

Julés Lemaître y la crítica impresionista

A fines del siglo pasado ha surgido en Francia una escuela crítica, que indecisa en los comienzos, sin nombre ni otro propósito que el de agrupar a los escritores jóvenes, al adquirir vigor y plena conciencia de su vida, buscó amparo en la estética de vanguardia de aquel entonces. El impresionismo estaba en auge. La novela y el teatro en manos de los naturalistas — que son a su modo los equivalentes de los pintores de aquella escuela —, ocupaba el interés del público. Y así, un buen día, cuando esa tendencia fué lo bastante pronunciada y definida como para constituirse oficialmente, contó la crítica con una nueva forma, la creada por la escuela impresionista.

Una escuela más no es siempre una desgracia, y al mezclar el impresionismo en estas andanzas, quienes lo hicieron realizaron una obra inteligente, pues era, en efecto la concepción que con mayor eficacia pudo inspirar a estos innovadores, no sólo como doctrina, sino además por ser ese su momento e identificarse con la vida contemporánea. En pintura, por ejemplo, significó la tiranía del colorido y el desprecio del dibujo; pero la escuela impresionista no es sólo la expresión de un nuevo modo técnico; simboliza una idea, la ruptura con el criterio y las normas de una enseñanza estrecha y anticuada, en especial contra la rutina de las academias. Pues bien, esta otra escuela que acaba de aparecer en la crítica, era su hermana menor; y si los pintores estaban hartos de aquellos cuerpos tan comedidos, que no se atrevían a sobrepasar

de un milímetro las dimensiones clásicas, y dieron en substituir el trazo por la mancha, los críticos estimaron que siendo jueces de las obras, nadie puede impedirles apreciar, como se les viniera en gana, la belleza y el mérito de lo que se sometiese a su estudio.

Los impresionistas no modifican en esencia el juicio crítico, sino que atacan las imposiciones de las doctrinas preponderantes : el dogmatismo ya de los tainianos, ya de los académicos. Por eso consideran esta lucha como la defensa de la opinión individual y dirigen sus esfuerzos contra el respeto supersticioso de las reglas de la retórica y de las leyes de las teorías en boga, y a las que sin desconocer su importancia, se les niega el carácter de normas exclusivas. En ello no hay nada nuevo. Las literaturas no son más que ciclos encadenados de procesos semejantes.

La crítica, recién elevada en ese siglo a la dignidad de un género, a pesar de sus pocos años conocía los efectos de la discordia doctrinaria. El impresionismo es, en resumen, la última manera de comprenderla, el colmo de la moda. Pero moda y todo se le emplazó a que manifestase las razones por las cuales se levanta en cruzada. En enero de 1891 ese dialéctico tan atrabiliario que se llamaba Ferdinand Brunetière, le lanza el cartel de combate en un artículo en que despliega toda la lógica de su argumentación precisa y abrumadora.

Según se asegura, hubo impresionista que, después de conocerlo, en el duelo de su arrepentimiento, pidió confesor y santos óleos.

Brunetière ha sido un hombre de los que toman la vida en serio. Educado en la ley positiva, juraba por Darwin y por Augusto Comte, teniendo plena confianza en la eficacia moral del calendario que imaginara éste; y esta forma de proceder, con desaliño, sin que se apoyen los juicios en citas y textos autorizados, ni preocuparse de las consecuencias que provocan unas opiniones lanzadas, así no más, a la curiosidad pública, es perturbadora y condenable. Por ese camino, la crítica sentará cátedra de charlatanería, y los impresionistas que

niegan el examen objetivo y le oponen su decantado subjetivismo, la reducen y confunden con la estimación personal, lo que además de ser falso es inexacto, puesto que sus apreciaciones tienden a clasificar en la escala de lo bello y en las épocas de las literaturas, la labor de los artistas. « Cuando nos hemos dado cuenta de cómo reacciona nuestra emotividad y percibimos la parte que les corresponde a los prejuicios de la educación, del ambiente y del ejemplo, queda una obra, un hombre y una fecha, y es posible proponerse determinar esa fecha, precisando en qué momento, con qué preocupaciones vivió ese hombre y se ha engendrado esa obra, también podemos investigar lo que ha sido su autor, qué alma lo animaba, si era triste o alegre, si noble o despreciable, si digno de odio, de admiración o de indiferencia, y entonces, explicada la obra, se la puede juzgar para luego clasificarla. La crítica no se preocupa de otra cosa. ¿Qué hay en esto que no sea extraño a nuestras impresiones? ¿Que no pueda existir sin depender de los gustos y de la simpatía de quien lo realiza? Y al acusar a la crítica que defiendo, de que su *dogmatismo* no es más que la forma insincera en que disfraza sus *preferencias*, ignoran que también en las suyas hay una parte de *dogmatismo* ». « Su saber sólo les preserva del lazo que la ilusión impresionista tiende a la ignorancia, pero más adelante vendrán personas menos preparadas, o que no han leído ni pensaron en ello, temiendo que la lectura les robe la virginidad de sus *impresiones*, que desconocen la historia, que se burlan de la erudición, y la crítica en sus manos, con la conciencia de su objeto, perderá la idea del papel que desempeña : dirigir el arte ». « ¿Dicen que no juzgan, y que pocos jueces sentencian más resueltamente que los impresionistas? Le reprochan hasta su empeño de clasificar y ¿no sería por cierto extraordinario, que sólo ella estuviese incapacitada para eso, en un siglo en el cual el método comparativo ha desempeñado una función preponderante? »

Que Brunetière no coincida con el criterio de la nueva escuela, no tiene nada de raro. Si algún genio fabuloso deseara

divertirse creando una mentalidad extraña y hasta enemiga del sensualismo estético en que se inspiran sus partidarios, ésta será semejante a la del defensor de la crítica tradicional. Jules Lemaître recuerda una frase característica : « No alabo jamás — decía Brunetière, — lo que me agrada », y Bourget refiere que : « su vida no era la de un profesor, era la de un estudiante, y en eso se trasformaba de noche, cuando solo ante su mesa y entre sus libros, se pone a *trabajar*, después de haber terminado su *faena*. Estas fueron sus dos palabras favoritas ». ¿Cómo ha de hallarse de acuerdo este hombre, que considera la tarea literaria y en especial la crítica, como un esfuerzo de voluntad y una prueba de resistencia, casi con el mismo criterio del negociante, que a las ocho del día entra en su escritorio dispuesto a no irse hasta la caída de la tarde, con estos otros que charlan, que describen las nubes, que cuentan anécdotas, que insultan si esa mañana están de mal humor, caprichosos, profundos, o infantiles, y después firman el artículo diciendo que ahí va estudiado un libro del cual hablaron unas líneas.

