

Donatien Alphonse François

Marqués de Sade

IDEAS SOBRE LA NOVELA



*Donatien-Alphonse-Francois*  
*Marqués de Sade Ideas sobre la Novela*  
*traducción Pilar Ortiz Lovillo*  
VERDEHALAGO

## *Ideas sobre la Novela*

Se llama novela a esa fabulosa obra compuesta por las más singulares aventuras de la vida de los hombres.

¿Pero por qué esa clase de obra lleva el nombre de novela?

¿En qué país debemos buscarlas fuentes y cuáles son las *más* célebres?

¿Y cuáles son las reglas que hay que seguir para llegar a la perfección en el arte de escribir?

He aquí los tres temas que nos proponemos tratar.

Empecemos por la etimología de la palabra.

No hay nada que se refiera al nombre de esta composición en los pueblos de la antigüedad, así que me parece que sólo debemos empeñarnos en descubrir por qué motivo lleva el nombre con el que la conocemos hasta ahora.<sup>1</sup>

La lengua *romance* era, como se sabe, una mezcla del idioma céltico con el latín, que eran los idiomas que utilizaron las dos primeras razas de nuestros reyes. Es muy razonable pensar que las obras del género al que nos referimos y que fueron escritas en esta lengua, debieron llevar ese nombre, y se debió decir *un romance* para expresar que se trataba de una obra en la que

---

<sup>1</sup> En español, la traducción de la palabra francesa *román* es novela, cuya presencia en nuestro idioma se la debemos a la intensa penetración cultural italiana en la España del siglo xvi. Así, nuestra palabra novela no es sino la adopción de la italiana *novella*, el femenino de *novello* (nuevo), la cual se ha utilizado desde entonces para referirse a este género ausente en la literatura española hasta que Cervantes dio a conocer sus *Novelas ejemplares*, a propósito de la que alguna vez comentó: "Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana." (N. del E.)

se relataban aventuras amorosas, como se han llamado *romanzas* cuando se habla de endechas del mismo género. En vano se buscaría una etimología diferente a esa palabra. El sentido común no nos ofrece ninguna otra, así que es muy fácil adoptar ésa.

Pasemos entonces al segundo tema.

¿En qué pueblo debemos buscarla fuente de esa clase de obras y cuáles son las más célebres?

Por lo general se cree que tuvo su origen en los griegos, de ahí pasó a los moros, de donde los españoles la tomaron para trasmitirla a nuestros trovadores y de ellos la recibieron los novelistas.

Aunque yo respete esta filiación y algunas veces me someta a ella, sin embargo estoy lejos de adoptarla rigurosamente; en efecto, ¿puede ser creíble en una época en que los viajes no eran muy frecuentes y las vías de comunicación eran tan accidentadas? Hay modas, costumbres y gustos inherentes a los hombres, que no se transmiten en absoluto, nacen naturalmente con ellos. Por todas partes donde viven se encuentran huellas inevitables de esos gustos, de esas costumbres y de esas modas.

No hay que dudarlo, fue en los lugares donde los primeros hombres reconocieron a los dioses que surgieron las primeras novelas, y en consecuencia tuvo que ser en Egipto, cuna verdadera de todos los cultos. En cuanto los hombres intuyeron que había seres inmortales los hicieron actuar y hablar. Desde entonces existen metamorfosis, fábulas, parábolas, novelas; en

una palabra, surgieron las obras de ficción, en cuanto la ficción se apoderó del espíritu de los hombres. En cuanto se empezó a hablar de quimeras se crearon libros fabulosos.

Cuando los pueblos que primero fueron guiados por los sacerdotes, después de ser desollados por sus divinidades fantásticas, se arman al fin para defender a su patria o a su rey, el homenaje que se ofrece al heroísmo balancea al de la superstición, entonces no sólo se pone a los héroes en el lugar de los dioses, se canta a los niños de Marte, así como antes se alababa a los ángeles del cielo. Se añaden detalles a las grandes acciones de su vida, o bien, cansados de hablar de ellos, se crean personajes que se les parecen, que los sobrepasan, y pronto aparecen nuevas novelas, más creíbles sin duda y mucho más apropiadas para los hombres, que las que sólo elogiaban a fantasmas.

