

4-1-37

ALBERTO I. ALTAMIRANO

**Profesor de la Facultad de Filosofía y Estudios Superiores
Universidad Nacional Autónoma**

**LO MARAVILLOSO
EN EL CUENTO Y LA NOVELA**



**LIBRERIA COSMOS
Avenida 5 de Mayo 24
México, D. F.**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A MI MADRE
A MI ESPOSA
A MI HIJA.**

**"Amor scientiaque
fortiores morte"**

There are more things in heaven and earth
Than are dreamt of in your philosophy.

Hamlet, Prince of Denmark.

Shakespeare.

Si el más grande dramaturgo de todos los siglos pudiese ver nuestra época, al contemplar los extraordinarios descubrimientos científicos que se han realizado desde los tiempos de la reina Isabel de Inglaterra, quedaría aún más convencido de la profunda verdad encerrada en su pensamiento.

Comenzamos a comprender todo el sentido de los versos del poeta; filósofos y hombres de ciencia nos han explicado el por qué de las limitaciones de nuestros sentidos y sabemos por lo tanto que lo invisible no es lo inexistente. ¿Quién se atrevería en nuestros días a negar la realidad, pongamos por caso, de los microbios o de las vitaminas, de los cuales ni se sospechaba la existencia en el siglo XVI. No puede haber nada más anticientífico que la negación rotunda y estólida de hechos y fenómenos desconocidos.

En su cuento fantástico "Le Horla" Guy de Maupassant supo expresar con tanto acierto la sensación

de misterio causada por lo invisible que consideramos atinada la cita de sus conceptos:

“¿De dónde vienen esas influencias que cambian en desaliento nuestra felicidad y nuestra confianza en angustia? Se diría que el aire, el aire invisible está lleno de potencias incognoscibles, de las cuales sufrimos las cercanías misteriosas. Me despierto lleno de alegría, con ganas de cantar en la garganta. ¿Por qué? Bajo hacia la orilla del agua y de repente, después de un corto paseo vuelvo a entrar desconsolado, como si alguna desgracia me esperaba en mi casa. ¿Por qué? ¿Es un escalofrío que rozando mi piel ha sacudido mis nervios y oscurecido mi alma? ¿En la forma de las nubes, o el color del día, el color de las cosas, tan variable, que pasando por mis ojos, ha perturbado mi mente? ¿Quién sabe? Todo lo que nos rodea, todo lo que vemos sin mirarlo, todo lo que rozamos sin conocerlo, todo lo que tocamos sin palparlo, todo lo que encontramos sin distinguirlo, tiene sobre nosotros, sobre nuestros órganos y, por ellos, sobre nuestras ideas, sobre nuestro corazón mismo, efectos rápidos, sorprendentes e inexplicables.

Como es profundo el misterio de lo invisible. No podemos sondearlo con nuestros sentidos miserables, con nuestros ojos que no saben ni lo demasiado pequeño, ni lo demasiado grande, ni lo que está demasiado cerca, ni lo que está demasiado lejos, ni los habitantes de una estrella, ni los habitantes de una gota de agua...” (1)

(1).—Le Hérta.—Guy de Maupassant.—P. 4.—Librairie Paul Ollendorff. Paris.

Sin embargo, el pensamiento de Shakespeare es todavía mucho más profundo y va mucho más lejos que la afirmación de lo invisible puesto que asegura que todo lo que nuestra imaginación pueda soñar no es nada comparado con lo existente.

**Más cosas hay en cielo y tierra, Horacio
De lo que sueña tu filosofía (1)**

Estos versos admirables permiten a cualquier escritor, amparándose con ellos, dar libre vuelo a su imaginación, a sus más delirantes visiones, y le dejan toda libertad para adornar sus obras con dos elementos portentosos de arte: el sentido del misterio y el sentido de lo maravilloso; ambos hondamente arraigados en el alma humana y fácilmente explicables, puesto que al rededor de nosotros todo es misterio y todo es maravilla. Misterio y maravilla el universo, la vida, el amor y la muerte.

Es el misterio lo que permite la fuga de la imaginación: "la folle du logis" como decía Boileau, hacia los más quiméricos ensueños y que hace que desde el abismo aterrador de lo desconocido broten a veces fantástico geysers de luces deslumbrantes inundando nuestro mundo de bellezas insospechadas y despertando para nuestra doliente humanidad las más lisonjeras esperanzas.

La imaginación es la facultad estética que sin duda

(1).—Shakespeare.—Hamlet.—Versión castellana de Jaime Clark.—Acto Iero. Escena V. P. 44.—Imprenta de la Reforma.—México, D. F.

alguna es el factor de mayor importancia en la elaboración del misterio y de la fantasmagoría, y sobre esto no tememos de citar a Alejandro Dumas, padre, el prestigioso "conteur": "La imaginación tiene el vuelo del ángel y del rayo, atraviesa los mares donde hemos estado a punto de naufragar, las tinieblas donde nuestras ilusiones se han perdido. el precipicio en el que nuestra felicidad se ha hundido".

Los grandes escritores, pensadores y filósofos de todos los tiempos siempre han dado gran importancia a todo lo que el mundo encierra de oculto y de maravilloso, y es que los grandes espíritus se sienten irresistiblemente embargados por el "frisson métaphysique" de los románticos y adoptan en presencia de los misterios de lo desconocido la actitud tomada por Pascal ante el mayor arcano del hombre, la inmortalidad del alma:

"Nos importa tanto y nos toca tan profundamente que es menester haber perdido el sentimiento para estar en la indiferencia sobre lo que puede haber acerca de ello". (1)

Shopenhauer, el filósofo de la voluntad, cree por esa misma razón en el poder de la magia, puesto que para él esa facultad es el principio de todo milagro y de toda maravilla. Goethe es del mismo parecer al decir:

(1).—Il nous importe si fort et nous touche si profondément qu'il faut avoir perdu le sentiment pour être dans l'indifférence de savoir ce qu'il en est."

Pensées et Opuscules.—P. 416.—Lib. Hachette. Paris: Pascal.

INTRODUCCION.

"El milagro es el hijo más amado de la fe". (1) pues es de considerarse que la fe que mueve las montañas de acuerdo con los libros santos, (2) no es otra cosa que una ardiente voluntad dirigida hacia la realización de lo deseado.

No es extraordinario por lo tanto encontrar en algunas de las obras del filósofo alemán pensamientos como los siguientes:

"El pueblo no ha dejado nunca de creer en la magia, con excepción de Inglaterra, país en que las clases cultas, al contrario que las de los otros países, saben unir a una fe ciega que les rebaja, en cosas de religión, un escepticismo inalterable en cuanto se trata de hechos que traspasan las leyes de la acción y la reacción de los ácidos y álcalis y que desearían que su gran compatriota Shakespeare no hubiera dicho que hay en el cielo y en la tierra muchas más cosas que las que imagina la filosofía". (3)

Sin embargo, ese reproche sería injusto de nuestros días después del interés que han demostrado por los arcanos de lo desconocido escritores de fama mundial como Conan Doyle y sabios del mérito de William Crookes y de Wallace, además de la fundación en ese país de la bien conocida "Society for Psychical Research".

Adiando la creencia en la magia dice también Schopenhauer: "Para burlarse por principio de toda sim-

(1).—"Dana Wunder ist des Glaubens liebstes Kind". Faust.—Goethe.—Ed. W. Herlet.—Berlin.

(2).—"San Mateo" Cap. XVII.

(3).—Las Ciencias Ocultas.—Schopenhauer.—Ed. M. Aguilar.—P.—15. Madrid.

patía oculta o de toda acción mágica hay que ceer que el mundo se conoce bien, muy bien. Pero sólo es posible si se echa sobre el mundo esa mirada completamente superficial, que no deja presentir que nos hallamos sumergidos en un mar de enigmas y de cosas incomprensibles, y que en el fondo ni conocemos ni comprendemos directamente ni las cosas ni a nosotros mismos". (1)

Mauricio Maeterlinck es uno de los autores modernos que más importancia han dado al misterio y a lo maravilloso. En varias de sus obras: "La Muerte", "El Huésped desconocido", "Los Senderos en la Montaña", "El Gran Secreto", "La Vida del Espacio", para no citar más que a éstas, el escritor belga explora todas las regiones del ocultismo desde las apariciones de fantasmas hasta las increíbles maravillas de la cuarta dimensión, con todo el sortilegio de su prosa a la vez poética, diáfana y suntuosa.

Para la mejor exposición de nuestro trabajo dividiremos lo maravilloso en pagano, cristiano, mágico, necromántico y científico.

El maravilloso pagano es para nosotros el que se refiere a las leyendas y a los mitos de todas las religiones, excepto de la cristiana. La Ilíada y la Odisea, el Ramayana, la Enéida, el Canto de los Nibelungos, las Eddas y en general todas las epopeyas antiguas hacen uso constante de él, en literatura más reciente lo

(1).—Las Ciencias Ocultas.—Schopenhauer.—Ed. M. Aguilar.—P.—20. Madrid.

INTRODUCCION.

utilizaron las novelas bretónas, las novelas españolas de caballería; Ariosto en su Orlando furioso, Fènelon en su Telémaco.

— La Canción de Rolando, la Divina Comedia del Dante, El Paraíso perdido de Milton, los Mártires de Chateaubriand son ejemplos preciosos del empleo del maravilloso cristiano.

El maravilloso mágico trata de las virtudes ocultas y misteriosas de las cosas y de las grandes fuerzas desconocidas, de la acción directa del hombre sobre la naturaleza por medio de la voluntad. "La Piel de zapa" de Balzac, "Ella" de Rider Haggard son ejemplos de esta clase de sobrenatural.

Las obras literarias de todos los tiempos y de todos los países han abundado siempre en historias de fantasmas y de apariciones de ultra-tumba, la creencia en el más allá es una de las que tienen arraigo más hondo en el alma humana; todas las manifestaciones literarias de la leyenda de don Juan Tenorio pertenecen al tema necromántico, así como el "Hamlet" de Shakespeare.

En cuanto al maravilloso científico, su desarrollo es de fecha reciente aunque tenga precursores como Cyrano de Bergerac con su "Historia cómica de los Estados e Imperios de la Luna y el Sol", y Edgard Poe con "La inaudita aventura de Hans Pfaall"; "El caso del señor Waldemar" y otros relatos.

Sin embargo, se puede decir que fué Julio Verne quien le dió su forma actual. Ha sido sobrepasado en la literatura inglesa por Herbert G. Wells y en las letras

francesas por J. H. Rosny y Mauricio Renard, quienes con talento muy original han sabido conseguir para este nuevo género literario una importancia que crece continuamente. Esta clase de maravilloso es tanto más atractivo cuanto aunque iguale y hasta a veces llega a superar los fantasmagorías y milagros de las mitologías, de las leyendas y de los cuentos, ha sabido plegarse al sabio precepto de Voltaire: "Aún lo maravilloso tiene que ser prudente, es menester que conserve un aspecto de verosimilitud".

Los autores amantes de lo maravilloso no titubean en emplear varios de ellos en una misma obra. En "Los Mártires" de Chateaubriand encontramos mezclados el cristiano y el pagano. En el "Fausto" llegamos a distinguir el maravilloso cristiano, el pagano, el mágico y el necromántico.

Como es bien sabido, lo maravilloso forma parte integrante de la epopeya, ya sea de la epopeya llamada natural, ya sea de la artificial, pero nuestro trabajo tiene por objeto su estudio únicamente en el cuento y en la novela. Ahora bien, esta última es para nosotros lo que era la epopeya para los antiguos, pues el hombre ha sido, es, y será siempre amante de bellas historias.

**Lo maravilloso en la novela
griega y en la novela latina**

Entendemos por novela, género en el cual incluimos la novela corta y el cuento que no es en suma sino una novela minúscula, el relato en prosa de hechos que pueden ser ficticios o reales, o bien combinados (el Werther de Goethe por ejemplo) presentados en forma dramática, es decir artística.

La novela debe su existencia al sentimiento innato que llevamos en lo más recóndito de nuestro ser, y que nos impulsa hacia el mundo de la fantasía y de la aventura. De allí la expresión novelesco para todo lo que sale de lo común, para todo lo que está relacionado de cierto modo con la quimera. Alguien dijo, y con mucha razón, que toda novela era una novela de aventuras.

Los orígenes de la novela se pierden en la noche de los tiempos. Por lo que se refiere al período griego ya se encontraban en Herodoto historias novelescas y Aristófanes mencionaba cuentos de la época en "Las Avispas". Sin embargo, este género no se realiza plenamente sino con Luciano de Samosate: "Lucio o el Asno", con Heliodoro de Emesa: "Las Historias Etiópicas de Teagenes y Clariquea", con Longo: "Dafnis y Cloe".

La mitología griega fué igualmente una fuente de novelesco y en la epopeya misma se encuentra el ger-

men de ese género literario. Dice con mucho acierto Wilhelm Nestle en su "Historia de la Literatura Griega":

"Si por novela se entiende una narración libremente inventada, hecha la mayor parte de las veces, aunque no todas, en prosa, en la cual se ilustran en forma breve y elegante sucesos humanos, ordinariamente de la vida burguesa, ya en los tiempos antiguos la encontramos entre los griegos. En la misma Odisea, la historia de la infancia de Eumeo, que el propio personaje cuenta, ha sido llamada "la novela del príncipe robado"; asunto que se repite en la literatura universal".

Sin embargo, con los viajes fabulosos, lo maravilloso invade la novela griega. Este género literario ya maduro en la época de la segunda Sofística, floreció durante el reino del emperador Adriano. Constaba de tres elementos: la libre invención, el viaje de aventuras y la erótica. Dionisio Escitobraquión, en el siglo II a. de J. C., dió forma novelesca a las fábulas mitológicas de los dioses, semi-dioses y héroes, como por ejemplo: la aventura de los Argonautas. El cretense Dictis transforma en novela la leyenda de Troya; Antonio Diógenes escribe "Las maravillas del otro lado de Tule.". Llegó a tal punto la boga de las novelas fantásticas, que Luciano en sus "Historias verdaderas", adelantándose a Cervantes, criticó esa clase de obras con sutil ingenio.

**Las metamorfosis
o el asno de oro**

Por lo que se refiere a la literatura latina, la novela de Apuleo de Madaura: "Las Metamorfosis o el Asno de oro", escrita en el siglo II, y que se puede considerar como la obra maestra de ese género en aquella época, es para nosotros una revelación de la importancia de lo maravilloso en la vida del mundo antiguo.

La compleja figura de Apuleo es de lo más interesante: vió el día en Numidia, estudió en Cartago y en Atenas; fué muy amante de los viajes de los cuales se aprovechó para satisfacer su curiosidad por los ritos ocultos, iniciándose en toda clase de cultos misteriosos. Ejerció la profesión de abogado en Roma durante algún tiempo, después regresó a su patria en donde su fama como orador y filósofo fué tan grande, que Cartago le levantó una estatua cuando estaba aún en vida.

Apuleo gozaba de una extraña fama de mago. Sus viajes en Oriente, región de lo fantástico y cuna de las grandes religiones, lo rodeaba de una atmósfera de misterio. Además, él mismo confesaba haber sido iniciado en ritos desconocidos de sus compatriotas. Se le suponían relaciones con los poderes sobrenaturales, cosa que en aquella época era considerada como verosímil y además satisfacía aquellas imaginaciones sedientas de misticismo y enamoradas de lo maravilloso. Se decía que su esclavo Themison estaba encargado de proveer su la-

boratorio, que adquiriría peces de las formas más raras, que su cuarto de estudios estaba cubierto de espejos mágicos en los cuales se refleja de modo extraordinario la silueta del visitante, y que además de todo ésto, poseía un talismán, una rarísima figurina, para la cual tenía una devoción muy especial.

De todas estas acusaciones se defendió Apuleo con sumo ingenio en el proceso que le hicieron sus enemigos acusándolo de haber empleado sortilegios para conquistar el corazón y la mano de la rica Pudentilla. Probó hasta la evidencia que si disecaba pescados era únicamente por interés científico, que los espejos le servían para hacer estudios de óptica y que por fin el famoso talismán no era sino una obra de arte del escultor Saturninus, una estatuita de Mercurio. Sin embargo, y aunque triunfó, legalmente no le fué posible disipar la impresión de brujería que pesaba sobre él.

El alma compleja de Apuleo se refleja admirablemente en "Las Metamorfosis". Antes que todo, se complace en la filosofía de Platón y de los neo-platónicos pero lo que ama en ellos es sobre todo su ensueño político y como dice Paul Monceaux:

"Si conoce bien a los hombres conoce aún mejor a los dioses, sobre todo a los seres extraños que se columpian en la región de las nubes, a los demonios. Lo que lo movía hacia las ciencias físicas era la curiosidad de lo infinitamente pequeño y de lo infinitamente grande, la necesidad de sondear lo desconocido, de tocar lo impalpable. La ciencia alumbra un pequeño rincón del mundo: Apuleo se dirigía inmediatamente ha-

cia los confines, allí donde comienza lo negro de la noche. En su afán de ver, pasaba de los hechos reales, que sin embargo, conocía bien, a las teorías sobrenaturales donde se complacen las religiones, y después a las fantasmagorías de las ciencias acultas." (1)

De las doctrinas de Platón, Apuleo fué sobre todo un ferviente discípulo de la teoría de los demonios o genios: los dioses son substancias incorpóreas y eternas, habitan las regiones etéreas más allá de las estrellas; en cuanto a los infelices humanos, ellos se arrastran penosamente en los fondos de los valles terrestres, es por lo tanto muy lógico suponerse que existen otros seres, entre los dioses y los hombres, que transmiten las órdenes de las divinidades y llevan nuestras peticiones hacia ellas. Como no son ni lo suficientemente pesados para permanecer sobre el suelo, ni lo suficientemente ligeros para poder vivir en las esferas superiores, habitan en la atmósfera y en las nubes. Son seres provistos de razón y de pensamiento, de un poder mucho mayor que el nuestro, que se interesan en nuestros asuntos, y que hay que tener satisfechos por medio de ritos especiales.

Con esas creencias no es de extrañar las efusiones místicas que se encuentran en el "Asno de oro" y las descripciones de prácticas mágicas que abundan en la obra y que Apuleo pinta como un verdadero "connaisseur".

El principio de la obra nos lleva a Tesalia. Lucio se dirige a Hypata en viaje de negocios. En camino se

(1).—Apulée. Roman et Magie.—Paul Minceaux.—Maison Quantin.—Paris.

relaciona con otro viajero quien le cuenta cosas extraordinarias sobre una bruja que reside precisamente en la población adonde se dirige. Poseído por el terror de lo maravilloso, llega a Hypata donde encuentra alojamiento en la casa del usurero Milon y de su esposa Pánfila. En esta misma ciudad encuentra a la rica y aristocrática Byrrhena, amiga de su madre, quien le ofrece la hospitalidad y le dice que Pánfila es una temible maga, experta en el arte de evocar a los espectros y de transformar en piedra, planta o animal a los que no tuvieron la suerte de gustarle. Esas revelaciones, en lugar de amedrentar a Lucio, tienen como resultado hacerlo estremecerse de alegría. Por fin, podrá conocer los arcanos de la magia, y para llegar a este resultado medita un plan.

¿Cortejará a Pánfila? Pero ésta carece en lo absoluto de atractivos y además, es la esposa de su huésped. Piensa entonces en la linda Fotos, la sirvienta, que, con toda seguridad, debe conocer los tremendos secretos de su ama. No tarda Lucio en convencerla y un día, sabe por ella, que Pánfila se va a transformar en pájaro para ir a ver a su amante. Lucio, oculto y trémulo, asiste a la metamorfosis de Pánfila en buho, lo que ésta consigue por medio de una pomada con la cual se frotó todo el cuerpo. Después de haber desaparecido el buho por la ventana, Lucio se apodera del unguento misterioso e imita la operación de la bruja; pero desafortunadamente se ha equivocado de pomo y no consigue sino cambiarse en burro. De allí el título de la obra: "El Asno de oro". Para recuperar su estado primitivo, deberá comer rosas. Pero como lo que se de-

sea más, es lo que se encuentra menos, no es sino después de una verdadera odisea que el pobre Lucio recuperará su forma humana. Mientras tanto, unos ladrones se apoderan de él y después de atravesar regiones desoladas y abruptas, llegan a una caverna, guardada de los bandidos. Al día siguiente, éstos traen de una nueva expedición, a una joven elegante que fué raptada el día mismo de sus nupcias. Su infortunio es tal, que la vieja a cuya custodia había sido entregada, le cuenta para consolarla la preciosa fábula de "Amor y Psique" (por primera vez contenida en un escrito) Lucio trata de salvar a la muchacha, pero sin éxito; y hubieran sido sacrificados, si el novio de Charita, tal es el nombre de la doncella, disfrazado de bandido y empleando un hábil stratagemma, no los hubiera libertado. Después de haber sido tratado con el mayor cariño durante las bodas, sus nuevos protectores lo envían al campo, pues suponen que será más feliz en medio de los prados. Sin embargo, lo persigue aún la fatalidad, abundan de nuevo los malos tratamientos, y habiendo muerto su amiga Charita, es robado por el intendente de la propiedad que ha cambiado de dueños. Es vendido en un mercado por una infima suma a un monje charlatán, adorador de una diosa siria, quien vive de la credulidad de las gentes. Pasa en seguida al poder de un panadero; esta aventura se termina por un drama conyugal; después, lo compra un jardinero, cae en las manos de un soldado quien lo vende a dos hermanos, un pastelero y un cocinero, los cuales prestan sus servicios a un acaudalado habitante de Corinto.

Principia entonces para el asno una vida de delei-

tes, pues el amo de la casa, habiendo descubierto que come y bebe como un ser humano, lo compra inmediatamente a sus sirvientes, y lo colma de manjares y de vinos exquisitos. Sin embargo, sucede que un día, su amo lo quiere exhibir de un modo que el asno considera ofensivo para su dignidad. Se aprovecha de un descuido para fugarse y después de atravesar a la carrera el istmo de Corinto, llega a una playa desierta; agobiado, se duerme sobre la playa arenosa. Tiene entonces un sueño profético; ve, dirigiéndose hacia él en su pálido esplendor, a Isis, la diosa de la naturaleza, quien le anuncia que dentro de poco terminarán sus sufrimientos. El día siguiente está precisamente consagrado al culto de la divinidad egipcia. Desde las primeras claridades del alba, aparece el cortejo de sus sacerdotes y de sus fieles. El gran sacerdote camina detrás del símbolo misterioso: una urna de oro; en la mano derecha lleva una corona de rosas. Al pasar cerca de Lucio le presenta las flores, éste las devora con avidez y en seguida recupera su hermosa figura de antaño. Desde entonces consagrará su vida a la diosa nocturna, iniciándose en los ritos y en los misterios de su culto.

Termina muy curiosamente esta novela, mezcla de realismo y de fantasía, por una conclusión de ardiente misticismo.

Antes de llegar a la peroración es indispensable mencionar los cuentos fantásticos, inspirados por la tradición milesia, que se encuentran insertos en las metamorfosis. Este procedimiento literario llegó a ser muy popular en la novela y lo encontramos desde "las

LAS METAMORFOSIS O EL ASNO DE ORO.

Gil y una Noches" hasta el **"Gil Blas de Santillana"**. Se hace derroche en ellos de la imaginación más extravagante: los trasgos no se contentan con aparecer en las sombras de la noche y se muestran en pleno día; en los abismos se arrastran dragones arrojando llamas por las fauces, y un viejo mago cerca de un pantano atrae a las víctimas; si se vela a un muerto, como en el cuento de Telephron, cuidado con las brujas que se deslizan en el cuarto, por cualquier hendidura, para apoderarse del cadáver o del velador; en el cuento de "Las tres Odres" las operaciones mágicas son descritas con una minucia de perito en la materia.

Entre estos cuentos se encuentra uno que merece cita especial por la importancia que su tema llegó a tomar en el arte, en la literatura y en la filosofía; la fábula de "Amor y Psique". Este delicioso episodio que no fué en principio sino un encantador cuento de hadas, ¿no comienza y termina como suelen hacerlo éstos?: "Había una vez en una ciudad un rey y una reina... Tuvieron tres hijas, las tres muy bellas; para las dos mayores, por encantadoras que fueran, se podían encontrar fórmulas de alabanza; pero la menor era de una belleza tan rara, tan maravillosa, que el lenguaje humano era demasiado pobre para alabarla dignamente", (1) fué considerada posteriormente, por varios críticos, como una profunda alegoría filosófica.

Las apreciaciones tan atinadas del eminente profesor y crítico literario Gustavo Reynier nos parecen

(1).—Apulée.—L'Asne d'or.—Paul Monceaux.—P. 143.—Maison Quantin.—Paris.

la manera más adecuada de terminar este esbozo sobre "el Asno de oro":

"Este desenlace como aquel preámbulo (se refiere Reynier a las prácticas de magia con las que principia la obra) son bastante significativos; nos demuestran una vez más qué lugar ha ocupado la brujería en la vida antigua y cuán crédulos se mostraban sobre ese punto los espíritus más sensatos; nos demuestran por otra parte, hasta qué extremo se habían desarrollado en el mundo greco-latino, en el primero y en el segundo siglo de nuestra era, las religiones extrañas venidas del Oriente, a veces explotadas por bribones y a veces por charlatanes, imponiéndose a los curiosos por el esplendor de sus tradiciones y la extravagancia de sus prácticas; atrayendo a veces, por lo que había en ellas de impreciso, de misterioso y de poético, a las almas más altas, turbadas, enamoradas de ideal, ya maduras para el cristianismo, pero titubeando aún ante las puertas." (1)

(1).—Les Origines du Roman Réaliste.—Gustavo Reynier.—Librairie Hachette.—Paris.

**Lo maravilloso en la novela
y el cuento franceses**

Los orígenes de la novela francesa son claros: proviene en línea directa de la epopeya y no es sino el cantar de gesta transformado. Los bellos cantares de gesta del siglo XII; el cantar de Rolando, Aliscans, Raoul de Cambrai, sufren durante el siglo XIII modificaciones para corresponder mejor al gusto de la nueva época. La dura belleza de los primeros poemas épicos ya no está de acuerdo con el espíritu cortés y romanesco de la nueva sociedad. Por otra parte, los nuevos poemas y relatos no son para ser cantados o recitados sino para ser leídos; el autor o intérprete ya no es el clero o el juglar, sino el trovador. Este ya no busca únicamente la glorificación de la religión o el arte puro, sino también satisfacciones más mundanas como la gloria y el provecho. Por lo tanto, la literatura que hasta ese momento había sido anónima deja de serlo y comienzan a conocerse nombres de autores. Por ejemplo, Adenet, en la novela, quien escribió las "Infancias de Ogier", las "Caballerías de Ogier", "Berta de los grandes pies" y "Cléomades" considerada como su obra maestra. De la misma época es la novela "Huon de Bordeaux" inspirada por la tradición carolingia.

Con esa novela estamos ya muy lejos de la sencilla austeridad y del maravilloso cristiano de los cantares de gesta del ciclo de Carlomagno. Por haber da-

do muerte a Charlot, hijo del emperador de los franceses, Huon se ve en la obligación, para obtener su perdón, de emprender grandes hazañas en contra del emir de Babilonia. Tiene éxito en su aventura y regresa triunfante con Esclarmonde, la hija del emir, que se ha enamorado de él, pero todo se lo debe a Oberón, el rey de los genios, a quien recurre cada vez que se encuentra en peligro, por medio de una bocina de cuerno que el silfo le ha dado como presente.

Es con toda seguridad una de las ficciones más agradables y mejor contadas de la edad media y que como es sabido, inspiró el poema de Wieland y la ópera de Weber.

Pero la fuente más abundante de inspiración para los novelistas de aquella época se encontraba en las leyendas del ciclo bretón. Esas ficciones y la poesía que de ellas emanaba representaban los ideales célticos en oposición a los ideales germánicos que habían predominado en los cantares de gesta.

Reproducimos el juicio de Gustave Lanson, por ser de lo más acertado que se haya escrito sobre este tema:

“Esta raza soñadora, apasionada, capaz de fogosa exaltación y de desesperanza infinita, había producido muy antiguamente una muy abundante poesía; era la poesía misma, por la intensidad de la vida interior, por su potencia de absorción pasiva tan prodigiosamente superior a su capacidad de acción expansiva. Recibía todo el universo en su alma y lo devolvía en formas ideales; verdadera antítesis del genio duro y práctico

de Roma, cuyo papel era de forjar la realidad por la espada y por la ley.

En las tradiciones religiosas, étnicas, históricas que forman la materia de la poesía céltica, no se encuentran sino viajes en el país de los muertos, extraños combates y fraternidades aún más extrañas de hombres y animales; visiones fantásticas de lo invisible o del porvenir, hombres dotados de una ciencia o de un poder sobrenatural, que mandan a los elementos y conocen todos los misterios, animales más sabios y más poderosos que los hombres, calderas, lanzas, árboles, fuentes mágicas, y largas madejas de aventuras y de empresas imposibles para quien no está predestinado para llevarlas a cabo. . . El milagro está en permanencia en la emanación incesante de una fenomenalidad incesante, en la que la individualidad, la personalidad se funden; por todas partes y en nosotros mismos, sin que nos demos cuenta, operan fuerzas ocultas que nos hacen sentir y desear; las almas se pasean a través de las formas múltiples y heterogéneas del mundo aparente. Un sentido profundo del misterio y de la vida universal, una simpatía ingente que une el hombre a todo lo que existe, y que hace que se desprenda de los animales, de los árboles, de toda la naturaleza el íntimo estremecimiento de una sensibilidad humana, la inquietud irreparable del más allá, la áspera curiosidad del mundo desconocido, aterrador y atrayente, que recibe a los fugitivos del mundo de los vivos, impregnan toda esa poesía, y le dan un acento inolvidable." (1)

(1).—Histoire de la Littérature Française.—Gustave Lanson.—P.—45.—Libraire Hachette.—Paris.

Las tradiciones y leyendas célticas se infiltraron en las provincias anglo-normandas y después en Francia y en toda Europa por medio de los arpistas bretones que gozaban de fama merecida por su habilidad. Estos cantaban su proza épica mezclada con versos, a los nobles señores y a las bellas damas de los castillos feudales. La leyenda de Arturo es la fuente más importante de todo el brillante raudal de ficciones que se desparramaron en la literatura medioeval. Proviene de un hecho histórico: en el siglo VI existió un rey de ese nombre que después de varias hazañas guerreras en contra de los invasores sajones pereció luchando por la independencia de los bretones. La ficción hace de él un conquistador invencible. Sin embargo, es herido en un combate contra su sobrino Mondred, que se ha sublevado. Las hadas para salvarlo lo llevan a la isla de Avalón, de la cual regresará algún día para libertar a sus compatriotas. Arturo estableció en la ciudad de Caerlón en donde tiene su corte, la orden de los caballeros de la Tabla redonda, quienes son todos iguales, puesto que la mesa no tiene, por su forma, sitio de preferencia. De allí salen los caballeros, Perceval, Lancelot, Gauvain, en pos de aventuras y a la busca del misterioso Graal, encontrándose con el fantástico encantador Merlín.

