

GLOSARIO DE REVISTAS

Panorama de novelas y novelistas

En el número 1578 de *Le Correspondant* de Paris, Alfred Poizat publica un interesante estudio que titula «Reflexiones sobre la novela».

Caracteriza el autor la presente época literaria como la época de la exaltación de la novela. «Cuando un escritor joven declara que va a emprender un trabajo significa que piensa escribir una novela. Una o dos cada año y así hasta el día de su muerte».

Tras disquisiciones interesantes sobre el público literario, en general, y el público de las novelas, en particular, subraya:

«Hasta 1860 la Academia Francesa no había recibido novelistas porque consideraba que la novela era un género literario insuficientemente calificado. Los primeros en ser admitidos fueron Merimée y Octave Feuillet, por halagar a la Emperatriz, que los protegía. La situación ha cambiado. Y cuando se ve a espíritus con la fama

de Bourget, la seducción de Marcel Prévost, la distinción de Estaunié, la delicadeza de Bazin, el vigor de Bertrand, etc., que se consagran enteramente a la novela como si se tratara de una empresa enciclopédica enorme, destinada a mantener al día el inventario moral de nuestra sociedad, uno llega a pensar que se encuentra frente a algo importante; pero luego, volviendo en sí, se dice: ¿qué irá a hacer la posteridad con todo esto? ¿No nos mirará con desdén viendo la pobreza de las historietas que, con un estilo tan flojo, nos han sido contadas durante tanto tiempo?»

Pasa en seguida revista a las figuras ilustres del pretérito de la novela francesa. Oigámosle hablar de Balzac: «Este hombre, lo reconozco, parece ser una excepción. Folletinista de genio, considerado por su tiempo como folletinista, y que, a pesar de toda su grandeza fué siempre un poco desdeñado, Balzac no pudo ser el dominador de su siglo. Había vivido al margen, aislado. En su épo-

ca se le ha distinguido apenas de otros folletinistas, olvidados hoy, que entonces emulaban con él en prestigio literario. ¡Qué diferencia con Chateaubriand, cuyos menores cuadernos lenian una repercusión tan fuerte y prolongada; qué diferencia con Hugo, Lamartine, Musset y hasta Vigny, cuyos libros brillan como bólidos y nos sirven todavía para señalar las épocas de nuestra historia literaria! Hoy día nos internamos en la obra de Balzac como en un subterráneo lleno de riquezas y curiosidades secretas donde se agita y vive en las sombras todo un pueblo de larvas y enanos inolvidables, oscuros y gesticulantes, prototipos de la humanidad más alta. Es el Swedenborg del realismo; no es genio de la luz. Su *Comedia Humana* es sobre todo el revés de la historia contemporánea. Su creador es el emperador de las tinieblas. Toda su obra está llena de una tristeza que es la hermana mayor del hastio y a la que un milagro perpetuo libra del fracaso en que, a cada momento, está a punto de caer. ¿Por qué? Porque Balzac nos obliga a leer resmas de papel interminablemente ennegrecido por la tinta y leer así no es natural. Los verdaderos grandes escritores son aquellos que leemos sin darnos cuenta. Algunos pensamientos nos hacen conocer a Pascal. Algunos versos mues-

tran lo esencial de Hugo, de Lamartine, de Vigny, de Baudelaire. Tres o cuatro páginas del *Candide* bastan para revelar lo que hay de específico en Voltaire.

•Balzac ha vivido en la época de la más formidable transformación política, social, moral y económica por que ha atravesado Francia. Millares de personajes inesperados han podido jugar papeles trascendentales y correr suertes inauditas en medio de aventuras increíbles. Balzac ha sido el historiador de todos esos aventureros; él ha escrito la novela de todos esos arribismos desenfrenados y este es el secreto del interés que ha despertado. Se ha puesto en el caso de cada uno de estos vividores, les ha prestado su espíritu y sus combinaciones, los ha hecho vivir con su imaginación frenética, ha vivido por ellos dos mil existencias palpitantes y encantadoras, ha soñado con duquesas y se ha hecho la ilusión de vivir entre ellas. No era sin razón el sobrino de un forzado y así no más no había nacido en una familia de secretos siniestros donde hasta el crimen había penetrado. No tenía necesidad de salir de su círculo para conocer los peores bajos fondos y los instintos más brutales, aliados a un ansia de goces que le hacía sentir más exquisitamente, y por contraste, la nostalgia de la

virtud y los buenos hábitos. Balzac se sentía capaz de todo. Su amistad con Mme. de Berny fué una novela bastante impropia que lo predestinaba a cierta inconciencia al mismo tiempo que lo instruía en las interioridades del antiguo régimen y de la emigración. Felizmente para él todo pasó, no en conversaciones, sino en su imaginación en la mesa de trabajo en que reformaba el mundo».

