

843
2

PQ 2216
N 2
S 6
1897



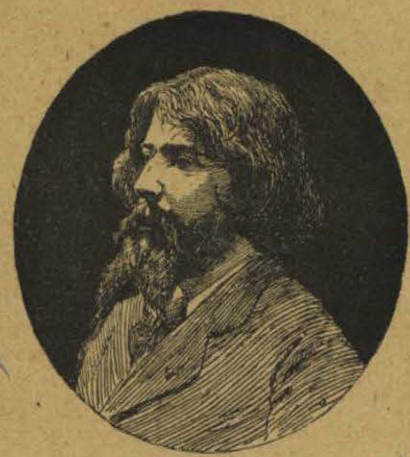
FONDO
RICARDO COVARRUBIAS



CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

BARCELONA
Tipografía de la Vda. de José Miguel, Mayor, 23, (Gracia).



ALFONSO DAUDET

NOTICIA BIOGRÁFICO-CRÍTICA

Alfonso Daudet, al aparecer *EL NABAB* en 1876, no era un desconocido en la literatura francesa. La poesía, el teatro y la novela, aquella y ésta en particular, contábanle entre sus más insignes cultivadores. Habiase estrenado á principios del 58 con la colección de poesías *Les Amoureuses*. El éxito de este librito no pudo ser más lisonjero. Y cuenta que Daudet, cuasi un niño entonces, y, además de niño, desconocido en París, á donde acababa de llegar tan rico en esperanzas como pobre en dinero, carecía de esas simpatías y conexiones que dan la amistad ó la fortuna, y que fuerzan al éxito á doblar la rodilla con justicia ó sin ella.

Tan lisonjera fué la acogida, que un crítico ilustre, Eduardo Thierry, no vacilaba en saludar en el autor al heredero de Alfredo de Musset, el gran poeta recién fallecido. Pero ¡oh perspicacia de la crítica! Eduardo Thierry, que partía la herencia de Musset entre el autor de *Les Amoureuses* y Octavio Feuillet, adjudicando

á aquél la pluma del poeta y á éste la del prosista, ignoraba que el poeta había de ser, si no un prosista correcto, preciso y pulcro como Musset, uno por lo menos de los prosistas más vigorosos y más exuberantes de su literatura. Ignoraba más; ignoraba que Daudet había de crearse un nombre cultivando, aunque con propia originalidad y procedimientos nuevos, un género en que había sobresalido Alfredo de Musset. Nos referimos al cuento, á la novela corta, á la escena suelta, tan brillantemente representados en las obras de éste por sus Novelas y Cuentos, y tanto ó más en las de aquél por sus *Lettres de mon moulin*, *Contes du lundi*, *Femmes d'artistes*, etc., donde ha coleccionado varios de los trabajos de aquel género diseminados en diversas publicaciones que, á ejemplo del perspicaz Figaro, el primer periódico que, ya á raíz de *Les Amoureux*, le contó entre sus colaboradores, se han disputado y se disputan sus producciones y su firma.

La verdad, con todo, en su lugar. Si el crítico dotado de la perspicacia de visión del zahori hubiese visto en el poeta de *Les Amoureux* al futuro prosista y al futuro autor de cuentos del género de los de Musset, y hubiera en consecuencia, adjudicado al mismo el lote ó tan injusto como lo fué al partir la herencia en la forma en que lo hizo.

En nuestros tiempos de cosmopolitismo literario, en que, rotas las vallas que separaban una literatura de otra, un género literario de otro género, una escuela personal de otra escuela, comienza y prosigue y acaba el escritor su educación estética nutriéndose de toda suerte de obras, son de todo punto imposibles las filiações, y las herencias no se transmiten más que por la línea colateral, y aun raras veces por la colateral inmediata. Han desaparecido los escritores de una sola pieza que reproducan, generación tras generación, la efigie del maestro; los discípulos que adecuaban su marcha á la marcha del guía, acelerándola, retardándola con él. Hoy el novelista francés, y puesto que de un escritor francés hablamos refirámonos á Francia, conoce y estudia con igual preferencia las obras maestras de Victor Hugo el gran romántico y de Voltaire el gran clásico, de Dumas, padre, el novelista de la fantasía, de Jorge Sand la novelista del sentimiento, de Balzac el novelista del análisis, de Flaubert el novelista de la anatomía; estudia, siquiera sea someramente, las ciencias naturales y las ciencias sociales; vive y se nutre de una atmósfera de arte; y aleccionando su inteligencia y su imaginación con las enseñanzas de todos estos maestros, resulta, en definitiva, que

toma de todos y á todos se parece, que es como no parecerse á ninguno.