Hércules,<sup>2</sup> gran capitán, tuvo que combatir a sus enemigos con valentía, de ahí surgió el héroe y la historia: Hércules destruía monstruos, mataba gigantes de una estocada, he aquí al Dios, la fábula y el origen de la superstición —pero una superstición razonable puesto que sólo es sostenida por la recompensa del heroísmo, el reconocimiento que se debe a los libertadores de una nación, en lugar de aquella que forja seres increados y nunca vistos, que sólo produce temor, esperanza y alteración del espíritu.

Cada pueblo tuvo entonces sus dioses, sus héroes, sus verdaderas historias y sus fábulas. Como se acaba de ver, tuvo que haber algo de cierto en lo referente a los héroes; todo fue controvertido, todo fue fabuloso, una obra inventada, una novela, porque los dioses sólo hablaron por boca de los hombres, que al estar más o menos interesados en ese ridículo artificio, no

---

<sup>2</sup> Hércules es un nombre genérico, compuesto de dos palabras célticas Her-Coule, que quiere decir señor capitán. Hércules era el nombre del general del ejército, lo que multiplica infinitamente los Hércules. La fábula atribuye enseguida a un solo hombre, las hazañas maravillosas de varios. Ver *Histoire des Celtes* de Peloutier.

dejaron de inventar el lenguaje de los fantasmas que forjaba su imaginación, de todo lo que imaginaban para seducir o para asustar y, en consecuencia, resultó algo fabuloso. "Es una opinión aceptada —dice el sabio Huet— que la palabra novela que se usaba antes para las historias y luego se aplicó a las ficciones constituye un testimonio irrefutable de que unas provienen de las otras."

Entonces hubo novelas escritas en todas las lenguas, surgieron en todas las naciones y su estilo y hazañas fueron copiados de las costumbres nacionales y de las opiniones vertidas por esas naciones.

El hombre está sujeto a dos debilidades que caracterizan y mantienen su existencia: *en todas partes ora y en todas partes ama*, he aquí la base de todas las novelas. El hombre ha hecho todo lo posible por describir a los seres a los que implora y a los hombres a los que ama. Los primeros, dictados por el terror o la esperanza, tuvieron que ser sombríos, gigantescos, llenos de mentiras y de ficciones —como los que Hedras compuso durante el cautiverio de Babilonia. Los segundos, llenos de delicadeza y de sentimientos como el de *Teógenes* y *Cariclea*, de Heliodoro. Pero como el hombre *oraba y amaba*, por todas partes, en todos los rincones del globo donde habitaba, se crearon las novelas, es decir obras de ficción que, por una parte, describían a los fabulosos objetos de su culto y, por otra, a los de su amor, que eran *más* reales.

Así que no hay que empeñarse en encontrar la fuente de ese género de escritos en tal o cual país de preferencia. Uno mismo debe convencerse, por lo que se acaba de decir, que todos los han empleado más o menos en razón de la mayor o menor inclinación que hayan sentido ya sea por el amor o por la superstición.

Ahora un rápido vistazo sobre las naciones que acogieron mejor esas obras, sobre las obras mismas y sobre aquellos que las escribieron. Llevemos el hilo hasta nuestros días para colocar a nuestros lectores en una posición desde donde puedan establecer algunas comparaciones.

Arístides de Mileto es el más remoto novelista de la antigüedad, pero sus obras ya no existen. Sólo sabemos que a *sus* cuentos se les llamaba *Los meksiacos*. Una parte del Prefacio de *El asno de oro* parece probar que los escritos de Arístides eran licenciosos —"Voy a escribir de ese modo" dice Apuleyo al empezar su *Asno de oro*.

Antonio Diógenes, contemporáneo de Alejandro, escribía en un estilo más pulido *Los amores de Detias y DerciUis*, novela de ficciones de sortilegios de viajes y de aventuras extraordinarias que Le Seurre copió, en 1745, en una pequeña obra más singular todavía; porque no se contentó, como Diógenes, con hacer viajar a sus personajes por países conocidos, los paseó también por la luna y por el infierno.

Vienen enseguida las aventuras de Sinonis y de Rodanis, de Jámblico, los amores de Teógenes y Cariclea, que acabamos de citar; *La Ciropedia*, de Jenofonte. Los amores de Dafhis y Cloe, de Longo; los de Ismena e Ismenie y muchos otros, que fueron traducidos o están ya totalmente olvidados en nuestros días.

