

mos todo esto, y llamémoslo *la vida primitiva*, relativamente á nuestra vida desenvuelta y complicada, que llamaré *la vida facticia*. Tú preguntas cuál es la relación posible, el lazo directo entre esos dos estados opuestos de la existencia de las cosas y de los seres, entre el palacio y la cabaña, entre el artista y la creación, entre el poeta y el labriego.

— Sí, repuso él, y precisemos: ¿entre el lenguaje que hablan esa naturaleza, esa vida primitiva, esos instintos, y el que hablan el arte, la ciencia, el *conocimiento*, en una palabra?

— Para hablar el lenguaje que adoptas, te contestaré que entre el *conocimiento* y la *sensación*, el lazo es el *sentimiento*.

— Y precisamente sobre la definición de este sentimiento te interrogo, interrogándome á mí mismo. Él es el encargado de la manifestación que me embaraza; él es el arte, ó si quieres, el artista encargado de traducir ese candor, esa gracia, ese encanto de la vida primitiva, á los que sólo viven de la vida facticia y que son, permíteme decirlo, en presencia de la naturaleza y de sus divinos secretos, los mayores imbéciles del mundo.

— Me preguntas nada menos que el secreto del arte; búscalo en el seno de Dios, porque ningún artista te lo podrá revelar. Él mismo no lo sabe, y por consiguiente no puede explicar las causas de su inspiración ó de su impotencia. ¿Cómo hacer para expresar lo bello, lo sencillo y lo verdadero? ¿Lo sé yo

acaso? ¿Y quién nos lo podría decir? Ni los más grandes artistas podrían explicarlo, porque si trataran de hacerlo dejarían de ser artistas, para convertirse en críticos; ¡y la crítica!...

— Y la crítica, repuso mi amigo, hace siglos que gira en torno del sistema sin comprender nada de ello. Pero dispensa; no es eso precisamente lo que yo preguntaba. En este momento soy tan salvaje que pongo en duda el poder del arte. Lo desprecio, lo aniquilo; afirmo que el arte aun ha de nacer, que no existe, ó bien que, si ha vivido, ya está fuera de uso, gastado, sin formas, ni aliento, ni medios para cantar la belleza de lo verdadero. La naturaleza es una obra de arte, pero Dios es el único artista que existe, y el hombre no es más que un arreglador de mal gusto. La naturaleza es bella, respira sentimiento por todos sus poros; el amor, la juventud, la belleza son en ella impercederos. Pero el hombre, para sentirlos y expresarlos, sólo tiene medios absurdos y facultades miserables. Más valdría que no se mezclase en ellos, que fuese mudo y se encerrase en la contemplación. ¿Qué te parece?

— Me parece bien, ¡y ojalá que así fuese!, contesté.

— ¡Ah!, exclamó, tú vas demasiado lejos, y entras demasiado en mi paradoja. Yo abogo; replica tú.

— Replicaré pues, que un soneto del Petrarca tiene su belleza relativa, que equivale á la belleza del agua de Valclusa; que un hermoso paisaje de Ruysdael tiene su encanto, que equivale al de esta noche de otoño;

que Mozart canta en el lenguaje de los hombres tan bien como Filomela en el de los pájaros; que Shakespeare hace hablar á las pasiones, sentimientos é instintos, como puede sentirlos el hombre más primitivo y más verdadero. He aquí el arte, la relación, el sentimiento, en una palabra.

— ¡Sí, es una obra de transformación!, pero ¿y si no me satisface? ¿Y si aunque tengas mil veces razón según los preceptos del gusto y de la estética, encuentro los versos del Petrarca menos armoniosos que el ruido de la cascada? ¿Y si sostengo que hay en esta noche un encanto que nadie podría revelarme si no lo hubiera experimentado yo mismo; y que toda la pasión de Shakespeare es fría comparada con la que veo brillar en los ojos del campesino celoso que pega á su mujer? ¿Qué me podrás contestar? Se trata de persuadir mi sentimiento. ¿Y si escapa á tus ejemplos? ¿Y si resiste á tus pruebas? El arte no es, pues, un demostrador invencible, y no siempre se satisface al sentimiento con la mejor de las definiciones.

— No veo nada que contestar, en efecto, sino que el arte es una demostración cuya prueba es la naturaleza; que el hecho preexistente de esta prueba siempre está ahí para justificar y contradecir la demostración, y que no es posible hacer ninguna buena si no se examina la prueba con amor y religión.

— De modo que la demostración no puede prescindir de la prueba; pero la prueba ¿no podría prescindir de la demostración?

