

# ANALECTA MALACITANA

REVISTA DE LA SECCIÓN DE FILOLOGÍA  
DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA  
XXXIII, 1 (2010)



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

---



# ANALECTA MALACITANA

(AnMal)

REVISTA DE LA SECCIÓN DE FILOLOGÍA

DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Fundada en 1978 por Olegario García de la Fuente

Dirigida por Manuel Crespillo desde 1998 a 2006

Publicación semestral. ISSN: 0211-934-X

www.anmal.uma.es filespa@uma.es

Números publicados: desde I, 1 (1978) hasta xxxiii, 1 (2010)

*Director*  
*Editor Adjunto*  
*Coordinadores de edición*

JOSÉ LARA GARRIDO  
GASPAR GARROTE BERNAL  
BELÉN MOLINA HUETE  
CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS

*Secretaria*  
*Administradora*

BLANCA TORRES BITTER  
MARÍA JOSÉ BLANCO RODRÍGUEZ

## *Consejo de redacción*

ANTONIO ALBERTE GONZÁLEZ  
JOSÉ RAMÓN DÍAZ FERNÁNDEZ  
MANUEL GALEOTE LÓPEZ

MARÍA CHANTAL PÉREZ HERNÁNDEZ  
ASUNCIÓN RALLO GRUSS  
FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO

## *Consejo Asesor*

PEDRO AULLÓN DE HARO  
ALBERTO BLECUA  
GIOVANNI CARAVAGGI  
VICENTE CRISTÓBAL  
ÁNGELES DE LA CONCHA MUÑOZ  
MARÍA TERESA ECHENIQUE  
BENJAMÍN GARCÍA-HERNÁNDEZ  
JOSÉ J. LABRADOR HERRÁIZ  
RICARDO MAIRAL USÓN  
JOSÉ MONDÉJAR  
JOSÉ POLO  
ANTONIO PRIETO  
LEONARDO ROMERO TOBAR  
RICARDO SENABRE  
JOSÉ LUIS VILLACAÑAS BERLANGA  
ALICIA YLLERA

Universidad de Alicante  
Universidad Autónoma de Barcelona  
Universidad de Pavia  
Universidad Complutense de Madrid  
Universidad Nacional de Educación a Distancia  
Universidad de Valencia  
Universidad Autónoma de Madrid  
Universidad de Cleveland  
Universidad Nacional de Educación a Distancia  
Universidad de Granada  
Universidad Autónoma de Madrid  
Universidad Complutense de Madrid  
Universidad de Zaragoza  
Universidad de Salamanca  
Universidad de Murcia  
Universidad Nacional de Educación a Distancia

## *Colaboradoras*

REYES MÁRQUEZ MATITO  
MARÍA A. FUENTES IBÁÑEZ

(continúa en la tercera de cubierta)



# ANALECTA MALACITANA

(*AnMal electrónica*)

REVISTA DE LA SECCIÓN DE FILOLOGÍA  
DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Edición semestral ISSN: 1697-4239

www.anmal.uma.es anmal@uma.es

Números publicados: desde 1 (1998) hasta 28 (2009)

## PRESENTACIÓN Y SELECCIÓN DE ORIGINALES

La aceptación de originales recibidos para su publicación en *Analecta Malacitana* estará supeditada al ajuste a las *Normas de edición* (XXXII, 2, 2009) y a la revisión por pares encomendada a dos expertos externos a la Revista

## CORRESPONDENCIA

*ANALECTA MALACITANA*

Facultad de Filosofía y Letras–Universidad de Málaga

Campus de Teatinos, s/n E-29071 Málaga ESPAÑA

Tlf.: +34 952134121

filespa@uma.es

*Originales para la edición de Anejos.  
Copyright, permisos, reimpressiones, con-  
tratos de edición y reproducciones digi-  
tales, en papel o microformas*

JOSÉ LARA GARRIDO  
Depto. Filología Española I  
filespa@uma.es // jlara@uma.es

*Originales de artículos y notas*

BELÉN MOLINA HUETE  
Depto. Filología Española I  
mbmolina@uma.es

*Originales para la edición electrónica*

CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS  
Depto. Filología Latina  
anmal@uma.es

*Recensiones y solicitud de Intercambio*

GASPAR GARROTE BERNAL  
Depto. Filología Española I  
ggb@uma.es

*Suscripciones, envíos de facturas, nú-  
meros sueltos, atrasados o nuevos y  
Anejos*

BLANCA TORRES BITTER  
Depto. Filología Española I  
btorres@uma.es

*Envíos de Intercambio consolidado*

JAVIER MUÑOZ ARREBOLA  
Biblioteca del Área de Humanidades  
javier@uma.es



## ÍNDICE

### ARTÍCULOS

ANA VICENTE SÁNCHEZ, <i>Uso e influencia de la retórica clásica en una obra del XVI: Espejo de ilustres personas de Alonso de Madrid</i> .....	7
FERNANDO GUZMÁN SIMÓN, <i>Las nuevas tradiciones de la revista Fin de siglo (1982-1986)</i> .....	29
JUAN MANUEL NOGUEROL GÓMEZ, <i>La autopista del sur de Julio Cortázar: una parcela de tiempo o un fragmento de existencia en el absurdo devenir</i> .....	49
PEDRO PABLO FUENTES GONZÁLEZ Y ANA MANZANARES RUIZ, <i>Algunos casos de transmutación de lo clásicos grecolatinos en el teatro español de final del siglo XX: Riaza, Miras, Pérez Estrada, Resino y Vega González</i> .....	87

### NOTAS

ALBERTO HERNANDO GARCÍA-CERVIGÓN, <i>La teoría académica sobre las clases sintácticas de palabras en la Nueva Gramática (2009)</i> .....	123
MÓNICA VIDAL DÍEZ, <i>Metalengua y corpus lingüísticos</i> .....	145
GIOVANNA ZAGANELLI, <i>L'imperfetto letterario. Da Nerval a Proust passando per Flaubert</i> .....	155

### BIBLIOTECA

MADAME DE STÄEL, <i>La teoría de la novela en el Ensayo sobre las ficciones de Madame Stäel</i> (ordenado y dispuesto para imprenta por María José Rodríguez León) .....	171
--	-----

### COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO

ISAAC DONOSO JIMÉNEZ, <i>La actualidad hispánica en el estudio de las lenguas filipinas: el chabacano en la región de Cavite</i> .....	195
--	-----

### RECENSIONES [págs. 209-255]

SÓFOCLES, <i>Electra</i> (Francisco Serra Giménez)	
SETH LERER, <i>La magia de los libros infantiles. De las fábulas de Esopo a las aventuras de Harry Potter</i> (Eduardo Crespillo Álvarez)	
MARÍA AZUCENA PENAS IBÁÑEZ Y ROSARIO GONZÁLEZ (eds.), <i>Estudios sobre el texto. Nuevos enfoques y propuestas</i> (M <sup>a</sup> de Rosario Llorente Pinto)	
ANTONIO DOMÍNGUEZ REY, <i>Ciencia, conocimiento y lenguaje. Amor Ruibal</i> (Concha D'Olhaberriague)	

- MAITE RUIZ FLORES, *Evaluación de la lengua escrita y dependencia de lo liberal* (Eduardo Crespillo)
- El Oriente asiático en el mundo hispánico*, vol. XXXIII de *Studi Ispanici* (Alfonso Falero Folgoso)
- TERESA COLOMER *et alii* (coord.), *Lecturas adolescentes* (Eduardo Crespillo Álvarez)
- CORA REQUENA HIDALGO, *El mundo fantástico en la literatura japonesa* (Marta García Villar)
- UESHIMA ONITSURA, *Palabras de luz (Tomoshihi no Kotoba): 90 haikus*, ed. de Y. Uchida, V. Haya y A. Miranguano (Alfonso Falero Folgoso)
- PEDRO AULLÓN DE HARO, *La continuità del mondo e dell' arte*, trad. di S. Chiappello (José Luis Calvo Landau)
- JESÚS G. MAESTRO, *Idea, concepto y método de la Literatura Comparada* (Rocío Hernández Ariza)
- MARÍA ISABEL CORBÍ SÁEZ, *Valery Larbaud et l'aventure de l'écriture* (Carmen Calvo Ruiz de Loizaga)
- GUSTAVO BOMBINI, *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura* (Eduardo Crespillo Álvarez)
- AMBROSE BIERCE, *La mirada cínica*, introducción y traducción de M. Catalán (Alberto Gimeno)
- KARL-HEINZ GÖTTERT, *Deutsch. Biografie einer Sprache* (M<sup>a</sup> Rosario Martí Marco)
- BERTA RAPOSO E INGRID WISTÄDT (eds.), *Viajes y viajeros entre ficción y realidad. Alemania-España* (Carlos Sánchez Lozano)
- ASUNCIÓN PAGÁN ANTÓN Y M<sup>a</sup> TERESA DEL OLMO IBÁÑEZ (coords.), *La Enseñanza en Alicante (desde finales del siglo XIX hasta la transición democrática)* (Magdalena Rigual Bonastre)
- LUIGI TUFFANELLI, *Comprender. ¿Qué es? ¿Cómo funciona?* (Eduardo Crespillo Álvarez)