El nombre de Arturo es citado por primera vez en la "Historia Britonum" escrita en el siglo IX por Marcus Scotigena, nombre que se confunde generalmente con el Nennius, quien no escribió sino el prefacio. Fué sin embargo, un clérigo del siglo XII, Gaufrey de Monmouth quien en su "Historia Regum Britanniae"

(1135) trató extensamente de la leyenda arturiana. Esta obra fué traducida al francés desde 1155 por Wace, y poco tiempo después el novelista de más fama del siglo XIII, Chrétien de Troyes, aprovechando aquellos datos escribió de 1168 a 1180 sus novelas en verso: "Erec y Enide", "Oliges", "Lancelot en la carreta", "Yvain o el caballero del león", "Perceval" que dejó sin terminar y en el cual el espíritu cortés y novelesco de las novelas de la "Tabla redonda" está reemplazado por un ardiente misticismo religioso, que se manifiesta en todas las novelas del ciclo del Santo Graal. Se puede decir acerca de Chrétien de Troyes que su talento era antitético a los temas que trataba. No tiene ni remotamente el sentido místico de lo maravilloso y por lo contrario es excelente en todo lo que es descripción realista y observación psicológica.

Es menester mencionar como pertenecientes a esa época las novelas de Tristan e Isolda que forman parte del ciclo bretón. El tema es un bello cuento "de amor y de muerte" en el cual el amor nos es presentado como una pasión fatal, eterna, inexorable, manantial de suplicios atroces y sin embargo de goces incalificables. Fué tratado por los poetas novelistas Thomas y Beroul y en una larga novela en prosa que se escribió en el año 1230. Varias versiones extranjeras, sobre todo en alemán, son de origen francés.

En el siglo XIII se sigue desarrollando este género con éxito considerable. Son dignas de ser mencionadas las novelas siguientes: "Mériadec", "Méraugis de Portlesguez", escritas por Raoul de Houdenc, "Guin-glan o el bello desconocido" de Renaud de Beaujeu.

Todas estas novelas se desarrollan en un ambiente de maravilloso mágico. No son sino países ignotos donde se levantan palacios y castillos encantados, selvas misteriosas habitadas por un mundo curioso y pintoresco de hadas que bailan a la luz pálida de la luna, de duendecillos que surgen de repente entre los pies del viajante y desaparecen entre las raíces torcidas de los árboles vetustos, ondinas que sueñan sumergidas en las aguas glaucas de los ríos y de los lagos, gigantes que viven entre montañas adustas, gnomos que guardan rutilantes tesoros, horrendos dragones y grifos, sílfidos que revolotean entre las nubes doradas por el sol y los rayos del arco-iris, y sobre todo damas de belleza maravillosa, perseguidas por encantadores malévolos y defendidas por hermosos caballeros, valientes como leones y fieles hasta la muerte y aún más allá de la muerte, talismanes, filtros, sortilegios, apariciones, todo un aparato deslumbrante y arrebatador.

He aquí por ejemplo una escena tomada del "Castillo peligroso" en la que el héroe es el caballero Gauvain: (Este se prepara a descansar en una de las salas del castillo encantado).

"Sobre eso regresa a la sala, toma una espada que se encontraba allí, la coloca bajo la cabecera de la cama, después se descalza y se desliza entre las sábanas, en las que se duerme sin tardar, pues había cabalgado mucho durante todo el día.

"Ahora bien, a eso de media noche un grito lo despertó, más horroroso que la voz del enemigo; después las ventanas se abrieron solas movidas por el

viento que levantó hasta el techo las cortinas de la cama e hizo remolinar la hierba con la cual el cuarto estaba cubierto; en fin todo se iluminó de una claridad tan grande que se hubiera creído la casa abrasada, y de repente una lanza cuyo hierro era morado y bermejo como la llama pasó por la ventana y voló hacia la cama, más ruidoso que el rayo. Señor Gauvain se puso de pie a tiempo, pero no lo bastante pronto, sin embargo, que no fuese duramente herido en el hombro; pero agarrando la espada que estaba en su cabecera, cortó en dos el arma, la que después de haber atravesado la cama, se había clavado en el suelo de más de medio pie. Después de ésto arrancó el hierro del suelo, lo arrojó en medio del cuarto y cubriendo sus espaldas con un abrigo, corrió hacia la ventana, pero no vió a nadie y regresó a acostarse, refunfuñando: mal haya, como cobarde, a quien se atreve a golpear sin mostrarse.

“La luz se había apagado, pero a la claridad de la luna, que se derramaba entonces por las ventanas abiertas, vió entrar a un hombre tan flaco y descolorido como un cadáver, a su cuello estaban entrelazadas dos culebras que lo mordían y llevaba una harpa toda incrustada de oro y de pedrería. Tomó su plectro y, después de haber acordado su instrumento, comenzó a cantar un lay gimiendo con dolor. Señor Gauvain oyó que era un lay de lágrimas, cuyas palabras decían la disputa de José de Arimatea y del encantador Orfeo que fundó en Escocia el Castillo de los Encantadores. Cuando hubo terminado el arpista se exclamó: “¿Ay, Señor Dios, qué no vendrá nunca el

que me debe quitar esta pena en la que me encuentro?

“Quejándose de ese modo se fué, y Señor Gauvain lo iba a seguir, cuando vió a sus pies una serpiente tan grande y tan espantosa, que nadie la hubiera mirado sin temor. No habfa color que la bestia no tuviese sobre su cuerpo; sus ojos rojos brillaban como brasas; iba despacio, arrojando fuego y llamas y jugando con su cola como un niño con un juguete; de tal modo, que Señor Gauvain pudo ver que llevaba sobre su frente, en letras rojas, el nombre del rey Artus. De repente, la serpiente se puso a gemir y retorcerse como una bestia que va a parir; después, abrió la boca por la cual salieron hasta cien sierpecillas que la atacaron en seguida, pero se defendió y de tal modo, que las mató a todas, después de lo que murió a su vez de sus heridas. Señor Gauvain comprendió que esto debía ser una profecía, pero no supo de qué.

“De repente se oyó el estrépito de un trueno y las bestias desaparecieron”. (1)

Relatos como el que precede se encuentran continuamente en las novelas de la Tabla redonda. Estas se desarrollan en un ambiente de irrealidad, de misterio y de pasión. “Combien de pauvres Bovary parent-ils faire” exclama G. Lanson pero al mismo tiempo reconoce que en ellas se inspiraron tres obras maestras de la literatura universal: “Gargantua y Pantagruel”, “el Orlando furioso” y Don Quijote. Además, iniciaron en Francia la corriente idealista que

(1).—Les Romans de la Table Ronde nouvellement rédigés par Jacques Boulenger.—Le chateau Aventureux.—Librairie Plon.—Paris.

NOVELA Y CUENTO FRANCESES.

encontramos siempre en las letras francesas frente a frente con la corriente realista, "l'esprit courtois et l'esprit bourgeois," y representa a la vez un tan bello trabajo de imaginación y una aspiración tan infinita hacia el ensueño que no creemos poder terminar mejor este breve estudio sino citando los versos del delicado poeta Jean Moréas:

"Je sais depuis ce temps que c'est mirage et leurre,
Les sceptres d'or et les chansons dans la forêt;
Pourtant comme un enfant crédule, je les pleure
Et je voudrais encore dormir dans la forêt.
Qu'importe si je sais que c'est mirage et leurre! (1)

(1).—Anthologie des Poetes Français contemporains.
—G. Walch.—Tome II. P. 251.—Librairie Delagrave.—
Paris.

Le Roman de la Rose

Mencionaremos "Le Roman de la Rose", únicamente por la importancia considerable que tuvo en la Edad Media. Esta obra del siglo XIII es didáctica: arte de amar en la primera parte, escrita por Guillermo de Lorris, tratado de ética y de sociología en la segunda que se debe a Juan de Meung. Interviene en ella un maravilloso alegórico que carece completamente de interés. Lo fantástico para gustar tiene que tener una apariencia de realidad, y ya nadie en el siglo XIII podía creer en la existencia tangible de Cupido o de Venus.

¿A qué se debe, pues, el éxito de esta obra? Henri Chamard en su bien documentado estudio: "Les Origines de la Poésie Française de la Renaissance" nos da algunas de las razones: "Gusto de la alegoría y aun del símbolo; —culto de la erudición, a veces indigesta, pero también curiosidad ya viva de las cosas de la antigüedad;— filosofía naturalista en fin, teniendo como resultado una moral epicuriana: tales son los rasgos que hemos creído tener que conservar, y por los cuales esta obra singular, que de cierto modo cierra la Edad Media, nos ha parecido abrir la literatura moderna. (1)

(1).—Les Origines de la Poésie Française de la Renaissance.—Henri Chamard.—P. 108. — E. de Boccard, Editeur.—Paris.

Gargantúa y Pantagruel

Tenemos que llegar hasta el siglo XVI para encontrar en las letras francesas una obra novelesca en la que interviene lo maravilloso. Nos referimos a las ficciones escritas por el genial a la vez que pintoresco François Rabelais y que tienen por nombre "Gargantúa" y "Pantagruel". Esta obra que se divide en cinco partes, fué inspirada por un relato popular publicado en 1532, que se titulaba: "Las Grandes e inestimables Crónicas del grande y enorme gigante Gargantúa". Eran las aventuras y las hazañas de un gigante dotado de una fuerza y de un apetito fabulosos que combatía por cuenta del rey Arturo, relacionándose así el cuento con el ciclo arturiano.

Las hazañas de la simpática familia de gigantes no son más que un pretexto del "buen cura de Meudon" para presentar con deslumbrante humorismo que hizo que Víctor Hugo bautizara su obra de: "éclat de rire énorme", todo un sistema de vida, todo un tratado de educación renacentista, cuya base es la creencia en la bondad perenne de la naturaleza. La obra de Rabelais es un verdadero himno triunfal a la vida y a la naturaleza. Por lo que se refiere a su fantástico, a pesar de ser ficticio, puesto que en la época de Francisco Primero ya nadie creía en Francia en los gigantes, hay tal movimiento en el desarrollo, tal verdad en

los personajes, los detalles son tan minuciosos y son presentados con tal apariencia de realidad, que el lector se siente desde luego bajo la influencia de su arte exuberante. Pero como ya lo hemos dicho, este arte caprichoso y burlesco no es sino el brillante ropaje de un pensamiento sólido y lleno de substancia. El mismo nos lo dice en el prólogo de su obra, al hablar de cajitas de formas grotescas que se usaban en esa época para conservar materias de gran valor. (1)

Por lo tanto, conviene seguir su sabio consejo: "romper el hueso y chupar la substanciosa médula." (2)

(1).—"Silènes estoient jadis petites boîtes telles que nous voyons de présent en boutique des apothecaires, pinetes au dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de harpies, satyres, oysons bridés, lièvres cornus, canes bastées, bouecs volans, cerfs limonniers, et aultres pinetures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire; quel fut Silène, maître du bon Bacchus. Mais au dedans l'on réservoir les fines drogues, comme le baulme, ambre gris, ammon, muse, zivette, pierreries et aultres choses précieuses." Les cinq livres de F. Rabelais.—Tome I. —P. 15. E. Flammarion.—Paris.

(2).—Les cinq livres de F. Rabelais.—Tome I. —P. 16.—E. Flammarion. Paris.

Cyrano de Bergerac,
precursor de la novela científica

Se puede considerar a Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655) como precursor de un género que en nuestros días ha alcanzado un auge considerable: la novela basada sobre el maravilloso científico. Efectivamente, su "Viaje de la Luna" y su "Historia de los estados o imperios de la Luna y del Sol" contienen, además de las audacias ateistas de su pensamiento el germen de la novela científica, cuyo procedimiento es en suma siempre el mismo: partir de un principio científico teórico; dejar que la imaginación se apodere de él, y de deducción en deducción, llegar a las más extravagantes fantasías.

Escuchad por ejemplo el estratagema ideado por Cyrano de Bergerac en su "Historia cómica de los estados o imperios de la Luna y del Sol" para elevarse hacia los espacios siderales: "Había atado a mi alrededor muchísimos frascos llenos de rocío, y el calor del sol que los atraía me elevó tan alto, que al fin me encontré por encima de las más altas nubes." (1)

Como precursores de la novela científica se pudieran también mencionar los nombres de Swift con los "Viajes de Gúliwer", de Voltaire con "Micromé-

(1).—Littérature Française Illustrée.—Joseph Bédier et Paul Hazard.—Vol I P 235 —Librairie Larousse.—Paris.

CYRANO DE BERGERAC. PRECURSOR...

gas" y sobre todo de Edgard Poe con "La extraordinaria aventura de Hans Pfall", pero de todos modos la ventaja cronológica queda al escritor burlesco.

**Elementos fantásticos en la
novela y el cuento del siglo
XVII**

El Gran Siglo, siglo de racionalismo psicológico, no se prestó mucho al desarrollo de la novela fantástica. Casi todo el interés literario de la época fué absorbido por las obras maestras de la tragedia y de la comedia. No es sino hasta fines del siglo que aparecieron "Les Contes de ma mère l'Oye" (1697) y "Le Télémaque" (1699) de Fénelon.

El autor de "Los Cuentos de mi madre la Oca", Charles Perrault, (1628-1703), miembro de la Academia Francesa y causante de la famosa querrela literaria de los antiguos y de los modernos, en la que se volvió el campeón decidido de éstos, escribió para sostener su tesis: "Los hombres ilustres que aparecieron en Francia durante el siglo XVII". Sin embargo, fué la recopilación de cuentos de nodriza que hizo para diversión de los niños, que conservó su nombre en los anales de la literatura universal. ¿Qué niño no ha soñado con: "La bella durmiente", "La Cenicienta" o "Pugarcito", y es que para los niños, que viven en un mundo diferente del nuestro, todo es encanto y maravilla, y para sus mentes cándidas y puras existen realmente las hadas vestidas con trajes tejidos con rayos de luna, los ogros enormes y feroces, las brujas espantables y misteriosas, los animales, las plantas y las cosas que hablan. Además, la redacción sencilla y no

NOVELA Y CUENTO DEL SIGLO XVII.

desprovista de detalles realistas de estos cuentecillos, sirve para dar la impresión de lo verídico, los personajes escogidos dentro de todas las clases de la sociedad, desde la aristocracia, hasta los campesinos, dialogan con la mayor naturalidad.

Se puede considerar igualmente a Perrault como el creador de un género literario, puesto que Mme d'Aulnoye, Schmid, los hermanos Grimm, Andersen, que escribieron también cuentos de hadas para la infancia, fueron posteriores.

El Telémaco

La intención del autor, al escribir esta obra, fué presentar un tratado de política, en forma de ficción, para la instrucción del joven duque de Borgoña, presunto heredero de la corona de Francia, cuya educación le había sido confiada.

Pero este tratado, interesantísimo, además por el interés político que encierra, pero que no es del caso tratar en este trabajo, es en realidad una verdadera novela y hasta la mejor novela de su época. Nada le falta; Fénelon puso en ella intrigas amorosas, viajes y aventuras, maravilloso mitológico. Es verdad que este maravilloso es sencillamente un adorno literario, de acuerdo con las teorías clásicas cuyas reglas fueron formuladas por Boileau en su famoso "Arte Poético" y aceptadas sin discusión por todos los grandes ingenios del siglo del Rey Sol. Estas reglas aceptaban el sobrenatural greco-romano en la literatura y rechazaban el sobrenatural cristiano. (1)

(1).—D'un air plus grand encor la poésie épique,
Dans la vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable et vit de fiction.
Là pour nous enchauter tout est mis en usage
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité:
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté.

Pero Fénelon, como todos los grandes escritores de su época, estaban tan penetrados del ideal clásico, que el lector casi cree estarse deleitando con alguna imitación llena de ingenio, con algún relato: "A la manière de", (2) de Homero o de Virgilio.

He aquí por ejemplo una evocación llena de vida y de color, una radiante aparición en el azul de los mares, de Anfitrita, reina del Océano, seguida de un

Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre;
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots;
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
.....
C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus
Banissant de leurs vers ces ornements regus,
Pensent foire agir Dieu, ses saints et ses prophètes,
Comme ces dieux célos du cerveau des poètes;
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer;
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles:
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire, et tourments mérités:
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.

Oeuvres Poétiques de Boileau-Despréaux.—L'Art Poétique—P. 245-248.—Nouvelle édition classique annotée par Garnier Frères.—Paris.

(2).—A la manière de.—Paul Reboux et Charles Muller.—Bernard Grasset, Ed.—Paris.

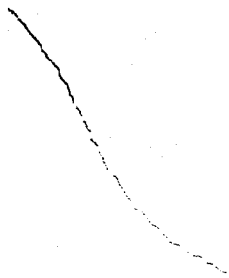
brillante cortejo de náyades y de tritones retozando sobre las crestas de las olas espumosas:

“Mientras que Hazael y Mentor hablaban, vimos delfines cubiertos con escamas que parecían de oro y azul. Al retozar levantaban las olas con mucha espuma. Estaban seguido por tritones que tocaban trompeta con sus conchas encorvadas. Rodeaban el carro de Anfítrita arrastrado por caballos marinos más blancos que la nieve, y que, al hender la onda salada, dejaban lejos detrás de ellos un vasto zurco en el mar. Sus ojos estaban llameantes y sus bocas humeantes. El carro de la diosa era una conche de una maravillosa figura, era de una blancura más deslumbrante que el marfil, y las ruedas eran de oro. Este carro parecía volar sobre la superficie de las aguas apacibles. Una tropa de ninfas coronadas de flores nadaba en tropel detrás del carro; sus bellos cabellos colgaban sobre sus espaldas y flotaban a merced del viento. La diosa tenía en una mano un cetro de oro para mandar a las olas, con la otra sostenía sobre sus rodillas al pequeño dios Palemón su hijo, colgado de su pecho. Tenía un rostro sereno y una dulce majestad que hacían huir los Vientos sediciosos y todas las negras Tempestades. Los tritones conducían los caballos y llevaban las riendas doradas. Una grande vela de púrpura flotaba en el aire por encima del carro; estaba a mitad hinchada por el sople de una multitud de pequeños céfiros que se esforzaban en empujarla con sus alientos. Se veía en medio de los aires a Eolo diligente inquieto y ardiente. Su rostro arrugado y malhumorado, su voz amenazadora, sus cejas espesas y col-

gantes, sus ojos llenos de un fuego sombrío y austero contenían en silencio a los orgullosos aquilones y rechazaban todas las nubes. Las inmensas ballenas y todos los monstruos marinos, provocando al respirar un movimiento de flujo y de reflujo en el elemento amargo, salían apresuradamente de sus grutas profundas para ver a la diosa". (1)

(1).—Les Aventures de Télémaque.—Fénélon.—P. 103.—Traducción del autor.—Garnier Freres.—Paris.

Micromegas



Es un maravilloso-muy abstracto el que saca a relucir Voltaire en su cuento filosófico "Micromegas" y al alcance únicamente de los aficionados a las ideas. Las exploraciones siderales del gigante de Sirio y del gigante de Saturno (que no es más que un enano comparado con el primero, puesto que sus seis mil pies de tamaño son poca cosa con las nueve leguas que mide el otro) no son sino un excelente pretexto para presentarnos con ingenio toda una teoría sobre la relatividad, como lo comprueba el diálogo siguiente entre el habitante de Sirio y el de Saturno:

"Yo no quiero que me agraden, contestó el viajero; yo quiero que me instruyan: dígame en primer lugar ¿cuántos sentidos tienen los hombres de su globo? Tenemos setenta y dos, dijo el académico, y nos quejamos cada día de lo poco. Nuestra imaginación va más allá de nuestras necesidades; encontramos que con nuestros setenta y dos sentidos, nuestro anillo, nuestras cinco lunas, estamos demasiado limitados; y, que, a pesar de toda nuestra curiosidad y el número bastante grande de pasiones que resultan de nuestros setenta y dos sentidos, nos sobra tiempo para aburrirnos. Ya lo creo, dijo Micromegas, pues en nuestro globo tenemos cerca de mil sentidos; y nos queda todavía no sé que deseo vago, no sé que inquietud, que nos advierte sin cesar que somos poca cosa, y que hay seres mucho más

perfectos.

¿Cuánto tiempo vive usted? dijo el de Sirio. ¡Ah! bien bien poco, replicó el hombrecito de Saturno. Es exactamente como en nuestro planeta, dijo el de Sirio: nos quejamos siempre de lo poco. Es preciso que sea una ley universal de la naturaleza. ¡Ay! no vivimos, dijo el habitante de Saturno, sino quinientas grandes revoluciones de Sol. (Esto hace quince mil años más o menos contando a nuestro modo) usted ve bien que es morir casi en el momento en que se nace; nuestra existencia es un punto; nuestra duración un instante, nuestro globo un átomo.

Micromégas le contestó: Si usted no fuera un filósofo, temería afligirlo al decirle que nuestra vida es setecientas veces más larga que la usted.
He estado en países en donde se vive mil veces más que en el mío. (1)

El cuento ha sido muy probablemente inspirado por la obra de Jonathan Swift " Los Viajes de Gulliver". Sin embargo la sátira social del inglés es más áspera y amarga, mientras que la del francés rebosa de ingeniosa malicia.

(1).—Micromégas.—Voltaire.—P. 105.—Paris.—Librairie Garnier Freres.

El prerromanticismo

El siglo XVIII no fué solamente para la literatura francesa el "Siglo de los Enciclopedistas" y de "Las Luces". Al lado de la corriente racionalista hubo otra corriente igualmente poderosa que reivindicó los derechos del sentimiento al lado de los de la razón, y cuyo trabajo sordo y lento tuvo como resultado esa magnífica reventazón que se llamó romanticismo. Ese movimiento que en la historia de las letras francesas tuvo el nombre de prerromanticismo, tiene su origen en los ensueños de J. J. Rousseau sobre "el sentimiento de la naturaleza" y los "derechos de la pasión", así como en la influencia de la literatura inglesa que se reveló en Francia con la introducción de los dramas de Shakespeare, de "Las Noches" de Young, de la "Elegía de Gray sobre un cementerio de campo", de los poemas de Ossian, de las novelas de Richardson, Fielding y Goldsmith, que encontraron eco en "las almas sensibles" de la época y despertaron en el subconsciente celtico de la raza francesa toda su inclinación a la vez por la melancolía y la fantasía, sentimientos desde largo tiempo reprimidos por la cultura clásica. Es en vano que Diderot diga al hablar de la sensibilidad: "Es la disposición que nos inclina a compadecer, a tener escalofríos, a temer, a perturbarse, a llorar, a desmayarse, a socorrer, a huir, a gritar, a

perder la razón, a exagerar, a despreciar, a no tener ninguna idea precisa sobre lo verdadero, lo bueno y lo bello"; la sensibilidad llega poco a poco a ser considerada como la facultad principal, y se manifiesta en los novelistas de la época: Baculard d'Arnaud, Mercier, Loïaisel de Tréogat, por un amor immoderado de lo sombrío, de lo horrible, de lo fúnebre y de lo frenético. Los temas favoritos son sobre pasiones que van hasta la locura, sobre remordimientos atroces, sobre tempestades, suicidios, tumbas y aquelarres. De este modo es como comenzaron a manifestarse las ardientes inquietudes románticas cuya expresión máxima debía encontrarse más tarde en las obras de Lamartine, Hugo, Musset y Vigny.

Es indispensable mencionar la influencia muy importante que tuvo en esa época una novela inglesa, relativamente de poco valer literario, pero que fué la génesis de un nuevo género: la novela negra. Esta novela que tuvo como autor a Mrs. Anna Radcliffe se titulaba: "Los misterios del castillo de Udolfo" y se puede considerar como el principio de toda la serie de sombríos horrores entre las cuales conviene citar "el Monje" de Lewis y "Drácula" de Bram-Stocker. André Lebreton (2) dice atinadamente al hablar de esa escritora. "Había hecho de la pesadilla un género literario y quizás se pudiera encontrar la huella de su influencia hasta en los más ilustres escritores de la épo-

(1).—Le Romantisme en France au XVIII e Siècle.—Daniel Moynet.—Librairie Hachette.—Paris.

(2).—Le Roman Français au XIXe Siècle. Avant Balzac.—André Le Breton.—Boivin et Cie. Editeurs.—3 et 4 Rue Palatine.—Paris.

EL PRERROMANTICISMO.

ca romántica, en Walter Scott como en Hoffmann, en George Sand como en Hugo. Hay en el romanticismo un elemento de fantasmagoría fúnebre que proviene de ella todavía más que de Shakespeare." De todos modos "la novela negra" no produjo en las letras francesas de esa época ninguna obra digna de ser mencionada y tenemos que esperar hasta la aparición de "Los Mártires" de Chateaubriand en 1890, para encontrar una obra en la que interviene francamente lo maravilloso.

Los mártires

En el prefacio de "Los Mártires", "el encantador", como han llamado a Chateaubriand, expone sus teorías acerca de lo maravilloso. Estas son completamente diferentes de las que defendió Boileau en su "Arte Poético", que son adversas al maravilloso cristiano y que habían predominado hasta la época:

"Expuse en una primera obra, que la religión cristiana me parecía más favorable que el paganismo para el desarrollo de los caracteres y para juego de las pasiones en la epopeya. Dije además que lo maravilloso de esta religión podría quizás luchar contra lo maravilloso tomado de esta mitología. Son estas opiniones más o menos combatidas que trato de apoyar por un ejemplo. Me pareció que era necesario buscar un tema que encerrara en un mismo marco el cuadro de las dos religiones, la moral, los sacrificios, las pompas de ambos cultos; un tema en el que el lenguaje de la Génesis pudiese hacerse oír al lado de la Odisea".

Nos presenta ese ejemplo en forma novelesca. Los personajes principales son el valiente romano Eudoro que se ha convertido al cristianismo y la bella griega Cynadocea hija de un sacerdote de Homero, los que después de varias peripecias muy novelescas perecen

(1).—Les Martyrs ou le triomphe de la religion chrétienne par Chateaubriand.—Librairie Garnier Freres.—Paris.

en la arena en donde las bestias feroces devoran a los cristianos.

Queriendo emular al Dante, Chateaubriand nos presenta grandiosas descripciones, ya sea de la morada del Dios eterno:

“En el centro de los mundos creados, en medio de los astros innumerables que le sirven de muralla, de avenidas y de caminos, flota esta inmensa ciudad de Dios, de la cual la lengua de un mortal no pudiera contar las maravillas. El Eterno puso él mismo las doce bases y la rodeó de esta muralla de jaspe que el discípulo bien amado vió medir por el ángel con una medida de oro. Revestida de la gloria del Altísimo, la invisible Jerusalén está adornada como una esposa para su esposo. Lejos de aquí, monumentos de la tierra, no podéis compararos con esos monumentos de la ciudad santa. La riqueza de los materiales compite con la perfección de las formas. Allí reinan, suspendidas, galerías de sáfiro y de diamantes, debidamente imitados por el genio del hombre, en los jardines de Babilonia; allí se elevan arcos de triunfo formados por las más brillantes estrellas; allí se encadenan pórticos de soles, prolongados sin fin a través de los espacios del firmamento, como las columnas de Palmira en las arenas del desierto... Jardines deliciosos se extienden al rededor de la radiante Jerusalén. Un río corre desde el trono del Todo-Poderoso: riega el celeste Edén y lleva en sus linfas el amor puro y la sapiencia de Dios. La onda misteriosa se separa en varios canales que se encadenan, se dividen, se juntan, se dejan de nuevo, y hacen crecer con la vid inmortal, el lirio pa-

recido a la esposa, y las flores que perfuman el lecho del esposo. . . La luz que enciende esos lugares afortunados se compone de las rosas de la mañana, de la llama del mediodía y de la púrpura de la tarde; sin embargo, ningún astro aparece sobre el horizonte resplandeciente; ningún sol se levanta, ningún sol se pone en los lugares en donde nada termina, en donde nada principia; sino una claridad inefable, que baja de todas partes como un tierno rocío, conserva el día eterno de la deleitosa eternidad."

ya sea del antro espantable en donde reina el ángel de las tinieblas:

"En el centro del abismo, en medio de un océano que rueda sangre y lágrimas, se levanta entre las rocas un negro castillo, obra de la desesperación y de la muerte. Una tempestad eterna ruga al rededor de sus almenas amenazadoras, un árbol estéril está plantado delante de su puerta, y sobre la torre de sus tristes murallas, replegadas nueve veces sobre ellas mismas, ondea el estandarte del orgullo medio sumido por el rayo. Los demonios, que los paganos llaman las Parcas, velan en las barreras de ese palacio tenebroso. Satanás llega al pie de su real morada. Los tres guardias del palacio se levantan y dejan el martillo de bronce recaer con un ruido lúgubre en la puerta de bronce. Otros tres demonios adorados con el nombre de Furias, abren el postigo ardiente; se ve entonces una larga continuación de pórticos desolados, parecidos a esas galerías subterráneas en las que los sacerdotes de Egipto escondían los monstruos que hacían adorar a los hombres. Las cúpulas del edificio fatal



resuenan con los sordos rugidos de un incendio; una pálida luz baja de los bóvedas abrasadas. En la entrada del primer vestíbulo, la eternidad de los dolores está tendida sobre un lecho de hierro: está inmóvil; su corazón mismo no tiene ningún movimiento: tiene en la mano un reloj de arena inagotable. No sabe y no pronuncia sino estas palabras: "Nunca". (1)

Esta innovación del autor de *Atala* no tuvo una crítica muy indulgente. R. Doumic nos dice: "Chateaubriand se sirve de las ficciones tomadas a los poetas paganos y hace obrar a los ángeles como a los dioses y a Dios como a Júpiter". (2) E. Abry, C. Audic y P. Crouzet son aún más severos en su "Historia Ilustrada de la Literatura Francesa": "Los Mártires son interesantes a pesar de la tesis que sostienen y no gracias a ella. Nos choca la intervención material y directa de Dios y de Satanás en el drama humano, en pleno período histórico. Por más que haga Chateaubriand: su Paraíso y su Infierno recuerdan los Campos Eliseos y el Tártaro." (3) Citaremos aún a P. Hazard: "Edificar una obra, basándose en una tesis, he aquí algo peligroso para un poeta: la inspiración quiere más libertad. El defecto consistió precisamente en oponer lo maravilloso cristiano a lo maravilloso pagano como si fueran de igual naturaleza; en buscar en el

(1).—*Les Martyrs*, Chateaubriand.—P.—139, 140.—Librairie Garnier Freres.—Paris.

