

LA VIDA CONTEMPORÁNEA

El estar encargada de la honrosa tarea de presentar a Mr. André Le Bretón, profesor de Literatura en la Facultad de Burdeos, que viene al recién inaugurado Instituto francés de Madrid a dar un curso sobre asuntos de su especial competencia, no diré que me obligue a fijar la atención en las letras francesas contemporáneas, por la sencilla razón de que nunca cesaron de interesarme, habiendo sido objeto preferente de mis estudios y tema de mis enseñanzas en la Escuela de Estudios superiores del Ateneo de Madrid y habiéndome dictado dos libros, a los cuales seguirán otros tres, abarcando los cinco el movimiento literario, desde el romanticismo acá.

El Sr. Le Bretón empezó su vida literaria por el periodismo y la novela. Su tesis para el Doctorado en Letras versó sobre el publicista y moralista Rivarol. Publicó, más adelante, importantes obras sobre Historia de la novela en Francia, durante los siglos XVII y XVIII. Se le debe también un fundado estudio sobre Molière, incluido en el tomo V de la *Historia de la Lengua y la Literatura francesas*, publicada bajo la dirección de Petit de Juleville, y algunos de estos trabajos fueron, como allí se dice, «coronados por la Academia». Siguió otros sobre la novela francesa en el siglo XIX, antes de Balzac, y el que se refiere a Balzac mismo, y que tengo a la vista.

Es visible que la atención de ese eminente profesor está concentrada en una forma y género que, desde el momento que se inició el período de transición del romanticismo al realismo naturalista, crece en importancia, y llega a absorber a los restantes. Consecuencia natural de la decadencia del lirismo y predominio de los elementos épicos es no sólo el intenso y lozano desarrollo de los estudios históricos, sino la supremacía de la novela. Mientras se desenvuelve la transición y triunfa el naturalismo, la novela ejercerá la hegemonía.

Conviene fijarse en que el tránsito del romanticismo al realismo envuelve una transformación de los géneros literarios preferidos y característicos del momento. Fueron el drama y la poesía los géneros románticos por excelencia; de las obras maestras del romanticismo impresionista en la novela, *Adolfo*, *Obermann*, *René*, puede decirse que son poesía lírica sin rima. Rompiendo ya con el lirismo, la novela, desde el período realista, es el género invasor y dominante, y en él y por él se hace épica la literatura, y a los tipos excepcionales de individualismo desenfrenado sucede la humanidad socializada, sometida a lo que la rodea y condiciona, gota de agua arrastrada por las corrientes profundas. Y así tenía que ser, pues la novela, «por la fuerza de su principio interior», dice concisamente Brunetière, «se inclina siempre a la imitación más o menos idealizada de la vida». Tal es, insiste el ilustre crítico, su razón de ser, su función. La novela expresa o satisface en parte la curiosidad que el hombre inspira al hombre; nos lleva fuera de nosotros mismos, y nos recuerda la comunidad de nuestro ser, que el lirismo, con sus personalismos ególatras, había olvidado. Y que semejante transformación se verifica de un modo casi orgánico y desde luego involuntario, lo demuestra el mismo escritor, con el caso típico de Jorge Sand, novelista desde un principio y siempre, cuyas primeras novelas, en pleno romanticismo, son más líricas que los versos de Hugo y Lamartine, y que luego, según los tiempos, va evolucionando a la novela socialista, después a la rústica y pudéramos decir regional, y a narraciones en que se esboza una especie de realismo: las conocidas *tres maneras*. Es decir, que la escritora primero se vió a sí misma, y luego tuvo que ver lo que la rodeaba y la diferenciaba de ella. Y por esta evolución de las letras hacia la realidad, quedó establecida por largo tiempo, por todo lo que de siglo XIX restaba, la hegemonía de la novela. Nótese este hecho, y póngase en contraste con las opiniones

de los que consideran a las novelas libros de mero entretenimiento, futesas para pasar una tarde. Un literato de los más renombrados de la generación que nos ha precedido, al cual el Ayuntamiento de Madrid acaba de rendir merecido homenaje, D. Juan Valera, que fué famoso justamente por novelista, sostuvo esta opinión, tanto más extraña cuanto que reconocía que nuestro primer libro es una novela, el *Quijote*. Yo le hice observar frecuentemente, al autor de *Pepita Jiménez*, la disonancia de clasificar al *Quijote* como libro entretenido, siendo, aunque tan ameno, tan profundo, elevado y sugestivo de meditación y grave pensar; y respondiéndome D. Juan que de fijo Cervantes no se propuso hacer nada que trascendiese, sino una narración recreativa, replicaba yo que en las creaciones geniales, no es la intención del autor, sino el resultado, lo que debemos apreciar.