Los romanos, más afectos a la crítica y a la maldad que al amor y a la oración, se conformaron con algunas sátiras, tales como las de Petronio y de Varrón, que habría que evitar clasificar entre las novelas.

Los galos, más propensos a esas dos debilidades, contaron con sus bardos, que se podrían clasificar como los primeros novelistas de esta parte de Europa en la que habitamos hoy. La profesión de esos bardos, dice Lucano, era escribir en verso las acciones inmortales de los héroes de sus países y contarlas al son de un instrumento parecido a la lira. Muy pocas de esas obras se conocen en nuestros días. Después tuvimos los hechos y las hazañas de Carlomagno, atribuidas al arzobispo Turpin, y todas las novelas de la Mesa Redonda, los Tristán, los Lanzarote del Lago, los Perce-Forés, todos escritos con la perspectiva de inmortalizar a los héroes conocidos o inventar otros parecidos que, adornados con mucha imaginación, los sobrepasan en maravillas. Pero hay una gran diferencia entre esas obras largas y aburridas, repletas de supersticiones, y las novelas griegas que las precedieron. Qué barbarie, qué grosería sucedían a las novelas llenas de buen gusto y de agradables fantasías con las que los griegos nos pusieron la muestra. Porque, aunque sin duda, antes otras existieron, no se conocían.

Después aparecieron los trovadores y aunque se les deba considerar como poetas más que como novelistas, la gran cantidad de cuentos tan bellos que compusieron en prosa, les da sin embargo, con justa razón, un lugar entre los escritos de los que hablamos. Para convencerse no hay más que echar un vistazo sobre sus trovas y escritos en lengua *romance* bajo el reinado de Hugo Capeto, que Italia se apresuró a copiar.

Esta hermosa parte de Europa, todavía gimiente bajo el yugo de los sarracenos, lejos de la época en la que iba a convertirse en la cuna del Renacimiento de las artes, no había tenido casi novelistas, sino hasta el siglo x. Aparecieron más o menos por la misma época que nuestros trovadores en



Francia, y los imitaron. Así que los italianos no fueron nuestros *maestros en este arte* como lo afirma La Harpe en la página 242 del tercer volumen del *Liceo*, sino al contrario, fue en nuestra patria donde se formaron ellos y fue en la escuela de nuestros trovadores donde Dante, Bocaccio, Tassoni y hasta un poco Petrarca esbozaron sus composiciones. Casi todas las novelas de Bocaccio se encuentran en nuestras trovas. Pero no ocurrió lo mismo con los españoles, que se instruyeron en el arte de la ficción con los moros, quienes lo habían tomado de los griegos, tenían todas las obras de esa clase traducidas al árabe, ellos hicieron novelas deliciosas imitadas por nuestros escritores; volveremos a hablar de ellos más adelante.

A medida que la galantería tomó un nuevo rostro en Francia, la novela se perfeccionó y fue entonces, es decir, a principios del siglo pasado, cuando d'Urfé escribió su novela de *L'Astrée*, que nos hizo preferir, con justa razón, sus encantadores pastores del Lignon a los osados extravagantes de los siglos xi y xii. El furor por la imitación se apoderó desde entonces de todos aquellos a quienes la naturaleza les había dado el gusto por ese género. El sorprendente éxito de *L'Astrée*, que se leía todavía a mediados de ese siglo, había causado sensación y la imitaron sin tardanza.

Gomberville, La Calprenède, Desmarets, Scudéri creyeron superar al original colocando príncipes y reyes en el lugar de los pastores de Lignon, y cayeron en el mismo error que evitaba su modelo. La Scudéri cometió el mismo error que su hermano; al igual que él, utilizó sólo personajes de la nobleza en el género d'Urfé y, como él, introdujo héroes aburridos en lugar de los hermosos pastores.

En lugar de representar al personaje de Cinna como un príncipe como lo pinta Herodoto, compuso un Artaméne más loco que todos los personajes de

*L'Astrée*; un amante que sólo sabe llorar desde el amanecer al anochecer y cuyos suspiros aburren en lugar de interesar. Se encuentran los mismos inconvenientes en su *Clélie*, en la que describe y desfigura a los romanos, a quienes adjudica todas las extravagancias de los modelos que imita y que nunca se vieron tan deformados.