(2).—*Histoire de la Littérature Française*.—René Doumic.—Paul Mellottée Editeur.—P.—483.—Paris.

(3).—*Histoire Illustrée de la Littérature Française*.—Abry, Audic, Crouzet.—P. 463.—Henri Didier, Editeur.—Paris.

cristianismo "resortes", "máquinas", "invenciones poéticas"; en proponer una substitución de procedimientos en donde hubiera sido necesario renovar el espíritu." (4)

Sin embargo, y a pesar de todo hay en los "Mártires" una belleza suntuosa creada no solamente por las frescas llenas de vida y de color que nos presenta Chateaubriand: "Roma en la época de los emperadores", "la sacerdotisa Velleda en los bosques sombríos de Bretaña", "el Coliseo en donde mueren los mártires cristianos", sino también por la armonía poética de su estilo; además, no olvidemos que el gran precursor del romanticismo francés no hacía sino seguir la huella trazada por Dante, por Milton y por Klopstock.

(4).—Histoire de la Littérature Française Illustrée.—Bédier et Hazard.—Tome II.—P. 175.—Librairie Larousse.—Paris.

**La novela romántica
y lo maravilloso**

El romanticismo era demasiado afecto a lo fantástico y a lo extraordinario para no dar un lugar muy importante en su novela y en su cuento a lo maravilloso.

Principió como era natural por recibir la influencia del género negro frenético de origen inglés que había tenido tanta importancia para el prerromanticismo francés. A ese género pertenecen "Lord Ruthwen o los vampiros" de Carlos Nodier y "Han de Islandia" de Víctor Hugo. En esa clase de obras abundan las visiones lúgubres y surgen seres fantásticos y horrendos como Han de Islandia, vástago de una raza de genios moléficos, que semejante a un ogro come carne fresca de niños y bebe en el cráneo de su hijo. Nodier escribió igualmente varios cuentos de hadas: "Trilby o el duende de Argail", "La Hada de las migajas", etc., relatos de los que se desprende una fina ironía y una delicada ternura. Pero es sobre todo con Gérard de Nerval con quien penetramos en el mundo del misterio y del ocultismo. Ese precursor del simbolismo es uno de los escritores más extraños e interesantes de su época. Como el héroe del cuento de las "Mil y una Noches" es un auténtico soñador despierto. Su vida, que tuvo primero como cuadro los deliciosos paisajes del Valois, después del mágico decorado del Oriente y de Italia, la antigua Germania, en la que

abundan los castillos feudales en ruinas, así como las leyendas (fué uno de los mejores traductores de poesía alemana, y al traducir el Fausto de Goethe recibió de este gran escritor esta magnífica alabanza: "Nunca me había comprendido tan bien antes de leerlo" y terminó su vida, suicidio o asesinato, colgado de una reja, rue de la Vieille-Lanterne, una inmundicia callejuela del París de antaño.

Su vida no fué en realidad sino un sueño, que trajo en sus obras, en sus versos como en su prosa, dejándonos vislumbrar destellos de cosas oscuras e ignotas, rápidas visiones sacadas de las sombras del pasado o de los arcanos del futuro (creía firmemente en la metempsicosis) símbolos detrás de los cuales creía encontrar la verdad eterna de las cosas. El sueño es para él tan real como la vida y así lo dice en "Aurelia":

"El sueño es una segunda vida. No he podido traspasar sin estremecerme estas puertas de marfil o de cuerno que nos separan del mundo invisible. Los primeros momentos del sueño son la imagen de la muerte; un entorpecimiento nebuloso se apodera de nuestro pensamiento, y no podemos determinar el momento preciso en el que el yo, bajo otra forma, continúa la obra de la existencia. Es un subterráneo vago que se enciende poco a poco, y del cual se desprenden de la sombra y de la noche las pálidas figuras gravemente inmóviles que habitan la estancia de los limbos. Después el cuadro se forma, una nueva claridad lo ilumina y hace que se muevan esas extrañas apariciones:

el mundo de los espíritus se abre para nosotros." (1)

Gauthier-Ferrières el talentoso poeta y escritor muerto en la guerra, en la noticia dedicada a las obras seleccionadas de Gérard de Nerval hace justicia a esa novela, al decir:

"Esta obra no puede clasificarse en ningún género, y desconcierta toda clase de análisis. Gautier la ha definido muy justamente: "la Razón escribiendo las memorias de la Locura bajo su dictado". En efecto, el segundo "yo" sólo la ha concebido y dictado, pero es siempre el verdadero Gerardo, el Gerardo razonable que lleva la pluma y escribe, impasible, las visiones que lo turban y lo encantan, sin que nunca se defienda de ellas o las desmienta. No preside ningún orden a la composición de esta obra, es casi un diario en el que todas las ciencias ocultas se amontonan confusamente. No se sabe a dónde se va, Gerardo, él mismo no lo sabía, y una obra semejante no podía tener otro desenlace que el fin tan triste de su encantador y desdichado autor". (1)

Si Teófilo Gautier se estremece en su tumba cada vez que oye decir que es un hombre para quien el mundo exterior existe, como lo dijo alguien muy ingeniosamente, tendrá que hacerlo de nuevo, pues es imposible negarle el don de la visión precisa de las cosas y de sus detalles, de la línea y del color. El mismo lo

(1).—Gérard de Nerval.—Oeuvres choisies.—Aurélia.—P. 108.—Notice et annotations de Gauthier-Ferrières.—Librairie Larousse.—Paris.

(1).—Gérard de Nerval. Oeuvres Choiesies.—Notice et Annotations par Gauthier-Ferrières.—Notice P. 15.—Librairie Larousse.—Paris.

ha dicho al hablar de su obra maestra "Esmaltes y Camafeos": "Este título significa la intención de expresar en una forma reducida, pequeños temas, a veces sobre una lámina de oro o de cobre, con los vivos colores del esmalte, a veces con la rueda del grabador de piedras finas, sobre la ágata, la cornalina o el ónix". Efectivamente, toda la colección de poemas encerrada en esta obra es una serie de maravillosos cuadritos, de un acabado que asombra y encanta.

Pero, además, Gautier sufrió igualmente la atracción del ocultismo como lo comprueban sus novelas "Espirita", "Jettatura" y "La Novela de la Momia". Nos presenta en la primera la teoría del posible desprendimiento del espíritu de su envoltura corporal aún en vida, para apoderarse de otro cuerpo; en la segunda, trata de la superstición muy esparcida en Italia del temido "mal del ojo", y en la tercera, quiere evocar el antiguo esplendor de la tierra de los Faraones, así como sus ciencias misteriosas. Como ilustración de esta novela, reproducimos algunas líneas de la escena en la cual la ciencia de los magos del Faraón es derrotada por el poder de Moisés: "Eran personajes de un aspecto formidable y misterioso, la cabeza rasurada, calzados con zapatos de biblos, vestidos con largas túnicas de lino, llevando en mano bastones grabados con jeroglíficos; estaban amarillos y desecados como momias a fuerza de veladas, de estudios y de austeridades; las fatigas de las iniciaciones sucesivas se leían sobre sus rostros, en los cuales sólo los ojos parecían vivos". (1)

(1).—Le Roman de la Momie.—Théophile Gautier.—Librairie Plon.—Paris.

“Las varas con un ruido seco cayeron juntas sobre las lápidas, y los sabios volvieron a tomar su actitud perpendicular, parecidos a las estatuas arrimadas a los pilares de los templos; ni se dignaban mirar a sus pies para darse cuenta si el prodigio se cumplía, tan seguros estaban del poder de su fórmula.

Entonces fué un espectáculo extraño y horrible: las varas se torcieron como ramas de madera verde en el fuego; sus extremidades se achataron transformándose en cabezas, se adelgazaron en colas; unas permanecieron lisas, otras se llenaron de escamas según la especie de la serpiente. Esto hervía, se arrastraba, silbaba, esto se enlazaba y se anudaba horrorosamente. Había víboras llevando la marca de un hierro de lanza sobre su frente aplantada, cerastas de protuberancias amenazadoras, hidras verduzcas y viscosas, áspides de ganchos móviles, trigonocéfalos amarillos, luciones o serpientes de vidrio, crótalos de hocico corto, de piel negruzca, que hacían sonar los huecesillos de su cola, anfisbenas moviéndose hacia delante y hacia atrás; boas abriendo sus anchas fauces capaces de engullir el buey Apis, serpientes de ojos rodeados de discos como los de los buhos; el pavimento de la sala estaba todo cubierto.

Tahoser, que compartía el trono del Faraón, alzaba sus bellos pies desnudos y los ponía bajo de ella, pálida de espanto.

—Pues bien, dijo Faraón a Moisés; ya ves que la ciencia de mis jeroglifitas iguala o sobrepasa la tuya;

(1).—Le Roman de la Momie.—Théophile Gautier.—
231 et 232.—Librairie Plon.—Paris.

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO Y LA NOVELA.

sus varas han producido serpientes como las de Aarón. Inventa otro prodigio si quieres convencerme.

Moisés extendió la mano y la serpiente de Aarón se precipitó hacia los veinticuatro reptiles. La lucha no fué larga; hubo pronto engullido las espantosas bestias, creaciones verdaderas o aparentes de los sabios de Egipto; después, volvió a tomar su forma de vara."

Sería injusto terminar el estudio de lo maravilloso en la novela romántica sin mencionar algunas obras de ficción de Alejandro Dumas (padre) como "Bál-samo", "La Sima del Infierno", "El Jefe de los lobos", que han sido traducidas en varios idiomas, y en las cuales el célebre "amuseur" hace derroche de ingenio, de brío y de imaginación.

Aunque de época más reciente, Villiers de l'Isle Adam es un verdadero romántico (1840-1889) y su mística "Axel" pertenece al género maravilloso. En ella puso el altivo y desengañado hidalgo bretón lo mejor de sí mismo. René Lalou expresa tan admirablemente el sentido de la obra del sucesor de Chateaubrian que le dejamos la palabra:

"Axel no es solamente la obra más característica y más completa de Villiers de l'Isle Adam; es también la última expresión del romanticismo europeo, el Fausto del siglo XIX que terminaba... Si parecen a veces nuevos (los motivos del tema) deben este privilegio a la forma definitiva con la cual el poeta los ha revestido: "Sobre vuestro rostro siempre pálido brilla el reflejo de no se sabe qué orgullo antiguo... Seréis la prometida amarga de esta tarde nupcial... Los años son soplos, y nosotros somos las hojas que se llevan..."

LA NOVELA ROMANTICA Y LO MARAVILLOSO

Cenizas, yo soy la víspera de lo que sois...'' Admirables armonías que comunican al alma un estremecimiento sagrado tan embriagador como las más perfectas páginas de Wagner''. (1)

(1).—Histoire de la Littérature Française Contemporaine.—Hsné Lalou.—P. 99-100.—Les Editions G. Gres et Cie.—Paris.

Lo maravilloso en el realismo

El realismo y aún más el naturalismo parecen a primera vista ser por completo antagónicos de lo fantástico y lo maravilloso. Este género quiere sobre todo presentar hechos que ocurren todos los días; los hechos excepcionales que son precisamente los que busca lo maravilloso son descartados intencionalmente. El naturalismo va aún más lejos, puesto que sus escritores bajo el influjo de Augusto Comte, de Taine y de Claude Bernard, pretenden hacer una ciencia de la literatura y el documento llega a ser para ellos la base de la novela.

Sin embargo, y a pesar de todos sus esfuerzos, no pueden evitar que, a veces, se apoderen de ellos estos dos sentimientos tan arraigados en el alma humana, que ya hacen parte integral de ella, el amor del misterio y el amor de lo maravilloso. Además, esa generación era hija de la romántica, y en el fondo los corifeos de ese movimiento literario no son sino románticos disfrazados, con algunas nuevas modalidades dadas a la inevitable evolución.

Honorato de Balzac, el gran precursor del realismo, tenía ciertamente grandes facultades de observación, pero era al mismo tiempo un visionario, y para el visionario no hay nada más atrayente que el mundo del misterio y de lo desconocido. No olvidemos que muy a menudo, en su vida como en sus obras, su imaginación

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO Y LA NOVELA.

es tan poderosa, que opaca su espíritu de crítica.

Dos de sus obras principales: "La piel de zapa" y "La búsqueda de lo absoluto" llevan un sello marcado de ocultismo. Parece que la primera obra recibió el influjo de Hoffmann aunque fuese indirectamente: Rafael de Valentín, un joven desesperado y a punto de suicidarse, entra por casualidad en la tienda de un vendedor de antigüedades, y encuentra allí un pedazo de piel de zapa, que no es sino un maravilloso talismán. Por su virtud podrá satisfacer todos sus deseos de fortuna y de amor, pero a cada deseo satisfecho disminuye la piel, y su desaparición anunciará la muerte de Rafael. Llega pronto el momento en que cada deseo lo espanta, pues indica su fin cercano, más, a pesar de que se defiende tenazmente de ellos, ayudado por el instinto de conservación, el talismán desaparece poco a poco, pues el hombre no puede existir sin desear siempre algo. Entre las disertaciones más interesantes de la obra es de mencionarse la reunión de médicos y de sabios impotentes ante el enigma del talismán y que no es en suma, sino una crítica de la ciencia, y entre los cuadros, aquel que nos ofrece la admirable descripción de la tienda de antigüedades que recuerdo más bien un gabinete de magia de algún doctor Faust: "A primera vista, la tienda le ofreció un cuadro confuso, en el cual todas las obras humanas y divinas se chocaban. Cocodrilos, monos, boas disecadas sonreían a vitrales de iglesia, parecían querer morder bustos, correr detrás de las lacas o treparse sobre condeleros de cristal... Un barco de marfil navegaba a velas desplegadas sobre el dorso de una tortuga in-

móvil. Una máquina neumática picaba el ojo del emperador Augusto, majestuosamente impassible. Varios retratos de regidores franceses, de burgomaestres holandeses, insensibles en ese momento como lo habían sido durante su vida, se elevaban por encima de ese caos de antigüedades, arrojando sobre él una mirada pálida y fría. Parecía que todos los países de la tierra habían traído allí un pedazo de sus ciencias, una muestra de sus artes. Era una especie de basura filosófica a la cual nada faltaba, ni la pipa del salvaje, ni la pantufla verde y oro del serallo, ni el yatagán del moro, ni el idolo de los tártaros; se encontraba hasta la petaca de tabaco del soldado; hasta el vaso sagrado del sacerdote, hasta las plumas de un trono. Estos monstruosos cuadros estaban también sujetos a mil accidentes de luz, por el capricho de una multitud de reflejos debidos a la confusión de los matices, a la brusca oposición de los claros y de los oscuros. El oído creía oír gritos interrumpidos, la mente comprender dramas sin acabar, la mirada percibir luces mal apagadas." (1) Ahora bien, si reflexionamos, veremos que la piel de zapa no es en realidad sino la piel del hombre. Es evidente que cada deseo realizado significa tiempo, y por lo tanto, menos vida. El Símbolo no puede ser más claro.

En "La Busqueda de lo absoluto", Balzac nos presenta el tipo de un sabio soñador "Baltasar Claes". Este es un verdadero sabio cuyo único defecto consiste en obstinarse en vano en la busca de un ideal por

(1).—La Peau de Chagrin. H. Balzac.—P. 20-21.—Ernest Flammarion.—Paris.

entonces inasequible. Es de notarse que en el fondo Balzac da razón al alquimista; él mismo expresó sus simpatías por la alquimia y demostró los conocimientos que en ella había adquirido en "Las Confidencias de los Ruggieri". Es de admirarse en esta obra la fuerza con la que el autor nos pinta la degradación moral, que una idea fija, llegando hasta la locura pueda causar en una noble personalidad. Se puede considerar esta obra como una retractación del pesimismo científico del que hizo alarde en "La Piel de Zapa".

Gustave Flaubert es otro realista romántico, lírico hasta la exaltación, abundan en sus obras los temas fantásticos y las visiones apocalípticas. Es verdad que en realidad existieron dos Flaubert, el de "Madame Bovary" y de "La Educación Sentimental", y el de "Salambó" y de la "Tentación de San Antonio", pero el que nos interesa en este estudio es el segundo. En este género escribió Flaubert "Salambó", "Herodías", "La Leyenda de San Julián el Hospitalario" y "La Tentación de San Antonio". Salambó es una espléndida evocación de Cartago en los días de su magnificencia, con su religión cruel y sus ritos extraños, en ella puso el escritor todos sus ensueños de arqueólogo y de artista, así como todo su amor por el Oriente, logrando: "una resurrección integral del pasado" como decía Michelet. "Herodías" y "La Leyenda de San Julián el Hospitalario" pertenecen a la obra titulada "Tres Cuentos" y son verdaderos vitrales tanto por el tema, como por el color; en cuanto a "La Tentación de San Antonio" se puede comparar por la forma a

unos de esos libros de horas iluminados por los monjes medioevales o a unas de esas fantasmagóricas "Tentaciones de San Antonio" de Téniers, de Breughel o de Cranach que abundan en las pintorescas y antiguas ciudades flamencas y germanas. Fué su obra de predilección, algo parecido a lo que fué el Fausto para Goethe, pensó en ella durante treinta años y la escribió de nuevo tres veces. Es perdidamente fantástica, en ella abundan los cuadros más sorprendentes y las visiones más delirantes; es un desfile incesante de todas las religiones del Oriente, padre del Mundo, con sus ídolos monstruosos, sus genios que parecen surgir de "las Mil y Una Noches", radiantes apariciones de Venus y de la reina de Saba, y toda la horrenda caterva de demonios que vienen para martirizar al pobre santo, en una palabra una verdadera orgía de lirismo alucinado. Juzguemos de la belleza artística de la obra por las líneas siguientes:

"Las tres cabezas se apartan, y tres grandes dioses aparecen.

El primero que es color de rosa, se muerde el dedo gordo del pie.

El segundo que es azul, agita sus cuatro brazos.

El tercero que es verde, lleva un collar de calaveras.

En la frente de ellos surgen inmediatamente tres Diosas, una de ellas envuelta en una red, otra ofreciendo una copa, la última blandiendo un arco.

Y estos Dioses y estas Diosas se decuplan, se multiplican. Salen brazos de sus hombros, en la extremidad de sus brazos, manos, llevando estandartes, hachas,

escudos, espadas, quitasoles y tambores. Fuentes brotan de sus cabezas, hierbas caen de sus narices.

Montados sobre pájaros, arrullados en palanquines, sentados sobre troncos de oro, de pie en nichos de marfil, ellos sueñan, viajan, ordenan, beben vino, respiran flores. Bailarinas gigantes persiguen a monstruos; en la entrada de las grutas solitarios meditan. No se distinguen las niñas de los ojos de las estrellas, las nubes de las banderolas; pavos reales se abrevan en fuentes de polvo de oro, el bordado de los pabellones se mezcla con las manchas de los leopardos, rayos coloreados se entrecruzan en el aire azul, con flechas que vuelan e incensarios que se balancean.

Y todo ésto se desarrolla como un alto friso, que apoyara su base sobre las rocas, y subiera hasta el cielo." (1)

La riqueza suntuosa de la prosa de Flaubert puso un sello definitivo sobre toda su obra y la colocó entre las más hermosas producciones de la literatura universal.

La nota fantástica se encuentra a veces en los cuentos de Alfonso Daudet, como por ejemplo en "Los Cuentos del Lunes": (Una cena de Noche Buena en el Marais) o (Tres Misas rezadas). Pero para él no es sino un pretexto, aprovechándose de evocaciones o de leyendas, para dar rienda suelta a todas sus facultades de "esprit", de gracia y de emoción.

El caso de Guy de Maupassant, considerado por algunos como el mejor cuentista de las letras france-

(1).—La Tentation de Saint-Antoine.—Gustave Flaubert.—P. 179.—Bibliothèque Charpentier.—Paris.

sas, es extraño y doloroso. Discípulo predilecto de Gustavo Flaubert, naturaleza vigorosa, espíritu de claro entendimiento y enemigo de lo que se llamaba por entonces la escritura artista puesta a la moda por los Goncourt, escribió una serie de obras, realistas en todo el sentido de la palabra: estudios sobre los tipos de su querida Normandía, campesinos, pequeños comerciantes y pequeños empleados; novelas de ambiente parisiense como "Bel-Ami". Desafortunadamente fué la víctima de una terrible enfermedad mental que lo dejó inconsciente en los últimos años de su vida. ¿Se deben a esta dolencia ya probablemente latente en Maupassant cuando escribió sus primeros cuentos y novelas, su sensibilidad dolorosa (Miss Harriet) y su amargo pesimismo? De todos modos el estado de su sistema nervioso en la última época de su vida hizo que se inclinara a los temas fantásticos, a los problemas del más allá. "Él", "¿Quién sabe", "El Horla", pertenecen a su última manera y permiten establecer un paralelismo sorprendente entre ellos y la obra del más grande de los escritores americanos: la misma obsesión de la muerte, el mismo talento en la observación y descripción de la ruina física y mental de sus personajes, hasta la similitud de la enfermedad que llevó a ambos a la tumba.

En "Magnetismo", trata de dar algunas explicaciones racionalistas basadas en la coincidencia sobre lo que ahora llamaríamos telepatía, pero a pesar de todo, se siente que en el fondo no escapa a la garra

(1).—Magnétisme.—Guy de Maupassant.—Ver "Le Pere Milon".—P. 81.—Librairie Ollendorf.—Paris.

del misterio. "¿Quién sabe?" es un cuento extraño en el que el autor nos presenta un caso fantástico de levitación, fenómeno que ha despertado siempre mucho interés entre los ocultistas. Un caballero que vive en los alrededores de una gran ciudad cuenta con esa emoción contenida que la hace aún más intensa y que es una de las peculiaridades de Maupassant, algunos acontecimientos misteriosos de los cuales fué testigo y que fueron la causa del trastorno de sus facultades mentales:

"Esperé todavía, ¡oh!, poco tiempo. Distinguía, ahora, un extraordinario murmullo de pisadas sobre los peldaños de mi escalera, sobre los pisos, sobre las alfombras, unas pisadas, no de zapatos, de zapatos humanos, sino de muletas, de muletas de madera y de muletas de hierro que vibraban como címbalos. Y sucedió que ví, de repente, en el umbral de mi puerta, un sillón, mi gran sillón de lectura, que salía contoneándose. Se fué por el jardín. Otros lo seguían, los de mi salón, después los canapés bajos que se arrastraban como cocodrilos sobre sus patas cortas, después todas mis sillas, con brincos de cabras, y los pequeños taburetes que trotaban como conejos". (1)

Pero es sobre todo en "El Horla" donde el escritor normando, probablemente ya bajo la influencia de la terrible enfermedad en la que perdió su inteligencia, tiene verdaderas alucinaciones. Tiene como base el relato la creencia ya muy antigua y que ha tenido varios comentadores desde Platón a Swedenborg, de que los

(1).—Qui sait?—Guy de Maupassant.—Ver "L'Inutile Beauté".—P. 282. Librairie Ollendorf.—Paris.

LO MARAVILLOSO EN EL REALISMO.

hombres no son los únicos seres inteligentes que hay en la tierra, que existen otros seres que han sido llamados de diversos modos, generalmente genios, que se encuentran mencionados en todas las mitologías y en todos los folklores, y que tienen sobre nosotros la ventaja inmensa de la invisibilidad. Para Maupassant es nuestro peor enemigo y su imaginación delirante nos hace de él un cuadro aterrador:

“Ahora lo sé, lo adivino, el reino del hombre ha terminado.”

vino, aquél a quien temían los primeros terrores de los pueblos ingenuos. El que exorcizaban los sacerdotes inquietos, que los hechiceros evocaban en las noches oscuras, sin verlo aparecer aún, a quien los presentimientos de los amos pasajeros del mundo prestaron todas las formas monstruosas o graciosas de los gnomos, de los espíritus, de los genios, de las hadas, de los duendes. Después de las groseras concepciones del espanto primitivo, hombres más perspicaces lo han presentado más claramente. Mesmer lo había adivinado, y los médicos, ya hace diez años que han descubierto de una manera precisa la naturaleza de su poder antes de que la hubiera ejercitado él mismo. Han jugado con esta arma de un Amo nuevo, la dominación de una misteriosa voluntad sobre el alma humana que se ha vuelto esclava. Han llamado esto magnetismo, hipnotismo, sugestión... ¿Qué sé yo? Los he visto divertirse como niños imprudentes con este horrible poder. Desgracia sobre sonosotros. Desgracia al hombre. Ya vino, el...el...¿cómo se llama...el... me parece que me grita su nombre, y no lo oigo...el

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO Y LA NOVELA.

**si...le grito...escucho...no puedo...repite...el...
Horla...He oído... el Horla...es él...el Horla...ya
vino. (1)**

(1).—Le Horla.—Guy de Maupassant.—P. 44-46.—Li-
brairie Paul Ollendorf.—Paris.

**Novela y cuento
contemporáneos**

Aunque pueda parecerle extraño a algunos, no ha habido época en la historia del mundo literario en que se haya escrito más sobre asuntos con tema fantástico. Dos clases de maravilloso parecen haberse apoderado del cuento y de la novela contemporáneos: el maravilloso espírita y metapsíquico y el maravilloso científico. El maravilloso espírita que se pudiera llamar también necromántico, es viejo como el mundo y está basado en la creencia de la supervivencia del alma. En cuanto al maravilloso metapsíquico, este está basado en todos los fenómenos inexplicables hasta la fecha, hipnotismo, magnetismo, telepatía, etc., La generación anterior a la nuestra se había deleitado con las agradables ficciones del conocido astrónomo Camille Flammarion: "Stella" y "Urania", sobre la transmigración de las almas en los espacios siderales. En la actualidad Georges Meunier en su interesante libro: "Lo que ellos piensan sobre lo maravilloso", que consiste en una serie de opiniones de los más célebres escritores franceses del momento: Jean Aicard, Maurice Barrès, Bergson, Paul Bourget, François Coppée, Maurice Donnay, Jules Lemaitre, Charles Maurras, Octave Mirbeau, Jules Renard, Edmond Rostand y muchos otros, quienes en general no son adversos a esta tendencia, nos da una lista bien documentada sobre las obras más recientes de las letras francesas que

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO

pertenecen a ese género: "Los cuentos y las novelas cuyo toma está tomado de lo "maravilloso" se multiplican. Sin hablar de los grandes desaparecidos de ayer como Guy de Maupassant, por ejemplo, Paul Bourget en "El Adversario"; A. Wylm en "El Rosario de coral"; Henry Belzac en "El Crimen del fantasma", "La Endemoniada", "Una historia de Vampiro"; Raymond Maygrier en "Redención"; René d'Anjou en "El Amo de la Suerte"; Pierre Ulric en "La Casa de los fantasmas", "El Destino", "El Encantamiento", "La Sombra del Señor de Maupré", "El lago de Diana", "El alma de Santa Alda"; Jean Vignaud en "Los Bailarines", "El Mercado de las candelas", "El Niño de la Landa"; J. Joseph Renaud en "Fatima", "El Violín del ahogado", "El Consejo", "El Alucinado", "El Fantasma cojo"; Pierre Mille en "El accidente de Brebieres-Sur"; Jules Claretie en "Yo y el Otro"; Léonce de Larmandie en "Un ensayo de Resurrección", "La llamada del fantasma", "Amor Astral"; John-Antonio Nau en "La Genuia", novela espírita que coronó en 1906, la Academia de los Goncourt". (1)

Sin embargo, al lado de este maravilloso que se pudiera llamar tradicional, ha principiado a surgir un fantástico nuevo, que corresponde a una modalidad especial de nuestra época, el maravilloso científico.

Como ya lo dijimos anteriormente, el maravilloso científico está basado en un punto de partida teóricamente científico, pero que la imaginación desarrolla de modo fantástico. El éxito de esta clase de fantas-

(1).—Ce qu'ils pensent du "Merveilleux".—Georges Meunier.—P. 14.—Albin Michel. Editeur.—Paris.

NOVELA Y CUENTO CONTEMPORANEOS.

magorías tenía que ser enorme en nuestra era en que la ciencia ha alcanzado progresos nunca soñados en épocas pretéritas y en que la razón y la inteligencia pretenden imponerse, no solamente porque corresponden al sentir de la época, sino porque también satisfacen los anhelos de maravilla y de misterio que son inherentes a la naturaleza humana y permiten al hombre, con nuevas modalidades, que siga persiguiendo sus eternas quimeras.

He aquí cómo se tratará en esa clase de ficciones el tema; pongamos como ejemplo, de la invisibilidad; en los cuentos de hadas era suficiente para volverse invisible poseer un anillo o cualquier otro objeto mágico donado por algún ser sobrenatural y pronunciar algunas palabras cabalísticas; esto bastaba a los lectores de generaciones pasadas, pero los de hoy son más exigentes. Quedarán, sin embargo, satisfechos si el autor, como lo hace Wells en "El Hombre Invisible" basa su ficción en la invisibilidad de ciertos cuerpos sólidos, debida a una transparencia perfecta, el problema consistirá por lo tanto en dar al cuerpo humano esa transparencia perfecta y así se llegará al mismo resultado obtenido con el anillo mágico, quedando al mismo tiempo amalgamadas armoniosamente la inteligencia y la imaginación, que, como lo sabemos, son facultades literarias trascendentales.

Si hasta cierto punto se puede considerar a Cyrano de Bergerac como un lejano precursor de la novela científica, ésta no se realizó sino con Julio Verne, quien deleitó nuestras juventudes con una serie de ingeniosas ficciones a la vez atrayentes e instructivas

como: "Un viaje al centro de la Tierra", "El Doctor Ox", "Veinte mil leguas debajo del mar", "De la Tierra a la Luna" y muchas otras más.

Sin embargo, si el maravilloso científico ya aparecía tímidamente en Verne, no es sino con el escritor inglés H. J. Wells cuando llegó a su plenitud.

No nos toca en este capítulo el estudio de ese novelista, puesto que pertenece a otra literatura, pero era indispensable mencionar su nombre para el estudio subsecuente de este género literario en las letras francesas. Una abundante literatura ha sido el fruto de este género, pero desafortunadamente son apenas dos los autores cuyas obras, según André Billy, (1) tienen un verdadero valor literario: J. H. Rosny y Maurice Renard.

Rosny no es ningún desconocido para quien se interesa por la novela francesa. Fué naturalista en su primera época, en la que escribió obras de gran valor como "La Imperiosa bondad" y "La Ola roja", en las que nos presenta con brutal pesimismo una humanidad, que para él no es sino una horda inconsciente, llevada por sus más miserables instintos. Dice atinadamente de él André Billy: "Es un novelista pascaliano, un novelista pascaliano sin la fe". (2) La parte de su obra que nos interesa más particularmente, (y en la que en varios aspectos es precursor de Wells) es la novela científico-filosófica en la que deja desbordar

(1).—La Littérature Française Contemporaine.—André Billy.—P. 108.—Librairie Armand Colin.—Paris.