Del romanticismo acá, o mejor dicho, hasta hace algunos años, la novela me parece lo más sincero, eficaz y significativo de la literatura francesa; y ya antes del romanticismo, con *La Nueva Eloísa* y con los cuentos de Voltaire y los alegatos de Diderot, había sido manifestación elocuente de lo que llevaba el siglo en sus entrañas. La variedad inagotable de las formas novelescas es tan copiosa como la realidad misma, como el oleaje de los sucesos, como los aspectos que reviste la sociedad, como los matices del sentimiento y las aspiraciones, quejas y dolores de la familia humana. La segunda mitad del siglo XIX pertenece a la novela, desde que Balzac presta al género la importancia de la historia. Para que la novela hoy parezca, hablando desde el punto de vista artístico, decaída, y haya mermado tanto su influencia social, se necesitó la sobreproducción enorme, la competencia insensata, el pugilato de asuntos escandalosos..., que ya a nadie escandalizan, el industrialismo exigiendo novedades obtenidas por cualquier medio y el público antojadizo y gastado, no dándose cuenta de que, por despertar su atención y renovar los platos de la mesa, lo que se hacía era sencillamente servirle los que un tiempo entretuvieron la candidez de sus bisabuelas; pues ¿qué otra cosa son las «novelas misteriosas» actuales, sino el regreso al género de Ana Radcliffe, al *Confesionario de los Penitentes negros*, a ese *Monje*, de Lewis, y hasta a esas lacrimosas sentimentalidades de Ducray Duminil, niños salvados y perseguidos, damiselas en constante peligro, puñales, subterráneos y esqueletos, que, allá a fines del siglo XVIII y en los primeros años del XIX, eran escalofrío y encanto de las lectoras, inconscientemente románticas ya?

Volviendo a los libros de Le Bretón, el que más ha fijado mi atención es el que consagra a Balzac, porque nada nos interesa como otra manera de considerar a un gran escritor que hemos estudiado recientemente. En *La Transición*, consagró cuatro capítulos sólo a Balzac, y no creí excederme, tal es la importancia que atribuyo a este inmenso forjador de un mundo. Y no se la atribuyo solamente porque sea un novelista varo, fecundo, de portentosa imaginación y de observación todavía más portentosa, sino porque a pesar de las amplias concesiones a la ficción, que Balzac no escatima, a pesar de su copiosa inventiva de novelador y hasta de visionario, las realidades de la primera mitad del siglo XIX están contenidas en la *Comedia Humana*, y el historiador que la considere como precioso documento respetará el genio de quien pudo escribirla.

Los restos de una Francia muy grandiosa que 1793 había destruido, la formación de otra Francia no consolidada aún, en este momento, ningún artista de la pluma los había troquelado en su obra, sino Balzac. Y, reconociendo que así fué, lo que se diga de tal obra y de tal hombre, aun llevando el sello de la severidad que impone, en arte, la justa exigencia de la perfección, no amenguará su gloria, fundada en haber sabido ver lo colectivo donde otros sólo habían visto lo individual y fragmentario.

Yo estoy segura de que, en Madrid, ha de haber mucha gente que diga que el Sr. Le Bretón viene a hablarnos de cosas que todo el mundo conoce y se sabe de memoria. ¡El parque de Versalles, Pedro Loti, Edmundo Rostand, Víctor Hugo! ¡Vaya unas novedades! No lo eran ya cuando yo di mi curso en el Ateneo, en opinión de algunos críticos que me salieron al paso, justamente para tachar de manido y trillado el tema del romanticismo francés... Y es el caso que, al lanzarme tal acusación, los críticos familiarizados, según declaraban, con mis tesis, confundían nombres y libros, atribuían a unos autores lo de otros, equivocaban fechas, de suerte que si estaban muy enterados, no se les conocía. Hay un biógrafo de Balzac, Gabriel Ferry, que aseguraba, pocos años ha, que la mayoría del público francés apenas si aprendió de Balzac dos o tres libros y el sonido del nombre.

Le Bretón nos dice de Balzac, ante todo, que era

de familia ni antigua ni ilustre, sino de humildes aldeanos. Nos muestra lo vulgar de su naturaleza, lo iluso de su fantasía, lo variable de sus impresiones, lo anormal y desquiciado de su vida y presupuesto, lo feo de su cara, lo material y positivo de su manera de ser. No le hace ni mija de favor el retratista. Nos revela además su *esnobismo*, y hasta casi le llama manía de grandezas: su afán de codearse con la aristocracia, a la cual se empeña en pertenecer. Y, con todo esto, y con cuanto pueda decirse del carácter y de los hechos e ilusiones de Balzac, yo le llamo titán a boca llena. Su obra está ahí, desigual, tumultuosa, erigida, colosal, para atestiguar el poderío del creador.

