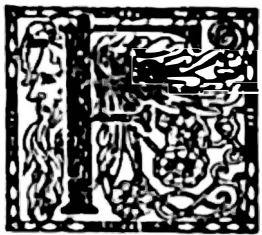


Antonio R. Romera

Etopeyas breves

EL CULTO HUGOLIANO



FRANCIA ha sido siempre un país fuertemente apegado a la tradición. Esto se observa, sobre todo, en los ambientes provincianos, que sin duda alguna son su medular y más auténtica expresión. París es, por el contrario, un islote en el conglomerado continental, francés que irradia y dedica las cabriolas de su snobismo a la exportación. Las extravagancias montmartrescas, los artículos inconfesables de la rue de la Lune, los sombreros absurdos y atrabiliarios de Chez Paquin, son cosas dedicadas a los turistas y a los mercados extranjeros. Pero el francés auténtico, el français moyen de Orleans, de Nevers, de Chateauroux, no ha penetrado nunca en los entresijos parisienses. Es más, los ignora.

Quienes han observado de cerca la vida provincial francesa han podido percatarse de cómo se rinde

culto en ella a la tradición. La atmósfera limitada y material que Flaubert describe en el Ruán de 1857, bodas campestres, intrigas de aldea, farmacéuticos pedantes, solemnes comicios agrícolas, podrían referirse a estos tiempos sin que la pintura perdiera actualidad.

Por eso mismo, los prestigios literarios permanecen inamovibles por largos años, y en las escuelas y liceos se leen escritores que, fuera de Francia se estiman desplazados por otros más nuevos y más a tono con el gusto actual. Los escolares franceses, en su mayor parte, no estudian— aunque les «suenen» los nombres— a Stendhal, a Guy de Maupassant, a Rimbaud, a Mallarmé, a Alain Fournier, a Giono...

El cultivo exclusivo, absorbente, va a Víctor Hugo y un poco a Lamartine, a Racine y a los moralistas. La primacía en historia se concede en forma exclusiva también a Napoleón. Hugo vive aún en los espíritus franceses con la luz de aquella aureola imponente y enfática de poeta oficial.

Un profesor francés—uno de esos buenos pedagogos de perilla y hongo, tan provincianos, tan metódicos—dirá siempre a sus alumnos: «Hugo es el más ilustre poeta francés del siglo XIX». Está claro. El más ilustre, que es una forma de decir algo no diciendo nada. Porque ilustre, en definitiva, equivale a renombre brillante, a cosa epidérmica y no profunda y recia. Cuando se califica a Hugo por la crítica oficial de «poeta ilustre», ello nos da la medida de cómo está encasillado en la mentalidad francesa. Casi todos los

académicos son ilustres—al decir de la gacetilla literaria—y se sabe que suelen sentarse en los sillones de la inmortalidad: generales, cardenales, políticos y, a veces . . . , algún escritor. No han sido académicos ni Balzac, ni Stendhal, ni Gautier, ni Banville, ni Baudelaire, ni Verlaine, ni Daudet, ni Zola, ni los Goncourt. La academia no se suma nunca a los homenajes rendidos a estos escritores.

Hugo es para el francés medio algo gigantesco y ciclópeo, lejos de lo cotidiano y normal, aun cuando, por otra parte, y para una minoría, pueda constituir su alimento literario de todos los días. Es un auténtico fenómeno. Como ha dicho Albert Thibaudet: «el arco de triunfo de la literatura». León Daudet en *Études et milieux littéraires* ha exclamado con su característica verba corrosiva: «Hugo no ha aprendido nunca a pensar ni a reflexionar». Y más adelante, para sacarse la espina de esta sinceridad, confiesa que el autor de *Cantos del Crepúsculo* es «la más grande y gloriosa existencia del siglo XIX, después de la de Napoleón».

La obra hugoliana figura en ediciones de lujo, con cantos dorados, en las bibliotecas más suntuosas. Nadie, sin embargo, emprende la aventura de leer *La leyenda de los siglos* o *las Hojas de Otoño*, monumentos de una retórica brillante y ornamental que fatigan al lector actual. Las imágenes y el altisonante eco de sus rimas nos dejan fríos. El lector medio prefiere—aunque esto sea lamentable—una diver-

tida comedia o una novela de aventuras, olvidado de las reales bellezas de las estrofas del poeta, para apasionarse con la intriga... y sigue adorando platónicamente a ese dios del Sinaí literario que fué Víctor Hugo.