**RESÚMENES PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS [págs. 257-263]**

**NORMAS DE EDICIÓN [págs. 265-271]**

**REVISTAS DE INTERCAMBIO [www.anmal.uma.es]**

LA TEORÍA DE LA NOVELA  
EN EL *ENSAYO SOBRE LAS FICCIONES* DE MADAME DE STÄEL

*ordenado y dispuesto para imprenta*  
por MARÍA JOSÉ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN  
Universidad de Salamanca

NOTA PREVIA

Madame Stäel publica su *Essai sur les fictions* en 1795 como prefacio de su *Recueil de morceaux détachés* (*Colección de fragmentos sueltos*). La obra constituye un intento de formular una teoría explicativa del género novelesco a partir de la consideración de la verosimilitud como su principio fundamental. Siguiendo los pasos de La Harpe y su estudio sobre las novelas del año 1778 y las reflexiones expuestas por Marmontel en su *Ensayo sobre las novelas consideradas desde el punto de vista moral* de 1787, Madame Stäel, que no se desvincula de la vieja querrela entre antiguos y modernos, ofrece en sus páginas una reflexión en torno a los rasgos que, a su entender, deben definir la verdadera novela.

Mas, a pesar de existir inevitables coincidencias con sus antecesores, el *Ensayo* de Stäel constituye una explicación de la novela cuyo objetivo es demostrar la necesidad de su existencia en las sociedades modernas por medio de la justificación de sus rasgos ficcionales. La autora cree que la composición de novelas *naturales* o *ficciones verosímiles* constituye una exigencia social e

[171]

*AnMal*, xxxiii, 1, 2010, págs. 171-192

institucional de modo que no solo conviene sancionarla poéticamente sino incluso otorgarle un lugar privilegiado en el sistema genérico de la modernidad.

El origen de este pensamiento se halla en la conciencia que demuestra poseer de que la novela desempeña un papel excepcional en la formación de los ciudadanos. Ningún otro género literario ni actividad filosófica convence y moraliza como puede hacerlo la novela. Esta se adentra de un modo único en lo más profundo del ser humano, la sensibilidad, y a través de ella logra convencer a la razón. Como ficción verosímil que es reproduce situaciones con las que el lector podrá identificarse fácilmente, de modo que asimilará la lección moral dada la relación de contigüidad que su vida guarda con la ficción. Ese dominio de lo humano resulta para la autora tan extraordinario que organiza su pequeño tratado explicando las distinciones históricas existentes entre las narraciones antiguas y las modernas. El análisis diferenciador realizado sobre las ficciones maravillosas y alegóricas, las históricas y las *naturales* le permitirá constatar que ninguna otra ficción integra con tanto éxito caracteres esenciales de la concepción literaria de la Ilustración. La naturalidad, la pintura de caracteres sensibles y la moralidad se hallan presentes, a su juicio, en otras composiciones literarias pero solo la novela puede representar lo esencialmente humano para transmitir su mensaje educador.

Las antiguas ficciones mitológicas le resultan, por tanto, frías, sobre todo desde el punto de vista de la constitución de los caracteres. El dominio ejercido en ellas por la maravilla, el azar y lo sobrenatural provocan que el lector se interese únicamente por lo inesperado. La autora manifiesta que la inexistencia de relación entre los acontecimientos y los caracteres causa únicamente asombro en el lector. Más grave resulta en el caso de las novelas de caballerías cuya principal cualidad es la exageración. Aunque reconoce que admira el talento creador de los autores de estas ficciones que denomina *ingeniosas*, piensa que se alejan tanto de la imitación de la verdad que resultan ser una literatura de pura evasión. A este respecto, Stael señala que la obra literaria ha de ser el resultado de la invención y del genio. Tomando como fundamento la verdad, la función del poeta consiste en volver a trazar, a reunir o sencillamente a descubrir lo que ya existe.

Por este motivo las alegorías y las narraciones históricas le resultan aún más inaceptables. La naturaleza metaficcional de las primeras es inapropiada para la expresión de conceptos metafísicos, los cuales se diluyen bajo la forma de la imagen que presentan. Y las ficciones históricas, al configurarse sobre un fondo de verdad, no dejan que el novelista invente sin que aquella quede alterada. En consecuencia, lo alegórico y lo histórico debe reducirse a la composición de poemas épicos o trágicos porque la finalidad de ambos géneros literarios consiste en ensalzar las virtudes de los héroes y en glorificarlos. El efecto que la Historia debe producir se debilita cuando el poeta fantasea



acerca de la vida privada, de los sentimientos e incluso de los sucesos vividos por los personajes. La presentación de los mismos resulta imperfecta y la Historia falseada.

De aquí se deduce que la única clase de ficción que no le ofrece objeciones es la *natural*. De ella depende no solo la moralidad privada sino también la pública. Tal es el beneficio que se obtiene de retratar la vida civil del hombre común tal y como esta acontece, y de representar pasiones y sentimientos que, más allá del amor, son propios de todos los seres humanos. Las ficciones naturales han de retratar los peligros de caer en los males a los que se enfrentan en su vida cotidiana. Por ello, Madame Stäel propone que las novelas se detenga en aquellos sentimientos y acontecimientos que componen los destinos privados. Dicho de otro modo, reserva para la novela moderna el ámbito de lo verosímil. La representación de los movimientos interiores del alma, de todo cuando es susceptible de emocionar al ciudadano concreto y de relacionarle con su propia realidad, constituye el ámbito exclusivo de la novela. El género novelesco posee la ventaja de que conduce al conocimiento de las verdades generales por medio de lo particular. La moralidad que desde Huet le es consustancial constituye el resultado de un aprendizaje que para la escritora se inicia atendiendo a la capacidad de emocionar que el género posee como ninguna otra clase de literatura. Así, interesando al sujeto en la acción novelesca, se consigue un beneficio privado cuya repercusión es por fuerza colectiva.

Con este planteamiento Madame Stäel sitúa a la novela moderna en un lugar preferente entre los géneros literarios, el mismo que la era contemporánea no le discute.

La traducción que a continuación se ofrece es fiel al original habiéndose realizado la misma a partir del texto publicado en las *Oeuvres complètes de madame La Baronne de Stäel-Holstein*, 1, F. Didot frères et cie., París, 1836, págs. 62-72.



*ENSAYO SOBRE LAS FICCIONES*

No existe capacidad máspreciada en el ser humano que la imaginación. La vida humana parece tan poco hecha para la felicidad que solo gracias a las creaciones, las imágenes y la selección de recuerdos felices se pueden reunir los placeres diseminados por el mundo y luchar, no con la fuerza filosófica sino con el poder más eficaz de las distracciones, contra la aflicción de todo destino. Se ha hablado mucho de los peligros de la imaginación y resultaría inútil buscar lo que la incapacidad de la mediocridad o la severidad de la razón han repetido una y otra vez: los hombres no renunciarán en absoluto al interés que despierta en ellos y los que poseen la cualidad de emocionar renunciarán menos aún al éxito que ella puede prometer. Las escasas verdades, necesarias y evidentes, jamás serán suficientes para el espíritu y el corazón del hombre. Merecen la gloria, sin duda, aquellos que descubren tales verdades pero también trabajan en beneficio del género humano los autores de todas esas obras que despiertan en nosotros emociones o grandes ilusiones. La precisión metafísica, aplicada a las afecciones morales del hombre, es del todo incompatible con la naturaleza humana. En este terreno solo hay comienzos. No existen límites. La virtud es positiva pero la felicidad se pierde en el vacío y querer someterla a un examen del que no es susceptible sería como aniquilarla, al igual que esas relucientes imágenes formadas por vapores livianos que se difuminan al atravesarlas.

