

SOBRE WALTER SCOTT

Á PROPÓSITO DE «QUINTIN DURWARD»

Junio, 1823

En el talento de este hombre hay ciertamente algo raro y maravilloso, que dispone del lector como el viento de una hoja; que le lleva á su antojo por todos sitios y en cualquier tiempo; que le descubre, jugando, los más secretos pliegues del corazón, el fenómeno más misterioso de la naturaleza, ó la página más obscura de la historia; cuya imaginación domina y acaricia todas las imaginaciones, reviste igualmente con la verdad más asombrosa el harapo del mendigo y la túnica del rey, toma todos los aspectos, adopta todos los vestidos, habla todos los lenguajes; conserva á la fisonomía de los siglos lo que la prudencia de Dios ha puesto en sus rasgos de inmutable y de eterno, y lo que la locura de los hombres les ha dejado de variable y pasajero; no obliga á los personajes antiguos, como ciertos novelistas ignorantes, á adornarse con nuestros colores y frotarse con nuestros barnices, sino que con su poder mágico evoca en los lectores contemporáneos, por algunas horas á lo menos, el espíritu, tan desdeñado hoy, de los tiempos viejos, como un hábil y prudente consejero que invita á los hijos ingratos á reintegrar el domicilio fraternal. Sin embargo, el hábil mágico quiere ser exacto ante todo. No rehusa ninguna verdad á su pluma, ni aún la que nace de la pintura del error, esa hija de los hombres

que podría creérsela inmortal si su humor caprichoso y variable no nos diese garantías sobre su eternidad. Pocos historiadores hay tan fieles como este novelista. Se nota que ha querido que sus retratos fuesen cuadros, y sus cuadros retratos. Nos ha pintado nuestros antepasados con sus pasiones, sus vicios y sus crímenes; pero de tal modo, que la inestabilidad de las supersticiones y la impiedad del fanatismo hagan resaltar mejor lo perenne de la religión y la santidad de las creencias. Por otra parte, nos gusta hallar á nuestros antepasados, con sus prejuicios, frecuentemente tan nobles y tan saludables, y con sus plumeros y sus buenas corazas.

Walter Scott ha sabido sacar de los manantiales de la naturaleza y de la verdad un género desconocido, que es nuevo porque se hace tan antiguo como él quiere. Walter Scott enlaza la minuciosa exactitud de las crónicas con la majestuosa grandeza de la historia y el precipitado interés de la novela; genio potente y curioso que adivina el pasado; pincel verdadero que traza un retrato fiel de una sombra confusa, y nos obliga á reconocer hasta lo que no hemos visto; espíritu flexible y sólido que imprime el sello particular de cada siglo y de cada país como una cera blanda, y conserva este sello para la posteridad como un bronce indeleble.

Pocos escritores han llenado tan bien, como Walter Scott, los deberes del novelista con relación á su arte y á su siglo, porque sería un error casi culpable en un literato, creerse por encima del interés general y de las necesidades nacionales, querer que su espíritu deje de ejercer acción sobre los contemporáneos, y aislar su vida egoísta de la gran vida del cuerpo social. ¿Quién se interesará, pues, sino el poeta? ¿Qué voz se levantará contra la tempestad, sino la de la lira que puede calmarla? ¿Y quién afrontará los odios de

la anarquía y los desdenes del despotismo, sino aquel á quien la prudencia antigua atribuía el poder de reconciliar los pueblos y los reyes, y al que la prudencia moderna le ha dado el de dividirles?