Claro es que el exilado de Guernesey fué un poeta de genio, dotado de una fantasía desbordante. Mas, el culto a él rendido no está a tono con lo que la obra ha envejecido. Fué—como dice Ortega—una especie de huracán poético o marea viva del lirismo. Pero tosco, sin calidad, sin arcanos temblores. No hubo cosa sobre la cual no agitase sonoro su enorme cencerro. El juicio es severo, pero justo en su tono general.

Por otra parte, se da la paradoja de que el escritor de mayor fama en Francia es el que más se aleja de la mentalidad francesa. «La visión francesa— escribe con verdad Madariaga—es esencialmente exacta y científica». El francés suele ser discreto, entonado, lógico, neto, de estilo claro, dado al rigor del método. Es decir, lo que siempre fuera la marca del genio nacional. Pero nunca aparece trompetero, ni espumoso, ni hinchado en sus creaciones puramente mentales. Renoir, uno de los espíritus más inteligentes de Francia, solía decir: «Es posible que Hugo fuera un genio, pero lo que me desespera de él es que quitó a sus contemporáneos el gusto por el lenguaje sencillas».

Y así es, en efecto. En el autor de *Los miserables* lo que había de popular era en cierto modo externo a la literatura. Su *Hernani* es tomado como bandera del

Romanticismo, sin que para nada entre en ello el mérito artístico del drama. Su misma inconsecuencia hacía de él asunto propicio para la crónica escandalosa y panfletaria. Veleidoso en política, lapidó lo que antes había divinizado. Fué republicano, imperialista, partidario del Duque de Orleans, revolucionario en las jornadas de 1848. Hasta su vida familiar e íntima fué descomunal y miguelangelesca.

Los castigos, Las contemplaciones y La Leyenda de los siglos, fueron las inaccesibles cimas de la lírica, la satírica y la épica hugo-lianas. Hoy estas cimas se hallan redondeadas por la lluvia perlina, por el sirimiri suave y pertinaz del buen gusto y de la sedimentación estética.

STENDHAL Y LAS MUJERES

El día 23 de marzo de 1842 es encontrado agonizante sobre los adoquines de una calle de París un anciano de rostro ancho y cabellos hirsutos. Llevado al hotel de Nantes por unos desconocidos, muere sin haber recobrado el conocimiento.

Este anciano, cuya muerte pasa inadvertida para sus contemporáneos es el anciano Cónsul de Civita-Vecchia, Henri Beyle, que la posteridad conocerá, con el nombre de Stendhal, como uno de los primeros novelistas de los tiempos modernos.

Años antes, el escritor, a quien la idea de la muerte no abandonaba jamás, imaginó para su sepulcro de

viejo solitario una lápida que dijera: «*Enrico Beyle, Milanese, vissi, scrisse, amo. Quest anima adorava Cimarosa, Mozart e Shakespeare*».

Este epitafio lírico escrito en Milán constituye un blasón de su vida. En efecto, Henri vivió, escribió y, sobre todo, amó. Vivió una vida intensa, interior, si se quiere, vertiginosa, voraz en su avidez de *gourmand* de los placeres, supo vivir con el callado sentido del siglo XX. *Je serais compris vers 1900*, escribió en cierta ocasión.

Su muerte intrascendental fué un episodio sin importancia mayor en aquel frívolo París de los «salones». Para sus amigos—nunca los tuvo muy íntimos—Henri era sólo un viejo funcionario burgués y gruñón. Pero él nunca sufrió de esta incomprensión, porque su alma guardaba todavía los rescoldos ardientes de su pasión por Mélanie, por Angela, por Giuditta... El tesoro oculto de sus recuerdos le compensaba de la risa que en aquellas gentes producía su andar torpe y pesado.

La vida de Henri Beyle está esmaltada de nombres de mujer, que forman en ella como una red y que, a veces, nos ayudan a localizar los momentos «vitae», como si se tratara de coordenadas sentimentales.

Por sus amores conocemos a Stendhal. ¿Fué el solitario de Civita-Vecchia un don Juan? Sí, si el donjuanismo es algo más que cantidad. Beyle amó a muchas mujeres, pero en sus pasiones dejaba siempre un

poco de corazón, buscando en ellas un refugio a su desamparo espiritual.

Repasando los oscuros años de su vida vemos dibujarse como un cortejo femenino que le sirve de fondo. Como el caballero Casanova, que pudo bautizar cada ciudad con un nombre de mujer, los libros del escritor francés—aquellas cuartillas que guardaba cuidadosamente en sus carpetas—tienen la advocación de un idilio siempre distinto y siempre frustrado.

¡Italia! Ya está Henri en las bellas campiñas del Milanesado tras la estrella de Bonaparte.