(2).—La Littérature Française Contemporaine.—André Billy.—P. 89.—Librairie Armand Colin.—Paris.

toda su terrible imaginación: "La Muerte de la Tierra", "La Guerra del Fuego", "La Fuerza Misteriosa". Como ésta última es una de las más características, daremos una breve reseña de ella.

Esta obra fué publicada con anterioridad a "The Poison Belt" de Conan Doyle, cuyo parecido es tan grande, que motivó de parte de J. H. Rosny algunas líneas acerbas en el prefacio de su novela. (1).

El tema de la ficción es el siguiente: ¿Está la Tierra, y por consiguiente la humanidad al abrigo de algún cataclismo exterior que se presente bajo formas enteramente misteriosas y desconocidas? ¿Qué sabemos de los aterradores abismos siderales, y no nos puede reservar la inmensidad, en el momento menos pensado, las más maravillosas o las más espantosas sorpresas? En este caso se presenta la catástrofe bajo la forma de una fuerza misteriosa, de allí el nombre de la novela, que consiste en una invasión de energías extrañas que provocan raros fenómenos, tanto en la física-química de nuestro planeta, como en la biología y la psiquis de los seres humanos:

"No puede haber la menor duda sobre la naturaleza de la catástrofe que por poco no destruye la vida animal sobre nuestro planeta. Un huracán de energías ha barrido la extensión que nos rodea, pero estas ener-

(1).—Considero como posible un encuentro de ideas entre el Sr. Conan Doyle y yo; pero como sé, por una experiencia ya larga, que uno es acusado a menudo de seguir a los que lo siguen a uno, considero útil indicar fechas y hacer observar que JE SAIS TOUT había ya publicado las dos primeras partes de "La Fuerza Misteriosa" cuando principió la publicación de "The Poison Belt" en el Strand Magazin.—La Force Mystérieuse.—J. H. Rosny Aisé. P. 10.—J. Ferenczi & Fils.—Paris.

gías no tienen con las nuestras sino analogías lejanas. Sin embargo, las analogías existen, puesto que nuestras energías han sufrido, al paso del ciclón interestelar, modificaciones que, para ciertas de ellas, tuvieron como resultado verdaderas destrucciones." (1)

En medio de toda esta fantasía pseudo-científica, se desarrolla el austero idilio de Sabina y de Meyral con todo el relieve que puede dar el estilo de áspera belleza que es peculiar a Rosny.

Nos parece de todos modos que el genuino representante del maravilloso científico en las letras francesas de la actualidad es Maurice Benard, ya sea que se haya dedicado con más exclusivismo que Rosny a ese género, ya sea que su talento, más flexible y más variado, lo ponga más al alcance del "gros public". Ha seguido la tradición de Poe y el alumno no es indigno del maestro: su facultad dominante es una inteligencia lúcida y fría aunque a primera vista parece influida por una imaginación de un matiz algo fúnebre como en "El Doctor Lerne sub-Dios", "El Peligro azul", "El Hombre falsificado".

"El Peligro Azul" lo mismo que "La Fuerza misteriosa" tiene como tema el peligro que entraña el espacio para nosotros. Pero esta vez ya no se trata de fuerzas inconscientes, sino de seres fantásticos e invisibles, los sarvants, que viven en el espacio que nos es inmediato. Defiende su teoría Benard del modo siguiente:

"Podemos conjeturar la presencia de criaturas in-

(1).—La Force Mystérieuse.—J. H. Rosny Ainé.—P. 167.—J. Ferency & Fils. p. Paris.

visibles e intangibles en medio mismo de la humanidad. Pudieran ser hechas de gas o formadas con rayos X, como nosotros estamos compuestos de substancia carnal. Nuestros sentidos restringidos no pudieron percibir la señal más débil de ello. El alma de esos seres sutiles tendría como sostén alguna materia imponderable... Como la humanidad no posee sobre el universo más que un pequeño número de ventanas que son nuestros sentidos, no puede ver de él sino un rincillo irrisorio. Tiene siempre que esperarse a sorpresas nacidas de todo este desconocido que no puede contemplar y que salen del inmenso sector de inmensidad que le es aún prohibido..." (1)

"El Hombre falsificado" es la extraña fantasía de un individuo que habiendo caído, durante la guerra mundial, en poder de unos hombres de ciencia enemigos, es el objeto de una operación extraordinaria; le extraen los ojos y le ponen en su lugar unos ojos artificiales con los cuales no puede ver más que las manifestaciones fluidas, las irradiaciones electro-magnéticas, los rayos ignotos. He aquí la clase de ficciones que deleita a la generación actual. Ciertamente ya no se cree en la fantasmagoría de los hechizos pero se tiene una fe ciega en las maravillas de la ciencia.

(1).—Le Péril bleu.—Maurice Renard.—P. 248.—L'Édition Française Illustrée.—30 Rue de Provence.—Paris.

LO MARAVILLOSO EN LA NOVELA Y EL CUENTO ESPAÑOLES

Las novelas de caballerías

Delante de la ventana por la cual el cura y el barbero del inmortal Quijote arrojan al patio, para futuro auto de fe, las novelas que tanto sorbían los sesos al ingenioso hidalgo de la Mancha, recibimos una verdadera cátedra de crítica literaria:

“Y el primero que maese Nicolás le dió en las manos, fué los cuatro de **AMADIS DE GAULA**; y dijo el cura: Parece cosa de misterio esta, porque, según he oído decir, este libro fué el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen, deste, y así me parece que como dogmatizador de una secta tan mala, le debemos sin excusa alguna condenar al fuero. No, señor, dijo el barbero, que también he oído decir que es el mejor de todos los libros de este género que se han compuesto, y así como a único en su arte se debe perdonar... Y abriendo otro libro vió que era **PALMERIN DE OLIVA**, y junto a él estaba otro que se llamaba **PALMERIN DE INGLATERRA**, lo cual visto por el licenciado, dijo: Esa Oliva que se haga luego rajas y se queme, que aun no queden della cenizas; y esa Palma de Inglaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ella otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero... No, señor compadre, replicó el barbero, que

este que aquí tengo es el afamado **DON BELIANIS**. Pues ese, replicó el cura, con la segunda, tercera y cuarta parte tienen necesidad de un poco de ruibarbo para purgar la demasiada cólera suya. . . , y en tanto tenedlos vos, compadre, en vuestra casa, más no los dejéis leer a ninguno. . . y vió que decía **HISTORIA DEL FAMOSO CABALLERO TIRANTE EL BLANCO**. Válame Dios, dijo el cura dando una gran voz, que aquí está Tirante el Blanco. Dádme acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempo." (1)

Por lo tanto, vemos que Cervantes salva de la destrucción únicamente cuatro libros de caballería, condenando todos los otros por ser: "en el estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos; en las cortesías, mal mirados; largos, en las batallas; necios en las razones; disparatados en los viajes, y, finalmente, ajenos de todo discreto artificio, y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana, como gente inútil. (2)

Sin embargo, el éxito obtenido por esas obras se puede comprender fácilmente. En primer lugar, el alma humana se complace en la maravilla que es su elemento. Todo lo que permite a la imaginación alejarse de las realidades monótonas de la vida, es recibido con beneplácito y alegría. Además, la mujer que

(1).—El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.—Miguel de Cervantes Saavedra.—Tomo I.—P. 75-79.—Luis Tasso Serra. Editor.—Barcelona.

(2).—El Ingenioso.Tomo I.—P. 727.
.....

no había sido más que una sierva en los principios de la Edad Media y que en esas novelas se veía el objeto de un culto especial, era una ardiente defensora y propagandista, diríamos ahora, de ese género.

No olvidemos también que España atravesaba una época de verdadera epopeya, que al mismo tiempo que hacía de ella la primera nación del mundo, desarrollaba en los individuos el amor de las aventuras. A todas estas causas se debe indiscutiblemente el triunfo de la novela caballeresca.

Sin embargo, si Cervantes tiene probablemente razón al afirmar que Amadis de Gaula fué el primer libro de caballerías en España (no precisamente la versión de Montalvo, cuya edición más antigua es de 1508, sino versiones anteriores que se han perdido) no está en lo justo sino en lo que se refiere a la primera novela de caballerías indígena (haciendo caso omiso del CAVALLERO CIFAR del cual hablaremos más tarde) porque con anterioridad habían circulado profusamente en la península Ibérica novelas caballerescas con temas carolingios, bretones o bizantinos.

Dijo acertadamente don Marcelino Menéndez y Pelazo: "Los libros de caballerías a pesar de su extraordinaria abundancia, que excede con mucho a todas las demás novelas juntas de la Edad Media y del siglo XVI, no son producto espontáneo de nuestra literatura nacional. Son una planta exótica que arraigó muy tarde y debió a pasajeras circunstancias su aparente y pomposa lozanía". (1)

(1).—Orígenes de la Novela.—Don M. Menéndez y Pelayo.—Tomo I. P. CXXVI.—Librería Editorial de Bailly, Bailliere e Hijos.—Madrid.

Por lo que se refiere al origen de los libros de caballerías, este es épico o épico-lírico; no se encuentra ninguno de ellos que no sea la transformación de algún poema que existía aún en aquella época o que se había posiblemente perdido, pero perdurando el tema.

Antes de estudiar el *Amadis de Gaula* es necesario decir algunas palabras sobre una obra que se puede considerar como la precursora de la novela caballerescas: "*El Cavallero Cifar*". Esta novela es de la primera mitad del siglo XIV; el autor es anónimo y fué probablemente eclesiástico. El tema está basado sobre una novela piadosa de la Edad Media, la de San Eustaquio. Desde el punto de vista de la historia literaria la importancia de este libro es considerable. Reproducimos el juicio de Fitzmaurice Kelly por exponer lo que asentamos con gran claridad y en pocas líneas:

"*El Cavallero Cifar*" es, en efecto, el primer esbozo de una novela de caballerías, y aún algo más, porque en los caracteres de Cifar o de Roboan y de su compañero "el ribaldo" se reconocen los tipos del caballero andante y del pícaro. Así el autor se adelanta a dos géneros de ficción —caballerescas y picarescas— en los cuales España iba a distinguirse. ¿Leyó Cervantes las aventuras de Roboan y de su escudero? No es imposible, porque el libro fué impreso en 1512; si fuese afirmativa la respuesta a dicha pregunta, podría considerarse esta pareja como un tosco y primitivo bosquejo de Don Quijote y de Sancho Panza, y entonces, como lo ha observado el Sr. Wagner, sería

difficil encomiar lo bastante la influencia literaria del Cavallero Cifar.

En todo caso es de gran importancia histórica, porque constituye la primera obra española que puede calificarse de verdadera novela." (1)

Por lo que se refiere a nuestro estudio diremos que lo maravilloso penetra en la novela con el relato de Garfin y Roboan, hijos del Cavallero Cifar. Entre varias cosas fantásticas al estilo de los cuentos de la Tabla Redonda, he aquí la descripción de un lago encantado que sirve de introducción a la leyenda de la "Dama del Lago".

(Después de haber sido quemado el traicionero conde Nasón, sus polvos son arrojados al agua) "E quando allí los lanzaron, todos los que estaban allí oyeron las mayores boses del mundo que daban so el agua; más non podien entender lo que se desie. E assy como començo a bullir el agua, levantose della un viento muy grande a maravilla: de guisa que todos quantos allí estavan cuydaron peligrar e que los derribarie dentro, e fuyeron todos e vinieronse para el rreal, e contaronle al rey e a todos los otros que maravillaronsse mucho dello. E sy grandes maravillas parecieron allí aquel día, muchas más parescen y agora segund cuentan aquellos que las vieron, e disen que oy día van muchos a ver aquellas maravillas, ca veen allí cavalleros armados lidiando derredor del lago, e veen cibdades e castillos muy fuertes, combatiendo los unos a los otros e dando fuego a los castillos e las

(1).—Historia de la Literatura Española.—J. Fitzmaurice-Kelly.—P. 36-37.—Ruiz Hermanos, editores.—Madrid.

cibdades. E quando se fassen aquellas visiones e van al lago, fallan que está el agua bulliendo tan fuerte que la non osen catar, e al derredor del lago, bien dos migeros (millas), es todo ceniza. E a las vegadas, parece allí una dueña muy fermosa en medio del lago, e favelo amansar, e llama a los que están de fuera por los engañar, assí como acontecio a un cavallero que fue a ver estas maravillas, que fue engañado desta guisa." (1)

Después, principia la prestigiosa historia de la "Dama del Lago" y del "Cavallero atrevido", tema sin duda de fuente céltica. El caballero atrevido penetra en los dominios de la Dama que no es sino una hada, se casa con ella y tiene de ella un hijo que a los siete días era tan grande como su padre. Pero por no cumplir con el juramento que había hecho a la reina del lago de no hablar con otra mujer, fué arrojado con su hijo de la ciudad encantada por un torbellino mágico, transformándose los corceles en que venían montados uno en puerco y el otro en cabra. Se ve claramente por lo que precede, que lo maravilloso ya se había introducido en la primera novela española.

Con el "esforzado et virtuoso caballero Amadis, hijo del rey Perión de Gaula y de la reina Elisena" lo fantástico no es solamente episódico sino que domina toda la obra.

La novela está dividida en cuatro libros. En el primero se habla del nacimiento de Amadis, hijo de

(1).—Los Orígenes de la Novela.—D. M. Menéndez y Palayo.—Tomo I. P. CXCLII.—Librería Editorial de Bailly, Baillière e Hijos.—Madrid.

Perión y de Elisena, y de cómo fué confiado al océano, llamándose primero, por esta razón, "el doncel del mar"; de Arcalaus y de sus encantamientos y del episodio de Briolanja. En el libro segundo se trata de la conquista de la Isla Firme por Amadis, que entonces tenía por nombre Baltenebros, así como de la ingratitud de Lisuarte, rey de Gran Bretaña y padre de Oriana. El amor de Amadis por Oriana es el tema principal de toda la obra. En el libro tres, Amadis separado de Oriana viaja por los mares en busca de nuevas aventuras; combate contra Brontajan en la Isla Profunda, encantamiento en el castillo de Arcalaus, combate contra un monstruo en el cual se ocultaba el demonio en la Isla del Diablo. En esta última serie de aventuras lleva Amadis el nombre de "Caballero de la verde espada". El libro cuatro trata de la guerra del héroe contra Lisuarte, terminándose por la derrota de éste último, de su casamiento con Oriana, y acaba la obra con el regreso de Lisuarte y su desaparición en un bosque misterioso y con la partida de Esplandián, hijo de Amadis y de Oriana, bajo la protección de Urganda la desconocida, en busca de fantásticas hazañas.

Para que el lector pueda juzgar del estilo de la obra, he aquí la escena de encantamiento que tiene como resultado la desaparición de Esplandián:

"Urganda dijo a Esplandián: "Hijo fermoso, faced vos caballeros estos donceles, que muy presto vos pagarán esta honra que de vuestra mano reciben." Esplandián, así como ella lo mandó lo fizo; de guisa que en aquella hora todos cinco recibieron aquella or-

den de caballería. Entonces las seis doncellas que ya oíste, tocaron las trompas con tan dulce son y tan sabroso de oír, que todos aquellos señores cuantos allí estaban e los cinco caballeros noveles cayeron adormidos, sin ningún sentido les quedar, e la gran serpiente echó opr las narices el fumo tan negro e tan espeso, que ninguno de los que miraban poderon ver otra cosa, salvo aquella gran obscuridad; más a poco rato, no sabiendo en que forma ni manera, todos aquellos señores se fallaron en la huerta, debajo de los árboles donde Urganda los había fallado al tiempo que allí llegó; y esparcido aquel gran fumo, no pareció más aquella gran serpiente, ni supieron de Esplandián ni de los otros noveles caballeros, de que fueron todos muy espantados." (1)

Tenía razón Cervantes al afirmar la excelencia de esta novela y el juicio del más grande de los escritores españoles ha sido ratificado por el más eminente de los críticos castellanos, don Marcelino Menéndez y Pelayo, del cual citamos las siguientes opiniones sobre el Amadis por considerarlas definitivas:

"El Amadis es obra de arte personal, y aún de raro y maduro artificio. Forma como ha dicho Wolf, "un todo cerrado en sí y por sí mismo" camina, aunque con largos rodeos, a un fin determinado y previsto, al cual concurren los personajes secundarios y los episodios que pudieran tenerse por indiferentes. Se ve que el autor dispone con toda libertad de la materia que va elaborando sin sujetarse a ninguna tra-

(1).—Libros de Caballerías.—Amadis de Gaula.—P. 401.
—Biblioteca de Autores Españoles.—T. 40.—M. Rivadeneyra. Ed.—Madrid.

dición escrita y oral, creando él propio su leyenda en fondo y forma e infundiendo en ella, no el sentir común sino su propia y refinada sensibilidad; no el modo de ser impersonal y sencillo propio de la época, sino su manera individual de contemplar el mundo."

"Montalvo que era prosista de mucho talento, pudo exajerar la retórica de Amadis conforme al gusto de su tiempo, pero no por completo. La obra tal como salió de sus manos, tiene el delicioso carácter de aquellas construcciones en que el ojival florido combinó su propia y graciosa decadencia con las menudísimas labores del arte plateresco".

"A pesar de lo mucho que el Amadis conserva de la literatura caballerescas anterior, puede decirse que con él empieza un nuevo género de caballerías. El ideal de la Tabla Redonda aparece allí refinado, purificado y ennoblecido. Sin el vértigo amoroso de Tristán, sin la pasión adúltera de Lanzarote, sin el equívoco misticismo de los héroes del Santo Graal, Amadis es el tipo refinado del perfecto caballero, el espejo del valor y de la cortesía, el dechado de vasallos leales y de finos y constantes amadores, el escudo y amparo de los débiles y menesterosos, el brazo armado puesto al servicio del orden moral y de la justicia... Por eso su libro adquirió un valor didáctico y social tan grande; fué el doctrinal del cumplido caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor que disciplina a muchas generaciones; y aún entendido más superficialmente y en lo que tiene de frívolo, fué para todo el siglo XVI el manual del buen tono, el oráculo de la elegante conversación, el repertorio

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO Y LA NOVELA.

de las buenas maneras y de los discursos galantes". (1).

—“Las Sargas de Esplandián” del mismo autor, no son sino la primera continuación del Amadis, siguiendo otras que llegaron hasta la décima cuarta.

(1).—Los Orígenes de la Novela.—Don Marcelino Menéndez y Pelayo.—Tomo I.—P. CCXXIV-CCXXV.

**Los trabajos de Persiles
y Sigismunda**

Cervantes que en su Quijote (el cual no hubiera tenido motivo de existencia sin las novelas de caballerías) critica los procedimientos de la literatura caballeresca, sobre todo el empleo de lo fantástico, no deja sin embargo de usarlo en su novela de género bizantino "Los Trabajos de Persiles y Sigismunda" libro póstumo y que debía ser "o el más malo, o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto".

Se encuentran en esta obra numerosos elementos fantasmagóricos: astrología, magia, hechicería. Menéndez Pelayo critica severamente estos excesos de imaginación literaria: "Y, sin embargo, cuando en su vejez hizo un libro de aventuras, no dudó, sin duda por debilidad senil, en acudir a los prestigios algo pueriles de la magia, y colocó en las regiones del Norte, por él libremente fantaseadas, hechiceras y licántropos." (2)

El juicio nos parece injusto, puesto que en ese caso pudiera aplicarse igualmente a las obras más geniales de Shakespeare, de Goethe o de Dante, y por lo tanto, nos parece más atinada la opinión de Américo Castro:

"Por mi parte no pienso que Cervantes, en Persiles, se nos ofrezca sometido a las creencias brujeri-

(2).—Heterodoxos, 1880. II. P. 675.

les, ni por senilidad, ni por otra causa. El volar en manta (se refiere al vuelo de Rutilio, desde Siena a Noruega, subiendo en una manta) no es en sí más extraordinario que cualquiera de las otras cosas que acontecen en esta historia septentrional, conscientemente inverosímil de la cruz a la fecha. Lo que acontece, si no lo han por enojo, es que Cervantes, enamorado de las aventuras en sí, abre la puerta a los temas bizantinos y a las fantasías más peregrinas que él, "raro inventor", gustaba tanto de fraguar"... (1)

Busquemos en Persiles cómo se expresa el pensamiento Cervantino acerca de las fantasmagorías y de los prodigios. Por lo que se refiere a la astrología Cervantes admitía probablemente su posibilidad. Preclaros ingenios de su época creían que los acontecimientos futuros existían latentes en el universo desde su principio, y que por lo tanto, alguien, para quien la acción de esas causas no fuera desconocida, pudiera combinándolas con el conocimiento del carácter de un individuo así como de sus predisposiciones generales llegar a saber su porvenir de un modo más o menos preciso. Defiende Pedro Ciruelo la astrología del modo siguiente en su "Reprobación de las supersticiones" (1556): "Y porque los cielos y las estrellas, alterando el aire y la tierra, también alteran a los hombres y a los otros animales, el verdadero filósofo que conoce las virtudes y propiedades de las estrellas, podrá

(1).—En Pensamiento de Cervantes.—Américo Castro.—Casa Editorial Hernando (S. A.) Calle de Quintana, 33.—P. 95.—Madrid.

por ellas conocer los efectos sobredichos en los elementos y en los hombres, aves y animales.''

En Persiles, el astrólogo Mauricio describe de este modo un sueño que tuvo: "Ni el sueño que a mí me turbó, cae debajo de la observación de la astrología, porque sin guardar puntos ni observar astros, señalar rumbos ni mirar imágenes, me pareció ver visiblemente que en un gran palacio de madera, donde estábamos todos los que aquí vamos, llovían rayos del cielo que lo abrían todo'". . . (1) No olvidemos acerca de los sueños, que el mismo Descartes, hombre de ciencia y padre de la filosofía moderna, tuvo sueños que consideró como proféticos. (2)

Por lo que se refiere a los hechizos y a los encantamientos, la explicación dada por Cervantes en el coloquio entre Mauricio y Rutilio, no deja de ser en extremo interesante en una época en que se ignoraban, por lo menos científicamente, los fenómenos de la sugestión y del hipnotismo: "No sé, dijo Rutilio: lo que sé es que maté la loba, y hallé muerta a mis pies la hechicera. Todo eso puede ser replicó Mauricio, porque la fuerza de los hechizos de los maléficos y encantadores, que los hay, nos hacen ver una cosa por otra, y quede desde aquí asentado que no hay gente alguna que mude en otra su primera naturale-

(1).—Trabajos de Persiles y Sigismunda.—M. Cervantes de Saavedra.—1781.—Ed. Antonio de Sancha.—P. 149. T. I.—Librería en la Aduana Vieja.—Madrid.

(2).—Descartes.—J. Chevallier.—P. 41.

za" (1). No es que Rutinio mató en realidad a una hechicera transformada en loba, sino que esta visión le fué sugerida, reduciéndose el prodigio a un fenómeno de alucinación por sugestión. Los hechizos de Zenotia contra Antonio y de la judía contra Auristela pertenecen a las categorías de los maleficios que tenían como objeto la enfermedad y la muerte de designada persona, creencia muy esparcida en la Edad Media y aún en nuestros días entre la gente ignorante: "...permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería,, con que lo hacen las hechicheras, usando mezclas y venenos, que con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quieran..." (2)

No olvidemos, sin embargo, que en medio del mundo de vanas fantasías creado por la alquimia y la magia, se encontraba el principio experimental preconizado por los ocultistas Alberto el Grande, Paracelso, Agripa de Nettesheim, que en lo futuro debía tener para la ciencia tan magníficos resultados.

(1).—Trabajos de Persiles y Sigismunda.—.
T. I. P. 149.

(2).—Trabajos de Persiles y Sigismunda.—M. Cervantes de Saavedra.—1781.—Ed. Antonio de Sancha.—T. II. P. 319.
—Librería en la Aduana Vieja.—Madrid.

**Los cuentos y las leyendas
de Bécquer**

Es indispensable mencionar en este breve estudio sobre el elemento fantástico en el cuento y en la novela española, al delicado poeta y cuentista sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (1857-1870). Se ha hablado muy a menudo de la influencia de Heine sobre "Las Rimas" y de Hoffman sobre sus cuentos y leyendas, pero creemos que ha habido más bien afinidad que imitación, aunque James FitzMaurice-Kelly haya dicho: "En realidad Heine no ha tenido nunca un discípulo más brillante que Bécquer, quien, sin embargo, substituye por una nota de magia misteriosa la incomparable ironía del alemán" (1). De todos modos es cierto que encontramos en sus cuentos y en sus leyendas la nota de alucinación que reina en los relatos de Hoffmann, aunque con un acento muy personal, ya sea en "Los ojos verdes" historia de una ondina cuyos hechizos causan la muerte de un hidalgo, en "La ajorca de oro", relato de un amor sacrilego, en "El rayo de luna" que nos cuenta la locura de Manrique", o en "El gnomo", leyenda fantástica. Reprochan algunos críticos a Bécquer desigualdades en la ejecución, bien perdonables si se tiene en cuenta no solamente su muerte prematura, sino también la triste vida que llevó, pero en general busca el sevillano la

(1).—Littérature Espagnole.—Fitzmaurice-Kelly.—P. 402.—Armand Colin.

belleza de la forma y lo logra con un arte supremo. El mismo lo dice hablando de lo que el llama los hijos de su fantasía: "Yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una maravillosa estofa tejida de frases exquisitas en las que os pudiérais envolver con orgullo, como en un manto de púrpura. Yo quisiera poder cincelar la forma que ha de conteneros, como se cincela el vaso de oro que ha de guardar un precioso perfume." (1) Hemos tomado al azar algunas de esas piezas de orfebrería: La descripción de los ojos verdes de la ondina: "luminosos, transparentes, como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano" (2) "... en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro" (3) la magia de la mirada de los ojos negros y de los ojos azules en "El gnomo": Marta tenía los ojos más negros que la noche, y de entre sus oscuras pestañas díriase que a intervalos saltaban chispas de fuego como de un carbón ardiente. La pupila azul de Magdalena parecía nadar en un fluido de luz dentro del cerca de oro de sus pestañas rubias"; (4) una fantástica visión de Manrique en "El Rayo de Luna"; creía que entre las rojas ascuas del hogar habitaban espíritus

(1).—Obras completas de Bécquer. Ed. del "Sufragio Libre". P. VII-VIII, México, D. F.

(2).—Obras completas de Bécquer. P. 49.

(3).—Obras completas de Bécquer. P. 60.

(4).—Obras completas de Bécquer.—Ed. del "Sufragio Libre", P. 449. "El gnomo.—México, D. F.

de fuego de mil colores, que corrían como insectos de oro a lo largo de los troncos encendidos, o danzaban en una luminosa ronda de chispas en la cúspide de las llamas"; (1) la deslumbrante "ajorca de oro" "parece un círculo de estrellas arrancadas del cielo de una noche de verano". (2)

El alma de Bécquer anhelaba siempre lo maravilloso, en realidad casi se pudiera asegurar que cree o quisiera creer en las fantasmagorías del ocultismo y de sus principales teóricos: Plotino, Alberto Magno, Akripa, Paracelso, Swedenborg, sobre los espíritus elementales y se complace en fantásticas evocaciones de esos seres misteriosos y de sus moradas: "Creía que en el fondo de las ondas del río, entre los musgos de la fuente y sobre los vapores del lago, vivían unas mujeres misteriosas, hadas, sílfides y ondinas, que exhalaban lamentos y suspiros, o cantaban y se reían en el monótono rumor del agua, rumor que oía en silencio intentando traducirlo. En las nubes, en el aire, en el fondo de los bosques, en las grietas de las peñas, imaginaba percibir formas o escuchar sonidos misteriosos, formas de seres sobrenaturales, palabras ininteligibles que no podía comprender". (3) "Medio escondidos entre aquella húmeda frondosidad discurrían unos seres extraños, en parte hombres, en parte reptiles, o ambas cosas a la vez, pues transformábanse continuamente, ora parecían criaturas humanas difor-

(1).—Obras.P. 161 "E. Rayo de luna".

(2).—Obras."La Ajorca de oro".—P. 69.

(3).—Obras."El Rayo de luna".—P. 161-2.

mes y pequeñuelas, ora salamandras luminosas o llamas fugaces que danzaban en círculos sobre la cúspide del surtidor. Allí, agitándose en todas direcciones, corriendo por el suelo en forma de enanos repugnantes y contrahechos, encaramándose por las paredes, babeando y retorciéndose en figuras de reptiles, o bailando con apariencia de fuegos fátuos sobre el haz del agua, andaban los gnomos, señores de aquellos lugares, cantando y removiendo sus fabulosas riquezas". (1)

Bécquer es un caso único en las letras castellanas, por el encanto misterioso de sus versos y de su prosa, encanto que consiste en un hondo sentimiento que su aparente y cristalina sencillez hace aún más patético, y que por su acento de sinceridad y sus musicales armonías ha sabido interpretar maravillosamente la lengua del corazón como sólo lo supieron hacer Enrique Heine y Alfredo de Musset.

(1).—Obras completas de Bécquer.—Ed. del "Sufragio Libre".—El Gnomo.—P. 442-3.—México, D. F.

Valera y Valle-Inclán

Después del glorioso manco de Lepanto, asistimos a un decaimiento de la novela castellana y aunque en el siglo XVIII hubo algunos novelistas de ingenio no se puede decir que hubo obra alguna de trascendencia. Nos es menester esperar hasta el siglo XIX no solamente para asistir a un renacimiento de las obras de ficción, sino para poder hallar algún vestigio del tema que estudiamos. Sin embargo, este tema tampoco abunda en las letras castellanas contemporáneas. Apenas si hemos encontrado a dos, entre los escritores de fama, que hayan tratado esta materia: Juan Valera y Ramón del Valle-Inclán.

Hasta los realistas y los escépticos se dejan seducir por lo maravilloso, y es lo que sucedió a Valera cuando vertió la elegancia de su estilo, clásico sin arcaísmos, fluido, diáfano y perfecto en la novela fantástica "Morsamor".