Que se nos permita volver atrás por un instante, para cumplir la promesa que acabamos de hacer respecto a dar un vistazo por España.

Si bien es cierto que la caballería había inspirado a nuestros novelistas en Francia, ¿a qué grado no habría llevado sus ideas más allá de las montañas? El catálogo de la biblioteca de Don Quijote, agradablemente elaborado por Miguel de Cervantes, lo demuestra evidentemente. Pero sea como sea, el autor de las memorias del loco más grande que haya concebido la mente de un novelista no tenía rivales. Su obra inmortal, conocida en todo el mundo, traducida a todas las lenguas y que se debe considerarla más importante de todas las novelas, posee más que ninguna otra el arte de narrar, de entremezclar agradablemente las aventuras, y particularmente de instruir divirtiendo.

"Este libro, decía Saint-Evremond, es el único que puedo volver a leer sin aburrirme, es el único que quisiera haber escrito."

Las doce novelas del mismo autor, tan interesantes, exquisitas y finas, acaban por poner en primera fila a ese célebre escritor español, sin el cual, quizá, no hubiéramos tenido ni la encantadora obra de Scarron, ni la mayoría de las de Lesage.

Después de d'Urfé y sus imitadores, de Ariana, Cleopatra, Pharamond, Polixandre; en fin, de todas esas obras donde el personaje central se la pasaba suspirando durante nueve volúmenes y se sentía muy feliz de casarse en el

décimo. Después de todo ese fárrago ininteligible en nuestros días, apareció Madame de La Fayette, quien seducida por el tono lánguido que encontró en las obras que la precedieron, abrevó mucho en ellas. Pero consiguió ser más concisa y llegó a ser más interesante. Se ha dicho que porque era mujer, como si su sexo, naturalmente más delicado, más hecho para escribir novelas, no pudiera aspirar a tener más éxito que nosotros en ese género. Se ha pretendido que Madame de La Fayette sólo pudo escribir sus novelas porque La Rochefoucauld le brindó una gran ayuda en cuanto a las ideas, así como Segrais en el estilo.

Sea como sea no hay nada más interesante que *Zayde*, no hay nada que esté más agradablemente escrito que *la Princesse de Clèves*. Amable y encantadora mujer, si es que las gracias sostenían tu pluma, ¿acaso no se le podría permitir al amor dirigirla alguna vez?

Fénelon creyó resultar interesante al dictar poéticamente una lección a los soberanos, que nunca la siguieron. Voluptuoso amante de Guyon,<sup>3</sup> tu alma necesitaba amar y tu mente pintar. Al abandonar el pedantismo, o el orgullo de aprender a reinar, nos hubieras dado obras maestras en lugar de un libro que ya no se lee.

De cualquier modo, tuyo será el delicioso Scarron, hasta el fin de los días, tu inmortal novela hará reír, tus descripciones no envejecerán nunca. Telémaco, que sólo iba a vivir un siglo, perecerá bajo las ruinas de ese siglo que ya no existe, y tus comediantes del Mans, querido y amable niño de la locura, divertirán incluso a los lectores más graves, mientras haya hombres sobre la Tierra.

---

<sup>3</sup> Madame Guyon, 1648-1717. Pasó cinco años en La Bastilla, lo que le hizo merecer sin duda esta ruda amistosa mención sin título ni apellido (N. del E.)

Hacia fines del mismo siglo, la hija del célebre Poisson —Madame de Gómez— en un género muy diferente que otras escritoras que la habían precedido, escribió obras, no por eso menos agradables, como *Journées Amusantes* y *Cent Nouvelles*, que a pesar de sus defectos formarán parte de las bibliotecas de todos los aficionados a ese género.

Gómez conocía su arte, no se le podría negar ese justo elogio, y rivalizaron con ella Made-moiselle de Lussan, y las Señoras de Tensin, de Gramgni, Elie de Beaumont y Riccoboni. Sus escritos, llenos de delicadeza y de buen gusto, honran seguramente al sexo femenino. *Las cartas peruanas*, de Gramgni, serán siempre un modelo de ternura y de sentimiento, como las de Myladi Catesbi, por Riccoboni, podrán servir eternamente a quienes no pretendan obener más que gracia y ligereza en el estilo.