Si hubiese vivido en el siglo xvi, a Brunetière se le tendría por humanista de nota y teólogo de reconocida ciencia, y de ilustre memoria por las controversias que sostuvo, en particular con Bonaventure des Periers y con Florent Chrestien. Versado en la retórica, nos deja una extensa obra sobre la unidad de la fe, unos comentarios a los epigramas que tradujo Clement Marot, y una sátira en verso imitando a la Menipea. Se afirma que fué *de la religión*, pero no hay pruebas que lo atestigüen. En cambio, ¿qué más pudieran producir un Anatole France, un Gourmont o un Lemaître, que alguno que otro relato del género en que fueron maestros inimitables los narradores italianos? La divergencia de dichos espíritus es profunda. Estaban predestinados a no entenderse.

Aunque ya era un hecho el anatema, la réplica se hizo esperar hasta que Anatole France publicó el tomo tercero de su *Vie littéraire* : « Tratándose de un adversario como el mío, de mi lado están todas las desventajas — comienza di-

ciendo en el prefacio, — tengo en la más alta estima sus fuertes construcciones críticas, admiro la solidez de los planos y no experimento ningún desagrado cuando señalo que sus ideas se desenvuelven en un orden nuevo, imponente y feliz. Su marcha pesada, pero segura, me recuerda la famosa maniobra de los romanos, avanzando al asalto cubiertos con sus escudos. A eso le llamaban la tortuga. Y era formidable ». Satisfecho de la pequeña venganza que se ha tomado, rebate los argumentos que se le oponen.

« Según Brunetière, Jules Lemaitre, Paul Desjardins y yo, padecemos de *subjetivismo*, el que nos induce a caer en la ilusión, en la sensualidad y la concupiscencia, y una vez en esto se juzgan las obras humanas por el agrado que se recibe, ¿y hay acaso algo más abominable?, pues siendo el hombre un animal razonante, razonar será lo primero y bien visto lo único necesario ». « En este mundo, donde se ama y se sufre, nos bastan las imágenes y no importa cómo se concibe la vida, pues que se vive aun considerándola sueño de un sueño : estamos en una caverna y no vemos más que fantasmas a través de los sentidos que a su turno los deforman y colorean a su antojo, y en ningún lugar influyen tanto como en los dominios prestigiosos del arte y de la literatura. En ellos no hallaremos nunca un consentimiento unánime, ni una opinión estable ». En el juicio se ve claro que no encuentra elementos objetivos. La crítica no se ocupa de precisar fechas — labor que le corresponde a la cronología —, ni su estudio es el biográfico — que será hecho por la historia —, como demuestra Brunetière, ha de limitarse a emitir juicios y a clasificar obras y autores. Y en estos juicios, ¿qué nos atrevemos a decir que hay de objetivo?; ¿qué de ajeno a nuestro temperamento y extraño a nuestras simpatías?

Expuesto su escepticismo, France lo acentúa. « En vano apoya su dialéctica este crítico, en una opinión de Jules Lemaitre para sostener que a los escritores se les puede incluir en dos series, la de los *existentes*, y la de los que *no existen*. Y admitiéndolo, ¿cuántos conseguirán ponerse de acuerdo,

cuando se hagan las dos listas? En teoría es concebible una crítica que participe del seguro criterio de la ciencia, pero no es lo mismo en la realidad. Aquello que más nos interesa permanece vago y misterioso; la belleza, la virtud y el genio, conservarán para siempre su secreto, porque no se resignan a reducirse a fórmulas. Su ciencia estará empapada de intuiciones, inquieta e imprecisa y ella no es otra que la filosofía, la moral, la historia, la crítica, en fin todo cuanto constituye la novelesca crónica de la humanidad. Si su razón no acepta esa incertidumbre inevitable, que juzgue, puesto que su cuerpo se lo pide, pero que perdone a los inocentes espíritus que tratan de las cosas del arte, con menos rigor lógico y que conservan en la crítica el tono íntimo de la conversación, y el andar aliviado del paseo. »

Estos dos artículos plantean el problema en los términos exactos, no tanto con lo que dicen, cuanto por lo que se advina. La crítica para Brunetière es ciencia. Entre los fenómenos que pueden someterse a nuestra investigación está el literario, y hay que analizar cómo ha surgido, qué causas lo provocaron, y luego cómo evolucionó y qué particularidades fué presentando en su desenvolvimiento : en una palabra, *explicarlo y conocerlo*. En cambio, France y los impresionistas no aceptan el uso de dicho método en el estudio de la literatura, pues, siendo ésta un aspecto del fenómeno social, afirman que como en todo proceso en que intervenga el factor hombre, la evolución y las causas escapan a nuestra experiencia y a nuestros medios de prueba. Y, añaden, carecemos por último de la norma que reúna las opiniones en un criterio único, e incapacitados por esto para formular el principio que sería la piedra de toque, debemos convenir en que nuestros juicios más imparciales no pasan de la categoría de meras *preferencias*. La crítica, según uno necesita el apoyo de la historia, ha de abroquelarse con sus datos y autorizar con ellos la verdad de sus afirmaciones. De acuerdo con el impresionismo, la crítica es inapropiada para lo que no sea valoración de la obra literaria — y desconoce su naturaleza el

que le atribuya cualquier otra finalidad —; con un método exclusivo de un exagerado individualismo — *quot capita, tot sensus* — y una técnica cuyo secreto reside en dejarse llevar buenamente por el agrado que nos procura el ingenio del autor. En este caso el aporte científico es superfluo, y en cambio la crítica, libre de las trabas de las teorías dogmáticas y de las preocupaciones de su escuela, gana en agilidad y en soltura.