Esta obra es un verdadero milagro, pues fué escrita cuando Valera tenía ochenta y dos años y en ella se encuentra más espíritu pintoresco y más variedad, que en sus otros escritos. Evoca, para nuestro deleite el mundo hermético del ocultismo y de la magia y nos abandonamos sin resistencia y de buen grado al hechizo. Nos asegura en el prefacio que no trata de enseñar ni de probar nada y lo creemos sin dificultad. Es-

te nuevo Fausto (Morsamor lo es más que el doctor Faustino, otra obra de Valera, por el parecido con el héroe de Goethe en el fondo y en la forma) después de haber deseado ardientemente las aventuras, los placeres, la fortuna, la gloria, el amor y después de haber gozado de todo, hasta la saciedad, merced a la ciencia alquímica del Padre Ambrosio, llega a la misma convicción que el autor del "Cantar de los Cantares" que todo no es sino vanidad. En sus últimos momentos creyendo haberse elevado hacia la Divinidad no por medio de la ciencia, sino por el amor, quiso recibir el perdón de sus errores: "no de un sabio mago, sino del fraile más cándido e ignorante que en el convento había, simple por naturaleza y por gracia". El Padre Ambrosio que nos parecía personificar la razón y la inteligencia, siguió tan fervoroso ejemplo, arrojando a las llamas purificadoras sus grimorios y filtros y así se termina esta novela con un misticismo que no desdice de un escritor de la tierra de Santa Teresa de Jesús.

Don Ramón del Valle Inclán, de quien Vargas Vila dijo en el apéndice de "El Marqués de Brado-mín": "para mí el Trinomio del Arte Latino en Europa, lo forman hoy tres hombres: D'Annunzio en Italia, Maeterlinck en Francia y Valle Inclán en España; leed la prosa impecable de este último, esa prosa lapidaria y abillantada, prosa de un benedictino que fuese un poeta, y, decidme si la hay más perfecta y más sonora... esa alma medioeval, mezcla de Vinci y de Savanarola, llena de germinaciones de Arte, y, de Ob-

sesión de Muerte..." (1), es uno de los raros escritores castellanos de nuestra época que haya percibido con sinceridad el hábito del misterio. En "Jardín Novelesco. Historias de Santos; de almas en pena; de duendes y de ladrones", de las cuales don Ramón dijo en el prefacio: "Aquellas historias, de un misterio candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de mi infancia y por eso no las he olvidado. De tiempo en tiempo, todavía se levantan en mi memoria, y como si un viento silencioso y frío pasase sobre ellas, tienen el largo murmullo de las hojas secas. El murmullo de un viejo jardín abandonado y novelesco..." (2) nos encontramos en el relato titulado "Del Misterio" las líneas siguientes, que nos comprueban el cariño que tenía Valle Inclán para lo fantástico:

"Una puerta batió lejos. Todos sentimos que alguien entraba en la sala. Mis cabellos se erizaron. Un aliento frío me rozó la frente, y los brazos invisibles de un fantasma quisieron arrebatarme del regazo de mi madre. Me incorporé asustado, sin poder gritar, y en el fondo nebuloso de un espejo, vi los ojos de la muerte, y surgir poco a poco la mate lividez del rostro, y la figura con sudario y un puñal en la garganta sangrienta. Mi madre, asustada, viéndome temblar,

(1).—Crítica Profana.—Julio Cásares.—Cía. Ibero-Americana de Publicaciones.—Renacimiento.—Madrid, Barcelona, Buenos Aires.

(2).—Jardín Novelesco: Historias de Santos; de almas en pena; de duendes y de ladrones.—Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Muscos.—Infantes 42.—Madrid.

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO Y LA NOVELA.

me estrechaba contra su pecho. Yo le mostré el espejo, pero ella no vió nada; el espejo se rompió con largo gemido de alma en pena." (1)

(1).—Jardin Novelesco:P. 195.

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO Y LA NOVELA ALEMANES

Los Principios

Alemania es un país de tradiciones y de leyendas. El ambiente, el clima, el espíritu de los habitantes se presta maravillosamente a la reventazón de lo fantástico. El paisaje variado y pintoresco, las nubes de las playas brumosas del mar del Norte y del Báltico parecen llevar monstruos diformes, los ríos majestuosos el Elba, el Rhin, encajonados entre abruptos peñascos y montes en las cimas de los cuales se yerguen vetustos castillos feudales, evocan involuntariamente cuando los rayos del sol centellean sobre sus límpidas aguas, tesoros fabulosos que se suponen guardados por seres sobranturales, los frondosos bosques de Turingia invitan el misterio; al decorado de las estaciones es en extremo variado, produciendo un ambiente de cuentos de hadas, desde la embriagadora primavera, hasta el helado y níveo invierno, pasando por el esplendor del verano y la melancolía del otoño. El espíritu a la vez soñador y poético de los habitantes, las ricas fuentes de mitologías henchidas de fantasmagorías, todo esto crea un ambiente en extremo propicio para el ensueño y lo maravilloso.

Sin embargo, en los principios de la literatura alemana, toda esta rica mina no se traduce en el género que nos interesa, sino en relatos populares, en tradiciones orales, que no llegan aún a tomar forma artística.

Los principios de la novela alemana se parecen a los de la francesa y a los de la castellana: antiguos poemas de aventuras puestos en prosa como el "Wigalois" de Wirnt von Gravenburg y el "Tristan" de Eilbart von Oberg, sin embargo, además de ésto entra en juego otro elemento, la traducción. En efecto, las obras francesas de ficción, traducidas al alemán son numerosas: "Lancelot", "Los cuatro hijos Aymon", "La Historia de la bella Melusina" se publicaron en Alemania en el siglo XIV.

El enorme éxito del Amadis tuvo su repercusión en Alemania a fines del siglo XV; fué conocido sobre todo por la versión francesa de Herberay des Essarts. Sin embargo, tuvo sus críticos acerbos. El más conocido de ellos fué Andrés Enrique Bucholtz que compuso dos largas novelas cuyos temas fueron tomados de la tradición alemana, con objeto de destruir la influencia del Amadis: "Historia maravillosa del príncipe cristiano y alemán Hércules y de la princesa real de Bohemia Valiska" y su continuación "Historia graciosa y maravillosa de los príncipes cristianos Herculiscus y Herculadisa y de sus serenísimos compañeros". (1)

El defecto de esas novelas es que no solamente son tan inverosímiles como el Amadis sino mucho más tediosas.

(1).—Des Christlichen Teutschen Gros-Fürsten Herkules und der Bohmischer Königlichen Fraulein Valiska Wunder-Geschichte.—Brunswick 1659-1660.

(2).—Der Christlichen Königlichen Fürsten Herculiskus und Herculadisa auch Ihrer Hochfürstlichen Gesellschaft anmuthige Wundergeschichte.—Brunswick, 1665.

LOS PRINCIPIOS.

No podemos dejar en silencio en un estudio de este género el "Tratado sobre lo Maravilloso" del suizo Bodmer (1698-1783) en el que defendió a Milton contra Voltaire y desarrolló sus teorías literarias exaltando la fuerza creadora de la imaginación. (1)

(1).—*Critische abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen.*—Zurich.—1740.

Novalis

La primera novela de importancia en las letras germanas, en la cual lo fantástico es el elemento principal, se titula "Enrique de Ofterdingen" de Novalis, cuyo verdadero nombre es Federico Leopoldo de Hardenberg.

Esta novela se debe considerar como una confesión del autor; confesión de su vida y exposición de sus teorías filosóficas y literarias. Enrique de Ofterdingen, el presunto autor de los Niebelungen, es educado en Eisenach en Sajonia, pasa su juventud estudiando y meditando bajo la cuidadosa vigilancia de sus padres. Ha visto en sueño "la flor azul", el ideal de su vida, pero antes de conquistarla tiene que conocer el mundo. Se dirige, con una caravana, a la casa de su padre grande en Augsburg. Allí se encuentra con el mago-poeta Klingsohr que le da consejos muy sabios sobre el arte. Matilde, la hija de Klingsohr, le aparece como la flor azul de sus ensueños, pero muere —como había muerto Sofía de Kühn, la amada de catorce años de Novalis—. Continúa sus viajes en Italia, Grecia, en el Oriente y vuelve a encontrarse con Klingsohr en una lidia poética, como las que se efectuaban, según nos cuenta la leyenda, en el castillo de Wartburg. Ofterdingen ama nuevamente, y esta vez la flor maravillosa se llama Cyane —el segundo amor de Novalis fué Julia de Charpentier—. Después de terminar su preparación,

entra el poeta en una existencia superior en donde todo lo que ha visto y experimentado se espiritualiza, un más allá en este mundo, un paraíso terrenal en donde vuelve a encontrar a Matilde y a Cyane convertidas en una sola personificación ideal. Así se termina la novela en una atmósfera de contemplación y de misticismo.

El fondo de la filosofía de Novalis está contenido en lo que el escritor mismo llamó "el idealismo mágico" que se puede considerar como la última forma del idealismo de Fichte. El yo todopoderoso tiene por misión la dominación, no solamente por las conquistas progresivas de la ciencia, sino por el poder directo del espíritu sobre la materia.

Por lo que se refiere a su poética, se puede considerar a Novalis como un verdadero precursor del simbolismo. Considera que al lado del arte de pensar existe un arte superior que llama "la fantástica" o el arte de crear por volición del yo, haciendo por lo tanto de la imaginación la facultad superior. En cuanto a la poesía, será una lengua interior que al expresar debe evitar las limitaciones, las formas demasiado precisas, más se acerque a la música y al canto y más bella será. No dijo Verlaine posteriormente en su "Art Poétique": "De la musique avant toute chose". Llega Novalis hasta decir en algunos de sus fragmentos "que se pudieran concebir poesías que no tuvieran ningún sentido y que no estuvieran hechas más que de palabras armoniosas, relatos que no tuvieran ningún lazo y cuyas partes no estuvieran juntas como sueños, más

que por asociaciones de ideas" (1). En una palabra, todo el programa realizado por la escuela simbolista francesa. Basta leer l'Après-midi d'un faune" de Stéphane Mallarmé para comprender lo que puede ser una poesía musical en la cual la sugerencia toma el lugar de la claridad de la expresión.

(1) Histoire de la Littérature Allemande.—A. Bossert.
P.—C07.—Hachette et Cie.—Paris.

**"Pedro Schlemihl"
de Chamisso**

Adalberto de Chamisso (1781-1838) escritor y explorador—hizo una expedición científica en los mares árticos—era originario de una familia noble de Lorena, que durante la revolución francesa emigró a Alemania. Es, sobre todo, conocido por "La Historia maravillosa de Pedro Schlemihl" (1) el hombre que vendió su sombra. Pedro Schlemihl, joven de recursos muy modestos prefirió, en cambio de su sombra, la bolsa de Fortunato, bolsa que siempre estaba llena de oro, a la hierba maravillosa de Glauco, a la mandrágora, a los cinco sueldos del Judío Errante, al Escudo robado, al mantel del paje Rolando, al gnomo doméstico y al sombrero mágico de Fortunato. Lo que fué además para él un pésimo negocio, puesto que nunca pudo gozar en paz de su fabulosa fortuna. La falta de su sombra lo convierte en un ser fantástico que asusta a todos y del que todos huyen, por más beneficios que haga a sus semejantes y por grande que sea su bondad. Llega a deshacerse de la bolsa diabólica y como compensación entra en posesión de las botas de siete leguas con las cuales se consuela de los desprecios que le ha hecho la humanidad entregándose al estudio y a la contemplación de la naturaleza. Despertó el mito

(1).—Peter Schlemihl's wundersame Geschichte.—Abelbert von Chamisso.—Ed. K. Siegen.—1895.—Leipzig.

la curiosidad de los críticos. ¿Cuál era el significado de la sombra? "Es sencillamente la sombra," contestó Chamisso, "es decir todas las cosas vanas a las cuales los hombres dan tanto valor."

El barón de La Motte-Fouqué (1777-1843) fué igualmente un hidalgo de origen francés cuya familia había dejado Francia después del edicto de Nantes. Era un temperamento amante de las aventuras, combatió en 1794 y en 1813, y se le debe considerar como a uno de los escritores más representativos de la Escuela Romántica Alemana. Su contribución a lo maravilloso se encuentra sobre todo en el cuento fantástico "Ondina" (1811). El tema de esta obra, uno de los más populares del romanticismo alemán, está tomado de una antigua leyenda germana. Es la historia de una hada del agua que se enamora de un mortal; los genios que se enamoran de los mortales, si son correspondidos, reciben una alma humana. Esto es lo que sucede con la ondina de La Motte Fouqué, pero al mismo tiempo que recibe una alma humana, se vuelve accesible al dolor, y acaba por morir de amor. El sacrificio, sin embargo, no ha sido en vano, puesto que si los genios pueden vivir varios siglos, en cambio el alma del hombre es inmortal. (1)

Graciosas leyendas han perpetuado la tradición germano-escandinava de las ondinas que con sus cantos meliosos atraen al pescador o al caballero en sus palacios de cristal y que Heine inmortalizó en su bello poema "Lorelei".

(1).—Undine.—Fouqué. F. de la Motte.—Oktav.-Ausg. —Bertelsmann.—Berlin.

**Teodoro Hoffmann
y Guillermo Hauff**

“Hoffmann es sin duda alguna uno de los genios más interesantes de las letras alemanas, romántico no por sistema, sino por naturaleza, artista completo, pues pintó frescos de valor, desafortunadamente destruidos, y compuso óperas entre las cuales una de ellas, “Ondina”, cuyo libreto fué tomado de la novela de Lamotte Fouqué, mereció la aprobación de Weber, quien la encontraba llena de vida y de movimiento dramático. Espíritu visionario, decía ser él mismo, “uno de esos niños nacidos el domingo”, que ven toda clase de espíritus invisibles a los otros hombres”. (1) Sin embargo la realidad tampoco le escapaba, y sabía rodear sus fantasmas, sus trasgos y sus vampiros de detalles tan llenos de observación, tan precisos, que nos dejamos poseer por el sortilegio y que inconscientemente se nos figura que esos entes imaginarios son personajes llenos de vida, no terminando el hechizo, sino cuando lo desea el mago. Además, no es el espíritu capaz de percibir mejor que los ojos mismos: “¿No es el espíritu el único capacitado para darse cuenta de lo que pasa al rededor de nosotros en el tiempo y en el espacio? ¿Qué es lo que en nosotros entiende, ve, siente? ¿Es el ojo, el oído, la mano? Pero,

(1).—Die Sarapions-Bruder, gesammelte Erzählungen und Marchen.

si es el espíritu. ¿Por qué lo que el espíritu reconoce como realidad, no sería en efecto la realidad? (1)

Nació Hoffmann en 1776 en la apartada ciudad prusiana de Koenigsberg. Provenía de una familia de vieja burguesía. Su infancia fué más bien triste, él mismo la comparaba a una llanura árida y monótona. Cuando se efectuó la separación de sus padres, por incompatibilidad de caracteres, como diríamos en el léxico actual, Hoffmann tenía apenas tres años. Fué confiado a su madre, quien se fué a vivir con su hermano Otto Doerffer. La familia Doerffer lo quiso destinar a la jurisprudencia a pesar de sus grandes disposiciones artísticas para el dibujo y sobre todo para la música. Es allí en donde en compañía de su amigo de infancia, Teodoro Hippel, comenzó sus primeras lecturas: las obras de Winckelman, las fantasías de Jean Paul, el Viaje Sentimental, los Sufrimientos del joven Werther y sobre todo las Confesiones de Jean Jacques Rousseau. Con la adolescencia principiaron sus estudios jurídicos y se esbozaron sus primeros ensueños, encantadores reflejos que no sea después sino la sombra de un recuerdo: Amalia, Carlota, Cora. Esta última, sin embargo, tiene un papel muy importante en la vida del futuro escritor, fué su primer amor, un amor romántico y apasionado. Era la esposa del señor Hatt, comerciante de más de sesenta años, brutal y celoso. Este amor llenó su vida hasta que dejó Koenigsberg, aunque la imagen de su primera amada nunca estuvo enteramente ausente de sus sueños, pues como

(1).—Die Serapions-Brüder, gesammelte Erzählungen und Märchen.

lo observa lindamente Jean Mistler en la biografía de Hoffmann (1) "Los poetas son inconstantes en la vida, pero son fieles en la eternidad".

A partir de esa época principia su vida errante: Glogau, en donde inicia su carrera de magistrado, vive en casa de su tío Juan Luis Doerffer y llega a ser el prometido de su prima Minna. Su tío es nombrado Juez en la Corte de Berlín, Hoffmann lo acompaña y aprovecha su estancia en la capital para pasar su examen de asesor con mención "muy honorable"; después Posen, y su matrimonio con Michaelina Rohrer, bella polaca de cabellos negros y de ojos azules, que fué para él una esposa abnegada y cariñosa; Plock, aldea con pretensiones de ciudad adonde lo lleva su empleo y en la que, un día, por una extraña casualidad pasa Amelia Hatt, la hija de Cora Hatt, quien ya había muerto: "Una jovencita en flor, bella como la Magdalena del Corregio; la estatua de las Gracias que pinta Angélica Kauffmann, se me apareció esta tarde. Era Amelia Hatt. Tenía el encanto de su madre, el ideal de mis imaginaciones infantiles, mi "Innamorata" más joven, estaba delante de mí— una melancolía dulce y desconocida se adueño de mi corazón—"; (2) Varsovia, allí se relaciona con Hetzig, quien debía ser su primer biógrafo. El triunfo de los ejércitos Napoleónicos al hacerle perder su puesto, lo coloca en una situación cercana de la miseria. Regresa a Ber-

(1).—La Vie d'Hoffmann.—Jean Mistler.—Librairie Gallimard.—Paris.

(2).—Journal Intime publicado por Hans von Müller.—Berlin.

lín en busca de empleo, mientras que su esposa con su hija Cecilia van a buscar refugio a Posen, cerca de la anciana señora Rohrer.

Por fin, después de innumerables sufrimientos, tanto físicos como morales —había muerto Cecilia— consigue la dirección musical del teatro de Bamberg. Principiaba para él un nuevo mundo: el de la música, pues como lo dijo: "La Música abre al hombre un imperio desconocido, que no tiene nada de común con el mundo sensible que nos rodea". A partir de entonces la vida fué menos ruda para Hoffmann; además de la dirección del teatro daba clases particulares de música, así llegó a conocer a Julia Marc, quien tenía en esa época catorce años y que debía ser la inspiradora de su vida literaria. El escritor músico explica el encanto de este modo: "Todo contacto espiritual, decía Novalis, se parece al de una varita mágica. Que quién encuentre fabulosos los efectos de la varita de los hechiceros, recuerde sencillamente el primer contacto de la mano de la bien amada, su primera mirada henchida de confesiones, que recuerde el primer beso, la primera palabra de amor, y que se pregunte si el sortilegio y el encanto de esos momentos no son fabulosos y extraños, inexplicables y eternos". (1)

El amor de Hoffmann para Julia fué una especie de exaltación ideal casi mística al estilo de la de Petrarca para Laura o de Dante para Beatriz. Esta exaltación duró hasta el matrimonio de su "innamorata"

(1).—La vie d'Hoffmann.—Jean Mistler.—P. 117.—Librairie Gallimard.—Paris.

con Herr Groepel, unión que, además, fué un completo fracaso. En "Los Sufrimientos del Maestro de Capilla Juan Kreisler" obra intercalada en el "Gato Murr" noveliza su existencia de entonces. Es en Bamberg donde Hoffmann hizo arreglos con Kunz para la publicación de su primera obra "Fantasías a la manera de Callot". El triunfo de los ejércitos prusianos lo lleva nuevamente a la magistratura, después de una estancia en Dresden y en Leipzig en donde asistió como testigo ocular a varios combates.

En 1814, es nombrado consejero en el tribunal de apelación de Berlín, podrá dedicarse con más tranquilidad a las letras, en efecto, en menos de nueve años, escribió veinticinco volúmenes. Había principiado en Leipzig "El jarro de oro", relato fantástico en el que la bella Serpentina hija del rey de las salamandras se enamora de Anselmo, al fin del cuento se van a vivir felices a un castillo encantado, que se encuentra en medio de un bosque de árboles en flor, de fuentes cristalinas y de pájaros multicolores. Con qué belleza y armonía se termina esta deliciosa fantasía: "¿No son las hojas de esmeralda de las palmeras que se estremecen en un suave murmullo, en un dulce temblor, como si la brisa de la mañana las acariciaba con su hálito? Despertándose de su sueño, ellas se yerguen y se agitan, y hablan en voz baja de las maravillas que, vagas y lejanas, revelan los celestes sonidos de las arpas. . . El jubiloso tumulto de la alegría, en los aires, en las aguas — sobre la tierra — celebra la fiesta del amor— Relámpagos deslumbrantes brillan a través de los árboles — y los diamantes centelleantes como ojos

salen de la tierra y miran — las fuentes dejan brotar luminosas cascadas — y extraños perfumes flotan en medio de aleteos — son los Espíritus de los elementos que rinden homenaje al Lirio y que festejan la felicidad de Anselmo...” (1)

La “Noche de San Silvestre” que conocemos en traducción con el nombre de “Reflejo perdido” pertenece como “Coppelius” y “Los Elixires del Diablo” al primer año de su estancia en Berlín. En “La Noche de San Silvestre” se mezclan sabiamente la realidad y la fantasmagoría, Julia Marc y Giuletta, las tertulias musicales de Bamberg, el grotesco Groepel, el aire helado y las nieves de Berlín mientras centellean las luces a través de los cristales de las tabernas y se adivina el ambiente de alegría que reina en su interior. La evocación de Pedro Schlemihl, el hombre que ha perdido su sombra al lado del pintor Erasmus Spilker el hombre que perdió su reflejo en la voluptuosa Florencia, “Coppelius” cuya verdadera traducción es “El hombre de la arena” nos presenta una especie de horrendo alquimista que arranca los ojos a los niños para dárselos a Spallanzini el constructor de autómatas, entre los cuales se encuentra la bella Olimpia, símbolo de la mujer sin alma. En “Los Elixires del Diablo” nos presenta el drama del desdoblamiento de la personalidad. El monje Medardo cuyo Yo está dividido, comete inconscientemente horribles homicidios; nos encontramos en plena novela negra y se estremece uno de horror al oír al peluquero Belcampo haciendo a

(1).—Der Goldene Topf.—E. T. A. Hoffmann.—Bibliothek der Romane.—Insel-Verlag.—Berlin.

Medardo la apología de la locura: "¡Ah! Medardo, soy, yo misma, la locura que te sigue por todas partes para sostener tú razón, tú razón, cosa lastimosa, incapacitada para andar derecho, tropezando sin cesar a la derecha y a la izquierda como un niño inválido, y obligada a marchar en compañía de la locura que la sostiene y es la única que puede encontrar el camino de la patria, es decir el hospital de los locos... Ya llegamos ambos a buen puerto, hermanito Medardo... Sí, hermanito, la locura es sobre la tierra la verdadera reina de los espíritus, y la razón no es sino un virrey perezoso que duerme, indiferente a lo que pasa más allá de las fronteras del reino!" (1)

Mientras tanto se presentaba con bastante éxito su ópera "Ondina", durante el año de 1817, en el teatro de Berlín. Tuvo catorce representaciones y no fué interrumpida sino por un incendio. Da a continuación toda una serie de libros en los que quiere recordar a su juventud: "Fermata", la "Corte de Artus", "La Iglesia de los Jesuitas", el "Consejero Krespel". También escribe algunos cuentos de hadas para niños: "Las aventuras de un cascanueces", "Eli Niño Extranjero", en los cuales su extraordinaria imaginación hace maravillas. En recuerdo de una reunión de amigos que tomó el nombre de los hermanos de San Serapión, publicó una recopilación de novelas cortas con ese nombre, entre las cuales no todas tratan de asuntos fantásticos como "Maese Martin, el tonelero",

(1).—Die Elixiere des Teufels, nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners.—E. T. A. Hoffmann. Ed. Martens.—Berlin.

"Mademoiselle de Scudéry", "Signor Formica". En 1818 fué cuando escribió su novela más humorística "Klein Zaches" o "Historia del pequeño Zacarías", enano feo, tonto y malvado pero protegido por el hada Rosabelverde. El objeto del relato es demostrar que la razón no es gran cosa comparada con la imaginación. (1) Los excesos alcohólicos, a los cuales Hoffmann había siempre sido adicto, agravaron sus males en 1819. Sin embargo y a pesar de todo principió en ese año a escribir lo que muchos consideran como su obra maestra "El Gato Murr" (2), novela que, además, no fué nunca terminada. El gato Murr, nos dice el escritor en el prefacio, al escribir sus memorias, arrancó varias hojas de un libro que encontró en la mesa de su amo, para usarlas como papel secante. Estas hojas que contenian la historia de Juan Kreisler fueron impresas por casualidad con el texto del manuscrito. "La Kreisleriana" es la novela de la vida de Hoffman, en la cual celebra sus dos grandes amores: la encantadora Julia Marc y la divina Música. Se acercaba la hora de su muerte, que iba a ser causada por una parálisis general, pero tuvo todavía el ánimo de escribir dos obras de gran realismo humorístico: "Maese Pulga" y "Maese Wacht", dos pequeños relatos "La Ventana" y "El Alivio", hasta había comenzado una novela sobre Dürer, "El Enemigo" Mu-

(1).—Klein Zaches.—E. T. A. Hoffmann.—Ed, Insel, —Bibliothek der Romane.—Berlin.

(2).—Lebens Ansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kappellmesiters Johannes.—Ed. Min.—Berlin.

rió en 1824 a la edad de cuarenta y seis años. Sus amigos tuvieron que cotizarse para pagar su tumba. Creemos no poder mejor terminar este trabajo sino citando algunas apreciaciones sobre la obra de Hoffmann contenidas en la biografía de éste por Jean Mistler y que a juicio nuestro nos parecen la última palabra que se haya dicho sobre la materia:

“Los fantasmas frecuentan las soledades y las ruinas, pero en Berlín “desierto de hombres”, nos encontramos con otra clase de fantástico, sin mortajas de aparecidos y sin cadenas que se arrastran. El maravilloso de Hoffmann se pasa fácilmente de una semejante puesta en escena porque es casi siempre interior. Hoffmann no dice que ha visto al demonio, pero nos sugiere su presencia... Los acontecimientos misteriosos cuyo encadenamiento produce una tan fuerte impresión en los cuentos, tienen quizás una explicación natural, pero los héroes de Hoffmann están dispuestos a interpretarlos en un sentido fantástico, y es por una verdadera contagión que llegamos a pensar como ellos: la vecindad de una persona supersticiosa o sencillamente miedosa es una prueba temible para los espíritus los más firmes y los más cuerdos”. (1)... Pero si es tan escéptico como Edgar Poe o como Wilde sobre las costumbres y las ocupaciones de los espectros, cree, sin embargo, en lo sobrenatural, y ha observado a menudo con angustia lo que Schubert llamaba “el lado nocturno de la natu-

(1).—La vie d'Hoffmann.—Jean Mistler.—P, 182.—Librairie Gallimard.—Paris.

raleza''. Se pudiera decir en una jerga bastante cómoda que el fantástico de Hoffmann es subjetivo y no objetivo. El misterio está en nosotros, y el abismo cuyo vértigo nos atrae se esconde en lo más profundo de nuestra personalidad. Hoffmann sabe bien que una pesadilla puede conmovernos tanto como un hecho real. Los espectros no entran en los cuartos cerrados, pero la locura puede perfectamente entrar en una cabeza. No hay otras visiones que no sean los sueños y las alucinaciones, no hay otro demonio que la locura: todo el fantástico de Hoffmann es una representación trágica de las enfermedades de la personalidad.'' (1).

“En sus buenas páginas Hoffmann nos recuerda a la vez Rosseau y Voltaire, Sterne y Swift, y anuncia Poe, Bandelaire y Villiers. Sería menester, para caracterizar su genio, decir que posee por una parte un ingenio irónico y humorístico y una curiosidad incansable de la realidad: el don de observación del pintor y el don de deformación del caricaturista, por otra parte, una nerviosidad enfermisa aumentada aún por el abuso del vino y que llega hasta la obsesión de la locura. Entre estos dos lados de su genio, la música es el puente y le permite transportar todo de lo real a lo fantástico. Hoffmann no ha estado nunca loco, ha tenido el terror de llegar a serlo, y ha escrito sus cuentos a la vez para libertarse de esta obsesión

(1).—La vie d'Hoffmann.—Jean Mistler.—P, 184,—Lib, Gallimard.—Paris.

y para complacerse en ella, con un delicioso y secreto horror". (2).

El joven escritor y poeta **Wilhelm Hauff** fué una flor cortada prematuramente en el jardín de las letras germanas, pues murió a la tierna edad de veintisiete años. De no ser así hubiera, ciertamente, sido uno de los escritores más notables de Alemania, si se tiene en cuenta que en tan pocos años dejó una serie de novelas humorísticas de valor, como "Las Memorias de Satanás" en la cual presenta una divertida sátira de la vida de los estudiantes alemanes, o como "El hombre en la Luna" en la que ridiculiza la novela sentimental. Con "Lichtenstein" introduce la novela histórica en su país. Pero encontramos sobre todo su vena fantástica en "Fantasías en la bodega municipal de Bremen" y en sus cuentos, en los que se siente la influencia de "Las Mil y Una Noches". En "Las Fantasías" nos presenta el novelista una obra muy original. Tiene el relato el ambiente fantasmagórico de que gustaba tanto Hoffmann, del cual además se nota el influjo. Imagina Hauff quedarse solo durante toda una noche en la bodega municipal de Bremen y asistir a la hora clásica de los tragos, a una reunión de seres fantásticos entre los cuales Baco y los apóstoles discuten con alegre fantasía sobre las excelsas cualidades de los mejores vinos.

Sus cuentos se encuentran reunidos en tres recopilaciones: "La Caravana", "El Jeque de Alejandría" y "La Posada de Spessart". En "La Carava-

(2).—La vic d'Hoffman.—. P. 185.6.

na", los viajeros que atraviesan penosamente el desierto, se reúnen todas las noches, ya sea en sus tiendas, ya sea bajo las palmeras de algún oasis para contar y oír historias maravillosas de marcado sello oriental, varias de ellas verdaderos cuentos de hadas como "La Historia del pequeño Muck" y "La Historia del Califa Cigüñea"; otras de tema necromántico como "La Historia del Buque fantasma", que no es sino una versión más de la leyenda muy esparcida entre gentes del mar del "Holandés volante". "La Leyenda del Príncipe supucsto", inspirada probablemente por "Los Elixires del Diablo" de Hoffmann, trata del desdoblamiento de la personalidad. "La Historia de la mano cortada" pertenece al género de la novela negra. Se nota igualmente la influencia del "Pequeño Zacarías" de Hoffman en "La Historia del pequeño Muck" y en "La Historia del Enano nariz", este último relato se encuentra en la recopilación de "El Jeque de Alejandría", en la cual los esclavos del Jeque se reúnen también para contar historias. En "La Posada de Spessart" los huéspedes que por casualidad se encuentran en esa lóbrega hostería, que no es sino una guarida de bandidos, se dedican igualmente a relatar historias. Hallamos en una de ellas, "El Corazón frío", un hondo significado, pues el corazón frío es el símbolo de la destrucción de los más generosos sentimientos humanos por el afán y la posesión de las riquezas. (1).