Walter Scott no ha consagrado, pues, su talento á dulces galanterías, á mezquinas intrigas, á sucias aventuras, ha sentido que era necesario algo más para una generación que acaba de escribir con su sangre y sus lágrimas la página más extraordinaria de todas las historias humanas. Los tiempos que han inmediatamente precedido é inmediatamente seguido á nuestra convulsiva revolución eran de esas épocas de abatimiento que el febril experimenta antes y después de sus accesos. Entonces los libros más bajamente atroces, los más estúpidamente impíos, los más monstruosamente obscenos, eran devorados con avidez por una sociedad enferma, cuyos gustos depravados y entumecidas facultades hubieran rechazado cualquier alimento sabroso ó saludable. Esto explica esos triunfos escandalosos que entonces otorgaban los plebeyos de los salones y los asiduos de las covachuelas á escritores ineptos ó demasiado libres, que desdeñamos designar y que se ven reducidos hoy á mendigar el aplauso de las prostitutas. Ahora la popularidad no la da la clase baja, sino que procede del único manantial que puede imprimirle un carácter de inmortalidad y de universalidad, del sufragio de ese reducido número de espíritus delicados, de almas exaltadas y de cabezas serias que representan moralmente á los pueblos civilizados. Esa es la que obtuvo Scott sacando de los anales de las naciones composiciones hechas para todas las naciones, y de los fastos de los siglos escritos para todos los siglos. Ningún novelista ha ocultado tanta enseñanza bajo tanto encanto, tanta verdad bajo la ficción. Hay una alianza visible entre la forma propia en él y todas las formas literarias del pasado y del

porvenir, y podrían considerarse las novelas épicas de Scott como una transición de la literatura actual á las novelas grandiosas, á las grandes epopeyas en verso ó en prosa que nos promete nuestra era y que nos dará.

¿Cuál debe ser la intención del novelista? Expresar en una fábula interesante una verdad útil. Y una vez escogida esta idea fundamental, inventada esta acción explicativa, ¿no debe buscar el autor para desarrollarla un modo de ejecución que haga su novela semejante á la vida, la imitación parecida al modelo? ¿No es la vida un drama extraño en el que se mezclan lo bueno y lo malo, lo hermoso y lo feo, lo alto y lo bajo, ley cuyo poder no expira fuera de la creación? ¿Será preciso limitarse á componer, como ciertos pintores flamencos, cuadros enteramente tenebrosos, cuando la naturaleza muestra en todas partes la lucha de la sombra y de la luz? Pero los novelistas anteriores á Walter Scott habían adoptado generalmente dos métodos contrarios de composición; ambos viciosos, precisamente porque son contrarios. Unos daban á su obra la forma de narración dividida arbitrariamente en capítulos, sin poder adivinar por qué, ó hasta únicamente para descansar el espíritu del lector, como lo confiesa con bastante candidez el título de *descanso*, que colocaba á la cabeza de sus capítulos un antiguo autor español (1). Otros desarrollaban su fábula en una serie de cartas que se suponían escritas por los diversos actores de la novela. En la narración desaparecían los personajes, mostrándose siempre el autor únicamente; en las cartas el autor se eclipsa para no dejar ver más que los personajes. El novelista narrador no puede dar cabida al diálogo natural, á la acción verdadera; es preciso que le substituya con cierto movimiento de estilo monótono, que es como un molde

(1) Marcos Obregón de Ronda.

en el cual toman forma los más diversos acontecimientos, y bajo el cual las creaciones más elevadas, las invenciones más profundas se borran, como se aplanan las asperezas de un campo bajo el rodillo. En la novela por cartas, la misma monotonía proviene de otra causa. Cada personaje llega por turno con su epístola, á la manera de esos actores de feria, que no pudiendo aparecer sino uno después de otro, y no teniendo permiso para hablar desde sus escabeles, se presentan sucesivamente con un gran rótulo en la cabeza, en el cual el público lee su papel. Puede compararse todavía la novela por cartas á esas laboriosas conversaciones de sordomudos que se escriben recíprocamente lo que tienen que decirse, de manera que su cólera ó su alegría está obligada á tener sin usar, la pluma en la mano y el escritorio en el bolsillo. Y pregunto: ¿qué se hace de la oportunidad de una tierna queja que hay que llevar al correo? Y la fogosa expresión de las pasiones, ¿no está un poco cohibida entre el preámbulo obligado y la fórmula cortés que son la vanguardia y la retaguardia de toda carta escrita por un hombre bien nacido? ¿Se cree que el cortejo de cumplidos, el bagaje de urbanidad, aceleran la progresión del interés y precipitan la marcha de la acción? ¿No hay que suponer algún vicio radical é insuperable en un género de composición que ha podido enfriar alguna vez la elocuencia misma de Rousseau?