En el fondo no hay antítesis en ambas doctrinas, y sólo el entusiasmo de la disputa les ha impedido formarse adecuada idea de su importancia. Lo accesorio es lo que se discute. France admite que juzga y clasifica, pero contesta que no pretende dar a su criterio un rigor que no tiene. Brunetière, conforme con que sus juicios dependieron en mucho de sus impresiones, exige que se reconozca que a su vez éstas aparecieron en un espíritu, que por su educación y el medio en que se desenvuelve, actúa bajo el influjo de preconceptos, análogos en los de su clase, y a los que obedecen por lo tanto los impresionistas, a pesar de toda la independencia de que hacen alarde.

Charles Lalo, en su *Introduction à l'esthétique*, señala eso y dice : « La querella es bastante pequeña. Y así se comprende que los adversarios se reprochen a cada paso el compartir, allá en el fuero interno, las ideas de su opositor y no sería paradoja sostener que la diferencia no es más que de grado entre el impresionismo de Brunetière y el dogmatismo de Lemaître y de Anatole France », propiciando una forma de pacto que define con estas palabras : « Integrar un dogmatismo mejor practicado en el impresionismo, y si esto no cuadra, en un dogmatismo un impresionismo razonable ». Anhele que no estaba en condiciones de cumplir ninguno de los bandos, a los que sugestionaba la lucha, que les induce a una intolerancia extrema. Brunetière afirmará en otro estudio : « Coloco en las nubes a quienes en realidad no aprecio, y censuro con acritud a escritores que hacen mis delicias », y esto es un absurdo para los que piensan con Lemaître y Anatole France que :

« La crítica, como la filosofía y la historia, es algo así como una novela dedicada especialmente a los hombres letrados y curiosos, y ya se sabe lo que hay de autobiográfico en una novela. El buen crítico es aquel que cuenta las aventuras de su alma en el comercio de las obras maestras. »

II

Según Lalo, los impresionistas comenzaron a llamarse por su nombre cuando Jules Lemaitre publica sus *Impressions de théâtre* y a mi juicio no tiene razones de peso que lo autoricen, pues así se designaba ya un estilo y una forma literaria. En pintura se usa desde los tiempos en que Manet ha expuesto su famosa *Olimpia*. Lo que demuestra que si la nueva crítica no ha recibido antes ese calificado es porque aun no constituye una tendencia, pero por la similitud de los medios de que se sirve y de sus propósitos, nada más lógico que aquel término si de alguna manera debe denominársela. Si por entonces nos vanagloriábamos de una pintura, una música y una novela impresionistas, ¿quién se asombra si al que se le ocurriera bautizarla le saltase a los labios el inevitable impresionismo? Por otra parte, no es difícil dar pruebas casi terminantes que aseveran nuestro criterio : en noviembre de 1879, Brunetière se ocupa en la *Revue des Deux Mondes* de uno de los escritores que pertenecen al cenáculo de Zola, y en el que descubre prácticas de las que preconizan los ultramodernos, en un artículo cuyo enebazamiento es éste : *L'impressionisme dans le roman*; le *mot-de-la-fin* es otra batalla que perdió el naturalismo en su lucha con la impaciente doctrina sucesora; por último cuando en 1885 se inicia la serie de *Les contemporains*, la gacetilla de la *Revue Bleue* admite y emplea el adjetivo como algo resuelto y sobre lo que ya no se discute, y al referirse Anatole France al primer tomo de las *Impresions de théâtre*, se nota que la tesis no es tan nove-

dosa como se desprende de lo que parece suponer Charles Lalo.

Pero el hecho de que se le atribuya esa trascendencia y se juzgue de tal importancia el libro de Lemaître, basta para sugerir lo que su obra de conjunto significa en esta escuela. Y en efecto, Lemaître no será el más artista, ni tampoco el teórico que, haya sistematizado sus ideas, pero en cambio es quien con más tenacidad y más exacta comprensión de su índole, aplicó esta tesis en todos sus trabajos. Cuando Brunetière le ataca, le contesta con pocas líneas : « Se burla de aquellos que cuentan al detalle lo que les pasa en su fuero íntimo, lo que les agrada o les conmueve, condenados a una constante feria de su propia persona y cada vez que lo siento me recojé deseando inquirir cómo evitarlo y simular que soy el menos subjetivo de los hombres. Lo que me admira es que nunca me preocupe tanto de lo que me ocurre como ahora que me lo reprochan, cuya causa supongo que ha de ser el anhelo de defenderme, de hallarme limpio de culpa ». Y en su vejez deja la pluma sin arrepentirse del que ha sido credo estético de su vida.

Como hubo tainianos antes de Taine, y antes de los románticos, discípulos de Bürger, de Young y de Rousseau, que son su ascendencia legítima, encontramos antes que los impresionistas, en la literatura, precursores que testifican la limpieza de su sangre. No hay que citar a Sainte-Beuve, porque padre y abuelo de cuanto crítico molesta y aburra en el mundo, Sainte-Beuve es universal, y tirtios y troyanos pueden reclamarle con la misma justicia. De Paul Albert o Paul de Saint-Victor a Huysmans o Barbey d'Aureville su genealogía se desenvuelve ilustre y frondosa. Muchos de los que figuran en ella cultivaron con mayor acierto los otros géneros literarios. Vale la pena detenerse a considerar este fenómeno, porque se repite con idénticos caracteres en nuestra época. Se le da una explicación muy sencilla, y es ésta : la crítica para ellos no es más que un desahogo, pues en realidad sus ensayos, — como un estudio es la pieza fracasada de un com-

positor, — son esbozos de poemas, cuentos o novelas, que no desearon o no han sabido sacar a la plena luz de la obra conclusa. No convence mucho esta idea porque resulta extraña, pero con el auxilio de los datos que proporcionan la historia y el conocimiento de las letras, la paradoja desaparece, quedando en pie, como una inteligente y atrevida hipótesis. Analizar el impresionismo en sus primeras manifestaciones, ver cómo se desarrolla, es un tema que no nos corresponde. Tomemos en cambio un autor que lo interprete con toda energía y exactitud y se podrá observar en él sus beneficios y sus desventajas. Nadie más indicado que Jules Lemaître.