(1).—Wilhelm Hauff.—Samtlichen Werke in sechs Bänden.—Th. Knaur Nach.—Berlin y Leipzig.

Lo chispeante inspiración de Hauff llena de brío y de ingenio y que corre como clara corriente en sus obras, hace de ellas una deleitosa diversión ya sea para el lector que busca únicamente una distracción, ya sea para el verdadero aficionado a las bellas letras.

Los hermanos Grimm

Quien se imagine que los autores de "Los Cuentos para los niños y para el hogar" eran escritores ingenuos cuyo talento servía únicamente para la distracción de la niñez, está equivocado del todo. Los hermanos Grimm (1785-1863), Santiago y Guillermo, fueron verdaderos sabios, filósofos en toda la extensión de la palabra, cuyo afán consistió en la reconstrucción de la lengua, de la religión, de las tradiciones místicas, de las leyes y del folklore de la antigua Alemania. Guillermo escribió "La Leyenda heroica de los Germanos", Santiago una "gramática alemana", "Las Antigüedades jurídicas de Alemania", "Historia de la Lengua alemana" y "La Mitología Alemana". Hicieron juntos un diccionario y la recopilación de "Los cuentos para los niños y para el hogar", obra famosa en la literatura universal. La mayor parte de esos cuentos fueron tomados de la tradición oral, esforzándose siempre los interpretadores en guardar la mayor fidelidad en el relato. Por ser de sumo interés la técnica observada en su trabajo sobre el modo de conservar la tradición oral citaremos lo que dicen de una campesina de los alrededores de Cassel que les proporcionó casi todo el material para su segundo tomo: "Ella conservaba las viejas leyendas gravadas en su memoria; a veces decía, que era un don que no po-

seía todo el mundo y que muchas gentes estaban completamente incapacitadas para recordar un conjunto de hechos. Contaba con una vivacidad poco común, pero como una persona absolutamente segura de ella misma, y que toma placer en lo que está contando. Habla primero con fluidez, y después, cuando se le pedía, volvía a relatar lentamente, de tal modo que con un poco de ejercicio se le podía seguir con la pluma. De este modo, muchos relatos han sido transcritos literalmente, y tienen un aspecto de veracidad que los hace reconocer en seguida. Los que tienen tendencia a creer que la tradición está expuesta a alterarse fácilmente, que debe perecer a la larga por la negligencia de los depositarios, deberían haber oído con qué exactitud escrupulosa se apegaba a su relato. Cuando repetía, no cambiaba nunca nada; pero se interrumpía cuando notaba que se le había escapado alguna equivocación. El cariño a la tradición para las personas que perseveran mucho tiempo en el mismo género de vida es mayor de lo que podemos concebir nosotros que nos gusta el cambio. Por eso es que una tradición bien arraigada lleva en ella cierta fuerza de penetración de la que carecen a veces fenómenos literarios más brillantes. El fondo épico de la poesía popular es como el follaje que se encuentra esparcido por toda la naturaleza, y que en sus múltiples gradaciones, encanta la vista y la satisface, sin nunca cansarla." (1).

Entre los cuentos que ya han deleitado a varias

(1).—Histoire de la Littérature Allemande.—Les Freres Grimm.—A. Bossert.—P. 836.—Librairie Hachette,—Paris,

generaciones citaremos: "El hombre que no conocía el miedo", "Hansel y Gretel", "Los Siete Cuervos", "Blanca Nieves", todos escritos con un marcado sabor de lozana ingenuidad popular. (1).

Existen espíritus que siempre buscan en los cuentos intenciones profundas y, por lo tanto, nos parece oportuno citar la advertencia que hizo Tieck a los críticos al terminar su "Gato con botas":

"Un admirador.—¿Vuestro escrito es probablemente una teoría mística del amor?

El poeta.—No lo creo. Quería únicamente tratar de llevaros en medio de las impresiones de vuestra infancia, y ver si no pudiérais tomar un cuento sencillamente por lo que es... Sería menester para esto que volviérais a ser niños".

Sin embargo, y a pesar de la sabia opinión de Tieck, los cuentos sonríen tan dulcemente a la imaginación, despiertan un mundo tan infinito de sugerencias, que dejan abierta de par en par la puerta de oro del ensueño.

El momento nos parece oportuno para mencionar a lo menos al escandinavo Andersen y sus cuentos maravillosos, los que comenzó a publicar por 1835, pudiéndose citar entre los más conocidos para nosotros: "Los Cisnes salvajes" y "La Sirena". Hay en estos cuentos una nota de poesía tan intensa y de tan suave melancolía, que el ánimo del lector queda siempre gratamente conmovido.

(1).—Kinder und Hausmarchen.—Brüder Grimm.—Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.—Leipzig.

**LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO
Y LA NOVELA INGLESES**

Los viajes de Gulliver

Abundan en los principios de la literatura inglesa los poemas épico-líricos, que de cierto modo se pueden considerar como relatos novelescos, algunos de tradición enteramente inglesa como "King Horn", "Guy of Warwick", otros de fuente céltica como "Arturo y Merlin", otros en fin de origen francés como "Rolando y Vernagu"; en el siglo XIV debía brillar con fama merecida el nombre de Chaucer con "Los Cuentos de Canterbury", y en el siglo XV Thomas Malory reunía en "La Muerte de Artús" las leyendas de la Tabla Redonda. Empero, no es sino hasta 1579 cuando vemos aparecer la primera novela de importancia con "Euphues" de John Lyly. (1). De todos modos "Euphues" no es sino una novela poética como "La Reina de las Hadas" —1590— de Spenser o "La Arcadia" —1590— de Sidney.

En el siglo XVII y con Swift encontramos en las letras inglesas obras en prosa que ya comienzan a tener las características de la novela como la comprendemos en nuestra época, y es igualmente en una de ellas donde encontramos el elemento fantástico: "Los Viajes de Gulliver". ¿Quién, desde los niños que principian apenas a deletrear hasta los espíritus más cul-

(1).—The Encyclopedia Britannica.—English Literature, Vol. 9. P. London.—The Encyclopedia Britannica, Comp. Ltd.

tivados no conocen y aprecian este libro? No todos evidentemente por las mismas razones. Para los letrados y para las personas de cierta cultura es uno de los más formidables panfletos que se hayan escrito en la historia de la humanidad en contra del hombre mismo y de todas sus instituciones. Dice Taine en su "Historia de la Literatura Inglesa": "Todas estas ficciones de gigantes, de pigmeos, de islas volantes, son medios para despojar a la naturaleza humana de los velos con los cuales la cubren la costumbre y la imaginación, para ostentarla en su verdad y en su fealdad. Queda una envoltura por quitar, la más falaz, la más íntima. Es menester quitar esta apariencia de razón con la cual nos disfrazamos. Es menester suprimir estas ciencias, estas artes, estas combinaciones de sociedades, estas invenciones de industrias cuyo esplendor deslumbra. Es preciso descubrir el "yahou" bajo el hombre... Qué espectáculo. (1). (El "yahou" para Swift, es un animal repulsivo, algo parecido al hombre, que Guliver descubre en uno de sus viajes). Pero para los niños esas ficciones de gigantes, de liliputienses, de animales extraordinarios y de islas voladoras no son sino maravillosos cuentos fantásticos, y por un curioso concurso de circunstancias esa obra que Swift escribió con el objeto de despreñar y de escarnecer a sus semejantes, ha servido sobre todo para despertar la imaginación de las mentes candorosas de los niños.

(1).—Histoire de la Littérature Anglaise.—H. Taine.—T. IV.—P. 66.—Librairie Hachette et Cie.—Paris.

La novela negra

Pasaron varias décadas antes de que el elemento fantástico interviniese nuevamente en la novela inglesa. En efecto, este género literario fué cultivado, en sus principios, por espíritus positivos y moralistas. Por lo tanto, la novela inglesa fué realista en el siglo XVIII con Defoe y con Richardson, con Fielding, Sterne, Smollet, Goldsmith y Johnson. Sin embargo, en el mismo siglo en que triunfaba la novela realista y en que reinaba el clasicismo francés en la poesía con Pope, comenzaron a ser conocidos varios poetas cuyas preferencias se dirigían del lado del sentimiento y no de la razón, que preferían la contemplación de la naturaleza a los deleites de la vida social, rebeldes contra el orden establecido y de una melancolía tan sombría que las imágenes evocadas por su imaginación no eran otras sino tumbas, cipreses y ruinas, toda una fantasmagoría nocturna y fúnebre cuyos modos de expresión predilectos eran las elegías gemidoras y las odas fúnebres. Thomas, Collins, Smart, Cowper, Blake, Shenstone fueron los precursores de ese movimiento. Fué Thomson con "Las Estaciones" (1726), quien abrió una nueva era en la poesía inglesa. El movimiento se precisa con Young quien compuso sus célebres "Noches" (1742-45) en el lóbrego silencio de un presbiterio, y con Gray en su "Elegía en un cemen-

terio de aldea"; se realiza plenamente con Macpherson y los pretendidos poemas del bardo gaélico Ossian (1760-63). No es nada extraordinario por lo tanto si Horace Walpole en 1764, creara la novela negra, misteriosa, terrorífica o frenética con "El Castillo de Otranto", ficción en la que despertó la afición para lo misterioso y lo horrible, para las leyendas medievales, la hechicería, los viejos castillos encantados y todo el baratillo gótico. Esta novela fué el punto de partida de toda una serie que continuó Anna Radcliffe con "Los Misterios de Udolfo" y que siguieron Beckford con "Wathek" Lewis con "El Monje", Mathurin con "Melmoth", Mrs. Mary Wallstonecraft Shelley con "Frankenstein", hasta llegar a Victor Hugo con "Hans de Islandia" y a Edgar Poe con "Los cuentos de lo grotesco y lo arabesco". No hace mucho se ha asistido a una resurrección del género con el "Drácula" de Stoker y "El extraño caso del Dr. Jekyll y de Mr. Hyde" (1886) de Stevenson.

Mrs. Radcliffe se complace en espantar a sus lectores en "Los Misterios del Castillo de Udolfo": crímenes, traiciones, voces misteriosas en la oscuridad, relámpagos en la noche negra, sollozos que no se sabe de dónde vienen, hasta un fantasma que se desliza cerca del puente levadizo. Desafortunadamente termina la señora Radcliffe dándonos explicaciones normales de toda esta fantasmagoría y como dice con sobrada razón. M. Lebreton: "En vano había leído a Shakspeare; en vano había visto la sombra de Banco sentada a la mesa de Macbeth; en vano había oído al

padre de Hamlet gritar desde el fondo de la tumba a los que prometen vengarlo: "Jurad. Jurad." Ella no comprendió que el sobrenatural de Shakespeare es tan trágico y tan bello únicamente porque es por él mismo una realidad, porque el mismo cree y nos obliga a creer en él." (1).

Muy diferente es la manera de Lewis para tratar lo maravilloso, él si tiene una fe robusta en los acontecimientos sobrenaturales que nos presenta: presagios siniestros, escenas de magia, evocaciones de demonios, apariciones de espectros, nada falta. "El Monje" se puede considerar como el arquetipo de la novela negra. El lector se siente fascinado desde un principio por la figura demoníaca de Ambrosio quien después de haber sido considerado casi como un santo, se hunde en los abismos más profundos de la perdición y llega hasta el estupro, el crimen y el sacrilegio. No carece la obra ni de psicología, el estado de ánimo por el cual el orgulloso Ambrosio envanecido por su supuesta santidad, pasa antes de llegar a la pérdida de todas sus virtudes, es estudiado con cuidado; el movimiento del conjunto es llevado con habilidad hasta el asalto del convento por el populacho que viene siendo el punto culminante de la novela; no está ausente el realismo, sobre todo en la descripción de los sótanos del convento, pintura macabra a tal punto que hace que el lector se estremezca de horror y sienta náuseas. Pero lo sobresaliente es, sobre todo.

(1).—Le Roman Français au XIXe Siècle.—André Le Breton.—P. 86. Boivin et Cie. Editeurs.—Paris.

un magnífico trabajo de imaginación. Dice Antonín Artaud al referirse a este libro: "La escena de la "monja sangrienta", la del "judío errante", sobre todo la de la destrucción y del desastre del convento, con la persecución en las catacumbas y la aparición de la estatua mágica, tienen la misma eficacia de evocación, el mismo poder de levantar en conjunto las imágenes en el cerebro del lector, que las incantaciones de un ritual mágico con relación al objeto de estas incantaciones. Quiero decir que, realmente y materialmente, todo esto pertenece a una especie de hechicería verbal, y que no me recuerdo haber visto en ninguna lectura, llegar imágenes hasta mí, abrirse en mí imágenes con estas suertes de exploraciones en todas las profundidades intelectuales del sér, imágenes que, en su aspecto de imágenes arrastran detrás de ellas una verdadera corriente de vida prometedora como en los sueños, de nuevas existencias de acciones al infinito. . . Seguiré considerando al "Monje" como una obra esencial, que atropella la realidad a brazo partido, que arrastra ante mí hechiceros, apariciones y larvas, con la más perfecta naturalidad, y que, en fin, hace de lo sobrenatural una realidad como las otras". (1).

Y en verdad esta apreciación nos parece acertadísima, y para que se pueda juzgar el vívido color de la obra, reproducimos en seguida la escena íntegra de la evocación del ángel caído por la hechicera Matilde: "Ella lo condujo a través de una infinidad de

(1).—Le Moine.—Monk Lewis.—Prefacio de Antonin Artaud.—P. 9. Denoel et Steele.—Ed.—Paris,

pasillos que se estrechaban a medida que avanzaban. Las dos caras del subterráneo estaban como rellenas de cadáveres, hormigueantes de bestias, y el suelo cubierto de los vestigios más repugnantes; así a cada paso una estatua se yerguía como un fantasma con el ojo flameante de vida. En fin llegaron al centro de la bóveda para sepultar a los muertos.

Una vasta rotonda se extendía allí a la cual parecía terminar la red entera de las galerías subterráneas, y cuya sombra disimulaba la altura. La lámpara de Matilde cavaba en la noche un hueco minúsculo que el soplo de un viento helado movía a cada momento. De repente, Matilde se detuvo y se volvió hacia Ambrosio que la consideraba sin decir una palabra, las mejillas y los labios pálidos de espanto. Ella lo aterró con una mirada de irritación y de desprecio, que parecía reprocharle su pusilanimidad, pero tampoco habló. Colocó su lámpara en el suelo, cerca de la cesta, después de lo que, habiendo hecho una última vez a Ambrosio señal de aguardar silencio, principió los ritos misteriosos. Lo colocó más o menos en el centro de la rotonda, después trazó un círculo al rededor de él; regresó a la cesta que había dejado en el suelo a poca distancia de allí, sacó un frasquito del cual esparció sobre el suelo algunas gotas a espacios regulares. Aumentó por grados de violencia y, se hubiera dicho, de densidad, y sus olas, después de un instante, cubrieron la superficie entera del subterráneo con excepción de los círculos en los que Matilde y el monje estaban encerrados. En un instante,

La rotonda circular se volvió un inmenso palacio de fuego, un fuego extraño, ardiente y blanquizco, como si el aire entero entrara en hervor; al mismo tiempo cayó un frío intenso, cuya agudeza se apoderó de más en más del monje. Las frases ininteligibles y sordas de Matilde se habían vuelto ahora una verdadero incantación. Por intervalos, ella se inclinaba y tomaba en la cesta varios objetos cuya naturaleza y nombre eran absolutamente desconocidos del monje. Pero por lo poco que pudo distinguir, observó tres dedos humanos y un Agnus Dei el cual se complacía en hacer pedazos; y las llamas en donde los arrojaba los devoraron instantáneamente.

El miedo de Ambrosio aumentaba. De repente, dejó escapar un grito violento, que la dejó como anonadada; parecía haber perdido el sentido y, en una gesticulación frenética, se arrancaba los cabellos por mechones y se arañaba abundantemente los senos. Después de lo que, en el colmo del extravío, y como habiendo alcanzado el grado de locura pedida, sacó un puñal de su cinturón y lo hundió profundamente en su brazo izquierdo. La sangre brotó en un chorro poderoso. Se puso en la orilla del círculo como desembragada, y, con la seguridad de una sonámbula corriendo en la orilla de un techo, dirigió el chorro hacia afuera; parecía que la sangre expulsaba las llamas, las que se retiraban poco a poco de todos los lugares donde caía; nubes se amontonaron en la parte del suelo humedecida y comenzaron a elevarse por grados hasta que tocaron las bóvedas de la caverna. Al mismo

tiempo, un poderoso trueno sacudía violentamente los alrededores. Los subterráneos devolvieron gimiendo las vibraciones del rayo, y la tierra tembló bajo el efecto del encantamiento.

Entonces Ambrosio se arrepintió de su temeridad. La rareza solemne del encanto lo había preparado a algo de extraño y de insólito. Esperó con espanto la aparición del espíritu cuya proximidad era anunciada con tales desgarros. El corazón latiendo, los ojos fuera de sus órbitas, trató de escudriñar las sombras, persuadido que la vista de la temible aparición lo volvería loco y, no pudiendo más, se arrojó a tierra, estremeciéndose con aprensión.

—¡Viene! clamó cerca de él Matilde embargada con la alegría del éxito. ¡Viene!

Ambrosio se estremeció y se preparó a mirar al espectro cara a cara, pero cuales no serían su estupefacción y su alegría cuando, al calmarse el trueno, llenóse el aire de repente con una sorprendente armonía; el frío había igualmente cesado y en lugar de la nube Ambrosio vió a un sér tan bello como nunca había creado el pincel mismo de la imaginación. Parecía desnudo, como un ángel puede serlo, y un deslumbrante rayo de luz brotaba a torrentes de su frente; de sus hombros caían dos inmensas alas rojas como de sangre frecca. Una luz insoportable hecha con los fuegos de varios colores corría de sus pies hasta su cabeza, tenía en su mano derecho una rama de mirto de plata.

Encantado con una visión tan contraria a lo que

esperaba, Ambrosio contempló al espíritu con deleite; pero toda su admiración no impidió que discerniera en los ojos del demonio la expresión de poderosa maldad que no dejaba de encenderlos, y se sintió impresionado por el sentimiento de desolación y de remordimiento que la aparición impura del espectro acababa de despertar en él.

La música se apagó, pero parecía que el calor perfumado aumentaba aún en toda la extensión del subterráneo. Matilde se dirigió al espíritu, le hablaba en una lengua ininteligible para el monje, y el espíritu le contestó en el mismo idioma desconocido. Parecía insistir sin cesar sobre un punto que el demonio se negaba a conceder; su mirada furiosa quemaba al monje por intervalos, y cada vez, le parecía que iba a perder el conocimiento. Al fin, Matilde se irritó, su tono aumentó de violencia; parecía que sus gestos envolvían al espíritu en una red de encantos en medio de la cual éste se agitaba frenéticamente. Era preciso que uno u otro cediera, y como en un último movimiento, Matilde parecía amenazar al espíritu con no se que formidable y sorprendente venganza, éste cayó de hinojos, y con un aspecto humilde y sumiso, presentó la rama de mirto. Apenas Matilde la hubo recibido la música principió de nuevo, pero esta vez eran sonidos de una melodía salvaje que parecía tenían prisa en desvanecerse. Una nube espesa cayó sobre la aparición, las llamas blancas y ligeras se disiparon, y nuevamente reinó la obscuridad. El prior no se movió de su lugar, todas sus facultades inmoviliza-

das, no sabía si debía entregarse a la alegría o al terror. En fin las tinieblas se disiparon y vió cerca de él a Matilde con su hábito de novicia y el mirto en la mano.

Toda huella del encanto había desaparecido y el inmenso sótano ya no estaba alumbrado sino por los débiles rayos de la lámpara de Matilde." (1).

Se puede discutir el valor literario de esta ficción pero no su importancia como documento, ni la influencia que tuvo en los principios del romanticismo y que hace que su nombre sea aún citado en las mejores historias de la literatura.

Fué Lewis también poeta y en una recopilación titulada "Cuentos de maravilla" (2) nos presenta una serie de baladas inspiradas por leyendas y tradiciones inglesas y sajonas.

Federico Marryat, escritor y marino, llamado capitán Marryat, pertenece a la serie de novelistas menores de su época, como Ainsworth, por ejemplo; sus novelas, relatos en general de la vida marítima, están lejos de pertenecer al género fantástico. Exceptuaremos, sin embargo, al "Buque Fantasma" (1839) pavorosa ficción de un barco condenado a errar por los mares con toda su tripulación, en castigo de un crimen cometido por el capitán, hasta que éste lograra besar una sagrada reliquia que debía serle presentada

(1).—Le Moine.—Monk Lewis.—P. 203.206.—Denoe! et Steele.—Paris.

Tales of Wonder.—M. G. Lewis.—2 Vol.—Printed by W. Bumer and Co. Cleveland Row, for the author; and sold by J. Bell, No. 148. Oxford St. 1801.—London.

por su hijo. La escena final, cuando después de la destrucción del sortilegio se desvanece el navío en la atmósfera, no deja de ser bastante impresionante.

"Frankenstein" de Mrs. Shelley, "Drácula" de Bram Stoker y "El extraño caso del Dr. Jekyll y de Mr. Hyde" de Stevenson, recobraron nueva vida con la interpretación que de ellos hizo, no hace mucho, el arte moderno: el cinematógrafo.

"Frankenstein" es la historia de un monstruo que después de haber escapado del sabio que lo había creado se complace en cometer los más abominables homicidios sobre los seres más queridos del hombre a quien debía la existencia. Bram Stoker evoca en "Drácula" las horrendas leyendas de los vampiros: castillos misteriosos perdidos en las montañas de Hungría, lúgubres sótanos en donde anidan los murciélagos y en los que a media noche se levantan silenciosamente las lápidas de las tumbas para dejar salir a los muertos vivos: los vampiros, que van a buscar su único alimento, la sangre humana. En "El extraño caso del Dr. Jekyll y de Mr. Hyde" Stevenson nos presenta un caso en verdad extraño de desdoblamiento de la personalidad. El talento de Stevenson como novelista es de sobra conocido, cuentista original, excelente estilista, crítico inteligente; varias de sus obras pertenecen a la literatura universal y como "La Isla del Tesoro", por ejemplo, han sido traducidas en las principales lenguas.

¿Cuál es la razón por la cual no se ha agotado aún el llamado género negro? Creemos que correspon-

LA NOVELA NEGRA.

de a un estado de ánimo especial de la psiquis humana, y que, por lo tanto, es muy natural que de vez en cuando se encuentre su expresión en alguna obra literaria, pues la literatura no es sino el reflejo de la vida.

La novela fantástica

Aunque no abundan las obras que se dediquen exclusivamente a lo maravilloso fuera del género negro o del fantástico científico, se deben mencionar algunas novelas de dos escritores muy conocidos por los lectores de habla inglesa y también por los amantes de relatos extraordinarios aunque hablen otro idioma, pues han logrado varias veces los honores de la traducción. Estos autores son Edward George Bulwer Lytton y Rider Haggard, y las obras "Una Extraña Historia" (1862) y "La Casa de los Espantos" del primero y "Ella" (1887) y "Ayesha" (1905) del segundo. Ni Lytton ni Haggard son advenedizos en el mundo de las letras; sobre todo el primero, hombre de mundo y político, poeta en sus mocedades, novelista escrupuloso, movido en el desarrollo de la intriga y cuidadoso del detalle. Algunas de sus ficciones han recorrido el mundo entero. ¿Quién no conoce "Los últimos días de Pompeya" (1834)? En "Una Extraña Historia" Lytton nos presenta la eterna lucha entre Ormuz y Ahriman. Ahriman está representado por el mago negro Margrave quien para apoderarse de un cofrecito misterioso que ha pertenecido al mago blanco Haroun d'Alep, y que contiene remedios maravillosos, no titubea en asesinar al sabio oculista inglés Sir Philippe Derval. Una vez en poder del cofrecito

trata de someter al Dr. Fenwik y a su esposa a su poder oculto. La escena de magia en la cual Margrave trata la reconstitución del elixir de vida es un bello trabajo de imaginación. Por fin son derrotadas las potencias del abismo y triunfa Ormuz. "La Casa de los Fantasmás" es uno de los mejores cuentos de tragos y aparecidos que hemos tenido oportunidad de leer. Se trata de una casa inhabitada en el corazón mismo de Londres, de la que se cuentan extrañas historias. Un hombre valiente y atrevido no titubea en alquilarla y la ocupa una noche en compañía de un sirviente, pero los acontecimientos que presenciaron son de tal modo espeluznantes que no resistimos al placer de dar la traducción de una de las escenas del relato cuyo efecto fantasmagórico está perfectamente logrado: "Al terminar poco a poco estos ruidos, sentí que el cuarto entero se puso a vibrar, y en lugar más distante, brotaron, como si surgieran del suelo, chispas o glóbulos parecidos a burbujas de luz, de varios colores: verde, amarillo, color de fuego, azul. Las chispas se movían en todas las direcciones parecidas a minúsculos fuegos fátuos, cada una según su capricho. Una silla se había movido de la pared, sin que se supiera por medio de qué fuerza, y se había colocado en el lado contrario de la mesa. De repente, como si proviniera de la silla misma, surgió una apariencia de mujer. Era precisa como una forma de vida —espantable como una forma de muerte. El rostro era de un joven, de una extraña y doliente belleza; el cuello y los hombros estaban descubiertos, el resto de la apa-

rición estaba envuelto en holgado ropaje de un blanco vaporoso. Comenzó a alisar su larga y rubia cabellera, que caía sobre sus hombros; sus ojos no estaban dirigidos hacia mí, sino hacia la puerta; parecía estar escuchando, vigilando, esperando. El color de la sombra del fondo (se refiere a una aparición anterior) se oscureció aún más; y pensé nuevamente ver brillar los ojos desde la cúspide de la sombra, los que miraban fijamente la forma.

Como de la puerta, aunque no se abriera, creció otra forma, igualmente precisa, igualmente espantable, la forma de un hombre, de un joven. Estaba vestida con un traje del siglo pasado, o mejor dicho con algo que se parecía a un traje (porque ambas sombras, la masculina y la femenina aunque bien delineadas, eran evidentemente insubstanciales, impalpables, apariencias, fantasmas); y había algo discordante, grotesco, y sin embargo, terrible en el contraste que presentaban los atavíos finamente elaborados, la elegancia cortesana de estos trajes antiguos, con sus volantes fruncidos, sus encajes, sus hebillas, y el aspecto cada-vérico y el silencio espectral de las sombras fugaces. En el momento mismo en que la forma masculina se acercaba a la femenina, la sombra negra surgió de la pared y los tres estuvieron un momento envueltos en la obscuridad. Cuando la luz pálida regresó, pareció como si estuviesen en poder de la sombra que los dominaba. Había una mancha de sangre en el pecho de lo mujer, y el hombre fantasma estaba apoyado sobre

su espada fantasma, y parecía que la sangre escurría rápidamente de los volantes y del encaje. La oscuridad de la sombra intermedia los absorbió. Desaparecieron. De repente las burbujas de luz brotaron, se deslizaron, ondularon, creciendo cada vez más y cada vez más desordenadamente confusas en sus movimientos.

La puerta del gabinete a la derecha de la chimenea se abrió y por la apertura apareció la forma de mujer anciana. Tenía cartas en su mano, las mismas cartas sobre las cuales había visto la mano cerrarse; y, detrás de ella oí un ruido de pasos. Se volvió como para oír, y después abrió las cartas y pareció que estaba leyendo; y por encima de su hombro ví una cara lívida, la cara de un hombre ahogado desde mucho tiempo, hinchada, blanca; sus cabellos chorreantes y enredados con hierbas marinas. A sus piés yacía una forma que parecía un cadáver, y cerca del cadáver estaba un niño inclinado, un niño desdichado y escuálido, con el hambre pintada en sus mejillas y el espanto en sus ojos. Y al mirar en el rostro de la anciana, las arrugas y las líneas desaparecieron y se cambió en un rostro de juventud, de mirada dura, como de piedra, pero sin embargo de juventud. La Sombra se precipitó y obscurió estos fantasmas como había hecho con los primeros.

Ya no quedaba nada sino la Sombra, y mis ojos la miraron fijamente hasta que surgieron nuevamente ojos en ella, ojos malévolos, de serpiente. Las burbujas de luz se elevaron y descendieron nuevamente, y el laberinto desordenado, irregular, agitado que forma-

ban se confundió con la pálida luz de la luna. Y entonces de los glóbulos mismos, como del cascarón de un huevo, surgieron cosas monstruosas; el aire se llenó con ellas: larvas tan exangües y tan horrendas que no puedo describirlas de ningún modo si no es comparándolas a la vida pululante que el microscopio solar presenta a la vista en una gota de agua. Cosas transparentes, flexibles, ágiles, cazándose, devorándose, formas como nadie había visto hasta entonces con el ojo desnudo. Así como esas cosas no tenían ninguna simetría, así sus movimientos eran sin orden. No había ningún objeto en sus vagancias; me rodeaban más y más numerosos, más y más rápidamente, hormigueando sobre mi cabeza, arrastrándose por encima de mi brazo derecho, que estaba extendido en un gesto involuntario de mando en contra de todos los seres malignos. A veces sentía que me tocaban, pero no eran ellas, sino manos invisibles. Una vez sentí como si dedos blandos y fríos me asieran de la garganta. Estaba consciente de que si dejaba el miedo apoderarse de mí me encontraría en peligro, y concentré todas mis facultades a fin de que mi voluntad fuese más resistente, más inquebrantable. Aparté mi vista de la Sombra, y sobre todo de esos extraños ojos de serpiente, ojos que ahora se distinguían perfectamente. Porque en ellos, y en ellos únicamente, comprendía que había **VOLUNTAD**, y una voluntad intensamente creadora de maldad dinámica que podría aniquilar la mía.

La pálida atmósfera del cuarto principió entonces a enrojecerse como el aire cuando se encuentra cerca-

no a un incendio. Las larvas se volvieron violáceas como las cosas que viven en el fuego. El cuarto se puso a vibrar de nuevo, y de nuevo se oyeron los tres golpes medidos, y nuevamente todas las cosas fueron absorbidas en la obscuridad de la Sombra negra, como si hubiera venido de la obscuridad y como si todo hubiese regresado a ella". (1).

Ryder Haggard, escritor contemporáneo es uno de los maestros de la novela de aventuras, iniciada por Fenimore Cooper y que en nuestros días ha alcanzado un auge extraordinario. Su ficción "Las Minas del Rey Salomón" es de fama mundial. Este escritor se dejó igualmente tentar por lo maravilloso en sus novelas "Ella" y "Ayesha", colocando la escena de la primera obra en el Africa Oriental, y la de la segunda en el corazón de Asia.