La música graciosa y almibarada de Cimarosa está en pleno apogeo. Su Matrimonio secreto es cantado ante un rutilante auditorio en el que los uniformes napoleónicos ponen su nota más brillante. Stendhal, oyendo a Cimarosa, siente también una música interior. Su amor sin esperanzas por Angela Pietragua le hace llenar su Diario de lamentos y reproches. Decididamente la bella italiana no ha llegado a comprenderlo.

Vuelto a París encuentra a Mélanie Guilbert y con ella su primer amor efectivo. Un amor primerizo que Henri creerá eterno y que no es otra cosa que el comienzo de una larga serie.

Cuando el cansancio trae las hojas secas del desencanto, Stendhal dirá: «Comienzo a formar mi carácter». El escritor tiene entonces 23 años y su cara, más bien gruesa, está circundada por espesos cabellos. Tiene unos ojos tristes y una frente noble e inteligente. La

despedida es un eco de melancolía y de nostalgia por los dulces momentos pasados. Adieu, ma bonne minette.

En 1811 vuelve a Italia y contempla de nuevo los bellos paisajes que tanto amaba. ¡Qué lejos las brumas parisienses de este sol meridional! Pero las dificultades económicas— ¡siempre el dinero, Señor!— no le permiten quedarse largo tiempo. Vuelve a París, más pobre y melancólico que nunca. «Roma es mi patria», sigue suspirando. Hunde su pesada cabeza en el trabajo para olvidar y escribe la *Vida de J. Haydn*.

Los viajes a Italia se hacen más frecuentes. En 1816 está en Milán Lord Byron y, por uno de esos extraños cubileteos del azar, los dos genios—el auténtico y actual y el latente—se encuentran. Henri lo halla fatuo, magnánimo, genial. Le sorprende extraordinariamente el profundo conocimiento que el poeta tiene de la pintura italiana.

1824. Idilio de madurez. Clementina Curiel o Menta, como él la llamaba, es la amante del novelista. Este hombre envejecido, regordete y poco sociable produjo una atrayente impresión sobre el corazón de la ardiente Clementina. Henri es amado entonces con un amor enfermizo y un poco trágico. Los amantes se solían encontrar en la bodega de una casa de campo que ella poseía. Eran contactos llenos de sobresaltos y de alegría salvaje. En las noches ardientes y apasionadas, Menta bajaba por la escalera de mano. Hen-

ri se cansó pronto de aquel amor tan absorbente y morboso.

Giuditta, la amiga dulce, silenciosa, discreta, es el postrer refugio amoroso del escritor. Ella pone en los años últimos de Stendhal la nota de una entrañable amistad idílica. La cantante lo cuida, lo mimas; tiene gestos un poco maternales. Dos años duró aquella última pasión que fueron lágrimas y verdadera ternura. Henri había dejado de ser joven.

Los años de Cónsul en Civita-Vecchia, son tristes para Stendhal, los crepúsculos le sorprenden muchas veces con la mirada perdida en la lejanía azul del Tirreno, mientras piensa en las primaveras doradas que se fueron. Por su imaginación pasa un cortejo de sombras femeninas que el ardiente sirocco aventas de aquella noble frente.

CHATEAUBRIAND O LA MELANCOLIA ROMANTICA

El pintor Girodet nos ha dejado el mejor retrato del vizconde Francisco René de Chateaubriand. Sobre un fondo de nubes y de montañas de curvas suaves, envuelto el conjunto por la húmeda luz de un atardecer bretón, se destaca la romántica figura del poeta, que tiene los cabellos alborotados y apoya su brazo en el muro cubierto por el verdor de unas madre selvas.

La mirada de René de Chateaubriand se pierde a lo lejos y sus ojos expresan el apasionamiento de quien siente palpitar en su corazón el más profundo amor por

la belleza. Hay algo triste y melancólico en las luces de esta tela: algo que nos hace pensar en el mal del siglo que aqueja al autor de *Los Mártires*.

Chateaubriand ha nacido en las brumosas tierras de la Bretaña, en el pueblecito marinero y pescador de Saint-Malo. Su precoz fantasía vaga libre por las anchas playas bretonas y sus sueños infantiles anclan en las tormentosas aguas que conocen los periplos de rudos y audaces piratas nórdicos. Su imaginación se exalta en este paisaje, en estos bosques siempre verdes, en estas riberas a las que llega el gris perla del océano. Su pensamiento se echa a volar a través del agitado mar y se posa en unas tierras misteriosas entrevistadas en los relatos maravillosos oídos a los fuertes lobos de mar.

A los veinte años abandona la región y marcha a París. Se pone en contacto con los medios literarios de la capital—el Romanticismo ha encontrado ya su camino—y publica algunas líneas. El poeta, sin embargo, no olvida el mar, que es su gran pasión por encima, incluso, de la pasión literaria. La Revolución pone un paréntesis en su vida. Las observaciones de este período le servirán más tarde para escribir un notable ensayo sobre aquellos sangrientos acontecimientos.