III

De su vida obtenemos una sugestiva enseñanza.

Jules Lemaître hizo sus primeros ensayos en 1878, en la *Revue Bleue*, alentado por Eugène Yung, deseoso de prestarle ayuda y el apoyo moral tan necesario a los que comienzan. Mucho más tarde, ya viejo, Lemaître recordará ese tiempo y a ese amigo : « No sabré manifestar lo que le debo. Gracias a él ignoro lo que son las dificultades de los principiantes ». En esta época, su labor se reduce a unos cuantos artículos, que aparecieron en esa revista, de 1878 a 1884. De 1879, datan dos estudios : *Le mouvement poétique en France* y *Gustave Flaubert*, que pecan por largos y monótonos. Aun no se ha descubierto. Sin que a través de su obra se note la influencia de un modelo, su crítica carece de sello propio, y no se puede advertir la maestría de que dará indiscutibles pruebas más adelante. Por entonces ocupaba una cátedra de retórica en el Havre, que ha obtenido en 1875 : « No era mucho más serio que mis alumnos, pues a los 22 años, de una buena fe que asombra, pero sospechándome avisado, borracho de ilusiones y loco por los románticos y los revolucionarios del 89, Víctor Hugo, Michelet y Georges Sand fueron mis libros de cabecera ». Un discípulo suyo le habló a Flaubert del pro-

fesor Lemaître, « en cuyas clases se comentan *Salambó* y *Madame Bovary* ». Flaubert se sorprende y manifiesta que desea conocerlo y que lo recibirá gustoso en su casa, y a fines de 1879, Lemaître hace su primera visita. Son éstas unas relaciones que se mantendrán inalteradas hasta la muerte. Flaubert, en el aburrimiento de su vida solitaria, bendice a su nuevo amigo, y éste, cuando puede, deja el Instituto, escapándose a Croisset, el refugio del viejo novelista, y allí se pasan las horas muertas, charlando de arte, de letras y releyendo a los autores favoritos. En uno de sus viajes, Flaubert le habla de Maupassant y le indica que trate de verlo en París, pues tiene interés en vincular a estos dos jóvenes, que son para él una promesa. « Fué simple y bondadoso — cuenta Lemaître al referir la entrevista que Flaubert le recomendara que hiciese —, pero su físico, y su aspecto sanguíneo le daban un aire de campesino aburguesado, que no pude aceptar sin las más grandes reservas. Yo tenía mi concepto de la silueta que corresponde a un literato. Me dije, por eso, sin mayor entusiasmo : Parece un buen muchacho ». Y aquella vez no congeniaron, pero en 1881 vuelven a encontrarse en Argelia, « Maupassant siempre rebozando salud por todas partes », y el conocimiento fué más íntimo, con lo que desaparecieron los escrúpulos de Lemaître. En 1882, Lemaître, que ha regresado a Francia, después de una breve temporada en las colonias, dicta dos cursos de literatura, uno en Besançon y otro en Grenoble, después de los cuales abandona su carrera universitaria, para dedicarse de lleno a la crítica y al periodismo. En 1883, en la *Revue Bleue*, se publica un nuevo trabajo de Lemaître, un ensayo sobre Alphonse Daudet, que denuncia en su autor un adelanto notable, y permite adivinar la perfección que alcanzará en este género. Su estilo ha cobrado vivacidad y usa esa ironía suave y bondadosa que ha de ser de su exclusivo dominio. El análisis de las novelas está hecho con acierto, y las objeciones presentadas con ese desarreglo, con ese desorden elegante que disimula los juicios y la pesadez inevitable de la crítica. Pero no emplea su mordaz e hi-

riente buen humor, porque aun no se atreve a levantar la bandera iconoclasta. Entregado por completo a su propósito, Lemaître se trasladó a París, donde lógicamente han de desenvolverse sus actividades, y donde contará no sólo con el apoyo directo de Yung, sino con el de las relaciones que supo formarse hasta esa fecha. París no es algo nuevo y desconcertante para este cronista en ciernes de sus círculos intelectuales, pues lo conoce de antiguo, y sus recuerdos y su espíritu pertenecen a esa ciudad, al barrio de Notre-Dame-des-Champs, en que se hallaba su colegio, a la vieja calle d'Ulm, con su Escuela normal superior, a todo ese mundo intenso y agitado. Entra en París dispuesto a olvidarse de antaño, pero no como un conquistador sino como un hijo pródigo; allá en provincias queda el maestro, las aulas y los alumnos; acá se abre un futuro cuyo secreto da esta fórmula : *de un parisiense, hacer el más parisiense de todos ellos*. Por eso dije que no es conquista sino reconciliación, lo que Lemaître se ha propuesto realizar.

En 1884 cumplía treinta y un años.

Pongo un especial cuidado en insistir en este período de la vida de Lemaître, porque la tesis impresionista lo exige. Como señalaba Brunetière, uno de los peligros del impresionismo está en que arraiga la idea de que lo que importa es la pureza y la originalidad de las impresiones, sin que influya, y aun menos debe permitirse que lo haga, la educación literaria. En el fondo, esta idea no es sino una consecuencia exagerada de su principio básico, y no es justo adosársela, puesto que no resulta suya en buena ley. Pero también nadie tan responsable como esa doctrina en llegando la hora de averiguar cómo se ha producido. Un razonamiento sencillo nos demostrará con qué severidad es posible deducir de aquello los mayores absurdos. Si apartamos la educación literaria a fin de que reaccionemos de acuerdo con nuestra naturaleza, y que nuestras impresiones sean su expresión exacta, una de dos : o es mala o nos sobra, y de las dos lo más probable será la primera, por cuanto puede llegar a perjudicarnos. *Delendum est*

otium literarum. Ahora cabe preguntarse : ¿quiénes desempeñarán mejor la tarea crítica? ¿Acaso los académicos y los eruditos, fósiles raros que se ahogan en el detalle y pierden su tiempo en colocar en el casillero que les impone su rutina, desde las comas y las manchas que han dejado las máquinas impresoras, hasta el número de veces que se repite cada palabra, y no se aperciben de los aciertos y las bellezas más notables de las obras? ¿Acaso la crítica oficial, la que viste palmas y trata con las excelencias, y frecuenta las salas de los financistas y de los aristócratas? Es evidente que no. Esa maravilla que llamamos lo absoluto, lo desconocido, la divinidad y cosa que lo vale, decidió, que ahora y en lo que resta fuesen los mamones y los imberbes, que no han abierto un libro antes de que se publicaran los suyos, ni por curiosidad, porque alguien les aseguró que pecaba el curioso, ni por casualidad, porque Dios es grande y ciertas desgracias no permite que sucedan, los depositarios del criterio infalible. Desde luego que siguen siendo ignorantes, pero lo hacen por espíritu de cuerpo, y por no alterar su línea de conducta.