Sin embargo, la única ventaja de las ficciones no es el placer que proporcionan. Cuando se muestran ante nuestros ojos, nos divierten, pero cuando nos conmueven ejercen una gran influencia sobre nuestros principios morales y esta cualidad es posiblemente el medio más poderoso que tienen para guiar y asombrar. El hombre solo posee dos facultades: la razón y la imaginación. Todas las demás, incluso los propios sentimientos, o las complementan o están subordinadas a ellas. El dominio de las ficciones, al igual que el de la imaginación, es, por tanto, muy amplio: se sirve de las pasiones lejos de verlas como obstáculos. La filosofía debe actuar como una fuerza invisible que dirige sus efectos pero sin mostrarse ya que destruiría su aprecio.

Hablaré, pues, de las ficciones y lo haré considerándolas a la vez en relación con su objetivo y con su encanto, ya que en este género de obras puede haber placer sin utilidad pero jamás podrá existir utilidad sin agrado. Las ficciones se ofrecen para seducir y cuanto más moral o filosófico sea el resultado que nos gustaría que tuvieran, más habría que engalanarlas con todo aquello que puede conmovernos y guiarnos hasta nuestro propósito sin indicarlo previamente. En las ficciones mitológicas solo tendré en cuenta el talento del poeta,

aunque sin duda también deberían ser examinadas en relación con su influencia religiosa<sup>1</sup>, pero este asunto no me corresponde. En su lugar, voy a hablar de las obras de la antigüedad de acuerdo con la impresión que producen en la actualidad y me centraré no en sus dogmas religiosos sino en sus valores literarios.

Las ficciones se pueden clasificar en tres clases: las ficciones maravillosas y alegóricas, las ficciones históricas y las ficciones basadas en invenciones e imitaciones, en las que nada es verdadero sino todo verosímil.

El asunto exigiría un extenso tratado. Abarcaría la mayoría de las obras literarias, exigiría toda la atención porque el desarrollo completo de una idea afecta a todas ellas. Mas yo solo he querido probar que las novelas que reflejan la vida tal y como es, con finura, elocuencia, profundidad y moralidad, son las más útiles de entre todos los géneros de las ficciones, descartando de este ensayo todo lo que no tenía relación alguna con este fin.

### I. *Las ficciones maravillosas y alegóricas*

La ficción maravillosa produce un placer que se extingue muy rápidamente. Es necesario que los hombres se conviertan en niños para poder apreciar estos cuadros al margen de la naturaleza, para dejarse emocionar por las sensaciones de terror o de curiosidad cuyo origen no es la verdad. Hace falta que los filósofos se vuelvan hombres comunes para querer comprender pensamientos útiles a través del velo de la alegoría. En ocasiones, la mitología de la antigüedad solo se reduce a simples fábulas, tal como la credulidad, los tiempos y los sacerdotes la han ido transmitiendo a todas las religiones idólatras, aunque la mayoría de las veces podemos considerarla como una mera serie de alegorías. Se trata de pasiones, talentos o virtudes personificadas.

Existe, sin duda, una primera ventaja en la elección de estas ficciones, un destello de imaginación que debe garantizar la eterna gloria a sus creadores. Estos formaron el estilo y crearon un lenguaje que, sin dejar de recordar ideas únicamente relacionadas con la poesía, preserva de la vulgaridad que conllevaría el uso reiterado de las expresiones empleadas por costumbre. Sin embargo, las obras que se añaden a este tipo de ficciones no tendrían ninguna utilidad. Haría falta un talento muy superior para obtener grandes resultados. Hay fenómenos, metamorfosis, milagros en el mundo de las pasiones humanas y esta inagotable mitología es la que abre los cielos y también la que

---

<sup>1</sup> Leí algunos capítulos de un libro titulado *Del espíritu de las religiones* por Benjamin Constant donde se desarrolla todo lo más ingenioso que se pueda descubrir con respecto a esta cuestión. La literatura y la filosofía deben exigir a su autor terminar tan gran trabajo y publicarlo (Nota de la autora).

cava infernos a los pies de aquellos que saben estimularla. Las ficciones maravillosas siempre han enfriado los sentimientos a los que se las ha asociado. Cuando solo se quieren imágenes que puedan agradar es lícito deslumbrar de miles de formas diferentes. Se ha dicho que los ojos son siempre niños y estas palabras se aplican a la imaginación: todo lo que exige es diversión, su fin se encuentra en el medio utilizado, sirve para engañar a la vida, para perder el tiempo, para soñar despiertos. Su actividad superficial sirve de descanso, dejando en suspenso tanto lo que emociona como lo que fatiga. Pero cuando se quiere otorgar a los placeres de la propia imaginación un fin moral y permanente, se necesita de un plan a la vez más consecuente y más sencillo. Esta alianza entre héroes y dioses, entre las pasiones de los hombres y los azares del destino perjudica incluso a la influencia moral de los poemas de Homero y Virgilio.

El poeta apenas puede obtener favores de un género del que la invención es la única cualidad. Cuando Dido ama a Eneas porque en sus brazos entregó el amor que Venus había ocultado bajo las facciones de Ascanio, echamos en falta el talento que habría explicado el nacimiento de esta pasión mediante el exclusivo retrato de los movimientos del corazón. Cuando los dioses dirigen la cólera, el dolor y las victorias de Aquiles, ni Júpiter ni el héroe suscitan admiración: el primero, es un ser abstracto; el segundo, un hombre esclavizado por el destino. Es la fuerza del carácter a través de la maravilla que lo rodea. Existe también en este mundo maravilloso algo de verdad y algo de sorprendente que hace desaparecer todos los placeres ligados al temor o a la previsibilidad. Cuando Príamo va a pedirle a Aquiles el cuerpo de Héctor, querría sobrecogerme con los peligros que su amor paternal le hace desafiar, temblar al verlo entrar en la tienda del terrible Aquiles, turbarme con todas las palabras de este padre desafortunado, y que, por su elocuencia, dejen huella en mí los sentimientos que expresa y el presagio de los acontecimientos que va a decidir. Pero sé que Mercurio conduce a Príamo a través del campo de los griegos y que Tetis, por orden de Júpiter, ordena a su hijo devolver el cuerpo de Héctor. Ya no albergo más dudas sobre el resultado de la misión de Príamo, mi alma no presta más atención y, sin el nombre del divino Homero, no leería un discurso que responde a una situación en lugar de conducir a ella. Tal y como he mencionado antes, existe algo de inesperado en lo maravilloso, algo que, por un efecto absolutamente contrario al de la gran certeza del futuro, nos arrebatara igualmente el placer de prever. Sucede cuando los dioses hacen fracasar las acciones mejor ejecutadas y conceden a sus protegidos un apoyo irreprimible contra las fuerzas más poderosas permitiendo que los acontecimientos se desvinculen de lo que se debe esperar de los hombres. Sin duda, los dioses representan aquí el papel de la suerte, son el azar personificado, pero en las ficciones más vale desechar su influencia.

Todo aquello que se inventa debe ser verosímil. Es esencial que todo lo que provoca asombro pueda explicarse mediante un encadenamiento de causas morales. El primer paso consiste básicamente en otorgar a este tipo de obras un resultado más filosófico; el segundo paso radicaría en presentarle al talento un cometido aún mayor, puesto que las situaciones, ya sean imaginarias o reales, de las que uno se salva por un simple golpe del destino, siempre se calculan mal. Finalmente me gusta que, al dirigirse al hombre, obtengamos todas las grandes impresiones del carácter humano. Esta es la fuente inagotable de la que el talento debe hacer aflorar las emociones más profundas o terribles. Los infiernos de Dante lo fueron menos frente a los sanguinarios crímenes de los que acabamos de dejar testimonio.

Lo que resulta verdaderamente sublime en los poemas épicos más notables por lo maravilloso de sus ficciones son las bellezas que se hallan totalmente al margen de ese mundo. A quien admiramos en el Satanás de Milton es a un hombre, lo que nos queda de Aquiles es su carácter, lo que queremos olvidar en la pasión que siente Rinaldo por Armida<sup>2</sup> es la magia que se mezcla con la atracción que le dio origen, lo que nos llama la atención en la *Eneida* son los sentimientos que arrebatan continuamente a los corazones. Y nuestros poetas trágicos, inspirándose en temas de autores de la antigüedad, los separaron casi por completo de la maquinaria maravillosa que acompaña a todas las bellezas que caracterizan a la antigüedad.