Pero retomemos el siglo donde lo dejamos, apurados por el deseo de alabar a las amables mujeres que daban tan buenas lecciones a los hombres en ese género.

El epicureismo de Ninon de Léñelos, Marión de Lorme, de los marqueses de Sévigné y de Lafare, de los Chaulieu, de los Saint-Évremond, en fin, de toda esta sociedad encantadora que, repuesta de las languideces del Dios de Cythère, empezó a pensar como Buffon, que "no hay nada bueno en el amor que no sea lo físico", cambió muy pronto el estilo de los novelistas. Los escritores que aparecieron después se dieron cuenta que las obras sosas ya no divertirían a un siglo pervertido por el Regente, a un siglo que había vuelto de las locuras caballerescas, de las extravagancias religiosas y de la adoración de

las mujeres. Les parecía que era más simple divertir a las mujeres o corromperlas que servirles o ensalzarlas, y crearon estilos más apropiados para la época. Envolvieron con cinismo las inmoralidades, con un estilo agradable y bromista, algunas veces hasta filosófico y si bien no instruían por lo menos agradaban.

Crébillon escribió *Le Sopha*, *Tanzai*, *Les Égarements du cceuret de l'esprit*, etc. Todas esas novelas ensalzaban el vicio y se alejaban de la virtud, pero en cuanto se difundieron, lograron el mayor de los éxitos.

Marivaux, más original en su manera de escribir, más nervioso, ofreció al menos algunos caracteres con los que cautivó el alma e hizo llorar. ¿Pero cómo se puede uno explicar que alguien con tanta energía pueda tener un estilo tan rebuscado y amanerado? Demostró muy bien que la naturaleza no le concede jamás al novelista los dones necesarios para la perfección de su arte.

El objetivo de Voltaire fue muy diferente. Al no tener otro designio que hablar de filosofía en sus novelas, abandonó todo por ese proyecto ¡y con qué destreza lo logró! A pesar de todas las críticas, *Cándido* y *Zadig* no dejarán de ser siempre obras maestras.

Rousseau, a quien la naturaleza concedió en delicadeza y sentimiento lo que le negó en espíritu a Voltaire, trató a la novela de una manera muy diferente ¡Cuánto vigor!, ¡cuánta energía en la *Eloisal* cuando Momus le dictaba *Cándido* a Voltaire, el amor trazaba con una llamarada todas las páginas ardientes *áejulie*, y se podría decir con justa razón que ese libro sublime nunca podrá ser imitado. Espero que esta verdad haga caer la pluma de las manos de los escritores efímeros que desde hace treinta años no dejan

de hacer malas copias de ese original inmortal.

Que sientan entonces que, para lograrlo, se requiere tener un alma de fuego como la de Rousseau y un espíritu filósofo como el suyo, dos cosas que la naturaleza no reúne dos veces en un mismo siglo.

A través de todo eso Marmontel nos dio cuentos que él llamó *morales*, pero no —dice un literato estimable— porque nos enseñen moral, sino porque describen nuestras costumbres; sin embargo, es algo exagerado, lo hace en el tono amanerado de Marivaux. Por otra parte, ¿qué son esos cuentos? Únicamente trivialidades, escritas para las mujeres y los niños, y que no se creería que fueran escritas por la misma mano que *Belisaire*, obra que bastaría por sí misma para darle gloria al autor. Pero, quién escribió el décimo quinto capítulo de este libro, ¿tenía que hacerse famoso al darnos cuentos *color de rosa*?

En fin, las novelas inglesas, las vigorosas obras de Richardson y de Fielding, enseñaron a los franceses que no es al describir las fastidiosas endechas del amor, o las aburridas conversaciones de los callejones, como se puede alcanzar el éxito en ese género, sino trazando caracteres masculinos, que son juguetes y víctimas de esta efervescencia del corazón llamada amor, como nos muestran a la vez los peligros y las desgracias. Sólo así pueden obtenerse esas revelaciones, esas pasiones tan bien descritas en las novelas inglesas. Fueron Richardson y Fielding quienes nos enseñaron que el estudio profundo del corazón del hombre, verdadero laberinto de la naturaleza, es el único que puede inspirar al novelista, cuya obra nos hace ver al hombre no sólo como es o como aparenta ser —eso le corresponde al historiador— sino