En cambio, aquellos, a quienes injurian con el calificativo de maestros, quemaron sus pestañas en las vigiliass provechosas del estudio. No hay que hablar de Anatole France, cuya erudición es modelo y envidia de los escritores. Jules Lemaitre nos preocupa en este momento. Las letras clásicas fueron su materia preferida en la Normal superior. Conoce la literatura del Lacio. Uno de sus primeros trabajos versa sobre la retórica de Aristóteles. En las facultades tuvo a su cargo la cátedra de autores del siglo de oro. Sus amigos de aquel entonces pertenecen en las escuelas, a las más genuina floración francesa. ¡Y es este ambiente de universitarios, de tradicionalistas, el que le impedirá ser libre como el más alocado montmartrense! Copiando a una frase célebre se puede decir que también la poca ciencia nos aleja del arte.

De 1884, en adelante su vida se confunde con la del mundo en que actúa.

Por la mañana la tarea de siempre; las pruebas que hay que

corregir; el artículo que saldrá en el diario de la tarde; la conferencia o el discurso que aun no se ha preparado; el paseo en el *Bois* o la visita o el almuerzo comprometido; y como el dinero no cae del cielo, la lectura de varios engendros — que así lo pagan —, de los cuales se debe hablar a causa del cargo de crítico que se desempeña en este o en aquel periódico. Cuando las luces eléctricas parpadean cegadas por la gris o rosa de la hora vespertina, el ánimo despierta con el aliciente de la charla y de la anécdota que se relata entre un sorbo de té y una malicia que se insinúa. Luego el aperitivo. Luego la cena. Luego la noche. Y luego... las cuartillas, el amarillento papel de obra de las redacciones en el que se va dejando testimonio, con la peor de las ganas, de lo que se le ocurre de la pieza que distrajo su fastidio en el teatro. El estreno de la comedia o del drama cuyo éxito se anticipa, el libro que constituye la novedad o la sorpresa del *Tout-Paris*, la defensa de la opinión propia o ajena, la broma, la frase picaresca o la noticia que ocupa el interés de los círculos y el comentario de las tertulias, serán sus temas predilectos. Y esto que no pasa en manos de Albert Wolf o de un Grosclaude, de ser un hábil discreteo, resulta en Lemaître una forma de arte. Y además, nunca es superficial; no es un revistero; no improvisa; no escribe a tanto la legua; su información se iguala en erudita a la del solemne Brunetière, sólo que prefiere el estilo en zapatillas, advirtiendo que las suyas muestran un bordado tan primoroso, que ya se las quisiera para sí, más de un colega empinado en su coturno y poseído de su filosófica enjundia.

En este año sus esfuerzos se multiplican y colabora en el *Figaro*, *Le Gaulois* y en el *Echo de Paris*. A esta labor menuda, que se pierde con los impresos en que aparece, se añaden los estudios críticos, en los que desarrolla sus aptitudes de analista y de juez experto en achaques literarios. Estos trabajos se publicaron en la *Revue Bleue* y en otras que ofrecieron sus páginas al novel hombre de letras. Así en 1885 sucede a

Weiss en el *Journal des débats*, e ingresa en la *Revue des deux mondes*.

Firma *Serenus* en 1888, y se puede considerar que recién entonces descubre su pasta de novelador, puesto que a los relatos que produjo anteriormente — por ejemplo, *Boum-contemoral* —, si se les juzga en lo que valen, se les tendrá por meros ensayos. Las candilejas le alucinan hasta confiarles en 1889 *Revoltée*, que no agradó ni poco ni mucho. Lemaître fué de suerte mediana en el teatro. Si *Serenus* le atrajo el elogio de los entendidos — « que tal vez se destaque en la historia del pensamiento del siglo XIX, como *Zadig* o *Cándido*, en la del suyo », dice Anatole France —, *Le député Leveau*, *Flipote*, *Le mariage blanc*, se salvan apenas de la indiferencia. Y en cierto modo el agrado y afición a las tables es en Lemaître el violín de Ingrès : sus comedias interesan pero no sobresalen, y ésto es un defecto en un escritor que supo formarse una individualidad que no se discute. En 1895, los gaceticeros le destrozan *L'ainée*, y el padre lo atribuye a la envidia, y al año siguiente, otra tentativa con *La bonne Hélène* lo deja tan descontento del aplauso que se le otorga, que los malos ratos que le ocasionaron las aventuras de Lía, y el desengaño que no esperaba en esta pieza, le deciden a romper con este género. Sólo en 1904, afronta con *La massière*, en *La Renaissance*, el juicio de los espectadores, que favorable, le alentó a proseguir escribiendo las obras de la segunda época. Parte de su buena suerte la debe al *Théâtre-libre* de Antoine que ha ido educando a los comediantes y al público. Duquesnel, Faguet, Launay, Brisson, la prensa en conjunto, no fué nunca muy severa con el comediógrafo. Pero el contraste de su fama en la crítica, y esta mediocre fortuna, sin penas ni glorias, es la causa de su disgusto.

El autor dramático, el poeta, el novelista y aun el político explotan y descansan en los méritos del Lemaître de *Les contemporains* y de las *Impresions de théâtre*.