Las novelas de caballería hacen sentir aún más los inconvenientes de lo maravilloso pues no solo influye en el interés de sus acontecimientos, tal y como acabo de mostrar, sino que se mezcla con el desarrollo de los caracteres y los sentimientos. Los héroes son grandiosos, las pasiones se alejan de la verdad y esta naturaleza moral imaginaria presenta aún muchos más inconvenientes que los prodigios de la mitología y de los cuentos maravillosos. Aquí la mentira está íntimamente unida con la verdad y la imaginación se emplea mucho menos porque el objetivo principal ya no es el de inventar sino el de exagerar lo que ya existe, y añadir a lo que es bello en la realidad una especie de caricatura que ridiculizaría el valor y la virtud si los historiadores y los moralistas no restablecieran la verdad. Sin embargo, a la hora de juzgar todo lo relacionado con el ser humano, debemos excluir todas las ideas absolutas. Estoy, pues, muy lejos de no admirar el genio creativo de estas ficciones poéticas en las cuales la inspiración divina está presente desde hace tanto tiempo y que sirvieron para establecer tantas felices y brillantes comparaciones. No obstante, podemos desear que los nuevos talentos sigan otro camino y me gustaría restringir, o más bien elevar a exclusiva imitación de la verdad, las imaginaciones exageradas, aquellas en las que los fantasmas pueden, por desgracia, contemplarse frecuentemente en los escenarios.

<sup>2</sup> Protagonistas del poema épico de Torcuato Tasso la *Jerusalén liberada*.

Por lo que sí podríamos añorar estas ficciones ingeniosas de las que Ariosto supo hacer un uso tan encantador es porque en ellas domina la diversión. Mas en este feliz azar que produce el encanto del humor no existe ninguna regla, no hay un fin: la influencia moral no puede ser analizada, la reflexión no tiene nada que obtener de ella. Hay, en todo lo que es verdad, tan pocas razones para la felicidad que incluso en las obras que pretenden suscitarla lo maravilloso es a veces necesario. La naturaleza y el pensamiento son inagotables para el sentimiento y la meditación, pero el humor surge de expresiones felices o de ideas cuyo efecto es imposible de calcular. Cada idea que nos hace reír podría ser la última que jamás descubriremos, no existe ningún camino que nos lleve a este género, no hay ninguna fuente de la cual estemos seguros de obtener éxito. Sabemos que el efecto existe, puesto que se renueva sin cesar, pero no conocemos la causa ni los medios, el don de hacer reír está mucho más relacionado con la inspiración que con el entusiasmo, incluso con el más exaltado. Este placer de las composiciones literarias, que no nace en absoluto de un sentimiento de felicidad, esta diversión de la que el lector disfruta más que el escritor, es un talento que se consigue de repente, que se pierde sin más y que puede ser controlado pero jamás suplantado por ninguna facultad del espíritu. Si reconocí que a menudo lo maravilloso es consustancial a las obras que solo son entretenidas es porque jamás dibujan por completo a la naturaleza. Nunca una pasión, un destino o una verdad pueden ser alegres y solo de algunas circunstancias puntuales pueden surgir contrastes risibles.

Existe un género muy por encima del que acabo de describir, aunque también deba producir sensaciones agradables: el talento cómico. Este género, al valerse de los personajes y pasiones que encontramos en la naturaleza, se vería también, al igual que todas las obras serias, totalmente alterado y debilitado por el empleo reiterado de lo maravilloso. Si este género se incorporase a los personajes de Gil Blas, el Tartufo o el Misántropo, nuestro espíritu se vería mucho menos seducido y menos sorprendido por estas obras maestras.

La imitación de la verdad produce siempre mayores efectos que los medios sobrenaturales. Sin duda, la alta metafísica permite suponer que en el mundo que existe más allá de nuestra propia inteligencia hay pensamientos, verdades y seres superiores a los conocimientos humanos. Pero, como no conocemos nada acerca de estas regiones abstractas, nuestra fantasía no puede acercarse a estas y elevarse más allá de la realidad que conocemos. Por otra parte, no podemos concebir nada que no sea según la naturaleza de las cosas y de los hombres. Lo que nosotros conocemos como creaciones, no son más que un conjunto incoherente de ideas que obtenemos de la propia naturaleza de la que queremos apartarnos. En la verdad es donde encontramos la impronta divina: unimos la palabra *invención* al genio y, sin embargo, solo merece ser llamado *creador* el que vuelve a trazar, a reunir, a descubrir lo que es.

Existe otro tipo de ficciones cuyo efecto me parece todavía inferior al de las ficciones maravillosas: las alegorías. A mi parecer, debilitan el pensamiento al igual que lo maravilloso altera la representación de la pasiones. Bajo la forma del apólogo, las alegorías han servido algunas veces para difundir verdades útiles, pero este ejemplo es una mera prueba de que, al darle esta forma al pensamiento, creemos hacerlo descender hasta ponerlo al alcance del común de los hombres. La necesidad de las imágenes para comprender las ideas no es más que una debilidad mental del lector. Al pensamiento, que perfectamente podría volverse sensible de esta manera, le faltaría siempre un cierto grado de abstracción o de sutileza. La abstracción está más allá de cualquier imagen: posee un tipo de precisión geométrica que hace que solo pueda expresarse en sus términos positivos. La delicadeza del espíritu escapa a todo lo alegórico. Los matices de las descripciones nunca serán tan refinados como el mundo metafísico y lo que se puede destacar jamás será lo que hay de ingenioso y sutil en el pensamiento.

Mas independientemente del daño que las alegorías causan a las ideas que se quieren expresar, se trata de un tipo de obras sin apenas atractivo. Poseen dos fines u objetivos: el de destacar una verdad moral y el de expresar cuál es el concepto mediante el relato de la fábula, de modo que casi siempre uno se pierde por la necesidad de alcanzar el otro. La idea abstracta está vagamente representada y la descripción carece totalmente de efecto dramático. Es una ficción en la ficción, cuyos acontecimientos no pueden provocar interés alguno ya que están ahí solo para dar forma a los pensamientos filosóficos y cuya inteligencia cansa mucho más de lo que lo haría la expresión puramente metafísica. Hay que distinguir en la alegoría lo que es abstracto de lo que pertenece a la imagen, descubrir las ideas bajo el nombre de los personajes que las representan y comenzar por adivinar el enigma antes de comprender el pensamiento. A la hora de explicar qué es lo que provoca monotonía en el cautivador poema de *Telémaco*, descubrimos que es el personaje de Mentor quien, a la vez maravilloso y alegórico, posee los inconvenientes de ambos géneros. Como todo lo maravilloso, le quita toda inquietud sobre la suerte de Telémaco, debido a que tenemos la certidumbre de que saldrá airoso de todos los peligros gracias al socorro de la diosa. Al igual que lo alegórico, destruye todo el efecto de las pasiones que dependen de sus combates interiores. Los dos poderes que los moralistas distinguen en el corazón del hombre corresponden a dos personajes del poema de Fenelón: el personaje de Mentor carece de pasión y el de Telémaco de poder sobre sí mismo. El hombre se encuentra entre los dos y su interés no sabe por cuál inclinarse. En estas alegorías satíricas, al igual que en *Telemo y Macareo*<sup>3</sup>, la Voluntad viaja para encontrar la felicidad. Estas alegorías prolongadas donde, como en *La reina de las badas* de Spencer,

<sup>3</sup> Obra de Voltaire.



cada una relata el combate de un caballero que representa una virtud contra un vicio, no pueden ser interesantes sea cual sea el talento que las embellezca. Llegamos tan cansados al final de la parte novelesca de la alegoría que ya no tenemos ganas de comprender el sentido filosófico de la misma.

Las fábulas en las que se hace hablar a los animales sirvieron primero como apólogo cuyo sentido era más fácil de comprender por el pueblo. Luego se convirtieron en un género de obra literaria muy ejercitado por los escritores. Existió un hombre, único en esta empresa porque su naturaleza era tan perfecta que no podía repetirse dos veces ni imitarse una sola, un hombre que hacía hablar a los animales como si fueran una especie de seres pensantes en el reino de todos los prejuicios y apariencias. El propio talento de La Fontaine aparta de sus escritos la idea de la alegoría personificando el carácter de la especie que retrata según sus propias conveniencias: lo cómico de sus fábulas resulta, no de sus alusiones, sino del retrato real de las costumbres de los animales que presenta. Este éxito tenía necesariamente sus límites y todas las demás fábulas que se han creado en diversas lenguas, que pertenecen a la alegoría, comparten también sus inconvenientes.