De ahí que en nuestra época sean tan fáciles de hacer y de probar los paralelos y las clasificaciones, como difíciles de sostener contra un paralelo ó una clasificación contraria. De ahí que, aun en las obras que más alardeen de sistemáticas, al lado de los caracteres genuinos de la escuela á que pretenden pertenecer, surjan á cada paso destellos, reminiscencias, ¿por qué no páginas enteras? que el rigorismo retórico hallaría desencauzadas, por cuanto proceden de un manantial de inspiración radicalmente contrario al que engendra la corriente de la cual se suponen detraídas.

Y ¡ay del autor que hoy se parezca demasiado á otro autor! ¡Ay de la obra que ni un momento transponga los límites precisos que separan su escuela de las escuelas vecinas! El exclusivismo literario, llevado á la exageración, antes parece sintoma de ingenio menguado y pervertido que de ingenio convencido y fecundo. Todas las escuelas tienen sus cualidades, y pobre el que no sepa asimilárselas; señal de que no sabe verlas.

Alfonso Daudet es demasiado el mismo para que pueda suponérsele heredero de nadie ni soldado de ningún general. Y esa originalidad peculiar que haría falsa la adjudicación del título de heredero de Musset como autor de novelitas, cuentos y proverbios, al autor de *Contes du lundi* y demás publicaciones análogas, es lo que haría falsa también la adscripción incondicional y absoluta de sus novelas mayores, *Le petit chose*, *Tartarin de Tarascoun*, *Jack*, *Fromont jeune et Risler aîné*, *Le Nabab*, *Les rois en exil* y *Numa Roumestan*, que tales son las que lleva escritas, á la serie que constituye el bagaje de la que ha dado en llamarse escuela naturalista.

Daudet es un naturalista, pero con reservas más ó menos deliberadas. Tiene todas las cualidades y algunos de los defectos de la escuela, pero unas y otros están modificados ó caracterizados por su temperamento especial.

Daudet profesa el culto de lo que es, base del naturalismo. El naturalismo no viene á ser más que la manifestación, en la literatura, del principio sintético que informa la vida intelectual contemporánea. Positivismo ó filosofismo, experimentalismo en ciencias naturales, doctrinarismo en las ciencias políticas, oportunismo ó posibilismo, en la acepción más lata de estas palabras, en las aplicaciones de las propias ciencias á la gobernación de los pueblos: todas esas direcciones de la sociedad en los diversos órdenes de funcionamiento de la misma, son fases de un solo y único principio. Es-

carmentada la sociedad por los excesos á que dió origen el idealismo imperante en la primera mitad del siglo, inició en los comienzos de su segunda mitad ese movimiento de reacción, hoy en su período álgido, movimiento de reacción que, naturalmente, ha de ceder en su día á un nuevo cambio de directriz, á impulsos de esa ley, llámese providencial, llámese fatal, que vedó á la humanidad la marcha en línea recta.

Por lo que al naturalismo concierne, tal vez asomen ya hoy los gérmenes de destrucción que han de acabar con él. El naturalismo quiere ser exclusivista, y ese exclusivismo le asfixiará. Todo sistema exclusivista, si es que hay alguno que no lo sea, á medida que se desarrolla decae; porque el desarrollo de un sistema, que no es más que el desenvolvimiento y la aplicación sucesiva de su principio generador, importa por necesidad la exageración de este mismo principio, su achicamiento, si cabe decirlo así, y, cuanto más se achica, menos comprensivo, más intransigente se hace. Toda cualidad llevada al exceso se convierte en defecto: el sistema, extremando sus cualidades, se hace defectuoso, y así en aquello que fué su vida y su título de gloria halla el descrédito y la muerte.

De esta exageración morirá el actual naturalismo. El naturalismo, pintura de lo que es, pintura de la realidad, propende á dos defectos que, con parecer incompatibles, coexisten sin embargo: á pintar todo lo que es, y á pintar una parte exigua de lo que es.