Vemos al provinciano desenvuelto y bien plantado, que recobra su antigua calidad de parisiense. Ya no es el protegido

de Yung, ahora se llama el señor Jules Lemaître, pico de oro y pluma ingeniosa, y que después será simplemente Lemaître, académico. En efecto, en 1895 ocupa el puesto de Víctor Duruy, en la corporación de los cuarenta. Es uno de los personajes de que se halla orgullosa la más culta de las ciudades. Sem retrata su silueta. Se ha descrito su gabinete. Se sabe su amor a las telas orientales, a los dragones, budas y otras chinerías, a las porcelanas japonesas, a los damascos, a las armas y a los dibujos de las tierras que viven al amparo de la imagen del inevitable Fushiyama. Se conocen sus preferencias. Sus artículos son, el bocado cuya delicadeza paladean los lectores. Y en la hoja diaria se buscará el suelto que proporcione su sátira o la suavidad de su maligna gracia. Y en la revista el estudio que nos alivie y aligere las ideas. Y en donde figure su nombre la enseñanza y la inquietud que procura el comercio con un espíritu en el que depositaron sus frutos las abejas que libaron las flores áticas.

Lemaître se clasifica entre los diletantes. Hoy se maldice al diletantismo, y usando un término en boga, se asegura que se le *ha superado*. Lo que pasa es que los contemporáneos de las generaciones que se confiesan nuevas y novísimas, se complacen en no practicar el examen de conciencia. Tienen miedo; que si por intuición sospechan lo poco que anda por dentro, ¿qué les quedará cuando se dediquen a observarse? Sin embargo, alguna razón les acompaña en el ataque que le llevan. El diletantismo ha servido para todo. Renán se funda en él, para libertar su criterio de la intolerancia religiosa. ¡Bendito sea! Y se amparan a su sombra Robert de Montesquiou y Jacques d'Adelsward, y en este caso, ¿se les negará en justicia el derecho de hacerlo? ¡Es tan amplia la fórmula que lo define! El diletante acabado ensaya los diversos géneros. Lemaître cumple con ello, y así fué sucesivamente publicista, crítico, autor de *Les petites orientales*, de *Dix contes*, y de *Les Rois*, comediógrafo mediano y universitario de saber indiscutido. La literatura no le reserva ninguno de sus secretos. Ahora necesita otras emociones. Se le ocurre convertirse en hom-

bre de acción. Y esa curiosidad, y en parte la vena patriótica que anida en lo íntimo de cualquiera, y muchos factores que no se puntualizan, coinciden para provocar en él, el proceso del que surge político y defensor, ya de los principios liberales, ya de la monarquía que imaginaron los teóricos del siglo de la Enciclopedia.

Este período resulta de difícil análisis si el espacio de que se dispone no es dilatado. Merece un capítulo. Henri Morice, le dedica en su *Jules Lemaître* lo que no se refiere a la labor literaria, y Lecigne se ocupa en un estudio aparte, cuyo título es *L'évolution de Jules Lemaître*.

Hasta el presente su vida traza una línea lógica. Es un aficionado a las letras, que aguarda en provincia y en un empleo provisorio, la hora en que pueda dedicarse a estos trabajos. Corren los meses de 1884. Sus comienzos hicieron esperar algo bueno. Su vocación le llama y entrega su porvenir a este impulso. Escribe y triunfa. En la novela y el drama es la elegancia de su estilo lo que valoriza su obra, como su ciencia le aseguró el dominio de la crítica. Diez años después, en 1894, es uno de los escritores a los que debe su prestigio la literatura francesa. Entonces la línea se quiebra. Una nueva senda se abre a sus pasos, e inicia la marcha en ella.

El político, aislado del medio en que se desenvuelve, perderá el carácter que aquél le imprima, puesto que sus actos se realizan en función de sus modalidades. En el escenario en que Lemaître ha de presentarse se desarrollan los sucesos de la tan criticada tercera república. Las fechas y los acontecimientos que la historia conoce por Sedán, el sitio de París y la Comuna, él los recuerda con la vaguedad que les presta la lejanía de los diecisiete años. Thiers y la Constituyente se destacan con mayor nitidez, y forman el grado de transición entre aquellas figuras imprecisas de su juventud, y éstas que contempló el hombre con la vigilancia del ciudadano. El espectáculo es desagradable a sus ojos. Entramos en la era del parlamentarismo — después del gobierno de Mac-Mahon —, y de todas las crisis que provocara : la económica con Pana-

má; la religiosa en la lucha contra las congregaciones; la democrática con la intentona cesarista de Boulanger; la social que ha de culminar más tarde con el asesinato de Carnot; en el caso Dreyfus, la de razas; y la doctrinaria con el desprestigio de los partidos y del sistema, en la eterna disputa de monárquicos y radicales, de las intransigencias de la izquierda con los equilibrios y contemplaciones de los bloques del centro y de la derecha moderada.

¿Por qué se decide a intervenir donde no le solicitan? Henri Morice dirá que lo lleva el deber cívico. Lecigne que se lo aconseja el patriotismo. ¿Y quién duda de que los dos acierten? Ni el uno ni el otro se tiran los trastos. Pero además, póngase un grano de aburrimiento provocado por la vida sedentaria, una nada de la índole aventurera del diletante, una gota del orgullo que nace con el logro de los afanes, lo imposible de prever que acaba por enredarnos y que nos ata con esto y aquello. Lo que se quiera. Conjeturas son las que se señalan, que falsas o perspicaces están de sobra, puesto que lo cierto es que una mañana Lemaître se despereza hombre público, y nada menos que presidente y caudillo de una nueva entidad, la *Ligue de la Patrie Française*.