Entre los orientales las alegorías estuvieron muy presentes y sin duda la causa principal de ello era el despotismo de sus gobiernos. Se necesitaba decir la verdad bajo un velo que permitiera a los siervos entender lo que escaparía a la sagacidad del amo. Cuando se osó querer hacer llegar esta verdad hasta el trono se creyó que, aliándola a imágenes procedentes de las leyes de la naturaleza física, se desligaría de la influencia y de la opinión de los hombres, la cual se suponía que debía depender siempre de la voluntad del sultán y se presentó en forma de un cuento cuya moralidad el autor no mencionaba en ningún momento suponiéndose que si el sultán la descubría perdonaría al autor, como si de un descubrimiento de su propia inteligencia se tratara. Pero todos estos recursos a los que el despotismo obliga deben ser desterrados y tan pronto como se demuestra que ya no son necesarios pierden todo su interés.

Las obras de alusiones son también un tipo de ficción cuyo mérito solo saben distinguir los contemporáneos. La posteridad juzga estos escritos sin tener en cuenta el mérito que pudieron tener en otra época ni las dificultades que los autores tenían que vencer. Desde el momento en que el talento se ejercita relativamente, pierde su brillo al desaparecer las circunstancias que lo hicieron surgir. El poema de *Hudibras*<sup>4</sup>, por ejemplo, es probablemente uno de los poemas que posee en mayor grado eso que llamamos ingenio y agudeza. Pero como es necesario encontrar lo que el autor ha querido transmitir con lo que dice, como necesitamos notas para comprender sus chanzas y como antes de reírnos o mostrar interés alguno nos hace falta información

<sup>4</sup> Poema satírico del escritor británico Samuel Butler (1612-1680).

previa, el mérito de este poema por lo general ya no se percibe. Una obra filosófica puede llegar a exigir numerosas indagaciones para poder entenderla, pero una ficción, cualquiera que esta sea, solo produce verdadero efecto cuando contiene en sí misma todos aquellos elementos necesarios para que los lectores puedan percibirla en su totalidad cualquiera que sea el momento. Cuanto más se adapten las acciones a las circunstancias presentes, más útiles serán y, por consiguiente, más inmortales serán. Pero los escritos, por el contrario, solo se engrandecen al desligarse de los acontecimientos presentes para elevarse a la inmutable naturaleza de las cosas y todo lo que los escritores hacen por el momento es, según la expresión de Massillon<sup>5</sup>, «tiempo perdido para la eternidad».

Hasta cierto punto las comparaciones que derivan de la alegoría, al ser menos prolongadas, distraen menos la atención y, al estar casi siempre precedidas del propio pensamiento, no son más que un nuevo desarrollo del mismo, si bien resulta raro que un sentimiento o una idea desplieguen toda su fuerza cuando se pueden representar mediante una imagen. El «que muera» de Horacio no habría sido válido y, al leer el capítulo de Montesquieu donde, para describir la idea del despotismo, el autor lo compara con la acción de los salvajes de Louisiana<sup>6</sup>, nos atreveríamos a desear en lugar de esta imagen un pensamiento de Tácito o de él mismo pues tantas veces sobrepasó a los mejores escritores de la antigüedad. Sería demasiado sobrio, sin duda, rechazar todos estos adornos que el espíritu a menudo necesita para descansar de la concepción de nuevas ideas o para cambiar las ya conocidas. Las imágenes, las representaciones son el encanto de la poesía y de todo lo que se le asemeja pero lo relacionado con el pensamiento requiere una capacidad mayor, una mayor intensidad y concentración porque la expresión de las ideas solo obtiene su fuerza de sí misma.

Hablaremos ahora, como en el caso de las ficciones maravillosas, de las alegorías que tienen por objeto simplemente mezclar la diversión con las ideas filosóficas como el *Cuento del tonel* de Swift, *Gulliver*, *Micromegas*<sup>7</sup>, etc. Podría repetir de este género lo que dije acerca del otro: si consigue hacer reír cumplió su objetivo. Pero existe una intención más relevante en este tipo de obras: resaltar el asunto filosófico aunque solo se consigue de forma muy imperfecta. Cuando la alegoría en sí misma es amena, la inmensa mayoría de los hombres retiene mejor la fábula resultante y así *Gulliver* ha cautivado más como cuento que instruye que como fábula. La alegoría está siempre entre dos aguas: si

<sup>5</sup> Se refiere a Jean Baptiste Massillon (1663-1742), obispo y predicador francés.

<sup>6</sup> Montesquieu, «Cuando los salvajes de la Luisiana quieren fruta, arrancan el árbol para cogerla. Este es un simulacro del gobierno despótico», *Espíritu de las leyes*, I, libr. v., cap. XIII, Impr. Marcos Bueno, Madrid, 1845, pág. 78.

<sup>7</sup> Este último de Voltaire.

su objetivo está demasiado claro, cansa; si se esconde, se olvida, y si intenta llamar la atención, no provoca ningún interés.

## II. *Las ficciones históricas*

Anteriormente mencioné que en esta segunda parte hablaría sobre las ficciones históricas, es decir, invenciones que poseen un fondo de verdad. Los poemas que se inspiran en la Historia, las tragedias, no pueden prescindir de su ayuda. Cuando hay que hacer vivir y condensar todos los sentimientos en un espacio de veinticuatro horas y cinco actos, o cuando hay que mantener a su héroe a la altura de la poesía épica, ningún hombre ni ninguna historia ofrecen para este género un modelo completo. Pero la invención que el género requiere no se parece en nada a lo maravilloso: no posee otra naturaleza sino la que ya existe. Es como el trabajo de Apeles<sup>8</sup> que reunía los encantos dispersos por el mundo para componer la belleza. Concediendo que el lenguaje de la poesía la caracteriza, todos los movimientos del corazón sirven para juzgar las bellas situaciones, los grandes personajes épicos o dramáticos. Estos son préstamos que se toman de la Historia, no para desfigurarlos, sino para desligarlos de lo que tenían de mortales y glorificarlos. En esta ficción nada está más allá de la naturaleza: se observa el mismo desarrollo, las mismas proporciones y si un hombre creado para la gloria escuchase obras maestras tales como la *Henriada*, Gengis kan<sup>9</sup>, *Mitridates*<sup>10</sup> o *Tancredo*, sin duda alguna admiraría en la representación del heroísmo la creación debida al talento.

No obstante, hay otro tipo de ficciones históricas que desearía que fueran desterradas. Son las novelas basadas en historias como las *Anécdotas de la Corte de Felipe Augusto*<sup>11</sup> y muchas otras. Podríamos encontrar hermosas estas novelas si las desvinculásemos de nombres propios, pero estos relatos se sitúan entre la Historia y uno mismo, para darnos detalles cuya invención, por lo que imitan al curso natural de la vida, hace que se confundan tanto con la verdad que se torna muy difícil separarlas de ella.

Este género destruye la moralidad y la Historia al sobrecargar excesivamente las acciones de una serie de motivos que jamás existieron, y no atienden a la moralidad de la novela porque, estando obligada a seguir un fondo verdadero, su plan no puede realizarse con la libertad y la continuidad de la que es

<sup>8</sup> Afamado pintor griego.

<sup>9</sup> Alude al poema épico de Voltaire, *La Henriada* y a sus tragedias *El huérfano de China*, estrenada en 1755 y *Tancredo*, mencionada a continuación.

<sup>10</sup> Tragedia de Racine.

<sup>11</sup> Obra de Mme. de Lussan. Consta de seis volúmenes que se publicaron entre 1735 y 1738. En ella aparecen personajes famosos como Gabriela de Vergi y otros caballeros y damas de la corte.

susceptible una obra de pura invención. El interés que los nombres célebres de la Historia deben aportar a las novelas corresponde a las ventajas proporcionadas por la alusión y ya traté de demostrar que una ficción que se vale de la memoria en lugar de las ampliaciones nunca es perfecta en sí misma y además resultaría peligroso alterar de este modo la verdad. En este tipo de novelas solo se retratan intrigas galantes, puesto que los demás hechos que ocurrieron en aquella época ya han sido narrados por los historiadores. Se quiere entonces explicarlos por la influencia del amor, con el fin de ampliar el argumento de la novela y se presenta así el retrato más falso de la vida humana. Se debilita, mediante esta ficción, el efecto que debe producir la propia Historia de la que se ha tomado prestada la primera idea, al igual que la mala copia de un cuadro puede perjudicar la impresión que se tenía del original, el cual recordamos vagamente por algunos trazos.