De su afición á pintar todo lo que es nace el extremamiento, el predominio del detalle: pintar, siempre pintar, sin tener en cuenta que en el diluvio de detalles desaparece lo principal, iritúrase la atención distraída de su primordial objetivo por los accidentes del panorama, y se debilita de esa suerte el interés, alma de toda obra de imaginación y cebo insustituible para los lectores. Algo de ello se observa en el mismo NABAB, exuberante serie de cuadros de un vigor de colorido que asombra para obtenido con la pluma, pero que llega en ciertos momentos, no á fatigar, porque son demasiado bellos los cuadros, pero sí á aturdir la imaginación, ocupada sin punto de reposo por aquel desfile de vistas de un estereoscopio admirable.

Nace de esa incondicional comesión de pintar, si no la muerte, porque los procedimientos literarios han de combinarse por necesidad sin ser posible la supresión absoluta de uno solo de ellos, nace, decimos, ya que no la muerte, por lo menos la postergación del procedimiento narrativo, como que las líneas de la narración se ocultan envueltas en el frondoso follaje del aparato escénico. Desaparecen con el naturalismo al uso aque-

llas narraciones rápidas, ligeras, animadas, que desfloran la situación, el conflicto dramático, poniendo sólo en relieve la nota característica del mismo, y produciendo en el ánimo, lanzado á la carrera detrás de los acontecimientos, una impresión acaso menos profunda, pero sí más viva. El naturalismo, tal como hoy lo predica su estética, desdeña por fútil ese procedimiento encantador, y para desarrollar una escena cualquiera, comienza por instalarnos en el lugar donde ocurre, describiéndolo, haciéndolo revivir en todos sus detalles, sin omitir á veces, por la manía del color local, aun los más nimios; planta en pie todos y cada una de sus figuras, fulano á la derecha, Zutano á la izquierda, mengano á un tercio del primero y dos del segundo, olvidando en ocasiones la fisonomía moral por la fisonomía exterior, como más plástica; siempre, siempre el pintor, haciendo prodigios de estilo, asombrando cuando el autor es un maestro, pero llegando no pocas veces á poner al lector en el estado en que se encuentra el que visita un museo de obras maestras al llegar á la tercera sala. Un empacho de pintoresco.

De ahí, á la vez, la afectación ineludible en el estilo, las combinaciones de palabras, la necesidad de inventar las que expresen lo que el lenguaje usual no sabe expresar, porque el lenguaje usual habla y no pinta, como es afectado el estilo poético y á su vez se aparta del estilo usual, que habla y no canta. Algo podría decir acerca de ello el autor de la traducción de EL NABAB, á no ser por el temor de que se dijese que achacaba al original lo que más probablemente es culpa de la poca destreza de su propia pluma.

Pero, como dijimos antes, no es tan sólo la manía de pintarlo todo lo que ha de llevar á su ruina al naturalismo, tal cual lo predicán sus pontífices actuales, sino la manía de pintar tan sólo una parte de lo que es, manía de que, menester es confesarlo, ha sabido librarse en buena parte el autor de EL NABAB.

Con decir que éste no incurre en ella con la impenitencia sistemática de otros autores, dicho se está que no nos es lícito en este momento desarrollar esa parte del tema, explicando el cómo, en nuestro sentir, los doctores de la escuela naturalista circunscriben más acá de lo regular los límites del campo de su observación.

Depende esto de las tendencias generales de la escuela, y de las condiciones especiales de temperamento de Zola, que es el autor que lleva el compás y á quien es imposible no citar tratándose de naturalismo sistemático. Zola no se limita á hacer de la novela un medio de recrear la imaginación, y aun de aleccionar el espíritu con la exposición de lances y sucesos inventados;

ni se limita á exigir, que es lo más que puede exigir el naturalismo, que esos lances y sucesos sean de naturaleza tal que, como son inventados, pudieran haber acontecido realmente. No le basta, pues, hacer de la novela de costumbres un capítulo viviente de historia social contemporánea; Zola pretende más: pretende hacer del arte una rama madre de la ciencia; del análisis moral de los personajes un capítulo de experimentación fisiológica, convirtiendo así la novela en caso clínico, y al novelista en profesor que estudia científicamente el enfermo, que lo disecciona una vez muerto, para buscar en los gérmenes de corrupción que produjeron la enfermedad el remedio que la evite.