Haggard no es un escritor vulgar; no solamente es habilísimo en la intriga, sino que posee un muy bello talento descriptivo. No carece, además, del "humor" tan característico de los ingleses y tiene también cierta inclinación a la metafísica, lo que hace que la lectura de sus obras no solamente sea divertida sino también sugerente.

No es imposible que las fantásticas aventuras de "Ella" la reina misteriosa y milenaria, hayan sido la génesis de otra novela de aventuras, igualmente de fama mundial: "La Atlántida", del conocido escritor francés Pierre Benoit.

(1).—Haunted House or The House and The Brain.—Lord Lytton.—P. 17-19. Ed. John W. Lovell Company.—Ve. sey St. 16.—New York.

Edgar Allan Poe

Es imposible no hablar de Edgar Poe en un estudio, por sumario que sea, de lo fantástico y de lo maravilloso; no solamente por el valor intrínseco del autor, por la considerable influencia que tuvo y tiene aún en el mundo de las letras, sino sobre todo por la extraordinaria originalidad con que supo penetrar en el mundo de lo fantástico y de lo extraordinario.

No nos ocuparemos en la biografía de ese genial escritor, sabemos que su vida fué una verdadera tragedia, conocida en el principio únicamente por la calumniosa biografía de Rufus Griswold. Con el tiempo se han rectificado opiniones y en nuestra época se aprecia en su justo valor la doliente figura del poeta de "El Cuervo", del impecable estilista que nos dejó "Los Cuentos de lo grotesco y lo arabesco", generalmente conocidos en las traducciones por el nombre de "Historias extraordinarias"; como las tituló Charles Baudelaire en su magnífica interpretación.

Hemos incluido a Poe en la literatura inglesa por las mismas razones que hacen que Jean Jacques Rousseau y Maeterlinck pertenezcan a la literatura francesa y Juan Ruiz de Alarcón a la literatura española.

Se debe considerar en Poe al poeta, al crítico y al cuentista, pero debido a la naturaleza de nuestro trabajo, no tendremos en cuenta sino al último. Poe es

ante todo un artista, un verdadero maestro del arte impersonal, un ferviente discípulo de la teoría del arte por el arte. Aunque conocía el valor de la inspiración, llama divina que brota sin saber porqué ni cómo, comprendía que no valía nada sin el método, sin el estudio, que le da brillantez, vigor y forma, en una palabra, sin la técnica. ¡Cuán equivocados están los que se imaginan ver en Foe a un autor escribiendo las más fantásticas lucubraciones bajo el imperio de algún exitante, droga o licor! En realidad pocas veces se ha conocido en la república de las letras a un espíritu más lúcido, a un analista más friamente escrupuloso.

Es precisamente su objetivismo el que impulsó a buscar temas fantásticos, extraños y aterradores; lo llevó a explorar regiones desconocidas, que el hombre considera generalmente como malditas y de las cuales se aleja con pavor; pero para él eran regiones vírgenes y penetró en ellas con el valor del explorador y con el espíritu de investigación del sabio. Nadie como él ha escudriñado los misterios de las enfermedades de la personalidad, nadie como él ha penetrado en los más hondos abismos, no sólo de la conciencia, sino también de lo que ahora llamamos el subconsciente. Ahora bien, ¿dónde se puede encontrar un ambiente más propicio para esta clase de fenómenos, sino en lo extraordinario y en lo anormal?

Pero "lo extraordinario" de Foe es una cosa muy especial, y nos hemos visto en la obligación de recurrir a la obra excelente de Camille Mauclair titulada "El Genio de Edgar Poe", que nos ofrece la definición siguiente:

“Una historia puede ser llamada “extraordinaria” porque presenta hechos, personajes, espectáculos que no se encontrarán nunca en la vida llamada corriente por la generalidad de los hombres. Es el sentido inmediato y común. Pero una historia puede ser extraordinaria, o dar la impresión de ello, porque sus hechos, sus personajes y sus espectáculos, sin dejar de ser verosímiles, se entrelazan de tal modo y encierran tales consecuencias, que la previsión desconcertada, la razón puesta en presencia de conjeturas inesperadas y perturbadoras, sienten que se les hace, de acuerdo con una expresión corriente, “salir de lo ordinario” sin adivinar cómo. Es esta impotencia para adivinar el momento del paso que crea la impresión de misterio y de enigma.

El primer caso es el del cuento de hadas y del cuento fantástico, géneros literarios que necesitan la invención de hechos, de personajes y de espectáculos insólitos, anormales, imaginados arbitrariamente fuera de la naturaleza para producir un efecto de sorpresa. Los seres, las acciones, los decorados son combinados a merced de la voluntad del narrador. Son extraordinarios por ellos mismos. Se conviene en que su existencia es ficticia, que se trata de mentiras, de ilusiones maravillosas o terribles, de un juego del talento, de una prestidigitación literaria. Sabemos que nada semejante puede suceder, pero nos prestamos al capricho del que nos enseña cosas inverosímiles, y lo absurdo mismo tiene encantos.

Es muy diferente la segunda manera de aplicar a un relato la noción de lo extraordinario. Aquí, en efec-

to, ya no es la intervención caprichosa que nos seduce; es la psicología que nos domina. Lo extraordinario ya no se lleva a cabo exteriormente, sino que nace y se desarrolla en nosotros mismos, bajo la influencia de acontecimientos que consideramos sin embargo como normales. Es su combinación la que en un momento dado, sin que nos demos cuenta, deja de ser normal, influye sobre nuestro espíritu, se apodera de él, y lo lleva, por grados o brutalmente, "fuera" de lo ordinario, en el "extra" o el "supra" ordinarios.

... Nos encontramos en presencia de un arte todo interior... Nos mostrará que lo ordinario y lo real no coinciden. Le bastará desarreglar sutilmente las relaciones de los dos detalles para introducirnos, por grieta imperceptible, en una realidad segunda y oculta; y nos hará descubrir que el análisis insistente de lo que nos parece ordinario y aún común determina una superposición de misterios y de enigmas que sobrepasa en sorpresa todas las invenciones de los cuentos de hadas y de las historias fantásticas... No hay en los cuentos de Poe ni un espectro, ni un demonio, ni una hada, ni un decorado arbitrario, ni un acto imposible para las fuerzas y los recursos de un hombre. Ahí está la diferencia capital de su arte con el de un hombre. Ahí está la diferencia capital de su arte con el de un Hoffmann o de los otros cuentistas fantásticos. Nunca fabrica un elemento irreal para intercalarlo en los elementos de nuestra realidad.' (1)

No nos parece que lo maravilloso está enteramente excluido de la obra de Poe y hasta podemos citar

(1).—Le Génie d'Edgar Poe.—Camille Mauclair. P. 49.52.
—Albin Michel.—Paris.

los relatos siguientes en que interviene francamente: En el cuento "Los recuerdos del Sr. Bedloe" se trata de la reencarnación; "La verdad sobre el caso del Sr. Waldemar" no puede ser más fantasmagórico, puesto que se nos habla en ese relato de un muerto que habla; (1) y "El Manuscrito encontrado en una botella" con sus descripciones irreales está evidentemente inspirado por la leyenda del buque fantasma. Por lo que se refiere al "Coloquio de Monos y de Una" nos encontramos con un interesante ensayo de análisis de lo que pudiera ser el más allá, y "La Revelación mangética" está marcada por el sello del más fantástico misticismo.

Sin embargo, tiene razón Maclair en el sentido de que Poe no hizo de lo sobrenatural su resorte principal; está torturado por lo que se pudiera llamar el mal metafísico, la ansia del infinito, pero no quiere buscar la solución de las enigmas en lo ignoto, sino al contrario, quiere penetrar por medio de la razón y de la inteligencia. Ese admirable artista y pensador busca desesperadamente en el universo, por los campos y por las ciudades, por los cielos y por los mares, los signos, los símbolos misteriosos del infinito, los que algún día revelarán el gran secreto y permitirán realizar la obra magna.

(1).—The Book of Poe.—Tales.—P. 380.—Doubleday, Doran & Company, Inc. Garden City, New York.

**"Lo maravilloso"
y los grandes novelistas
ingleses del siglo XIX**

Hemos dedicado este capítulo a los grandes novelistas ingleses del siglo XIX que accidentalmente han dejado que lo maravilloso penetre en sus obras. Estos son Walter Scott, Charles Dickens y Oscar Wilde.

Walter Scott (1771-1832) es quizás uno de los novelistas más conocidos en la literatura universal. Se le puede considerar como el creador de la novela histórica y uno de los precursores del romanticismo. Fueron sus novelas las que desarrollaron la afición a la historia medioeval y lo gótico, ¿quién no conoce "Ivanhoe" y Quentin Durward"? Es una especie de Froissart moderno que se complace en las descripciones de castillos y de armaduras, de torneos y de banquetes; en sus relatos brilla el acero de las espadas y relucen las sedas y los terciopelos blasonados. La crítica ha sido severa y casi siempre con justicia contra la novela histórica, sin embargo, ha sido a veces una excelente divulgadora y si no se hubieran escrito Ivanhoe y Quentin Durward muchas personas hubieran ignorado siempre los nombres de Ricardo Corazón de León y de Luis XI de Francia.

No solamente fué Walter Scott un imaginativo. Es también un realista en toda la acepción de la palabra, sabe observar, aunque su observación sea toda exterior, es un agradable pintor de paisajes y de inte-

riores, y un ingenioso creador de tipos originales aunque de elemental psicología.

Ahora bien, este escritor, que según Taine: "tuvo más popularidad que Voltaire, hizo llorar a las modistas y a las duquesas y ganó seis millones" (1) no fué indiferente a las manifestaciones del misterio, sueños extraños, prácticas de magia, apariciones, son mencionados con frecuencia en sus obras.

Pero es sobre todo en algunos relatos, verdaderos cuentos fantásticos como "La Viuda de los Highlands", "Los dos Vaqueros", "La Historia contada por Willy el vagabundo", "Las Aventuras de Martín Waldeck", "El Espejo de Tía Margarita", "El Cuarto Tapizado" y "El Fuego sagrado" (2) donde Walter Scott ha dejado volar libremente su imaginación. Por el color y la intensidad se pueden casi comparar con algunas de las mejores composiciones de Poe y de Hoffmann.

He aquí, por ejemplo, la escena del espejo mágico tomada de "El Espejo de Tía Margarita". Lady Forrester se ha dirigido a un mago italiano para obtener noticias de su esposo desaparecido. El nigromante se la proporciona en un inmenso cuarto tapizado de negro como para funerales, sobre una especie de altar igualmente recubierto del fúnebre color están dispuestos instrumentos de hechicería, dos espadas cruzadas, un libro abierto y un cráneo humano. Detrás del altar está un enorme espejo en el cual se verificará el sor-

(1).—Histoire de la Littérature Anglaise. H. Taine.—Vol. IV.—P. 272. Librairie Hachette.—Paris.

(2).—Contes Fantastiques.—Walter Scott.—Editions Nilsen.—73 Boulevard Saint Michel.—Paris.

tilegio. En "El Cuarto Tapizado", al visitar el General Brown el castillo de su amigo Lord Woodville, es testigo en la recámara que se le había destinado de una espantosa aparición: un rostro cadavérico se acerca al suyo, sonriendo diabólicamente. En "El Fuego Sagrado", al caer una gota de agua bendita sobre el ópalo de Hermione, la bella y misteriosa esposa del barón de Arnheim, estalla la piedra como fulgurante estrella y muere su dueña.

No es extraordinario por lo tanto que los románticos franceses que sabían apreciar y admirar el maravilloso trabajo de la imaginación hayan visto en Walter Scott al padre de la novela moderna.

Si alguien existió con facultades para escribir escenas en las que interviene la imaginación como facultad dominante, ese fué Charles Dickens. Dickens es en efecto, un visionario, nadie más que él ha tenido el don de dar a las cosas una vida casi sobrenatural. Quien conoce las obras del gran novelista inglés ha tenido muy a menudo la oportunidad de asombrarse y deleitarse con sus prestigiosas evocaciones; sabe dar a las cosas inanimadas una vida extraña que tiene algo de mágico. Una fuerza de la naturaleza, una cosa, un cuarto, un mueble, un objeto, son transformados por el genio del autor en seres reales con los cuales se puede conversar y que pueden provocar simpatías o antipatías, amores u odios, como si fueran cosas vivientes. Recomendamos al lector la descripción del viento en "Chimes", o de la vieja casa en "David Copperfield", para ver hasta qué intensidad puede llegar la fuerza de su imaginación.

Por lo mismo, es admirable en la pintura de las alucinaciones; las describe con una potencia extraordinaria. Los casos de remordimiento son verdaderos casos de delirium tremens. Basta leer "Martin Chuzzlewit" o "El Misterio de Edwin Drood" para comprender hasta qué punto Dickens ha sabido presentarnos las fuerzas morales que se apoderan de la mente humana.

Sin embargo, y a pesar de sus brillantes facultades para ello, no es más que en una sola obra donde el autor de David Copperfield ha tocado lo sobrenatural. "Los Cuentos de Navidad" que se han vuelto clásicos comprenden "El Arbol de la Noche Buena", "Las Apariciones de Noche Buena", "El Grillo del Hogar" y sobre todo, "Canto de Navidad". En estos relatos que en Inglaterra hacen parte de las festividades íntimas de Navidad, derrocha Dickens toda su deslumbrante fantasía que a veces hace estallar la risa y a veces brotar las lágrimas.

La más conocida de estas historias es "Canto de Navidad" en la que asistimos a una serie de sueños proféticos en los cuales aparecen los espíritus de la Navidad pasada, presente y futura con el objeto de convertir al anciano avaro Scrooge. No olvida nunca el gran novelista que si es artista, también pertenece a una nación que exige que sus escritores sean igualmente moralistas, y en cuyos territorios se anatematiza a los fervientes de la teoría del arte por el arte. Taine hizo sobre él la apreciación siguiente: "En su calidad de inglés y de moralista, ha descrito numerosas veces el remordimiento. Se dirá quizás que hizo de

él un espantajo, y que un artista no debe transformarse en un ayudante del gendarme y del predicador. No importa; el retrato de Jonas Chuzzlewit es tan terrible, que se le puede perdonar el haber sido útil." Por lo que se refiere a nosotros, le agradecemos haya sabido unir lo útil a lo agradable. (1)

El nombre del famoso escritor inglés Oscar Wilde, brilló con resplandor inusitado a fines del siglo pasado. Extraño destino de este hombre que tuvo a su alcance todo lo que se puede desear: nombre, fortuna, genio, felicidad, y que perdió todo después de un proceso célebre y escandaloso, al terminar el cual, no tuvo ni el recurso de repetir las palabras de Francisco I al terminar la batalla de Pavía. Más como lo que debe interesar al comentador o al crítico es la obra más que la persona, diremos que este escritor que se dedicó a todos los géneros literarios, novela, cuento, drama, poesía, ensayo, crítica, nos ha dejado una serie de libros originales en extremo, paradójicos, deslumbrantes de ingenio, encantadores. Creía, o simulaba creer con firmeza, en la superioridad del arte sobre la naturaleza. "¿Sabe usted" decía a André Gide "qué es lo que hace la obra de arte y qué es lo que hace la obra de la naturaleza? ¿Sabe usted cuál es su diferencia? Pues al fin la flor del narciso es tan bella como una obra de arte — y lo que las distingue no puede ser la belleza. ¿Sabe usted lo que las distingue? — La obra de arte es siempre única. La naturaleza que no hace nada duradero, se repite siempre, a fin de que na-

(1).—Histoire de la Littérature Anglaise.—II. Taine.—Tome V.—P. 15—Librairie Hachette.—Paris.

da da lo que ella hace se pierda. Hay muchas flores de narciso; es por lo cual cada una no puede vivir más que un día. Y cada vez que la naturaleza inventa una forma nueva, la repite inmediatamente. Un monstruo marino en un mar sabe que hay en otra mar un monstruo marino, su parecido. Cuando Dios crea un Nerón, un Borgia o un Napoleón en la historia, pone otro al lado de ellos; no se le conoce, poco importa; lo importantes es que "uno" tenga éxito; porque Dios inventó al hombre, y el hombre inventó la obra de arte." (1)

Ahora bien, como entra en la obra de arte una grande parte de imaginación, y como la ficción y lo maravilloso beben en sus aguas doradas, era natural que Wilde, algún día tuviera que recurrir a él. Y así lo hizo en el encantador cuento de hadas: "El Príncipe feliz" y en la deliciosa fantasía humorística: "El Fantasma de Canterville" ingeniosa crítica del utilitarismo americano.

Tiene intervención trágica lo maravilloso, en su conocida novela "El Retrato de Dorian Gray". Es sabido que Oscar Wilde afectaba, y en eso lo consideramos raciniano, no dar gran importancia a sus obras. Solía decir: "He puesto mi genio en mi vida, no he puesto más que mi talento en mis obras". Sin embargo, "El Retrato de Dorian Gray" fué para él una obra predilecta. Autobiografía, confesión, dicen algunos. Es probable que, siguiendo el método de Goethe en Werther, Wilde en su novela enlazara artísticamente la realidad con la ficción. De todos modos, intentó hacer una novela estéticamente perfecta, sin descuidar

(1).—Oscar Wilde.—André Gilde.—P. 19-20.—Merveure de France.—Paris.

GRANDES NOVELISTAS INGLESES DEL SIGLO XIX.

el menor detalle; son características las primeras páginas del libro que quieren colocar desde luego al lector en un ambiente de belleza; ciertas líneas no son sino un himno para ella: "Para mí la belleza es la maravilla de las maravillas". (1)

Lo maravilloso en esta hermosa novela está representado por el espléndido y misterioso retrato de Dorian Gray, el personaje principal de la obra. Se sirve Wilde del mismo procedimiento empleado por Balzac en "La Piel de Zapa": una vida humana sujeta al poder de un objeto inanimado. De acuerdo con un deseo de Dorian, envejece su retrato pero no él. No termina el extraño sortilegio sino cuando Dorian exasperado por una vida de placeres, de vicios y de crímenes, muere al apuñalar su propio retrato. Cuando entraron, en contraron, colgado de la pared, un espléndido retrato de su amo, como lo habían visto últimamente, en toda la maravilla de su exquisita juventud y belleza. En el suelo yacía un hombre muerto, en traje de ceremonia, con un puñal en el corazón. Su rostro estaba marchito, arrugado y repugnante. No fué sino hasta después de haber examinado sus anillos cuando lo reconocieron." (1).

¿Cuál es la filosofía o enseñanza que se desprende de esta novela? ¿Quiere Wilde probar algo con ella?, Wilde, ferviente discípulo de la teoría del arte por el

(1).—The picture of Dorian Gray.—Oscar Wilde.—P. 34.—Tauchnitz.—Leipzig.

(2).—The picture of Dorian Gray.—Oscar Wilde.—P. 237.—Tauchnitz.—Leipzig.

arte, odiaba el utilitarismo en la literatura: "Todo arte es enteramente inútil". (1)

Por lo tanto, contentémonos con ver en "Dorian Gray" una bella historia y recordemos que Wilde, "causeur" encantador a la par que magnífico escritor, contaba un día a André Gide el apólogo siguiente:

"Había un día un hombre que amaban en su aldea porque contaba historias. Todas las mañanas salía de la aldea, y cuando regresaba por la tarde, todos los trabajadores de la aldea, después de haber trabajado todo el día, se juntaban al rededor de él y decían: ¡Vamos! cuenta: ¿Qué has visto hoy?—Se ponía a contar: Vi en el bosque un fauno que tocaba flauta, y que hacía bailar una ronda de pequeños silvanos.— Cuenta más: ¿qué has visto?, decían los hombres.— Cuando llegué a la orilla del mar, vi a tres sirenas, a la orilla de las olas, que peinaban con un peine de oro sus cabellos verdes.—Y los hombres lo querían porque les contaba historias."

"Una mañana dejó, como todas las mañanas, su aldea, pero cuando llegó a la orilla del mar, he aquí que vió tres sirenas, tres sirenas a la orilla de las olas, que peinaban con un peine de oro sus cabellos verdes. Y como continuaba su paseo, vió, al llegar cerca del bosque, a un fauno que tocaba la flauta a una ronda de silvanos... Esa tarde cuando regresó a la aldea y que le preguntaron como las otras tardes: ¡Vamos! cuenta: ¿Qué has visto? Contestó:—No vi nada". (2)

(1).—The Picture of Dorian Gray.—Oscar Wilde.—P. 6.—Tauchnitz,—Leipzig.

(2).—Oscar Wilde.—André Gide.—P, 18-19,—Mercure de France, Paris.

**La novela de corte
maravilloso-científico**

Nuestra época ha asistido a la aparición de un nuevo maravilloso: el maravilloso-científico, y de un nuevo género literario: la novela o cuento de corte maravilloso-científico. En capítulos anteriores hemos hablado de autores que se podían considerar como precursores, pero no se puede quitar a Julio Verne el mérito de haber sido hasta cierto punto el que realizó los desiderata del género, y digo hasta cierto punto, porque le faltó esa visión de lo fantástico que llegamos a encontrar en H. J. Wells, el cual se puede considerar como el gran maestro de la novela de corte maravilloso científico.

Antes de dar un juicio sumario sobre ciertas obras del gran novelista y ensayista inglés, haremos un breve estudio sobre la obra de otro escritor, igualmente inglés, que aportó también su contingente a ese nuevo género: Conan Doyle. El nombre es de fama mundial, pero más que por sus novelas científicas, por otro género que se ha vuelto muy popular en todas las literaturas actuales: la novela policíaca. Por no gustarnos la crítica acerba calificaremos los autores que se dedican a esta clase de ficciones con el epíteto de "Amuseurs" como lo hacen ciertos críticos franceses, y nos ocuparemos únicamente de las obras de Conan Doyle

relacionadas con nuestro trabajo, tituladas "El Mundo perdido" y "El Cielo Envenenado". (1)

"El Mundo perdido" es sumamente original, se trata de una expedición que va a explorar las inmensas comarcas ignotas del Brasil y que se encuentra aprisionada en una meseta donde, por un curioso fenómeno, se ha conservado la vida antediluviana y donde los nuevos robinsones se encuentran en contacto directo con los brontosaurios, los ictiosaurios, los iguanodontes, los pterodáctilos y los hombres de las cavernas. En "El Cielo envenenado" trata de un tema que parece ejercer cierta fascinación sobre los novelistas que se dedican al género maravilloso científico: el de los peligros cósmicos que pueden acechar a nuestro diminuto planeta. J. H. Rosny Ainé provocó, acerca de esta obra, una polémica, de la cual hemos hablado en capítulo pasado. Por lo que se refiere a nosotros, creemos como los clásicos, que el tema no es lo principal, *nil novi sub sole*, y que en la obra literaria y artística, la técnica es lo más importante. Por lo tanto, exoneramos del infamante calificativo de plagiarlo al interesante novelista británico. Conan Doyle fué un ferviente adepto del espiritismo, pero no sabemos que haya llevado sus teorías filosóficas a las obras de ficción.

Es H. J. Wells el maestro indiscutido de la novela maravilloso-científica; ya sea por sus dotes de gran escritor, por su poderosa imaginación, por su am-

(1).—The Lorst World.—Sir A. Conan Doyle.—Tauchnitz Ed.—Leipzig.

(2).—The Poison Belt.—Sir A. Conan Doyle.—Touchnitz Ed.—Leipzig.

LA NOVELA DE CORTE MARAVILLOSO-CIENTIFICO.

plia visión de las cosas, o bien por su espíritu curioso e investigador que ha hecho de él no solamente un hombre de letras notable, sino igualmente un psicólogo, un sociólogo y un economista.

Nadie, mejor que él, podía haberse dedicado a este nuevo género, pues fué profesor de ciencias en sus primeros tiempos y no es sino hasta 1895 cuando principió la serie de sus novelas fantásticas, las que muy pronto adquirieron fama mundial e inundaron todos los países del orbe: "El Bacilo robado", "El Hombre invisible", "La Máquina para explorar el Tiempo", "La Isla del doctor Moreau", "Cuando el Dormido despierte", "Los primeros hombres en la luna", "El alimento de los Dioses", "Cuentos del Espacio y del Tiempo", "La Guerra de los Mundos", y algunas otras, han deleitado en la época actual a los adolescentes y a los adultos.

"Hay en las obras de Wells, dice J. H. Rosny, quien, entre paréntesis, es más bien parco en cumplimientos, "yo no sé qué sello de personalidad", (1) y así en verdad. El estilo de Wells no es de una belleza clásica; no es terso y límpido como el de Oscar Wilde, por ejemplo, pero hay en él algo de potente que se apodera de la atención del lector y lo obliga a continuar la lectura como si fuera presa de extraña fascinación. Es un estilo fuerte, sin transiciones, lleno de imágenes y sin embargo preciso. Daremos como muestra la aterradorra descripción del fin del mundo, imaginada por Wells en "La Máquina para explorar el tiempo":

(1).—La Force Mystérieuse.—J. H. Rosny Ainé.—P. 10.—J. Ferrenzi & Fils. Paris.

“La obscuridad aumentó rápidamente; un viento frío comenzó a soplar del Este en heladas ráfagas, y creció la lluvia de los blancos copos. De la orilla del mar vino un murmullo, un suspiro. Fuera de esos ruidos inanimados, el mundo estaba silencioso. ¿Silencioso? Hubiera sido difícil expresar su quietud. Todos los ruidos del hombre, el balido de la oveja, los gritos de los pájaros, el zumbido de los insectos, la animación que hace el fondo de nuestras vidas — todo esto había pasado. Al aumentar la obscuridad, el remolino de los copos se volvió más y más fuerte, bailando ente mis ojos; y el frío del aire más intenso. Finalmente, uno por uno, rápidamente, uno después del otro, los blancos picachos de las lejanas colinas se desvanecieron en la obscuridad. La brisa se volvió un viento quejumbroso. Vi la negra sombra del centro del eclipse deslizarse hasta mí. Un momento después únicamente las pálidas estrellas eran visibles. Todo el resto era profunda obscuridad. El cielo estaba enteramente negro” (1)

Mil veces preferibles, por lo menos, para nuestro modo de pensar, las bíblicas trompetas del juicio último y las visiones apocalípticas de San Juan, que por lo menos desbordan de vida, a esta muerte, lenta, fría, espantable que poco a poco hace que el universo se deslice hacia la nada.

Empero, a pesar de sus temas fantásticos Wells es un realista; realista en el sentido de que sabe dar a sus cuadros y escenas, el ambiente que conviene; ambiente formado con los menudos detalles de la vida

(1).—The Time Machine.—H. G. Wells.—P. 116.—
Tauchnitz,—Leipzig.

LA NOVELA DE CORTE MARAVILLOSO-CIENTIFICO.

diaria, los humorísticos, por ejemplo, que sabe apreciar como todo buen inglés. Además, es un buen observador de la naturaleza, a la que ve casi con ojos de fotógrafo, que sabe dar a sus descripciones más extraordinarias el sello de la realidad. De ahí que el lector no duda ni por un momento, al estar bajo el encanto de sus ficciones, que está admirando un auténtico paisaje lunar (1) o asistiendo a escenas verídicas de la vida de una ciudad del futuro, que por arte de magia nos presenta el escritor. (2)

Las teorías de Wells son de sobra conocidas para que perdamos mucho tiempo en su exposición, varias de sus obras no son sino pretexto para cierta propaganda, superando felizmente el artista al político. Pero nos parece que son más bien el resultado de un temperamento generoso, al que repugna la vista de la miseria y del sufrimiento humano menos que el resultado de sus serios estudios económicos y sociológicos. En el fondo, Wells es un aristócrata. Aristócrata por sus gustos personales, su pulcritud, su manera de vivir y sobre todo, su modo de pensar con referencia a ciertos aspectos de la vida íntima. ¿Cabe algo más aristocrático que la excelente idea que nos propone en una de sus obras de que cada padre o madre de hogar tengan la obligación moral de escribir sus memorias, a fin de dejar a sus hijos el fruto de su experiencia y al mismo tiempo algo de su alma? ¿Qué árbol genealógico

(1).—The First Men in the Moon.—H. G. Wells.—Tauchnitz.—Leipzig.

(2).—When the Sleeper wakes.—H. G. Wells.—Tauchnitz.—Leipzig.

podiera compararse con una biblioteca así formada. (1)

Como es sabido, Wells no se ha dedicado únicamente a la novela de corte maravilloso-científico. Además de obras de estudio histórico, ha escrito novelas notables por su honda psicología en las cuales ha sabido analizar con sutileza los sentimientos del alma humana, sobre todo el amor.

Pero, más que por todo, nos simpatiza Wells, por su noble cariño para todo lo humano, que permite establecer cierto paralelo, en ese sentido, entre él y Víctor Hugo. Siempre tendremos presentes en la mente, al recordar al escritor inglés y su obra, las últimas líneas de "La Máquina para explorar el tiempo", cuando el héroe de la novela, el inventor de la máquina, rememora su aventura, que tuvo lugar en los siglos venideros, con la diminuta y graciosa Weena, en la época del crepúsculo de la humanidad:

"Tengo conmigo, para mi consuelo, dos extrañas flores blancas—ya marchitas, amarillentas, lisas y frágiles—como testigos de que aún cuando la inteligencia y la fuerza habían desaparecido, la gratitud y el cariño mutuo vivían todavía en el corazón del hombre". (2).

(1).—The Passionate Friends.—H. G. Wells,—T, I,—P, 16.—Tauchnitz.—Leipzig.

(2).—The Time Machine.—H. G. Wells,—P, 125,—Tauchnitz.—Leipzig.

**LO MARAVILLOSO EN
EL CUENTO ORIENTAL**

Las mil y una noches

No podemos terminar este estudio sobre lo maravilloso sin decir algo de "Las Mil y Una Noches" o más exactamente de "Las Mil Noches y Una Noche" (1). No hay nadie a quien esas palabras no evoquen un Oriente a la vez voluptuoso y bárbaro, suntuoso y fantástico. Blancos minaretés que se yerguen altivos bajo un cielo de lapislázuli; almuecines que desde la torre de la mezquita llaman a los fieles a la oración; palacios de deslumbrantes riquezas, por las salas y las galerías de los cuales se pasean príncipes y dignatarios con trajes cuajados de pedrerías, entre los embriagadores perfumes que se desprenden de los pebeteros; jardines de flores maravillosas en los que murmuran fuentes de cristal y en donde cantan, entre la joyería viviente de los pájaros y de las mariposas, las vírgenes morenas de ojos de noche, harenos vigilados por gigantescos enucos de ébano; bizarros guerreros en ágiles corceles, blandiendo fulgurantes cimitarras; zocos bulliciosos y pintorescos, desbordantes de vida y de color, en los que abundan los montones de frutas deliciosas y las mercaderías exóticas, y aún más: las extrañas leyendas maravillosas en las que se da libre juego toda la exuberante fantasía del Oriente: viajes a países lejanos en los que se encuentran tesoros fabulosos, intervención constante de lo maravilloso cen

(1).— A'f Lailah oua Lailah.

los talismanes, los filtros, las peries, los magos, las brujas, los trasgos, los efrits y los djinns, y dominando todo este mundo mágico, las figuras sobrenaturales y casi divinas de Salomón, rey de los genios y del Profeta, y por encima de todos Alá el Supremo.