— Dios podría prescindir de ella sin duda; pero tú, que hablas como si no fueras de los nuestros, apuesto á que nada comprenderías de la prueba si no hubieses encontrado en la tradición del arte la demostración, bajo mil formas, y si tú mismo no fueses también una demostración que obra constantemente sobre la prueba.

— De esto me quejo. Quisiera desembarazarme de esta eterna demostración que me irrita; aniquilar en mi memoria las enseñanzas y las formas del arte; no pensar jamás en la pintura cuando miro un paisaje, ni en la música cuando escucho el viento, ni en la poesía cuando admiro y me deleito en el conjunto. Quisiera gozar de todo por instinto, porque ese grillo que canta me parece más jovial y más enajenado que yo.

— En una palabra; ¿te quejas de ser hombre?

— No; me quejo de no ser ya el hombre primitivo.

— Falta saber si, no comprendiendo, gozaba.

— No le supongo parecido al bruto. Desde el punto que fué hombre, comprendió y sintió de otro modo. Pero no puedo formarme una idea clara de sus emociones, y esto es lo que me atormenta. Quisiera ser, al menos, lo que la sociedad actual permite que un gran número de hombres sean, desde la cuna hasta el sepulcro; quisiera ser campesino; un campesino de los que no saben leer, de esos á quienes Dios ha dado buenos instintos, una organización pacífica y una conciencia recta; y me imagino que, en ese entumeci-

miento de las facultades inútiles, en esa ignorancia de los gustos depravados, sería yo tan feliz como el hombre primitivo soñado por Juan Jacobo (1).

— Yo también lo he soñado con frecuencia. ¿Quién no lo ha soñado? Pero no daría la victoria á tu razonamiento, porque el campesino más sencillo y más cándido es artista; y yo hasta afirmo que su arte es superior al nuestro. Es otra forma, pero habla más á mi alma que todas las de nuestra civilización. Las canciones, los relatos, los cuentos rústicos pintan en pocas palabras lo que nuestra literatura sólo sabe ampliar y disfrazar.

— ¿Entonces triunfo?, repuso mi amigo. Ese arte es el más puro y el mejor, porque se inspira más en la naturaleza y se halla con ella en contacto más directo. Reconozco haber llevado las cosas al último extremo al decir que el arte no sirve para nada; pero también he dicho que quisiera sentir como el campesino, y lo sostengo. Hay ciertas endechas bretonas, compuestas por mendigos, que valen toda la obra de Goethe y de Byron, en tres estrofas, y que prueban que la apreciación de lo verdadero y de lo bello ha sido más espontánea y más completa en esas almas sencillas que en las de los más ilustres poetas. ¡Y la música! ¿No tenemos en nuestro país melodías admirables? En cuanto á la pintura, no la tienen, pero la poseen en su lenguaje, que es cien veces más expresivo, más

(1) Rousseau.—*N del T.*

enérgico y, ciertamente, más lógico que nuestro lenguaje literario.

— Convengo en ello, contesté; y en cuanto á este último punto, sobre todo, me desespera el tener que escribir la lengua de la Academia, cuando sé mucho mejor otra tan superior para expresar todo un orden de emociones, de sentimientos y de ideas.

— Sí, sí, ¡todo un mundo ingenuo!, dijo él, todo un mundo desconocido, cerrado á nuestro arte moderno, y que ningún estudio te hará expresar, á ti mismo, campesino por naturaleza, si quieres introducirlo en el dominio del arte civilizado, en el comercio intelectual de la vida facticia.

— ¡Ay!, contesté, me he preocupado mucho con eso. He visto y sentido por mí mismo, con todos los seres civilizados, que la vida primitiva era el sueño, el ideal de todos los hombres y de todos los tiempos. Desde los pastores de Longo hasta los de Trianón, la vida pastoril es un Edén perfumado en que las almas atormentadas y cansadas del tumulto del mundo han tratado de refugiarse. El arte, ese gran lisonjeador, ese complaciente buscador de consuelos para la gente demasiado feliz, ha atravesado una serie continua de *églogas*. Y muchas veces he deseado componer, bajo el título de *Historia de las Eglogas*, un libro de erudición y de crítica en que hubiera pasado revista á todos esos diferentes sueños campestres de que las altas clases se han alimentado con pasión.