De ahí esa afición á buscar llagas que analizar, y, por una propensión natural de médico, á ver tan sólo llagas y no la parte sana, y aun á negar que esta parte sana exista: esa afición que llega en algunas obras de Zola á producir verdadera repugnancia, y que á los lectores del siglo que viene les daría á creer, si tomasen en serio tales obras, que nuestra sociedad, donde no es un lupanar, es un estercolero.

Afortunadamente para su gloria, Zola tiene demasiado talento, y, sobre todo, es demasiado artista para entregarse siempre á semejantes exageraciones. Más de una vez el hombre de escuela y el carácter pesimista y atrabiliario que laten en él ceden el puesto al artista y al poeta, y se produce ese suave canto de flauta, como dice un amigo nuestro, que suena aun en sus obras más inexorables. Cuenta, por otra parte, que en él, como en todos, se realiza lo que decíamos al principio, esto es, esa compenetración irresistible de los sistemas más radicalmente opuestos al suyo, y que en ciertos momentos interrumpe ó quiebra la línea recta de su dirección.

Lo que en Zola es una excepción es en Daudet excepción acaso, pero excepción muy frecuente. Zola predica el bien pintando sin misericordia los extremos del mal. Acaso es tan soñador como el idealista más recalciante. Sólo que así como el idealista sueña en blanco, sueña él en negro. Daudet pinta á su vez los extremos del mal, pero ni ensombrece tanto sus líneas características, acaso porque la distinción señorial de su gusto le aparta instintivamente de lo que repugna, ni se olvida de contraponer á esos extremos del mal los extremos del bien, de donde la lección moral brota por dos conductos diferentes: brota de la aversión que el espectáculo del mal produce, y brota al par de esa simpatía que despierta en las almas la contemplación estética de los episodios del bien.

El mismo Zola ha definido á Daudet en una frase

para nosotros admirable: «La benévola naturaleza le ha colocado en ese punto exquisito en que acaba la poesía y empieza la realidad.» Es imposible caracterizar mejor á Daudet. Daudet es un amante, y amante rendido, de la realidad: á tal punto lleva su amor, que en vez de inventar los tipos de sus obras los copia de la sociedad en que vive. Sus novelas son capítulos de historia real y efectiva. *Le petit chose*, que encabeza la lista de sus novelas mayores, es mutata mutandis una autobiografía de sus primeros años. Les rois en exil una galería de retratos de soberanos que el menos linces designa por sus respectivos nombres propios. La mayor parte de las obras de Daudet son novelas en cifra con su correspondiente clave. El Nabab, para no ir más lejos, no es un tipo imaginario: el Nabab existió. Llamábase Francisco Bravay: vivía en París en la época en que pasa la acción de la novela. Muchos de los episodios de ésta son episodios realmente ocurridos. El duque de Mora no es otro que el duque de Morny, ministro de Napoleón III, y el capítulo admirable de su muerte es en sus líneas generales la historia exacta de los últimos momentos de aquel magnate. Felicia Ruys acaso tenga su modelo en una actriz cuyo nombre asomará desde luego á los labios de nuestros lectores. Y así de los demás personajes de la obra. Pero Daudet, amante, y amante esclavo de la realidad, no renuncia á ser infiel á la dama de sus pensamientos, antes se permite con harta frecuencia visitar esa mansión encantada donde reina como soberana la poesía. Acaso un naturalista fisiólogo consignaría entre las causas de ese visible temperamento poético de Daudet su origen meridional. Daudet es hijo de Nimes. Tal vez el sol que alumbró su cuna, ese sol provenzal que calienta la sangre de sus poetas como un vino añejo, explicaría para él que Daudet esté lejos de conseguir ese eclipse absoluto de su personalidad moral, ideal de la escuela, sólo una vez conseguido, en *Madame Bovary*, de Flaubert, mediante el cual el autor ha de narrar con igual indiferencia é idéntica abstracción de sus impresiones personales un infanticidio ó un bautizo, un adulterio ó una boda, sin más cuidado que hacer hablar á la realidad con la pasividad inconsciente que la caracteriza. Acaso explicaría el por qué en las obras de Daudet no todo son tipos reales en la acepción estrecha que parece dar al concepto de la realidad cierto naturalismo que no cree en la bondad sin reverso ni en la virtud sin solapa.