No importa que, como sostiene Le Bretón en muy documentado estudio, la novela de Balzac haya procedido de la novela popular, literaria, que nació del advenimiento de la democracia francesa. Esta novela, la considera fundada definitivamente, por Pigault Lebrun y Ducray Duminil. Y, entre los ascendientes literarios de Balzac, llega a contar hasta a Pixérécourt, el príncipe del melodrama, el autor cuyas obras se han representado más noches. Y luego viene la escuela macabra, de romántico sello, y aparece Ana Radcliffe, con otros autores que fundan «la escuela de la pesadilla». En estos precedentes, por inverosímil que parezca se inspiró Balzac, al principio de su carrera de novelista. Verdad que luego no quiso reconocer por suyas las primeras obras, que juzgaba severísimamente, pero cree Le Bretón que siempre dejaron huella en él, y que no se siguen impunemente modelos tales. Pero cuando un escritor tiene esa espontaneidad y esa calenturienta ebullición de vida que Balzac tuvo, en grado tan increíble, con tan devoradora llama, no debemos empeñarnos en buscar de quién procede, pues procederá siempre de sí mismo a la postre. Balzac es un caso del todo extraordinario, no sólo por las facultades, sino por la voluntad y la labor, y no debió ser Alejandro Dumas, sino él, quien fuese calificado por Michelet de «fuerza de la naturaleza».

Le Bretón censura en Balzac lo melodramático de la fábula, lo folletinesco de muchos asuntos. La inventiva, en un escritor como Balzac, rebasa de los asuntos, y va al fondo de los sentimientos, de los pensamientos y de los intereses humanos. A veces se confunde con la alucinación y la adivinación, porque la realidad, interpretada según Balzac, no es la prosaica de un Chamfleury, ni la material y fisiológica de un Zola.

Aun cuando mi juicio sobre Balzac difiera en muchos puntos del notable crítico que presentaré al público de Madrid, no por eso dejo de contarle entre el número de los que componen esa hueste que envidio a Francia. La envidio, porque es la que, por medio de un culto incesante y reverente, mantiene viva la devoción de las letras y de sus excelsos cultivos. En Francia no se olvida ni un instante, como si estuviesen vivos, no diré ya a Hugo, Balzac, de Vigny, Lamartine, y otros escritores relativamente recientes, sino a Corneille, Molière, Scarrón, Beaumarchais, a los que hace tiempo desaparecieron, y si fuesen españoles ya nadie nombraría, ni a ellos ni a sus obras. Ese ahincado estudio de los predecesores nos sorprende un poco, pues aquí no sólo están muertos los muertos, sino que la tendencia es a enterrar a las gentes en vida, y cuando realmente les llega la hora de pagar el inevitable tributo, se exclama: «¡Ah! ¿Pero vivía aún?»

Y no hay manera de comprender lo presente desconociendo lo pasado. Rota la cadena, el fenómeno que presenciamos carece de explicación. Arbol sin raíces, desplómase el arte. Sucede una de dos cosas: o que se juzga con rigor desdeñoso por no darse cuenta de los antecedentes, o se admira sin tino a ciegas. Por lo mismo, ensalzo la idea de ese «Florilegio de poetas» que se ha explicado en el Ateneo. Los domingos, poetas jóvenes contemporáneos, o críticos también, de la nueva generación, leen y comentan a los poetas del pasado, recordándolos y renovando su tan borrada memoria. No diré que todos los poetas leídos y comentados estén a la misma altura; ello fuera cosa de milagro. Pero los grandes y los medianos y hasta los menores, conviene que sean recordados, acariciados por la simpatía, que se refresquen sus laureles, que un momento saquen de sus tumbas la cabeza pálida. El culto del pasado tampoco puede reducirse al de media docena de nombres reconocidamente insignes: Cervantes, Quevedo, Espronceda, Larra; los secundarios tienen valor, no sólo propio, sino porque eslabonan la serie. En Francia se recuerda, con respeto, con cariño, a Molière, pero no se olvida a Regnault, ni al mismo Marivaux que da nombre a un amaneramiento literario... Y yo digo que Francia será revolucionaria, pero en letras y artes, de ella debemos aprender a conservar.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.