### III. *Las ficciones naturales o verosímiles*

La tercera y última parte de este ensayo trata acerca de la utilidad de aquellas ficciones a las que he llamado *naturales*, en las que nada es verdad sino que todo es verosímil. Por lo tanto, las tragedias cuyo argumento se basa únicamente en la imaginación serán totalmente excluidas de esta clase. Describen una naturaleza elevada, un rango, una situación extraordinaria. La verosimilitud de estas obras depende de acontecimientos muy poco frecuentes y, por esta razón, la moral tan solo puede aplicarse a un número reducido de personas. Los dramas, las comedias, ocupan en el teatro el mismo rango que las novelas entre las obras de ficción. Los argumentos también se extraen de la vida privada y de las circunstancias normales, pero las convenciones teatrales nos plantean desarrollos que particularizan los ejemplos y las reflexiones. En los dramas se ha permitido escoger a los personajes más allá de los reyes y de los héroes, pero solo se pueden plantear situaciones exageradas porque no hay tiempo para matizarlas y la vida no se puede limitar, no carece de contrastes, no es tan teatral como sería necesario para componer una obra. El arte dramático tiene otros efectos, otras ventajas, otros medios que podrían ser también objeto de un tratado particular, pero esta utilidad constante y detallada que podemos obtener del retrato de nuestros sentimientos cotidianos solo podrá ser alcanzada, a mi parecer, por el género de las novelas modernas.

Con las llamadas novelas filosóficas hemos establecido una clasificación aparte. Todas deberían serlo puesto que todas ellas deben tener un objetivo moral, pero quizás no lo consiguen cuando, al encauzar todos los relatos hacia una idea principal, se obvia hasta la verosimilitud en el encadenamiento de las situaciones. Cada capítulo es, entonces, una especie de alegoría en la que los acontecimientos no son más que la imagen de la máxima que contienen.

Las novelas de *Cándido*, de *Zadig* o de *Memnón*<sup>12</sup>, tan encantadoras por otras razones, serían de una utilidad más general si no fuesen tan maravillosas, si ofreciesen un ejemplo más que un símbolo y si, como ya he dicho, toda la historia no se relacionara obligatoriamente con un mismo fin. Estas novelas poseen, en cierto sentido, el mismo inconveniente que aquellos maestros a los que los niños no creen porque, sin saber cómo, saben que hay menos coherencia en el curso real de los acontecimientos de lo que el maestro les cuenta. No obstante, en novelas como las de Richardson o Fielding (en las que se ha propuesto abordar la vida siguiendo exactamente las progresiones, los desarrollos, las inconsecuencias de la historia de los hombres y la vuelta constante, con independencia del resultado de la experiencia, a la moralidad de las acciones y a las ventajas de la experiencia y de la virtud) se inventan los acontecimientos, pero los sentimientos son tan propios de la naturaleza del hombre que el lector cree a menudo que se están dirigiendo a él con la simple consideración de cambiar los nombres propios.

El arte de escribir novelas no ha alcanzado la reputación que merece porque una multitud de malos autores nos han colmado de sus insulsas producciones en este género, en el que la perfección exige el talento más elevado y en el que la mediocridad está al alcance de todos. Estas innumerables novelas insustanciales han malgastado la pasión que describen de modo que tenemos miedo de encontrar en nuestra propia historia la más mínima relación con las situaciones que los autores describen. Tan solo hacía falta de la autoridad de los grandes maestros para elevar el género, a pesar de los escritores que lo han degradado.

Otros autores lo han depreciado aún más al incluir en ellas el desagradable retrato del vicio. Y mientras que la primera ventaja de las ficciones es reunir en torno al hombre todo aquello que en la naturaleza puede servirle de lección o de modelo, se creyó que se extraería alguna utilidad del retrato de las malas costumbres, como si estas alguna vez pudiesen dejar los corazones que las rechazan en el mismo estado de pureza que el de los que siempre las han ignorado. Sin embargo, una novela tal como la podemos concebir, según algunos modelos de los que disponemos, es una de las más bellas producciones del espíritu humano y una de las que más influye en la moral de los individuos, la cual posteriormente formará la moralidad pública.

Un motivo justificado disminuye la consideración que en el sentir general debería otorgarse al talento necesario para escribir buenas novelas y es que las vemos únicamente consagradas a describir el amor, la más violenta, universal y verdadera de todas las pasiones, pero la que tan solo ejerce su influencia en la juventud y que ya no inspira ningún interés en otros periodos de la vida. Sin duda, podemos pensar que todos los sentimientos profundos y tiernos

<sup>12</sup> *Cándido o el optimismo*, *Zadig o el destino*, *Memnón* o *La cordura humana*, todas ellas obras de Voltaire.

son de la misma naturaleza que el amor, que no hay nada de entusiasmo en la amistad, de abnegación en la desgracia, de admiración por los padres, de pasión por los hijos en los corazones que no han conocido o han renunciado al amor. Puede existir respeto hacia sus deberes, pero nunca ilusión, nunca un entregarse cuando no hemos amado con toda el alma, cuando no se ha dejado de ser uno mismo para vivir plenamente en el otro. El destino de las mujeres, la felicidad de los hombres que no han sido llamados a gobernar imperios dependen muchas veces, para el resto de sus vidas, de la parte que han dedicado en su juventud a la influencia del amor. Pero a cierta edad se olvidan por completo de lo que han sentido y cambian, se dedican a otras cosas, a otras pasiones, por lo que habría que ampliar los argumentos de las novelas a estos nuevos intereses.

A mi entender, un nuevo reto comenzaría para los autores que poseen el talento de retratar y que saben atraer mediante el conocimiento íntimo de todos los movimientos del corazón humano. La ambición, el orgullo, la avaricia, la vanidad, podrían ser el objeto principal de las novelas en las que los incidentes serían más novedosos y las situaciones tan variadas como aquellas que nacen del amor. ¿Se diría entonces que este retrato de las pasiones de los hombres existe en la Historia y que es allí donde más convendría buscarlas? La Historia no llega a abordar la vida de los hombres privados, los sentimientos, los caracteres que no derivan de hechos públicos. La Historia no actúa en nosotros por un interés moral o elevado: la verdad es insuficiente para lograr estos efectos. Además, los episodios, que por sí mismos dejan huellas profundas, ralentizarían el ritmo rápido y necesario de la narración y revestirían de dramatismo a una obra que debe tener otro tipo de mérito. Finalmente, las enseñanzas de la Historia no pueden ser perfectamente evidentes, ya sea porque es imposible mostrar constantemente con certeza los sentimientos interiores que castigaron a los malvados en medio de sus prosperidades y recompensaron a las almas virtuosas en el seno de su infortunio, ya porque el destino del hombre no se alcanza en esta vida. La lección práctica, fundada en las ventajas de la virtud, no siempre surge de la lectura de la Historia.

Los grandes historiadores, y sobre todo Tácito, intentan ciertamente vincular la moralidad a todos los acontecimientos que narran: envidiar a Germánico moribundo y detestar a Tiberio por su falta de grandeza. No obstante, estos historiadores solo pueden retratar los sentimientos demostrados por los hechos y lo que queda de la lectura de la Historia es más bien la influencia del talento, el resplandor de la gloria, las ventajas del poder, más que la lección tranquila, delicada y dulce de la que depende la felicidad de los individuos y sus relaciones. Se me tacharía de absurda si dijese que no hago ningún caso de la Historia y que prefiero las ficciones, como si no fuera a través de la experiencia como se consiguen las propias ficciones, como si los matices sutiles que pueden originar las novelas no derivasen todos de los resultados filosóficos y

de las ideas que el gran cuadro de los acontecimientos públicos presenta. Esta moralidad únicamente puede existir en la multitud y es por la repetición de cierto número de circunstancias por lo que la historia proporciona los mismos resultados. Estas lecciones son constantemente aplicables, pero no a los individuos sino a los pueblos. Los ejemplos que ofrece la Historia convienen siempre a las naciones porque son invariables desde un punto de vista general pero las excepciones nunca son motivadas. Estas excepciones pueden seducir a cada hombre en particular y las circunstancias memorables consagradas por la Historia dejan inmensos espacios en los que pueden situarse las desgracias y las injusticias que, sin embargo, componen la mayor parte de los destinos privados.