Supongamos, pues, que á la novela narrativa, donde parece que se haya pensado en todo, excepto en el interés, adoptando la absurda costumbre de hacer preceder á cada capítulo de un sumario frecuentemente muy detallado, que es como la relación de la relación; supongamos que á la novela epistolar, en la que su misma forma prohíbe toda vehemencia y toda rapidez, un espíritu creador substituye la novela dra-

mática, en la que la acción imaginaria se desarrolla en cuadros verdaderos y variados, como se suceden los acontecimientos reales de la vida; que no conozca otra división que la de las distintas escenas que hay que desarrollar; que sea un largo drama, en el que las descripciones supliesen las decoraciones y los trajes, en el que los personajes podrían pintarse por sí mismos, y representar, por sus choques diversos y múltiples, todas las formas de la idea única de la obra. En este género nuevo encontraréis reunidas las ventajas de ambos géneros antiguos, sin sus inconvenientes. Teniendo á vuestra disposición los resortes pintorescos, y en cierto modo mágicos, del drama, podréis dejar detrás de la escena esos mil detalles ociosos y transitorios que el simple narrador, obligado á seguir á sus actores paso á paso como á los niños en sus andadores, debe exponer largamente si quiere ser claro; y podría aprovechar esos rasgos profundos y rápidos, más fecundos en meditaciones que las páginas enteras que hacen sentir el movimiento de una escena, pero que excluyen la rapidez de la relación.

Después de la novela pintoresca, pero prosaica de Walter Scott, habrá otra novela por crear, todavía mas hermosa y más completa en nuestro sentir. Es la novela á la vez drama y epopeya; pintoresca, pero poética; real, pero ideal; verdadera, pero grande, que encajará Walter Scott en Homero.

Como todo creador, Walter Scott ha sido atacado hasta ahora por inextinguibles críticas. Es preciso que el que desbroza una laguna se resigne á oír cantar las ranas á su alrededor.

En cuanto á nosotros, cumplimos un deber de conciencia colocando muy alto á Walter Scot entre los novelistas, y en particular *Quintin Durward* muy alta entre las novelas. *Quintin Durward* es un libro hermoso. Difícilmente se encontrará una novela me-

jor tramada, y efectos morales mejor ligados á los efectos dramáticos.

Parécenos que el autor ha querido hacer ver como la lealtad, hasta en un ser obscuro, joven y pobre, consigue su objeto con más seguridad que la perfidia, por más que la ayuden todos los recursos del poder, de la riqueza y de la experiencia. Ha hecho representar el primero de esos papeles á un escocés. Quintin Durward, huérfano abandonado en medio de multiplicados escollos, rehuyendo los lazos mejor tendidos, sin otra brújula que un amor casi insensato; pero á menudo, cuando el amor parece una locura, es una virtud. El segundo papel lo ha confiado á Luis XI, rey más hábil que el más hábil cortesano, viejo zorro con garras de león, potente y fino, servido en la sombra como en la luz, defendido constantemente por sus guardias como por un escudo, y acompañado de sus verdugos como de una espada. Esos dos personajes tan diferentes reaccionan el uno sobre el otro, de manera que expresan la idea fundamental con sorprendente verdad. Obedeciendo con fidelidad al rey, el leal Quintin sirve, sin saberlo, sus propios intereses, mientras los proyectos de Luis XI, de los cuales Quintin debía ser á la vez el instrumento y la víctima, se convierten al mismo tiempo en confusión para el astuto anciano, y en ventaja para el sencillo joven.