De Stendhal dice:

«A su lado está Stendhal pero Stendhal no tiene realmente sino dos libros, de los cuales uno, *Rojo y Negro*, tiene una mitad frustrada, y el otro, *La Cartuja de Parma*, es de una seducción extraordinaria y condensa el porvenir. Este libro no agotará nunca la curiosidad. *La Cartuja* no dejará nunca de atraer a los pensadores y a los buscadores de almas. Es un libro que se presenta enigmático, potente y solitario. No tiene parecido con ninguno y un *pastiche* sería imposible. A pesar de sus defectos, *La Cartuja de Parma* es un gran libro».

Veamos ahora lo que opina el crítico de Flaubert:

«Lo que impresiona más en Flaubert es su voluntad de perfección, su creencia en la obra maestra lograda a costa de trabajo, de tensión de las más altas facultades, de aplicación y de paciencia. Le falta, para ser un gran escritor de naci-

miento, una mayor envergadura intelectual. No es un pensador, ni tiene la austeridad, ni el gusto de las ideas, ni la maestría serena, ni la sonrisa dominadora. Desde este punto de vista es inferior a Paul Bourget o a Anatole France; llega hasta a ser provinciano. Toda su vida conservará la ingenuidad de un alumno de retórica superior. Pero es un gran artista, un maravilloso pintor de frescos, un virtuoso de la perspectiva, del relieve por el colorido; conoce hasta su grado más alto el arte de colocar las palabras en su lugar y obtener de ellas los efectos que quiere. Es incomparable en su teatralidad épica y bárbara; nadie sabe como él causar admiración y terror organizando un desfile; es el maestro en el arte de las figuras, la providencia de los Rochegrosse y los Jean-Paul Laurens. En el fondo, su arte es el mismo de Victor Hugo en la *Leyenda de los Siglos*, pero más exacto, más minucioso, más seguro. Solamente que es incapaz de escribir un verso.

«Con las solas suntuosidades de su estilo compondrá *Salammbó* que, leída, superará en magnificencia a todas las óperas conocidas y vencerá, por su poder de evocación, al genio de músicos y decoradores. Consagra nueve o diez años a montar esta obra con todo sus detalles pero ella no

es sino una maquinaria grandiosa, la obra de un visionario que se ha olvidado de infundirle humanidad. No es con esta imaginación de ópera con la que Asdrúbal ha preparado en España la campaña de Italia y con la que Anibal ha podido ganar las batallas de Trasimene y Cannes, sino con cálculos friamente modernos y hasta napoleónicos. Y el Senado de Cartago debía contar más con hombres de Estado que con directores de escena. Todo debía pasar con una sencillez más despejada y más trágica.

«A pesar de ser puramente exterior, *Salammbó* es una de esas obras que hacen honor a una literatura. Es una de nuestras tres grandes epopeyas en prosa.

«Hay que agregar, para la gloria de Flaubert, este poema único en nuestra lengua: *La Leyenda de San Julián el Hospitalario*, un verdadero milagro de arte que, nada más que con palabras, llega a rivalizar con las maravillas de los más perfectos miniaturistas bizantinos.

«Pero Flaubert se daba cuenta de que había necesidad de ensanchar su público por medio de la novela propiamente dicha. Comprende que así no más no se rehace la novela balzaciana, cuadro único de una sociedad en transformación. Ve que no hay sino una novela que escribir, siempre la misma, y que hay que comenzarla indefinida-

mente. El se ha atrevido de antemano pero el atrevimiento es el estado de alma habitual de Francia. Esto no es una razón, cuando se es, por vocación y por naturaleza hombre de letras, para no trabajar. Va a emprender esta novela con la misma paciencia y la misma voluntad de perfección que pone en todas las cosas. Será tan dolorosamente vulgar, mezquino y ridiculo como la sociedad que trata de pintar. Quiere que el retrato en sí, minuciosamente fiel, diga la verdad, nada más que la verdad, toda la verdad. Y esta será la punzante historia de *Madame Bovary*, modelo e implacable sátira de toda la futura producción novelesca, a la cual hemos asistido y asistiremos todavía. *Madame Bovary* es a la vez el tipo de la novela moderna y la crítica de este género falso.»

Los sesenta años de Stefan George

«Después que Rainer Maria Rilke, el Orfeo seráfico de nuestras delicuescencias más etéreas, ha encontrado en Francia una capilla de amigos y devotos, aquel que pasa por muchos aspectos como su antitesis viva, Stephan George, continúa siendo para nosotros un ídolo lejano, una esfinge cuyo secreto no ha sido todavía descifrado ni divulgado» —escribe Jean Edouard Spenlé en