como puede ser, o como lo transforma el vicio y las secuelas de las pasiones. Hay que conocer todas si se quiere trabajar ese género. Allí aprendimos también que no siempre cuando se hace triunfar la virtud se despierta interés, que hay que enternecer es verdad, todo lo que sea posible, pero esta regla no se encuentra —ni en la naturaleza ni en Aristóteles— sino solamente en aquella en la que quisiéramos que todos los hombres se sujetaran para nuestro bienestar —no es en absoluto esencial para la novela— no es ni siquiera lo que va a despertar el interés; porque cuando la virtud triunfa, las cosas son como deben ser, nuestras lágrimas no corren, pero si después de las más duras pruebas vemos que la virtud es vencida por la maldad, indefectiblemente nuestras almas se desgarran y la obra que nos emocionó excesivamente o, como decía Diderot, *ensangrentó nuestros corazones al revés*, debe indudablemente despertar tanto interés que tiene el éxito asegurado.

Que se responda: si después de doce o quince volúmenes el inmortal Richardson hubiera *virtuosamente* acabado por convertir a Lovelace y por hacerlo *tranquilamente* casarse con Clarisse, los seres sensibles hubieran vertido esas deliciosas lágrimas al leer esa novela. Es entonces la naturaleza humana la que hay que asir cuando se trabaja ese género; el corazón del hombre es la más singular de sus obras y no la virtud, por muy bella y necesaria que sea, no es más que una de las formas de ese corazón sorprendente, cuyo profundo estudio es tan necesario para el novelista, y la novela, espejo fiel de ese corazón, debe necesariamente describir todos sus pliegues.

Prévôt, sabio traductor de Richardson, a ti te debemos que hayan pasado a nuestra lengua las bellezas de ese célebre escritor, ¿acaso no te debemos, por tu obra, un tributo de elogios tan bien merecidos?, ¿y no sería más correcto

llamarte el *Richardson francés*? Tú fuiste el único que tuvo el arte de despertar el interés por mucho tiempo con fábulas de enredos. Sólo tú manejaste los episodios con tanta maestría que la intriga principal se destaca más en lugar de perderse en su multitud o en su complicación. Así, esta cantidad de acontecimientos que te reprocha La Harpe no es solamente lo que provoca el efecto más sublime, sino que al mismo tiempo es la mejor prueba de la bondad de tu espíritu y la excelencia de tu genio.

*Les Mémoires d'un homme de qualité* —las mencionamos para agregar a lo que pensamos de Prévôt lo que otros también pensaron— *Cleveland*, *L'Histoire d'une Greque moderne*, *Le Monde moral*, *Manon Lescaut* sobre todo,<sup>4</sup> están llenas de escenas enternecedoras y terribles que impactan y atan irremediabilmente. Las situaciones de estas obras, al ser tan bien manejadas, nos dan momentos en los que la naturaleza humana se estremece de horror, etcétera.

Y eso es lo que se llama escribir novelas; es lo que en la posteridad garantizará a Prévôt un lugar que no Uegará a tener ninguno de sus rivales.

---

<sup>4</sup> ¡Cuántas lágrimas se han vertido al leer esa deliciosa obra! Qué maestría en la descripción de la naturaleza, qué manera de mantener el interés, y cómo va aumentando paulatinamente. ¡Cuántas dificultades se tienen que vencer y cuántos filósofos tienen que haber subrayado todo ese interés por la conducta de esa jovenrita perdida! ¿Sería demasiado decir que esta novela tiene derecho a ganar el título de la mejor novela? Fue ahí donde Rousseau vio que, a pesar de sus imprudencias y tonterías, una heroína podía aspirar todavía a enternecer y quizá nunca habiéramos disfrutado *de Julie*, sin *Manon Lescaut*.



Vinieron después, los escritores de mediados de siglo: Dorat, tan amanerado como Ma-rivaux, tan frío, tan poco moral como Crébillon, pero más agradable como escritor que los otros dos con quienes lo comparamos. La frivolidad de su época disculpa la suya y tuvo el arte de manejarla bien.