¿Cuáles, de las muchas opiniones de moda, obtuvieron su beneplácito? A los veinte años era republicano. Cuando se apronta para terciar en los asuntos políticos sustenta un liberalismo derechista. La evolución de su criterio en lo que se refiere al Estado y a la forma más adecuada de regirlo, es menos simple que la de sus ideas estéticas. En literatura y en las otras artes sus preferencias se trasladan de los románticos, que admiró allá en sus mocedades, a la recta y sencilla estructura que dejan los siglos de oro, para enseñanza de los venideros. Y esto sucede pronto. No hay etapas intermedias. Víctor Hugo, George Sand y Michelet han perdido su lugar, en su aprecio, por culpa de Jean de Racine y de « aquel monje anónimo, de palabra *dura* y voz *blanda* », que redactara en la *Imitación* los agrios consejos de su experiencia. En política se cumple la misma ley, como que tendremos en su

juventud a un Lemaître entusiasta de la igualdad, de la nivelación revolucionaria, de la labor de las convenciones y de las asambleas, pese a la difusa doctrina de la Gironda, y a la sangrienta y hosca patria que imaginan los montañeses. Pero en asentándosele los bríos nos tropezamos con otro Lemaître, que buscará en el liberalismo un tiempo, y luego en la fe de los monárquicos, en algo semejante a la paternal tiranía del ilustrado siglo XVIII, la norma que haga feliz a los pueblos. Esta transformación es lenta. El gusto a lo clásico aparece maduro desde su primer ensayo. Y en cambio la crisis definitiva de su concepto sobre las instituciones del Estado, se provoca sólo cuando prueba en la lucha y en carne propia los incidentes y las modalidades de la política. En 1894, y cuando se funda la *Ligue de la Patrie Française*, el modelo propuesto por los liberales románticos de 1830 — que sólo se aparta del que adoptan las reyecías burguesas en lo que atañe al régimen dinástico —, resuelve a su juicio el problema. De aquí que se sospeche que no le ha de costar el alma, resignarse más adelante a substituir la república por la monarquía. De un gobierno a lo Luis Felipe al de un grupo aristócrata, cuyo jefe sea electivo, va lo que no sabe apreciar nuestra rudeza. Dijérase que son homónimos. Y sin embargo se necesita todo su fracaso como militante, para que Lemaître aceptara el programa de las fracciones realistas.

Lo más curioso es que fué un enemigo apasionado del movimiento que giró en torno al nombre de Boulanger, lo que no es obstáculo para que inscriba en las bases de su partido, las cláusulas doctrinarias del famoso lema *Revisión - Disolución - Constituyente*, rechazando el segundo término, el de combate, que no le interesa, por cuanto las innovaciones ha de producir las desde las bancas del Congreso.

Republicano en su juventud, liberal moderado de adulto, su fórmula tiende a implantar los principios de la democracia pura al modo en que actualmente se practica en la Confederación Helvética. El instrumento se lo da la tesis revisionista. Y es en resumen un partido revisionista el que preside.

No hay para qué hacer el análisis de las reformas que juzga indispensables. Ahora sólo se siguen las líneas generales de su vida y las variaciones de su espíritu en su transcurso. Sino fuera por eso — porque la sensibilidad del literato se alteró con esta empresa —, este período sobraría en un estudio sobre su valor y su significado como artista. Pero el hombre de 1904 es distinto al que prestara su más ardiente concurso para el mejoramiento institucional de Francia. En este año nos encontraremos con un escéptico, con un incrédulo de todo y a todo. En el tiempo que dedicó a estas tareas — de 1894 a 1904 —, nos basta señalar tres hechos. *La Ligue de la Patrie Française* que se ha distinguido por la honestidad de su propaganda, no alcanza ninguno de sus fines y se disuelve. Lemaître, preocupado por ella, y con la fiebre de la polémica en las venas, en esta época casi no escribe, y su labor de 1900 a 1904 es nula. Los folletos en que trata estos asuntos son posteriores, cuando habiendo saboreado el placer del debate, no puede desentenderse por completo de algo que le recuerda la más intensa y agitada etapa de las varias que ha pasado. Por último, la justicia pide que se rinda homenaje al desinterés con que ocupara los cargos. Desde la presidencia, nunca trató de conseguir un puesto, sino para dárselo a los hombres de su confianza, sin que aceptase ni en un solo caso la proclamación de su candidatura.

Cuando se retira es monárquico y lo incluyen en sus listas los dirigentes de la *Action Française*.

El decaimiento que se observa en Lemaître después del fracaso de su partido, no es posible achacarlo tan sólo a ese desencanto. Se hace viejo. Las enfermedades que nos aguardan en las antecámaras de la senectud, le avisan su presencia. Hoy es el catarro molesto. Mañana el ataque de asma. Pasado el insomnio que resiste a las pequeñas dosis de veronal, y que nos induce al empleo de drogas de mayor peligro. Con ellas la inteligencia pierde la claridad de las imágenes y de los conceptos. Se ve turbio. Se oye confusa y caprichosamente. Una jaqueca continua martillea las sienes. Y por dentro el

alma sufre también el daño de los contrastes y de los dolores que la doblegaron.

Hay además en él, entre las causas incontables que ocasionan este proceso, una que se destaca como generadora del desequilibrio de su espíritu. Es el escepticismo. Lemaître ha coqueteado con la duda metódica, y ella fué su credo y el atractivo más seductor de su obra. Pero es de los vicios que se someten al comienzo a la fantasía de sus señores y luego se aizan en imperiosa demanda de acatamiento. De joven supo aquél sobreponerse por la vitalidad de sus fuerzas, pero al perderlas, con los años y los desencantos, recobra el imperio en su presa este mentido esclavo de su ingenio.

Lemaître se abandona entonces a una escéptica piedad que lo inutiliza para la acción. Su amiga de los últimos tiempos, Miriam Harry, recuerda como se va produciendo esta derrota de su optimismo. Una vez en su casa, en su biblioteca, rodeado por ella, y en un medio familiar le dice : « Me aburro; mis libros no consiguen ocupar mi vida desierta ». En otra ocasión, a la escritora — mujer al final de cuentas —, se le ocurre una frase tonta, una de aquellas rotundas afirmaciones, cuya virtud está en que se las puede olvidar fácilmente : « Para cuando seamos insensibles al amor, para entonces nos queda la tristeza ». Lemaître, que se hubiera divertido en forma extraordinaria, en otra época, con este desplante, le contestó con su poco de serna y su mucho de ironía : « ¿ Con que usted ama la tristeza? » Y es casi seguro, que para sus cabales, hizo memoria de unas líneas, en las que habló de una encuesta de obras preferidas : « Resulta conmovedor ver a Paul Deschanel elegir el Evangelio, y ponerlo en su maleta, y constatar que la Biblia tiene por lo menos, dos lectores asiduos, tal vez un tanto asombrados de la coincidencia de sus aficiones : Alexandre Ribot y Miriam Harry ». La duda y el descreimiento de su héroe Serenus ha penetrado en su alma. Serenus detestaba la incredulidad romana. Buscó Serenus en la fe de Cristo la dulzura y el encanto de las ideas nobles y elevadas. Pero el desprecio a este mundo que inspiran éstas, también provo-

ca su descontento. Y como Serenus de la cristiana, Lemaître ha sido en su conciencia un apóstata que reniega de su sacrificio en aras de lo Bello.