»Yo hubiera seguido sus modificaciones siempre

en razón inversa de la depravación de las costumbres, haciéndose tanto más puras y sentimentales cuanto más corrompida é impudente fuese la sociedad. Quisiera poder *encargar* este libro á un escritor más capaz de hacerlo que yo, y lo leería luego con placer. Sería un tratado de arte completo, puesto que la música, la pintura, la arquitectura, la literatura en todas sus formas: teatro, poema, novela, égloga, cantar; las modas, los jardines, hasta los trajes, todo se ha resentido de la extremada afición á lo pastoril. Todos esos tipos de la edad de oro, esas pastoras que son ninfas y después marquesas, esos pastores de la *As-trea*, que pasan por el Liñón de Florián, que visten de seda y llevan polvos en tiempo de Luis XV, y á los cuales Sedaine empieza á dar zuecos al final de la monarquía, son todos más ó menos falsos, y hoy nos parecen tontos y ridículos. Hemos acabado con ellos, ya sólo vemos algunos en forma de fantasmas en la Ópera, y sin embargo reinaron en las cortes é hicieron las delicias de los reyes que adoptaban su cayado y su zurrón.

»Con frecuencia me he preguntado por qué ya no había pastores, pues no nos hemos apasionado tanto por lo verdadero en estos últimos tiempos, que nuestras artes y nuestra literatura tengan derecho á despreciar más esos tipos convencionales que los que la moda inaugura. Lo que hoy priva es la energía y la atrocidad, y bordamos sobre el cañamazo de estas pasiones adornos capaces, por lo terribles, de poner

los pelos de punta, si pudiésemos tomarlos alguna vez en serio.

— Si ya no tenemos pastores, repuso mi amigo, si la literatura no tiene ya ese falso ideal que valía bien el de hoy, ¿es por ventura que el arte hace, sin saberlo, una tentativa para nivelarse, para ponerse al alcance de toda clase de inteligencias? El sueño de la igualdad introducido en la sociedad moderna ¿no excita al arte á ser brutal y fogoso, para despertar los instintos y las pasiones comunes á todos los hombres, de cualquier categoría que sean? Aun no se llega á lo verdadero. La verdad no está ni en lo real afeado ni en lo ideal compuesto; pero se la busca, es evidente, y, si se la busca mal, no por eso hay más avidez de encontrarla. Á ver: el teatro, la poesía y la novela han abandonado el cayado para coger el puñal, y cuando ponen en escena la vida rústica, le dan cierto carácter de realidad que faltaba en las pastorales de antaño. Pero falta poesía, y de esto me quejo; y aun no veo el medio de realizar el ideal campestre sin engalanarlo ó afearlo. Ya sé que á menudo has pensado hacerlo; pero ¿lo conseguirías?

— No lo espero, contesté, pues me falta la forma, y el sentimiento que poseo de la sencillez rústica no encuentra lenguaje para expresarse. Si hago hablar al campesino como habla, se necesita acompañar una traducción para el lector civilizado, y si, por el contrario, le hago hablar como hablamos nosotros, lo convierto en un ser imposible, en quien hay que supo-

ner un orden de ideas que de ninguna manera posee.

— Y aunque lo hicieses hablar como habla, tu propio lenguaje haría á cada momento un contraste desagradable; no estás para mí al abrigo de este reproche. Pintas una campesina, la llamas *Juana*, y pones en su boca palabras que en rigor puede decir. Pero tú, novelista, que quieres compartir con tus lectores el atractivo que hallas en pintar el personaje, la comparas con una sacerdotisa de la religión drúidica, con Juana de Arco, y ¿qué sé yo? Tu sentimiento y tu lenguaje hacen con los suyos un efecto disparatado como la reunión de colores chillones en un cuadro; y no es así como puedo entrar completamente en la naturaleza, aunque se la idealice. Has hecho después un estudio mejor de lo verdadero en *La charca del diablo* (1). Pero aun no estoy contento; la autora aun deja ver allí de vez en cuando la punta de la oreja; hay *palabras de autor*, como dice Enrique Monnier, artista que ha logrado ser *verdadero* en la *caricatura* y que, por consiguiente, ha resuelto el problema que se había planteado. Ya sé que el tuyo no es más fácil de resolver. Pero hay que volver á probarlo, aun á riesgo de no conseguirlo; las obras maestras no son más que tentativas felices. Consuélate de no hacer obras maestras, con tal de que hagas tentativas concienzudas.

— Me consuelo de antemano, contesté, y volveré á

(1) Célebre novela de Jorgé Sand.—*N. del T.*

empezar cuando quieras; tú, por tu parte, aconséjame.

— Por ejemplo, dijo él, ayer asistimos á una velada rústica en la granja. El agramador contó historias hasta las dos de la madrugada. La criada del cura le ayudaba ó le corregía; era una campesina algo culta; él, un campesino inculto, pero dotado de buenas cualidades y muy elocuente á su manera. Entre ambos nos refirieron una historia verdadera, bastante larga, y que parecía una novela íntima. ¿La has retenido en la memoria?

— Perfectamente, y podría repetirla, palabra por palabra, en su lenguaje.