Autor encantador de la reina de Galconde, ¿me permites ofrecerte un laurel? Difícilmente se tuvo un espíritu más agradable, y los más bellos cuentos del siglo no valen al que te inmortaliza a la vez más amable y más feliz que Ovidio, puesto que el personaje salvador de Francia prueba, al recordarte en el seno de tu patria, que es tan amigo de Apolo como de Marte. Corresponde a las esperanzas de este hombre agregando otras hermosas rosas al seno de la bella Aliñe.

Damaud, émulo de Prévôt, puede con frecuencia pretender superarlo, ambos humedecieron sus plumas en la Estige, pero Damaud algunas veces suavizó el suyo en los costados del Elíseo; Prévôt, más enérgico, no alterará jamás los tintes de aquel donde él trazó *Cleveland*.

R...<sup>5</sup> inunda al público; necesita una prensa en la cabecera de su cama. Afortunadamente sólo ésta lamentará sus *terribles obras*. Un estilo bajo y rastrero con aventuras repugnantes siempre sacadas de la peor compañía, no tienen ningún otro mérito que ser prolijo... sólo los vendedores de pimienta se lo agradecerán.

---

<sup>5</sup> Nicolas-Edme Restif de la Bretonne, 1734-1806? (N. del E.)

Quizá deberíamos analizar aquí esas novelas nuevas, cuyo sortilegio y fantasmagoría constituyen todo el mérito colocando a la cabeza *Le Moine*, superior desde todos los puntos de vista a los impulsos extraños de la brillante imaginación de Radcliffe. Pero esta disertación sería demasiado larga. Es necesario aceptar que este género, se diga lo que se diga, no carece de mérito. Se convertía en el fruto de las conmociones revolucionarias que Europa entera resentía. Por la que se conocían todas las desgracias con las que los malvados pueden agobiar a los hombres, la novela llegaba a ser tan difícil de hacer, como monótona de leer. Había que pedir ayuda al infierno para tener temas interesantes y encontrar en el país de las quimeras lo que se sabía muy bien sólo al hojear la historia del hombre en esta edad de hierro.

¡Pero cuántos inconvenientes tenía esta manera de escribir! El autor del *Moine*, al igual que Radcliffe, no los evitó. Aquí sólo se pueden hacer dos cosas: desarrollar el sortilegio y entonces se perderá lo interesante; o nunca levantar el telón y se permanecerá en la más terrible falsedad. Si apareciera en este género una obra tan buena como para alcanzar su objetivo, sin romperse contra cualquier obstáculo, lejos de reprocharle los medios que utilizó, lo pondríamos de ejemplo.

Antes de plantear una tercera y última pregunta —¿Cuáles son las reglas del arte de escribir novelas?— debemos, me parece, responder a la perpetua objeción de algunos espíritus atribulados que, para darse baños de pureza, de la que está tan lejos su corazón, no cesan de preguntar —¿Para qué sirven las novelas?—

¿Para qué sirven? Hombres hipócritas y perversos —porque sólo ustedes hacen esta ridícula pregunta—, sirven para pintarlos tal como son, individuos orgullosos que quieren sustraerse a la pluma porque temen sus efectos. La novela es, si es posible llamarla así, *el cuadro de las costumbres seculares*, y tan esencial como la historia para el filósofo que aspira a conocer al hombre, porque sólo lo describe cuando se lo permite y entonces ya no es él; la ambición, el orgullo, cubren su frente con una máscara que sólo representa esas dos pasiones pero no al hombre. La pluma de la novela, al contrario, lo toma desde el interior, lo toma cuando se quita esa máscara y la esboza de una manera más interesante y, al mismo tiempo, mucho más verdadera; ésa es la utilidad de las novelas. Ustedes a los que no les gustan son sólo censores fríos y se parecen al lisiado que decía. "¿Para qué se hacen retratos?"

Si es verdad entonces que la novela es útil, no temamos entonces, en absoluto, trazar aquí algunos de los principios que consideramos necesarios para llevar este género a la perfección. Sé muy bien que es difícil cumplir esta tarea sin proporcionar armas contra mí. ¿No seré doblemente culpable de no *haber escrito bien* si pruebo qué es lo que hay que hacer para *hacerlo bien*? ¡Ah! Pero dejemos esas vanas consideraciones que se inmolen por amor al arte.