Un examen superficial podría hacer creer á primera vista que la intención primera del poeta es el contraste histórico, pintado con tanto talento, del rey de Francia Luis de Valois y el duque de Borgoña Carlos el Temerario. En efecto, tal vez este hermoso episodio es un defecto en la composición de la obra, por rivalizar su interés con el del asunto principal; pero esta falta, si existe, no quita nada á lo que presenta de imponente y cómico á la vez esta oposición de dos príncipes, uno de los cuales, déspota flexible y

ambicioso, desprecia al otro, tirano duro y belicoso, que le desdeñaría si osase. Ambos se odian; pero Luis combate el odio de Carlos porque es rudo y salvaje; Carlos teme el odio de Luis porque es afalagador. El duque de Borgoña, en medio de su campo y de sus Estados, está inquieto cerca del rey de Francia sin defensa, como el perro en la proximidad del gato. La crueldad del duque nace de sus pasiones, la del rey de su carácter. El borgoñés es leal porque es violento; no ha pensado nunca en ocultar sus malas acciones; no tiene ningún remordimiento, porque ha olvidado sus crímenes como sus cóleras. Luis es supersticioso, tal vez porque es hipócrita; no basta la religión á aquel á quien atormenta su conciencia y no quiere arrepentirse; pero por más que crea en impotentes expiaciones, la memoria del mal que ha hecho vive en él sin cesar, junto al pensamiento del mal que va á hacer, porque siempre se recuerda lo que se ha meditado mucho, y que es necesario que el crimen, cuando ha sido un deseo y una esperanza, sea también un recuerdo. Ambos príncipes son devotos; pero Carlos jura por su espada antes de jurar por Dios, mientras que Luis trata de ganar á los santos por dádivas en dinero ó en cargos cortesanos, mezcla la diplomacia á sus oraciones é intriga hasta con el cielo. En caso de guerra, Luis examina todavía el peligro cuando Carlos descansa ya de la victoria. La política del Temerario está toda en su brazo, pero el ojo del rey alcanza más lejos que el brazo del duque. Walter Scott prueba por fin, poniendo en juego á los dos rivales, cuánto más fuerte es la prudencia que la audacia, y cuánto teme el que parece no temer nada al que parece temerle todo.

¡Con qué arte nos pinta el ilustre escritor el rey de Francia, presentándose por un refinamiento de astucia, en casa de su primo de Borgoña, en demanda de

hospitalidad, en el momento en que el orgulloso vasallo va á declararle la guerra! ¡Y qué hay de más dramático que la noticia de un motín fomentado en los Estados del duque, cayendo como el rayo en el instante en que los dos príncipes están reunidos en la mesa! De este modo su mala fe hace abortar la mala fe, y el prudente Luis, indefenso, se ha entregado él mismo á la venganza de un enemigo justamente irritado. La historia ya dice algo de todo eso; pero prefiero creer á la novela que á la historia, porque prefiero la verdad moral á la verdad histórica. Tal vez hay todavía una escena más notable, aquella en que los dos príncipes, que á pesar de los más prudentes consejos no habían podido aproximarse, se reconcilian por un acto de crueldad que el uno imagina y el otro ejecuta. Por primera vez ríen de gusto juntos y cordialmente; y esta risa, excitada por el suplicio, borra su discordia por un momento. Esta idea terrible hace estremecer de admiración.

Hemos oído criticar, por repugnante y porque subleva, la pintura de la orgía. En nuestra opinión, es uno de los capítulos más hermosos del libro. Si cuando Walter Scott intentó pintar á ese famoso bandido apodado el Jabalí de los Ardenas, no hubiese excitado el horror, su obra hubiera sido incompleta. Es preciso entrar francamente en un principio dramático y buscar en todo el fondo de las cosas. La emoción y el interés sólo se encuentran allí. Sólo á los espíritus tímidos les es dable capitular con una concepción fuerte y retroceder en el camino que se han trazado.