Por el contrario, las novelas pueden retratar los caracteres y los sentimientos con tanta fuerza y tantos detalles que no hay ninguna lectura que produzca una impresión tan profunda de odio por el vicio y amor por la virtud. La moralidad de las novelas se debe más al desarrollo de los movimientos interiores del alma que a los acontecimientos que relatan: no se puede extraer una lección útil de una circunstancia cualquiera que el autor inventa para castigar un crimen sino de la verdad de los cuadros, de la gradación y el encadenamiento de las faltas, del entusiasmo por los sacrificios, del interés por las desgracias, que dejan huellas imborrables. Todo es tan verosímil en estas novelas que uno se puede convencer fácilmente de que todo puede ocurrir de ese modo. No se trata de la Historia del pasado sino la del futuro.

Se ha afirmado incluso que las novelas dan una falsa idea del hombre. Eso es cierto en las que son malas al igual que ocurre con los cuadros que imitan mal a la naturaleza. Pero, cuando son buenas, no existe ninguna otra cosa que ofrezca un conocimiento tan íntimo del corazón como estos retratos de las diferentes circunstancias de la vida privada y de los sentimientos que las hacen nacer. No existe ninguna otra cosa que nos haga reflexionar de la misma manera, que nos lleve a través de lo concreto al descubrimiento de las ideas generales. Las memorias lograrían este resultado, si, al igual que en la Historia, los hombres célebres y los acontecimientos públicos no fuesen los únicos argumentos. Las novelas serían inútiles si la mayoría de los hombres tuvieran suficiente espíritu y capacidad para dar una cuenta fiel y exacta de lo que han sentido a lo largo de sus vidas. Aun así, estos relatos testimoniales no reunirían todas las ventajas de las novelas pues haría falta añadir a la verdad una especie de efecto dramático que, sin desnaturalizarla, la resaltara al abreviarla.

Es el arte del pintor, quien, lejos de alterar los objetos, los representa de una manera más sensible. A menudo, la naturaleza puede mostrar estos objetos tal como son, mostrar sus contrastes, pero es al copiarla servilmente cuando no se conseguiría representarla. El relato más exacto es siempre una verdad de imitación y, al igual que un cuadro, exige una armonía que le es inherente. Una

historia verídica, aunque memorable por sus matices, sentimientos y caracteres, no podría interesar sin el impulso del talento necesario para componer una ficción. Pero al admirar de tal manera el talento que penetra en los repliegues del corazón humano, es imposible soportar estos detalles minuciosos de los que están colmadas las novelas, incluso las más célebres. El autor cree que esos detalles añaden verosimilitud al cuadro, pero no ve que todo aquello que interrumpe el interés destruye la única verdad de una ficción, que es la impresión que por sí misma produce. Si se representase en escena todo aquello que ocurre en una habitación, se destruiría por completo la ilusión teatral. Las novelas también conocen las convenciones dramáticas y no hay nada más necesario en la invención que aquello que puede contribuir al efecto de lo que se inventa. Si una mirada, un movimiento, una circunstancia imperceptible sirven para describir un carácter o para desarrollar un sentimiento, cuanto más sencillo sea el medio más mérito tendrá el autor por haber hecho uso de él. Pero el detalle exacto de un acontecimiento ordinario, lejos de aumentar su verosimilitud, la disminuye. Conducidos a la idea de lo verdadero a través de detalles que solo le pertenecen al autor, se sale de la ilusión y pronto se cansa uno de no encontrar ni la instrucción de la Historia ni el interés de la novela.

El don de emocionar es el gran poder que poseen las novelas. Se pueden hacer sensibles casi todas las verdades morales al ponerlas en acción. La virtud tiene tal influencia en la felicidad o en la desdicha del hombre que es posible hacer que la mayor parte de las situaciones de la vida dependan de ella. Existen filósofos severos que condenan todas las emociones y quieren que se ejerza el imperio de la moral por el simple enunciado de sus deberes. Mas nada hay que en general se adapte menos a la naturaleza del hombre que una opinión. Hay que amar la virtud para que combata las pasiones con eficacia, hay que crear una especie de exaltación para encontrar el encanto en el sacrificio. Finalmente hay que adornar la desdicha para que la preferamos a todas las ilusiones de las seducciones culpables y a las ficciones conmovedoras que dirigen el alma hacia todas las pasiones generosas, la acostumbran a ellas y la obligan a adquirir a su pesar un compromiso con ella misma del que le dará vergüenza retractarse si una situación parecida se convirtiera en personal. Pero, cuanto más poder real tiene el don de emocionar, más importante es extender la influencia a las pasiones de todas las edades, a los deberes de todas las situaciones. El amor es el objeto principal de las novelas y los caracteres ajenos a él tan solo se plantean como complementarios. Al seguir otro plan, descubrimos una multitud de temas nuevos. De todas las obras de este género, *Tom Jones* es aquella en la que la moral es más general. El amor no solo es presentado en esta novela como uno de los medios de destacar la finalidad filosófica. Demostrar la incertidumbre de los juicios basados en las apariencias, mostrar la superioridad de las cualidades naturales y, por así decirlo, involuntarias, sobre las reputaciones basadas exclusivamente en el respeto



de las apariencias es el verdadero objeto de *Tom Jones*, una novela de las más útiles y justamente de las más célebres.

Acaba de aparecer una novela que, por su extensión y por sus errores, me parece que aporta precisamente la idea del inagotable género que acabo de indicar. Se trata de *Caleb Williams* de M. Godwin<sup>13</sup>. El amor no forma parte del plan de esta ficción. Una pasión desenfrenada por parte del héroe de la novela y una curiosidad devoradora en Caleb, que se aferra a descubrir si Falkland merece la estima de la que disfruta, son los únicos resortes de la acción. Este relato se lee con el entusiasmo que inspira un interés novelesco y con la reflexión que rige el más filosófico de los cuadros.

Muchos *Cuentos morales* de Marmontel, algunos capítulos del *Viaje sentimental*<sup>14</sup>, anécdotas sacadas del *Espectador* y de otros libros de moral y algunos fragmentos extraídos de la literatura alemana, cuya superioridad crece día a día, ofrecen un pequeño número de ficciones afortunadas donde los retratos de la vida se presentan sin recurrir al amor. Sin embargo, un nuevo Richardson aún no se ha consagrado a describir las otras pasiones del hombre en una novela que desarrolló por entero sus progresos y consecuencias. El éxito de una novela como esta solo podría nacer de la verdad de los caracteres, de la fuerza de los contrastes, de la energía de las situaciones y no de ese sentimiento tan fácil de retratar, tan fácilmente interesante y que gusta a las mujeres por lo que hace recordar, pero no atraería por la grandeza o la novedad de sus cuadros. ¡Cuántas bellezas se podrían encontrar en el Lovelace<sup>15</sup> para los ambiciosos! ¡Cuántos desarrollos filosóficos, si nos pusiésemos a profundizar, a analizar todas las pasiones, tal y como se ha hecho con el amor en la novelas! Y que no se diga que los libros de moral bastan para conocer perfectamente nuestros deberes. No sabrían abordar todos los matices de la delicadeza ni tampoco detallar todos los recursos de las pasiones. Se puede extraer de las buenas novelas una lección más pura y elevada que de ninguna otra obra didáctica sobre la virtud.

Este último género, al ser más austero, está obligado a ser más indulgente, y las máximas, por tener que ser de aplicación general, no alcanzan jamás esta delicadeza que puede ofrecer el modelo y que sería *razonablemente imposible* convertir en un deber. ¿Qué moralista hubiera dicho: si vuestra familia os forzara a contraer matrimonio con un hombre detestable y si por esta obligación os vieseis forzadas a demostrar algunos signos del más puro interés hacia el hombre al que amáis, qué preferirías el deshonor o la muerte? Y, sin embargo, este es el plan de *Clarisa*, que leemos con admiración, sin cuestionar nada a su autor que nos emociona y nos cautiva. ¿Qué moralista habría asegurado que

<sup>13</sup> *Las cosas como son o Las aventuras de Caleb Williams* (1794), novela en tres volúmenes de William Godwin.