— Pero su lenguaje requiere una traducción; hay que escribir en francés y no permitirse una palabra que no lo sea, á menos de ser tan inteligible que toda nota resultase inútil para el lector.

— Ya lo veo; me impones un trabajo capaz de desconcertar el espíritu, y en el cual no me he metido nunca sin salir descontento de mí mismo y penetrado de mi impotencia.

— ¡No importa! volverás á meterte, porque os conozco, á los artistas; no os apasionáis sino ante los obstáculos, y os sale mal lo que hacéis sin trabajo. Vamos, empieza, cuéntame la historia del *Expósito*, no tal como la oí contigo. Era para nuestros espíritus y para nuestros oídos una obra maestra de narración del terruño. Cuéntamela como si tuvieses á tu derecha un parisiense hablando el lenguaje moderno, y á tu izquierda un campesino ante el cual no quisieses decir

una frase, ni una palabra que no pudiera comprender á fondo. Así es que debes hablar claramente para el parisiense y cándidamente para el campesino. El uno te acusará de falta de color y el otro de elegancia. Pero yo también estaré aquí, yo que busco el medio por el cual el arte, sin dejar de ser el arte para todos, puede entrar en el misterio de la sencillez primitiva y comunicar al espíritu el encanto esparcido en la naturaleza.

— ¿Es, pues, un *estudio* lo que vamos á hacer entre los dos?

— Sí, pues yo te detendré donde te deslices.

— Entonces, sentémonos en este otero lleno de sér-pol. Empiezo; pero antes permíteme que, para aclarar la voz, haga algunas gamas.

— ¿Cómo? No sabía que fueses cantante.

— Es una metáfora. Antes de empezar un trabajo artístico, creo que hay que pensar en un tema cualquiera que pueda servir de tipo y hacer entrar nuestro espíritu en la disposición que se quiere. Así es que, para prepararme á lo que pides, necesito recitar la historia del perro de Brisquet, que es corta y me la sé de memoria.

— ¿Qué historia es ésa? No la recuerdo.

— Es un trago para mi voz, escrito por Carlos Nodier, que ensayaba la suya de todas las maneras posibles; un gran artista, á mi juicio, que no ha tenido toda la gloria que merecía, porque, entre sus variadas tentativas, son más las malas que las buenas que hizo: pero cuando un hombre ha hecho dos ó tres



¿CÓMO TE LLAMAS?, REPUSO MAGDALENA BLANCHET...

obras maestras, por cortas que sean, se le debe coronar y perdonarle sus errores. Pero vamos al perro de Brisquet. Escucha.

Y recité á mi amigo la historia de la *Bichonne*, que le conmovió hasta hacerle saltar las lágrimas, y que él declaró ser una obra maestra en su género.

«Debiera acobardarme lo que voy á intentar, le dije; porque esta odisea del *Pobre perro de Brisquet*, cuyo relato no duró cinco minutos, no tiene una sola mancha, ni la menor sombra; es un purísimo diamante tallado por el primer lapidario del mundo; porque Nodier era esencialmente lapidario en literatura. Yo carezco de ciencia, y necesito invocar el sentimiento. Además, no puedo prometer ser breve, y sé de antemano que la primera cualidad, la de hacer una obra corta y buena, faltará á mi estudio.

— Adelante, dijo mi amigo cansado de mis preliminares.

— Es, pues, la historia de Francisco el *Expósito*, repuse, y trataré de recordar el principio sin alteración. Fué Mónica, la vieja criada del cura, la que entró en materia.

— Un instante, dijo mi auditor severo, te detengo en el título (1). *Champi* no es francés.

— Dispensa, contesté. El diccionario lo declara *anticuado*, pero Montaigne lo emplea, y no pretendo ser más francés que los grandes escritores que forman la

(1) El título francés es *François le Champi*.—N. del T.

lengua. No titularé, pues, mi cuento Francisco el Bastardo, sino Francisco el Expósito (el *Champi*) (1), es decir el niño abandonado en el campo, como antes se decía en sociedad, y como aun se dice en nuestro país.

(1) De *champ*, campo. — *N. del T.*



I

Una mañana en que Magdalena Blanchet, la joven molinera del Cormouer, iba al extremo de su prado para lavar en la fuente, encontró á un niño sentado delante de su tablilla y jugando con la paja que sirve de almohadón á las rodillas de las lavanderas. Después de haber divisado al niño, Magdalena Blanchet quedó asombrada de no conocerlo, pues no hay por allí ningún camino de tránsito, y sólo se encuentra gente de los andurriales.

«¿Quién eres, hijito?» preguntó ella al muchacho