Su condición de mandarín, sus costumbres de refinado, le estorban. En su juventud supuso que se puede cultivar las letras, sin caer en el atractivo absorbente de la sirena, y hoy descubre todas las cosas de que se apartó por ella, en su embrujamiento. Su canto es armonioso y el engaño de su voz le tomó preso, y ahora que recobra la tranquilidad del espíritu, y quiere hallar lo nuevo y saber lo ignoto, se siente incapaz de alejarse, de ir alerta y ágil por otras rutas. Ya se hizo tarde. Faltan las fuerzas que nos dieran la gloria de gozar ignorados ideales. Hay hombres que hablan de la hermosura de sus dueños. ¿Por qué se habrá entumecido su cuerpo?

Y sobre todo esto el desamparo del celibato.

Es este aspecto unilateral de su educación y de sus actividades lo que la amarga en su vida.

Y es esa imposibilidad de reanudarla lo que le agobia.

En el verano pasa sus días en Neuilly o en la *Côte d'azur*; en aquélla encuentra el cariño de la familia de Harry; en ésta el *Tout-Paris*, de cuyo revuelo y agitada existencia no puede privarse — como el resto de sus colegas —, que nadie ha sido impunemente cronista de sus salones. Pero su refugio favorito es la casa de su amiga, y allí, en la paz de un hogar ajeno, siempre más amable que su estancia, se rejuvenece : « Cuando estoy con ustedes — les escribe — creo que vuelven los años felices, los años de Argelia, que bien visto fueron los mejores ». Su oficio le produce tedio. Sus trabajos desde *Fénelon*, que data de 1910, y su curso sobre Chateaubriand de 1912, hasta *Le mariage de Télémaque* y *La vieillesse d'Hélène* en 1914, revelan el decaimiento de su autor. Quiere olvidar aquello que se vincule a las costumbres de su clase. « Lo que más gustaba Lemaître de nuestra tertulia — dice Miriam Harry —, era que no hablábamos ni de literatura, ni de política. Accidentalmente se trató una noche de la condena de Dreyfus. En aquella época, yo estuve lejos de mi patria, en Indo-

china, y me vi en el caso de preguntar algunos detalles. Lemaître se admiró de tropezarse con alguien que no se ha preocupado hasta entonces de averiguar el cómo y el por qué de aquel pleito, lo que me valió me bautizara « la persona que ignora el asunto Dreyfus », añadiendo a veces « y a Dios se den las gracias, que no toca el piano ». Y eso lo dice — y es necesario que se note — un monárquico militante, compañero de Charles Maurras, uno de los fundadores de la *Ligue de la Patrie Française*. ¿Qué dogma quebró en su ánimo, cuando así reniega del pasado? ¿Qué ha descubierto que se aparta y se desinteresa de los negocios que antes le halagaban? En cierta ocasión, saca de las estanterías las novelas de su amigo France, y anota las numerosas páginas que se refieren al *affaire*, con el clásico *quandoque dormitat Homerus*.

En el invierno de 1914, hace una larga visita con sus amistades de Neuilly, por todo el sur de Francia, en parte porque así se distrae, y en parte porque no resiste la baja temperatura de París. Es este un viaje de anticuarios. El esposo de Miriam Harry es imaginero y esmaltador. Lemaître, como muchos descreídos, se apasiona por casullas, enloquece por misales y ama con delirios los esplendores de la liturgia católica. Miriam Harry nació en Jerusalén. Es oriental y es hembra. No pudieron los dioses juntar tres curiosos, que con mayor entusiasmo hurgaran los armarios, las cómodas y los archivos que conservan la labor de los artífices de antaño. Pero las molestias del traslado y el trastorno de los cambios — hoy en la serranía, mañana en el valle —, le causan desarreglos nerviosos. Su regreso a la ciudad marca el momento en que se inician los síntomas de la parálisis progresiva. Desde 1911 padece de arterioesclerosis, la que se acentúa con el tiempo. De vuelta, encerrado en su casa, piensa escribir sus memorias, pero las ideas se hacen vagas y la mano inhábil no le obedece. Con esto se aumenta su tristeza. Se sabe caduco y enfermo por la carne y se siente fuerte y poderoso en el espíritu. Y no ignora que cuando el trazo de su lápiz no estampa con seguridad las letras, no está lejana la fecha en que

ha de fallar su cerebro. En su aislamiento y en sus ocios forzados se entretiene en revisar papeles y artículos, ensayos de iniciación o trabajos de su edad madura. Ellos le prestan nuevas esperanzas y la ilusión de una mejoría. Cuando Miriam Harry le visita en la calle d'Artois, pasan la tarde leyendo sus últimas producciones : *Amitié, Drame byzantin* y *Les contes de Perrault*.

Pero el fin se acerca. Se le declara la afasia verbal, luego una fiebre periódica que lo deshace.

Horas de inmensa gravedad cruzan los gobiernos europeos, mientras Lemaître sufre recluso en su casa. Estalla la guerra. Es ésta una emoción que no pudo resistir su débil organismo, y « fué una de las primeras víctimas de la lucha, pues con un arranque de locura patriótica, entra en agonía el 2 de agosto, expirando el 5, en una fervorosa súplica por el triunfo de los suyos, al dios de las victorias ». Acompañaron su muerte las canciones de los movilizados, las marchas de las bandas militares, y el rodar de los escombros, en las brechas de las fortalezas de la Bélgica.

BERNARDO BLANCO GONZÁLEZ.

(Continuará.)