<sup>14</sup> Se refiere al *Viaje sentimental por Francia e Italia* (1768) de Laurence Sterne.

<sup>15</sup> Robert Lovelace, personaje de *Clarisa o Historia de una joven* de Richardson (1747-1748).

es mejor echarse en brazos de la más profunda desesperación, la que amenaza la vida y nubla la razón, antes que casarse con el más virtuoso de los hombres si su religión difiere de la vuestra? Y bien, sin aprobar las opiniones supersticiosas de Clementina<sup>16</sup>, el amor que lucha contra un escrúpulo de conciencia y la idea del deber que predomina sobre la pasión son un espectáculo que entenece y emociona incluso a aquellos cuyos principios son los más relajados, a aquellos que habrían desechado con desdén tal resultado si este hubiera precedido a su representación como máxima en lugar de seguirlo como efecto. ¡De qué manera aún, en las novelas de un género menos sublime, existen principios delicados sobre la conducta de las mujeres! Las obras maestras de *La Princesa de Clèves*<sup>17</sup>, de *El Conde de Comminge*<sup>18</sup>, de *Pablo y Virginia*<sup>19</sup>, de *Cecilia*<sup>20</sup>, la mayor parte de las narraciones de Madame Riccoboni, *Carolina*<sup>21</sup>, cuyo encanto es apreciado por todos, el emocionante episodio de *Calisto*<sup>22</sup>, las *Cartas de Camille*<sup>23</sup>, donde los errores de una mujer o las desgracias que arrastra, son un cuadro más moral, más severo que el propio espectáculo de la virtud. Muchas otras obras francesas, inglesas y alemanas bien podrían ser aún citadas como prueba de esta opinión. Las novelas tienen el derecho de ofrecer la lección moral más rigurosa sin que se revolucione el corazón. Han cautivado aquello que la indulgencia defiende con éxito, el sentimiento, y mientras que los libros de moral, con sus exigentes máximas, son a menudo combatidos victoriosamente por la compasión ante la desgracia o el interés por las pasiones, las buenas novelas poseen el arte de poner a su favor esta misma emoción y hacer que sirva para alcanzar su objetivo.

Siempre queda una gran objeción contra las novelas de amor: que la descripción de esta pasión hace que la misma nazca y que se trata de momentos en la vida en los que este peligro predomina sobre cualquier tipo de ventajas. No obstante, nunca existiría este inconveniente en las novelas que tuvieran por objeto cualquier otra pasión de los hombres. Al caracterizar desde el principio los síntomas más fugitivos de una inclinación peligrosa se podrían evitar en los demás y en uno mismo. La ambición, el orgullo, la avaricia... existen muchas veces sin que los que se abandonan a ellos sean conscientes de su existencia. El amor gana en intensidad a través del retrato de sus propias

<sup>16</sup> *Sir Charles Grandison* (1753), novela de Richardson epistolar como *Clarisa*.

<sup>17</sup> Escrita por Madame de La Fayette y publicada en 1689.

<sup>18</sup> *El Conde de Comminge* o, más exactamente, *Las Memorias del Conde de Comminge* (1735) es obra de Claudine-Alexandrine de Guérin, Marquesa de Tencin.

<sup>19</sup> *Pablo y Virginia* (1788) fue la novela más exitosa del escritor francés Jacques-Henri Bernardin de San Pierre.

<sup>20</sup> Data del año 1782 y fue escrita por Fanny Burney o Madame d'Arblay.

<sup>21</sup> *Carolina de Lichtfield* (1786) de Madame de Montolieu.

<sup>22</sup> *Calisto o Continuación de las Cartas escritas de Lausana* (1787) de Madame de Charrière.

<sup>23</sup> *Camila o Cartas de dos hijas de este siglo* (1785) de Samuel de Costant.

sensaciones, pero el mejor recurso para combatir las demás pasiones es hacer que se conozcan. Si sus rasgos, su fuerza, sus medios o sus efectos fueran descubiertos y popularizados, por decirlo de alguna manera, por las novelas, como la historia del amor, habría en la sociedad y en todas las situaciones de la vida reglas más seguras y principios más delicados. Aun cuando los escritos puramente filosóficos pudieran, al igual que las novelas, prever y detallar todos los matices de las acciones, la moral dramática siempre conservaría una gran ventaja: la de poder crear sentimientos de indignación, exaltar el alma, crear una dulce melancolía, efectos variados de las situaciones novelescas y una especie de suplemento a la experiencia. Esta impresión se asemeja a la de los hechos reales de los que habríamos sido testigos, pero dirigida siempre al mismo fin, y desvía menos el pensamiento que el inconsecuente retrato de los acontecimientos que nos rodean.

Finalmente, existen hombres sobre los que el deber no tiene ningún tipo de imperio y a los que incluso se podría proteger del crimen desarrollando en ellos la capacidad de enternecerse. Los caracteres que solo pudieran volverse sensibles con ayuda de esta facultad emocional que es, por decirlo de alguna forma, el placer físico del alma, serían sin duda poco dignos de estima aunque quizás deberíamos al efecto de las ficciones conmovedoras —si se generalizase— la certeza de no volver a encontrar en una nación estos seres cuyo problema moral más incomprensible es el carácter. La gradación desde lo conocido a lo desconocido se ve interrumpida mucho antes de llegar a concebir los sentimientos que han guiado a los verdugos de Francia. Sería necesario que ningún rasgo de humanidad, ningún recuerdo de alguna impresión de compasión, ninguna variación de la propia emoción se hubieran desarrollado en ellos bajo ninguna circunstancia, ni como consecuencia de ningún escrito, para que siguiesen siendo capaces de llevar a cabo esta crueldad tan constante, tan ajena a todos los movimientos de la naturaleza y que ha dado al hombre su primer pensamiento sin límites, la idea completa del crimen.

Existen escritos tales como la *Epístola de Abelardo*<sup>24</sup> de Pope, *Werther*, las *Cartas portuguesas*<sup>25</sup>, etc., y existe una obra en el mundo, *La nueva Eloísa*<sup>26</sup>, cuyo principal mérito es la fuerza de la pasión y, aunque su objeto fuera moral, lo que queda por encima de todo es la omnipotencia del corazón. No podemos clasificar un género de novelas como este: hay un siglo, un alma, un talento que sabe y espera, quizás no sea un género, quizás no sea un fin. Sin embargo, ¿se querrían prohibir estos milagros de la palabra, estas impresiones profundas que satisfacen todos los movimientos de los caracteres apasionados? Son muy pocos los lectores entusiastas de tal talento y esas obras siempre

<sup>24</sup> *Eloísa a Abelard* de 1717.

<sup>25</sup> Fueron publicadas anónimamente por Claude Barbien en 1669.

<sup>26</sup> *Julia o La nueva Eloísa* (1770) de Rousseau.

benefician a los que las admiran. Dejad que disfruten de ellas las almas apasionadas y sensibles pues no pueden hacerse oír. Los sentimientos que las agitan apenas son comprendidos y, sin estas condenas, se sentirían solas en el mundo. Pronto detestarían su propia naturaleza que las aísla si algunas obras apasionadas y melancólicas no les hiciesen escuchar una voz en el desierto de la vida, no les llevasen a encontrar, en la soledad, algunos rayos de felicidad que se les permiten huir del mundo. Este placer de la huida les descansa de los vanos esfuerzos de la esperanza engañada. Y cuando todo el universo se mueve al margen del ser desdichado, un escrito elocuente y tierno permanece a su lado como el amigo más fiel y el que mejor le conoce. Sí, tiene razón el libro que proporciona solamente un día de distracción al dolor, está al servicio de los mejores hombres. Sin duda, existen penas que pertenecen a los defectos del carácter, pero ¡tantas nacen o de la superioridad del espíritu o de la sensibilidad del corazón! ¡Tantas serían más soportables si tuviéramos menos cualidades! Antes de conocerlo, respeto al corazón que sufre, disfruto con las ficciones cuyo único resultado es aliviar las penas cautivando su interés. En esta vida, que es mejor aceptar antes que sufrir, aquel que distrae al hombre de sí mismo y de los otros, que suspende la acción de las pasiones para sustituirlas por otros gozos, repartirá la única felicidad verdadera de la que es susceptible la naturaleza humana siempre que la influencia de su talento pudiera perpetuarse.