Chateaubriand se siente tentado por la gran aventura de América, los paisajes vistos a través de los relatos escuchados en su infancia le atraían con tanta fuerza que no pudo resistir a la tentación de un viaje que en aquellos tiempos estaba lleno de riesgos. Y lo realiza románticamente, sin plan establecido, sin mapas,

con la intención de buscar el paso hacia el Noroeste. Llega hasta las cataratas del Niágara y desciende hasta Ohio y La Florida. Recorre, según su diario de viaje, inmensos espacios, hasta el punto que posteriormente se ha creído que el escritor no llegó tan lejos y se sirvió de los relatos de otros viajeros para hacer sus descripciones. Vuelve a Francia impulsado— como buen gentilhomme—por el arresto de Luis XVI.

Después ofrece sus servicios al ejército de Condé. Abandona más tarde la vida militar y marcha a Inglaterra, donde pasa varios años en la miseria. La muerte de su madre lo convierte al Cristianismo. Vuelve a Francia, trabaja mucho. Ocupa cargos oficiales, aun cuando se caracteriza por su oposición a cualquier régimen imperante. Ya ha publicado, en Londres, el *Ensayo sobre las revoluciones*.

La muerte de su madre y su conversión al Cristianismo le obsesionan de tal forma, que tiene el proyecto de escribir una obra sobre la grandeza de Cristo. Recuerda entonces la maravillosa travesía bajo el parpadeo azul y milagroso de las constelaciones en los altos cielos tropicales, los paisajes de América, el armónico plumaje de los pájaros, la imponente majestad de los ríos y de las cataratas. Recuerda a la vez sus lecturas históricas sobre la Edad Media, sobre las religiones, los cantos de Virgilio y del Dante. Recuerda a Milton, a Tasso, a Racine. Chateaubriand nos lo ha explicado: «Costumbres de nuestros mayores, pin-

turas de otros tiempos, poesía, novela incluso... todo lo hemos utilizado para nuestra causa».

Esto es, en efecto: un formidable alegato de abogado defensor, escrito en estilo grandilocuente. Apología estética y sentimental de la Religión, que tiene por objeto librarla del descrédito en que se hallaba por los ataques de los enciclopedistas. Por eso *El Genio del Cristianismo* es, más que un tratado dogmático, un libro maravilloso de impresiones de viajes y de historia. Chateaubriand nos ha dejado en él una obra amplia en calidad y en cantidad.

Fué el bretón un romántico activo frente al romanticismo pasivo de Mme. de Stael. Un romanticismo de acción el suyo, que se desbordó en sus libros, en sus viajes y hasta en la agilidad, siempre renovada, de sus saltos políticos. Su alma solitaria no conocía límites. Sin embargo, nunca le faltó nobleza. Su orgullo y su pesimismo incurables están presentes en todas las acciones de su vida. Sus frases lo caracterizan: «Napoleón y yo, alféreces desconocidos». Pero ni aquí es sincero, porque se cree superior al gran corso. Es decir, se cree único. Su carácter, extraño y descontento siempre, está hecho de melancolía y de ese orgullo feroz de los hombres de los mares nórdicos, que hablan con gruñidos inarticulados o elevan su voz a las más altas cimas de la elocuencia.

Chateaubriand no es hombre de ideas; su inteligencia no es ni filosófica, ni científica. El autor de *René* es una fuente inagotable de fantasía. Sus obras son

imágenes ordenadas por un temperamento artístico que frena la melancolía. De sus libros fluye la saudade, la húmeda morriña celta. Se ha dicho de Chateaubriand que no sigue la ley de la verdad, sino la de la belleza. ¡Qué importa cuando se consigue el estremecimiento que un espíritu superior busca!

Por lo mismo, sus ideas filosóficas y políticas son hoy la obra muerta de su producción. Nos queda la brillantez de su estilo, la frase armoniosa y recamada. Chateaubriand tiene mucho de moderno. Alguna metáfora lo anticipa: «Forma el sol una tangente de oro sobre el arco rodante de los mares. Hay anticipación, por lo menos, en el romanticismo orgulloso y diletante que inspiró a Byron. Su melancolía es de ahora, la estamos sintiendo, René y Las memorias de ultratumba preconizan la belleza y el arte como elementos esenciales de la obra literaria.

Lamartine, Vigny y Hugo, se generan en la melancolía romántica del poeta bretón, lo que en definitiva constituye la gloria suprema de este exquisito y sensible espíritu.