Según el mismo principio, justificaremos otros dos trozos que no nos parecen menos dignos de meditación y de alabanza. El primero es la ejecución de ese Hayraddin, singular personaje del cual el autor tal vez habría podido sacar mejor partido. El segundo es el capítulo en el cual el rey Luis XI, preso por orden

del duque de Borgoña, manda preparar en su propia cárcel, por Tristan l'Hermitte, el castigo del astrólogo que le ha engañado. Es una idea hermosamente extraña, eso de hacernos ver á un rey cruel que encuentra en su estrecho calabozo bastante espacio para ejecutar su venganza, reclamando á los verdugos como últimos servidores y demostrando lo que le resta de su autoridad ordenando un suplicio.

Podríamos multiplicar estas observaciones y tratar de hacer ver en qué nos parece defectuoso el nuevo drama de sir Walter Scott, particularmente en el desenlace; pero, sin duda, tendría el novelista razones para justificarse, mucho mejores que las que tenemos nosotros para atacarle, y en vano intentaríamos medir con ventaja nuestras débiles armas contra tan formidable enemigo. Nos limitaremos á hacerle observar que la palabra que sobre la llegada del rey Luis XI á Peronne pone en boca del loco duque de Borgoña pertenece al loco Francisco I, que la pronunció al pasar por Francia Carlos V, en 1535. La inmortalidad de ese pobre Triboulet (*Rigoletto*) es debida á esa frase, y, por tanto, hay que dejársela. Igualmente creemos que el ingenioso expediente que emplea el astrólogo Galeotti para escapar de Luis XI, había sido ya empleado algunos miles de años antes por un filósofo que quiso hacer matar á Dionisio de Siracusa. No damos á estas observaciones más importancia de la que merecen; un novelista no es un cronista. Solamente nos extraña que en el consejo de Bourgogne, el rey dirija la palabra á los caballeros del Espíritu Santo, orden que no se fundó sino un siglo más tarde por Enrique III. También creemos que la orden de San Miguel, con la cual condecora el autor á su buen lord Crawford, fué instituída por Luis XI después de su cautiverio. Permítanos sir Walter Scott esas pequeñas discrepancias cronológicas. Al obtener un ligero triun-

fo pedantesco sobre tan ilustre *anticuario*, no podemos menos de permitirnos el inocente gusto que transportaba á su Quintin Durward cuando hubo desazonado al duque de Orleáns y hecho frente á Dunois, y estaríamos tentados de pedirle perdón de nuestra victoria, como Carlos V al Papa: *Sanctissime pater, indulge victori.*

SOBRE EL ABATE DE LAMENNAIS

Á PROPÓSITO DEL ENSAYO SOBRE LA INDIFERENCIA
EN MATERIA DE RELIGIÓN

Julio, 1823

¿Será cierto que en el destino de las naciones hay un momento en que los movimientos del cuerpo social parecen ser únicamente las últimas convulsiones de un moribundo? ¿Será cierto que pueda verse desaparecer poco á poco la luz de la inteligencia de los pueblos, como se borra gradualmente el crepúsculo de la noche en el cielo? Dicen las voces proféticas que entonces el bien y el mal, la vida y la muerte, el ser y el no ser, están en presencia; y los hombres van errando de uno á otro, como si les diesen á escoger. La acción de la sociedad ya no es una acción, un estremecimiento débil y violento á la vez, como una sacudida de la agonía. Los desarrollos del espíritu humano se paran, sus revoluciones empiezan. El río deja de fecundar, sumerge; la antorcha ya no alumbra, consume. El pensamiento, la voluntad, la libertad, esas facultades divinas concedidas por la omnipotencia divina á la asociación humana, dejan el sitio al orgullo, á la rebelión, al instinto individual. A la previsión social sucede esta profunda ceguera animal á la cual no le es posible distinguir las proximidades de la muerte. En efecto, muy pronto la rebelión de los miembros trae consigo el desgarrar del cuerpo, á la que sigue la disolución del cadáver. La lucha de los intereses pasajeros reemplaza al acuerdo de las creencias