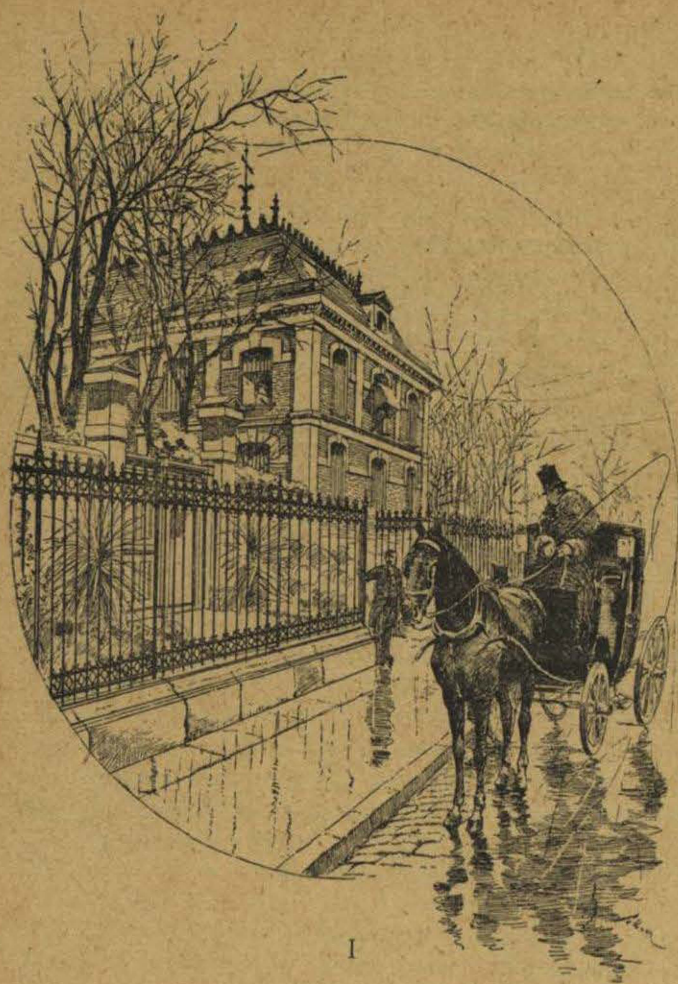
Llenas están esas obras de tipos que acaso el seudo-naturalismo al uso no aceptaría sin condiciones. En EL NABAB mismo los hay cuyos derechos de escuela ha-

brian de ser bastante discutibles. La madre del Nabab, la familia Joyeuse, de Géry, son figuras que en ciertos momentos antes parecen pertenecer al mundo de personajes del ciclo romántico que al ciclo exclusivamente naturalista. Son poesías en acción cubiertas con el ropaje de la prosa.

¿Son mentira semejantes personajes? No. Afortunadamente, no todo en el mundo son nervios y carne y sangre y estiércol, como dan á sospechar ciertos naturalistas franceses. Afortunadamente, diga lo que quiera el estrabismo de escuela, quedan en el mundo creencias, ideas, sentimientos levantados y generosos; almas que no se arrastran por el lodo, sino que vuelan por los espacios del ideal. Y la verdad sea dicha, por más que pese á ciertas gentes; cuando no hubiese almas capaces de mantenerse en semejantes esferas, sería noble misión la de la literatura que se encargase de imaginarlas y de darles el vigor y la fuerza de la realidad. Sueño por sueño, soñemos el bien.

Si no las hubiese, de todos los escritores calificados de naturalistas tal vez Daudet sería el más capaz de imaginarlas. Daudet, para introducir las suyas en el cuadro de sus personajes, no ha tenido que inventarlas. Las ha poeizado, sí, y este es uno de los timbres de su gloria, uno de los motivos de su popularidad y uno de los hechizos de sus obras. Bien haya la que goza de semejante hechizo. Podrá no ser naturalista, pero será bella.

J. SARDÁ.



LOS ENFERMOS DEL DOCTOR JENKINS

DE pie en las gradas de su linda casita de la calle de Lisboa, acabado de afeitarse, tersa la mirada, risueño, satisfecho, tendidos por el ancho cuello de su gabán los luengos cabellos en que apunta la canicie, cuadrado de espaldas, sano y fuerte como un roble, el ilustre doctor irlandés Robert Jenkins, caballero del Medjidjie y de la real y distinguida orden de Carlos III de España, miembro de una porción de sociedades sabias ó de beneficencia,