El origen de las Mil y una Noches es obscura. Documentos del siglo IX y del siglo X prueban que el prototipo, hoy perdido, fué una recopilación pérsica, (1) de la cual se tomó el artificio de Shahrazada y el tema de algunas historias. Sin embarco, los árabes la transforman de tal modo, de acuerdo con su religión, sus costumbres y su folklore, que la obra llegó a ser esencialmente árabe a pesar de su origen. Algunos eminentes críticos literarios, entre los cuales Guillermo Schlegel, Menéndez y Pelayo, y Rajna, dicen que la obra es de origen indio. Guillermo Schlegel defendió esta opinión en una carta escrita en 1839 a Silvestre de Sacy, quien pretendía que las Mil y una Noches eran de origen árabe, y el erudito crítico italiano Rajna escribió: "No sólo es india la joya que hace oficio de broche en este collar, sino que es india también la seda en que las perlas están ensartadas".

La crítica actual, basándose sobre todo en la historia de las civilizaciones, propone la cronología siguiente acerca de los cuentos contenidos en la estupefaciente obra de ficción oriental: Del siglo X, trece cuentos que se encuentran en todos los textos, entre los cuales el del "Rey Schariar y de su hermano el Rey Schahzaman", "El Comerciante y el Efrít", "El Pes-

(1).—Hezar Efsaneh

cador y el Efrít", "El Sastre y el Jorobado", "El Caballo de ébano". Parece que "La historia de Simbad el Marino", que es en realidad una verdadera odisea, es muy anterior. La gran mayoría de los cuentos se coloca entre los siglos X y XVI.

Las traducciones más conocidas son las de Lane y Burton en inglés, y las de Galland y Mardrus en francés. La más antigua es la de Lane; la de Galland, muy expurgada, gozó de gran fama, pero se puede reprochar a esa adaptación, que eso es en realidad, haber transformado los personajes orientales en cortesanos versallescos; la traducción de Burton es la más apreciada por los orientistas por su respeto y su fidelidad a los textos originales; la traducción de Mardrus, tomada sobre todo de la edición egipcia de Boulak, se apega literalmente al texto, por lo menos así lo pretende su autor: "No existe sino un único método, honrado y lógico de traducción; la literalidad impersonal, a penas atenuada para justo el rápido pliego de párpado y saborear largamente... Produce, sugestiva, la más grande potencia literaria. Hace que el placer sea evocatorio. Recrea indicando. Es la más segura garantía de verdad. Penetra, firme, en su desnudez de piedra. Huele al aroma primitivo y lo cristaliza. Devana y desata... Fija. (1)

En resumen, "las Mil y una Noches" son un hermoso trabajo de imaginación que no solamente sirve para deleitar, verdadera lámpara de Aladino por medio de la cual nos es dable evocar todo lo que puede

(1).—Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit.—Trad. du Dr. J. C. Mardrus, Premier Vol.—Edition de la Revue Blanche.—Paris.

sugerir la más extravagante fantasía, sino que ha tenido, por sus temas, notable influencia en la literatura moderna occidental. Por fin, nos parece conveniente terminar exclamando como Fantasio, en la encantadora comedia del mismo nombre de Alfredo de Musset: "¡Qué admirable cosa las Mil y una Noches! ¡Oh, Spark, mi querido Spark, si pudieras transportarme a China! ¡Si pudiera solamente salir de mi país! ¡Si pudiera ser ese señor que pasa!" (1)

En una palabra, ¡si se pudiera realizar lo maravilloso!

(1) Comédies et Proverbes.—Fantasio.—Alfred de Musset.—P. 92.—Bibliothèque Larousse.—Paris.

Conclusión

Hemos visto, por lo tanto, que en todas las épocas y en todos los medios, el cuento y la novela, verdaderos espejos de la vida, han dado amplia cabida a lo maravilloso. En un estudio como el que acabamos de terminar, el primer pensamiento que ocurre a la mente es el siguiente: ¿Existe lo maravilloso? Por lo que se refiere a nosotros consideramos que los famosos versos de Shakespeare que han servido de introducción a nuestro trabajo: "There are more things . . .", contienen uno de los pensamientos más profundos y una de las más admirables verdades que se hayan escrito; además, uno de los más grandes filósofos de la actualidad, M. Henri Bergson, ha dicho refiriéndose a hechos maravillosos: "No podemos afirmar la imposibilidad de ningún hecho cualquiera que sea. Se puede probar que un hecho es posible al establecer experimentalmente que es real; pero ni por experiencia ni por razonamiento se puede demostrar que es imposible. Aun cuando la experiencia estableciera que el hecho alegado no se produce realmente en ninguno de los casos en los que se considera que debiera producirse, cabe siempre preguntarse si en otras condiciones, en las cuales no se ha todavía pensado, se pudiera producir el hecho. De modo que es menester renunciar a

la afirmación de la imposibilidad de un hecho cualquiera que sea". (1)

Sin embargo, aún suponiendo que lo maravilloso sea discutible en la vida real, en la literatura no lo es. Allí tiene indiscutiblemente su existencia propia. Taine, el positivista Taine, lo reconoce él mismo al comentar "La Reina de las Hadas" de Spenser, deliciosa novela poética que ha sido la fuente de inspiración de muchas de esas encantadoras fantasías a la vez humorísticas y sentimentales, género netamente inglés, y de las cuales: "El Pajarito blanco" de James M. Barrie, en el cual encontramos el episodio que sirvió de tema al conocido juguete dramático "Peter Pan", y "Alicia en el país de las hadas" de Lewis Carroll, no son sino la continuación. He aquí el comentario:

"Los Hechiceros multiplican sus prodigios; los palacios ostentan sus festines, los palenques acumulan los torneos; los dioses marinos, las ninfas, las hadas, los reyes entrecruzan las fiestas, las sorpresas y los peligros.

"Dirán: es una fantasmogoría. ¿Qué importa si la estamos viendo? Y la vemos, porque Spenser la ve. Su buena fe se apodera de nosotros. Está tan a gusto en ese mundo, que acabamos por sentirnos como en casa. No parece asombrarse de las cosas asombrosas; las encuentra tan naturalmente, que las vuelve naturales; derrota a los infieles como si no hubiera hecho otra cosa en su vida. Venus, Diana y los dioses anti-cuos habitan a su puerta y entran a su casa sin que

(1).—Ce qu'ils pensent du "Merveilleux".—Chez M. Bergson.—Georges Meunier.—P. 93.—Albin Michel Ed.—Paris.

CONCLUSION.

se preocupe. Su serenidad se vuelve nuestra. Nos volvemos crédulos y felices por contagión y tanto como él. ¿Cómo si fuera posible obras de otro modo? ¿Es posible no creer a un hombre que nos pinta las cosas con tanta precisión en el detalle y con colores tan vivos? (1)

Taine encontró la fórmula: dar a lo maravilloso la apariencia de la realidad, de la vida, y lo increíble se vuelve creible.

Además, lo maravilloso es engendrado por lo desconocido, y como siempre habrá desconocido, siempre habrá maravilloso. Y está bien que así sea, pues de otro modo saldría sobrando la imaginación y por lo mismo, no habría ni fantasía, ni arte, ni poesía. También es necesario que, a veces, desaparezca la realidad aparente, como un telón que se levanta, para que detrás de ella los ojos del alma penetren en el mundo de lo irreal y del misterio que según los filósofos es el verdadero.

Ahora bien, existe para los amantes de lo maravilloso ciertos conjuros que lo ponen sumiso a su voluntad. Basta penetrar en el cuarto mágico, tomar uno de los numerosos "grimorios" con pasta de pergamino, de cuero, de tela, de cartón o sencillamente a la rústica, que se encuentran en los anaqueles, instalarse comodamente en un sillón parecido al que usaba el

(1).—Histoire de la Littérature Anglaise.—H. Taine.—Tome I.—P. 312.—Librairie Hachette et Cie.—Paris.....

doctor Fausto en su laboratorio, encender la lámpara encantada, fijarse cuidadosamente en los signos cabalísticos que corren sobre la tersa blancura de la página: los ritos herméticos ya cumplidos, principian entonces la evocación y el ensueño.

FIN

Bibliografía

OBRAS DE CONJUNTO

Historia de la Literatura Griega.—Wilhelm Nestle.—Colección Labor.—Editorial Labor S. A.—Barcelona.—Buenos Ayres.

Histoire Illustrée de la Littérature Latine.—J. Humbert.—Henri Didier Editeur.—Paris.

Littérature Française Illustrée.—J. Bédier et P. Hazard.—Librairie Larousse.—Paris.

Histoire Illustrée de la Littérature Française.—E. Abry.—C. Audic.—P. Crouzet.—Henri Didier Editeur.—Paris.

Histoire de la Littérature Française Contemporaine.—René Lalou.—Les Editions G. Grès et Cie.—Paris.

Histoire de la Littérature Française.—Gustave Lanson.—Librairie Hachette.—Paris.

Histoire de la Littérature Française.—René Doumic.—Paul Mellottée, Editeur.—Paris.

La Littérature Française Contemporaine.—André Billy.—Librairie Armand Colin.—Paris.

La Littérature Comparée.—P. van Tieghem.—Librairie Armand Colin.—Paris.

Literatura Española.—James Fitzmaurice.—Kelly.—Ruiz Hermanos, editores.—Madrid.

Histoire de la Littérature Anglaise.—H. Taine.—Librairie Hachette.—Paris.

Histoire de la Littérature Allemande.—A. Bossert.—Librairie Hachette.—Paris.

Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur.—Prof. Dr. D. Sanders. Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung.—Berlin.—Schoneberg.

Compendio de Historia Literaria de Europa desde el Renacimiento.—Paul Van Tieghem.—Traducción de José María Quiroga Pla.—Espasa.—Calpe, S. A. Madrid. Barcelona.

Monografías - Biografías Novelas - Cuentos Obras varias

INTRODUCCION

Hamlet.—The Works of William Shaæspeare.—Frederick Warne and Co.—Bedford Street, Strand.—London.

Hamlet.—Version Castellana de Jaime Clark.—
Imprenta de la Reforma.—México, D. F.
Faust.—Goethe.—Ed. W. Herlet.—Berlin.

Les Saints Evangiles.—L. Cl. Fillion.—Letouzey et Ané. Editeurs.—Paris.

Las Ciencias Ocultas.—Schopenhauer.—Ed. M. Aguilar.—Madrid.

LITERATURA GRECO-LATINA

Apulée. Roman et Magie. L'Ane d'or.—Paul Monceaux.—Maison Quantin.—Paris.

LITERATURA FRANCESA

La Légende Arthurienne.—E. Faral.—Les plus anciens textes.—Librairie Honoré de Champion.—1929.—3 Vol.—Paris.

Les Roman de la Table Ronde, nouvellement rédigés par Jacques Boulenger.—Librairie Plon.—Paris.

Les Origines de la Poésie Française de la Renaissance.—Henri Chamard.—(ver el capitulo sobre "Le Roman de la Rose").—E. de Roccard, Ed.—Paris.

Les Cinq Livres de F. Rabelais.—Flammarion.—Paris.

Histoire comique des Etats et Empires de la Lune et du Soleil.—Cyrano de Bergerac.—

Les Contes de Charles Perrault (Contes de ma mère l'Oye).—Collection des grands classiques et étrangers.—26, Rue Ampère, Paris.

Les Aventures de Télémaque.—Fénelon.—Garnier Frères, Libraires.—Paris.

Oeuvres Poétiques de Boileau-Despréaux.—L'Art Poétique.—Nouvelle édition classique annotée par Ch. Gidel.—Garnier Frères.—Paris.

A la manière de.—Paul Reboux et Charles Muller.—Bernard Grasset, Ed. Paris.

Micromégas.—Voltaire. Librairie Garnier Frères.—Paris.

Le Romantisme en France.—au XVIII^e Siècle.—Daniel Mornet.—Librairie Hachette.—Paris.

Le Roman Français au XIX^e Siècle. Avant Balzac.—André Le Breton —Boivin et Cie.—Editeurs.—3 et 4 Rue Palatine.—Paris.

Les Martyrs ou le triomphe de la religion chrétienne par Chateaubriand.—Librairie Garnier Frères. Paris.

Gérard de Nerval.—Oeuvres choisies.—Aurélia.—Notice et annotations de Gauthier-Ferrières.—Librairie Larousse.—Paris.

Han d'Islande.—Victor Hugo.—Charpentier. Librairie-Editeur.—Paris.

Lord Ruthwen ou les Vampires.—Charles Nodier.

Le Roman de la Momie.—Théophile Gautier.—Librairie Plon.—Paris.

Mémoires d'un médecin: Balsamo, Le Trou de l'enfer, Le Meneur de loups.—Alexandre Dumas.—Calmann-Lévy, Editeurs.—Paris.

La Peau de Chagrin.—H. de Balzac.—Ernest Flammarion.—Paris.

Salambô, La Tentation de Saint Antoine, La Légende de Saint Julien l'Hospitalier, Hérodiad.—Gustave Flaubert.—Plon, Editeur.—Paris.

Magnétisme, Qui sait?, Le Horla.—Guy de Maupassant.—Librairie Ollendorf.—Paris.

Stella, Urania.—Camille Flammarion.—Librairie Flammarion.—Paris.

Ce qu'ils pensent du "Merveilleux".—Georges Meunier.—Albin Michel, Editeur.—Paris.

Les Origines du Roman réaliste.—Gustave Reynier.—Librairie Hachette.—Paris.

Les Origines de la Poésie Française de la Renaissance.—Henri Chamard.—E. de Boccard, Editeur.—Paris.

La Mort.—L'Hôte Inconnu.—Les Sentiers dans la Montagne.—Le Grand Secret.—La Vie de l'Espace.—La Grande Féerie. Maurice Maeterlinck.—Bibliothèque Charpentier. Fasquelle, Editeurs.—Paris.

L'Amant de la Momie.—A. Wylm.—Librairie Flammarion.—Paris.

Le Crime du Fantôme.—Henry Belzac.—Perrin et Cie.—Paris.

L'Appel du Fantôme.—Léonce de Larmandie.—Librairie Chacornac.—Paris.

Amour Astral.—Léonce de Larmandie.—A. Lemerre.—Paris.

Le Gennia.—Prix Goncourt 1906.—John-Antoine Nau.—A. Messein, Editeur.—Paris.

Les Voyages Extraordinaires.—Jules Verne.—Librairie Hachette.—Paris.

La Force Mystérieuse.—J. H. Rosny Aîné.—J. Ferenczi & Fils, Ed.—Paris.

Le Docteur Lerne, sous-Dieu; Le Péril Bleu, L'Homme truqué.—Maurice Renard.—L'Édition Française Illustrée, 30 Rue de Provence.—Paris.

LITERATURA ESPAÑOLA

Orígenes de la Novela.—Don M. Menéndez y Pelayo.—Librería Editorial de Bailly, Baillière e Hijos.—Madrid.

Libros de Caballería.—Amadis de Gaula.—Biblioteca de Autores Españoles. M. Rivadencyra, Ed.—Madrid.

El Pensamiento de Cervantes.—Américo Castro.—Casa Editorial Hernando, S. A. Calle de Quintana, 33.—Madrid.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.—Miguel de Cervantes Saavedra.—Luis Tasso Serra.—Editor.—Barcelona.

Trabajos de Persiles y Sigismunda.—M. Cervantes de Saavedra.—1871.—Antonio de Sancha, editor.—Librería en la Aduana Vieja.—Madrid.

Crítica Profana.—Julio Casares.—Cía. Ibero-Ame-

ricana de Publicaciones.—Renacimiento.—Madrid.
Barcelona. Buenos-Ayres.

Jardín Novelesco: Historias de Santos: de almas en pena; de duentes y de ladrones.—Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.—Infantes 42 —Madrid.

Obras completas de Bécquer.—Edición del "Sufragio Libre".—México, D. F.

LITERATURA ALEMANA

Heinrich von Ofterdingen.—Novalis.—Koehler & Volckmar.—Leipzig.

Peter Schlemihl's wundersame Geschichte.—Adalbert von Chamisso.—Ed. K. Siegen.—1895.—Leipzig.

Undine.—F. de la Motte Fouqué.—Oktav-Ausg.—Bertelsmann.—Berlin.

Sämtliche Werke.—E. T. A. Hoffmann.—Ed. Grisebach.—Leipzig.

La vie d'Hoffmann.—Jean Mistler.—Librairie Gallimard.—Paris.

Sämtlichen Werke in sechs Bänden.—Wilhelm Hauff.—Ed. Th. Knauer Nach. Berlin y Yeipzig.

Kinder und Hausmärchen.—Brüder Grimm.—Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.—Leipzig.

Andersens Sämtliche Märchen.—Meidingers Jugendchriften Verlag. G. M. B. H. Berlin W. 66.

LITERATURA INGLESA

Gulliver's Travels into several remote Nations of the World.—Swift, J. Tauchnitz Edition.—Leipzig.

Le Roman "terrifiant" ou "Roman noir" de Walpole a Anne Radcliffe.—Alice M. Killen.—Librairie Ancienne Honoré Champion.—Paris.

Le Moine.—Monk Lewis.—Prefacio de Antonin Artaud.—Denoël et Steele, Ed.—Paris.
Frankenstein.—Mrs. Mary Wallstonecraft Shelley.

Dr. Jekyll and Mr. Hyde.—Stevenson, R. L.—Tauchnitz Edition. Leipzig.

Tales of Wonder.—M. G. Lewis.—2 Vol.—Printed by W. Bulmer and Co. Cleveland Row, for the author; and sold by J. Bell, No. 148, Oxford St. 1801.—London.

The Phantom Ship.—Capt. Marryat.

Une étrange histoire.—E. Bulwer-Lytton.—Traduction française de J. Thuile.—Bibliothèque Chacornac.—Paris.

The Haunted House or The House and The Brain.—Lord Lytton.—John W. Lovelle Company, Ed.—Versey St. 16.—New York.

"She", "Ayesha". "The Return of She".—Haggard, H. Rider.—Tauchnitz, Edition.—Leipzig.

The Book of Poe.—Tales. Criticism. Poems.—General Introduction by Hervey Allen.—Doubleday, Doran & Company, Inc. Garden City. New York.

Le Génie d'Edgar Poe.—Camille Mauclair.—Albin Michel.—Paris.

Contes Fantastiques.—Walter Scott. Editions Nilsson.—73 Boulevard Saint Michel.—Paris.

A Christmas carol in prose.—Charles Dickens.—Tauchnitz Edition. Leipzig.

The Picture of Dorian Gray.—Oscar Wilde. Tauchnitz Edition.—Leipzig.

“The Happy Prince, and Other Tales.” “The Canterville Ghost”.—Oscar Wilde.—Tauchnitz Edition.—Leipzig.

Oscar Wilde.—André Gide.—Mercure de France.—Paris.

The Lost World.—The Poison Belt.—Sir A. Conan Doyle.—Tauchnitz. Edition.—Leipzig.

The Stolen Bacillus.—The War of the Worlds.—The Invisible Man.—The Time Machine, and The Island of Doctor Moreau.—When the Sleeper Wakes.—Tales of Space and Time.—The First Men in the Moon.—The Food of the Gods.—Wells, H. G., Tauchnitz. Edition.—Leipzig.

Alice in Wonderland.—Lewis Carroll.—The Readers Library Publishing Company Ltd. Ancaster House. 42-43 Cranborn St. London W. S. 2.

The Little White Bird.—Barrie, J. M.—Tauchnitz Edition.—Leipzig.

LITERATURA ORIENTAL

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit.—Trad. du Dr. J. C. Mardrus.—Edition de la Revue Blanche.—Paris.



Indices

INDICE ALFABETICO

Abry	80
Adenet	38
Agripa de Nettesheim	132, 137
Aicard	107
Ainsworth	197
Alarcon (Ruiz de)	211
Alberto Magno	132, 137
Andersen	58, 181
Anjou (René d')	108
Apuleo	23, 30
Ariosto	15
Aristófanes	19
Audic	80
Aulnoy (Mme. d')	58
Baculard (Arnaud d')	72
Balzac (Honoré de)	15, 72, 95-98
Barrès (Maurice)	107
Barrie (Sir James M.)	244
Baudelaire	172, 211
Beaujeu (Renaud de)	37
Beckford	190
Bécquer	133-138
Belzac (Henry)	108
Benoit (Pierre)	208
Bergson	107, 243
Bernard (Claude)	95
Bérroul	37

Billy (André)	110
Blake	198
Bodmer	149
Boileau	11, 61, 62
Bossert	155, 180
Bourget (Paul)	108
Bram-Stoker	72, 190, 198
Bulwer Lytton	203-208
Burton	239
Césaires (Julio)	143
Castro (Américo)	129, 130
Cervantes	20, 118, 119, 120, 124, 129-132
Ciruelo	130
Claretie (Jules)	108
Collins	198
Comte (Auguste)	95
Conan Doyle	13, 111, 219, 220
Coppée (François)	107
Cowper	189
Crookes William	13
Crouzet	80
Cyrano de Bergerac	15, 53, 54, 109
Chamisso	159, 160
Chateaubriand	15, 16, 73, 77-81, 90
Chaucer	185
Chrétien de Troyes	37
D'Annunzio	142
Dante	15, 78, 81, 129, 166
Daudet (Alphonse)	100
Defoe	189
Descartes	131
Dickens	219, 221, 222
Dictis	20
Diderot	71
Diógenes (Antonio)	20
Doumic	80

Donnay (Maurice)	107
Dumas (Père)	12, 90
Eilbart von Oberg	148
Exitobraquión (Dionisio)	20
Fénelon	15, 57, 61, 64
Fichte	154
Fielding	71, 159
Fitzmaurice Kelly	120, 121
Flammarion (Camille)	107
Flaubert	97-100
Galland	229
Gaufrey de Montmouth	26
Gauthier-Ferrières	87
Gautier (Teófilo)	87-89
Gide (André)	226
Goethe	12, 13, 129
Goldsmith	71, 189
Gray	71, 189
Grimm (Hermanos)	58, 177-181
Griswold (Rufus)	211
Hazard (Paul)	80
Hauff (Wilhelm)	173-175
Heine	135, 138, 160
Heliodoro de Emesa	19
Herberay des Essarts	148
Herodoto	19
Hoffmann	73, 96, 135, 161-172, 174, 214
Homero	77
Houdenc (Raoul de)	37
Hugo (Victor)	43, 72, 73, 85, 190, 234
Jean Paul	164
Johnston	189
Klopstock	81

Lalou (René)	90
Lamartine	72
La Motte-Fouqué	160, 163
Lane	239
Lanson (Gustave)	34, 40
Larmandie (Léonce de)	108
Lebreton (André)	72, 190, 191
Lemaitre (Jules)	107
Lewis (Garroll)	244
Lewis (Monk)	180, 191-197
Loiseau de Tréogate	73
Longo	19
Lorris (Guillermo de)	45
Luciano de Samosate	19, 20
Lyly	185
Macpherson	190
Maeterlinck	14, 142, 211
Mallarmé	155
Malory	185
Mardrus (Dr. J. C.)	239
Marryat	197
Mauclair (Camille)	212-215
Maupassant (Guy de)	9, 10, 100-104
Maurras	107
Maygrier (Raymond)	108
Menéndez y Pelayo	119, 124, 126, 129, 238
Mercier	73
Meung (Jean de)	45
Meunier (Georges)	107, 108, 244
Mille (Pierre)	108
Milton	15, 81, 149
Mirbeau (Octave)	107
Mistler (Jean)	165, 166, 171
Monceaux (Paul)	24, 25
Montalvo	125
Moréas (Jean)	41
Mornet (Daniel)	72
Musset	73, 138, 240

Nau (John-Antoine)	108
Nannius	36
Nerval (Gérard de)	85-87
Nestlé (Wilhelm)	20
Nodier	85
Novalis	151-155
Offerdingen	153
Ossian	71
Paracelso	132, 137
Pascal	12
Perrault (Charles)	57, 58
Petrarca	166
Platón	24, 25, 102
Plotino	137
Poe	15, 54, 171, 172, 190, 207-215
Pope	189
Rabelais	49, 50
Radcliffe (Anna)	73, 190
Rajna	238
Renard (Jules)	107
Renard (Maurice)	16, 110, 112, 113
Renaud (J. Joseph)	108
Reynier (Gustave)	29, 30
Richardson	71, 189
Rider Haggard	15, 203, 204, 208
Rosny (J. H.)	16, 110-112, 231
Rostand (Edmond)	107
Rousseau (J. J.)	71, 164, 172, 211
Sand (George)	73
Schlegel (Guillermo)	238
Schmid	58
Schopenhauer	12, 14
Scotigena	36
Scott (Walter)	73, 219-221
Shakespeare	9; 15, 71, 73, 129, 190, 191, 244
Shelley (Mrs. M. Wallstonecraft)	198

Shenstone	189
Sylvestre de Sacy	238
Smart	189
Smollet	189
Spenser	185, 244
Sterne	172, 189
Stevenson	190, 198
Swedenborg	102, 137
Swift	53, 68, 172, 185, 186
Sidney	185
Taine	95, 186, 220, 244, 245
Thomas	37, 189
Thomson	189
Ulrich (Pierre)	108
Valera	139-142
Valle-Inclán	141-144
Verlaine	154
Verne (Jules)	15, 109, 110, 229
Vignaud (Jean)	108
Vigny	73
Villiers de l'Isle Adam	90, 172
Vinci (Leonardo)	142
Voltaire	16, 53, 67, 149, 172, 220
Wace	37
Wagner	120
Wagner (Ricardo)	91
Walpole (Horace)	190
Wells	15, 109, 110, 229-234
Wieland	34
Wilde (Oscar)	171, 219, 223-226 231
Winckelman	164
Wirth von Gravenburg	148
Wolf	124
Wylm, A.	108
Young	71, 189

INDICE DE MATERIAS

	Págs.
Introducción	7
LO MARAVILLOSO EN LA NOVELA GRIEGA Y EN LA NOVELA LATINA	17
Las Metamorfosis o el Asno de Oro	21
LO MARAVILLOSO EN LA NOVELA Y EN EL CUENTO FRANCESES	
Los orígenes de la novela francesa. Las Novelas de la Tabla Redonda	31
Le Roman de la Rose	43
Gargantúa y Pantagruel	47
Cyrano de Bergerac, precursor de la novela cien- tífica	51
Elementos fantásticos en la novela y en el cuento del siglo XVII	55
El Telémaco	59
Micromegas	65
El Prerromanticismo	69
Los Mártires	75
La Novela Romántica y lo Maravilloso	83
Lo Maravilloso en el Realismo	93
Lo Maravilloso en el cuento y la Novela contem- poráneos	105

**LO MARAVILLOSO EN LA NOVELA
Y EN EL CUENTO ESPAÑOLES**

Las Novelas de Caballerías	115
Los Trabajos de Persiles y Sigismunda	127
Los Cuentos y las Leyendas de Bécquer	133
Valera y Valle-Inclán	139

**LO MARAVILLOSO EN LA NOVELA
Y EN EL CUENTO ALEMANES**

Los Principios	145
Novalis	151
"Pedro Schlemihl" de Chamisso y "Ondine" de La Motte-Fouqué	157
Teodoro Hoffmann y Guillermo Hauff	161
Los Hermanos Grimm y sus "Cuentos"	177

**LO MARAVILLOSO EN LA NOVELA
Y EN EL CUENTO INGLESES**

Las primeras obras novelescas. "Los Viajes de Guliver"	183
La Novela Negra	187
La Novela Fantástica	201
Edgar Allan Poe	209
"Lo Maravilloso" y los grandes novelistas ingleses del siglo XIX	217
La Novela de corte maravilloso-científico	227

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO ORIENTAL

Las Mil y Una Noches	235
Conclusión	241
Bibliografía	247

Erratas

Léase en la P. 12, L. 18, nos por no. En la P. 13, L. 22, Crook por Croo; L. 27 Das por Dans. En la P. 14, L. 1, creer por ceat. En la P. 15, L. 2, Fénelon por Fenelon. En la P. 24, L. 16, triunfó legalmente, por triunfó, legalmente. En las P. 47, 49 Gargantúa por Gargantua. En la P. 62, L. 2, estaba tan penetrado por estaban tan penetrados. En la P. 63, L. 6, seguidos por seguido. En la P. 72, 23, Bram-Stoker por Bram-Stoecker. En lo P. 77, L. 4, defendió por defenció. En la P. 90, L. 17, género por género. En la P. 98, L. 25, oriente por orente. En la P. 112, L. 27, Renard por Benard. En la P. 118, L. 4, pudieran por pudieron. En la P. 119, L. 23, Pelayo por Pelazó. En la P. 120, L. 13, leyenda por novela. En la P. 122, L. 7, cavallero por cavallero. En la P. 124, L. 6, por por opr. En la P. 125, L. 7, exagerar por exajerar. En la P. 130, L. 29, el por en. En la P. 132, L. 11, hechicheras por hechicheras. En la P. 135, L. 3, españoles por espoñola. En la P. 147, L. 7, Rin por Rhin. En la P. 147, L. 17, al verano por el verano. En el título de la P. 157, se omitió "y" "Ondine" de La Motte-Fouqué. En las P. 165, 167, 169, L. 1, Hauff por Hanff. En la P. 192, L. 28, través por travée. En la P. 193, L. 26, se omitió la frase siguiente: "Se inclinó murmurando algunos palabras ininteligibles, y una llama pálida y sulfúrea se elevó parciamente de la tierra". En la P. 205, L. 29, léase la por lo. En la P. 214, sobre la L. 24. En la P. 215, L. 29, léase la por lo. En lo P. 214, sobra la L. 24. En la P. 215, L. 12, léase magnética por mangrética. En la P. 225, encontraron por contraron. En la P. 226, L. 13, a un, por un; en la L. 22, a tres por tres. En la P. 229, L. 22, epiteto por epiteto. En la P. 231, L. 25, preso por presa. En la P. 232, L. 11, ante por ente; L. 31, Wells por Welles. En la P. 250, Shakespeare por Shaaespeare

Las palabras extranjeras en las notas al pie de las páginas no llevan los acentos debidos por carecer de ellos la imprenta.