El conocimiento más esencial que exige es ciertamente el del corazón del hombre. Ahora bien, este importante conocimiento, todas las buenas conciencias estarán de acuerdo, no se adquiere sino por las *desgracias* y los *viajes*. Hay que haber visto hombres de todas las naciones para conocerlos bien, y hay que haber sido sus víctimas para saberlos apreciar. Al exaltar el carácter de aquel que aplasta la mano del infortunio, lo pone en la justa

distancia que se requiere para conocer a los hombres; los ve desde ahí como el pasajero percibe las olas que con furor golpean contra el obstáculo hacia donde las arroja la tormenta. Pero en cualquier situación que lo coloque la naturaleza o la suerte, si quiere conocer a los hombres, que hable poco cuando esté con ellos; no se aprende nada cuando se habla, uno sólo se instruye cuando escucha. He aquí por qué los habladores, por lo general, no son más que tontos.

¡Oh, tú que quieres seguir esta espinosa carrera, no pierdas de vista que el novelista es el hombre de la naturaleza, la crea para ser su pintor!

Si no ama a su madre desde que ella lo trae al mundo, que no escriba nunca, no lo leeremos en absoluto, pero si siente una sed ardiente de describir todo, si abre con frenesí el seno de la naturaleza para buscar allí su arte y para encontrar modelos, si siente la fiebre del talento y el entusiasmo del genio, que siga la mano que lo conduce, habrá adivinado al hombre, lo describirá. Dominado por su imaginación, que ceda ante ella, que embellezca lo que ve. El tonto corta una rosa y la deshoja, el hombre inteligente la aspira y la pinta, ése es al que leeremos.

Pero al aconsejarte embellecer te prohibo apartarte de lo verdadero; el lector tiene derecho a enojarse cuando se da cuenta que se le pide demasiado; si ve que se trata de engañarlo; su amor propio se sentirá herido, ya no cree nada cuando sospecha que se le engaña.

Al no estar impedido por ningún obstáculo, utiliza con libertad el derecho de acceder a todas las anécdotas de la historia cuando la ruptura de ese freno se vuelve necesaria para los placeres que nos prepara. Una vez más, no se te pide que todo sea verdadero sino que sea creíble. Exigir demasiado de ti sería estropear las alegrías que esperamos: sin embargo, no reemplaces lo

verdadero por lo imposible, y lo que inventes, que esté bien dicho. No se te perdona que utilices la imaginación en lugar de la verdad sólo con el fin de adornar y gustar. Nunca se tiene derecho a decir mal todo lo que uno quiere; si no escribes como R..., *que eso todo mundo sabe*, debes, como él, damos cuatro volúmenes por mes; no vale la pena tomar la pluma; nadie te obliga a hacer el oficio al que te dedicas; pero si lo emprendes hazlo bien. Sobre todo no lo hagas para sobrevivir; tu trabajo se resentiría con tus necesidades, le transmitirías tu debilidad, tendría la palidez del hambre. Podrás desempeñar otros oficios: haz zapatos, pero "no escribas libros. No por eso te apreciaremos menos y, como no nos aburrirás, quizá te apreciemos más.

Una vez que hayas hecho un esbozo, trabaja ardientemente para ampliarlo, pero sin encerrarte en los límites a los que parece obligarte primero, serás frío y seco con este método. Son impulsos lo que necesitamos de ti y no reglas. Sobrepasa tus planes, varíalos y auméntalos; las ideas sólo llegan trabajando. ¿Por qué no quieres que la que te apresura cuando compones sea tan buena como la que te fue dictada por tu esbozo?

Yo no pido de ti más que una sola cosa, que sepas mantener el interés hasta la última página. Pierdes tu objetivo si cortas el relato con incidencias muy repetidas, o que se apartan mucho del tema. Que los que utilices sean todavía más cuidados que el fondo. Que tus episodios nazcan siempre del fondo del tema, y que vuelvan a entrar a él. Si haces viajar a tus personajes, conoce bien el país adonde los llevas. Lleva la magia al punto de identificarme con ellos. Sueña que me paseo junto con ellos por todas las regiones donde los pongas, y que al estar más instruido que tú, no te perdones ni una falsedad en las costumbres, ni un error de vestimenta, y mucho menos una equivocación en la geografía. Como nadie te constriñe a esas escapadas, es necesario que tus descripciones locales sean reales o mejor quédate en casa, es el único caso en todas tus obras en el que no se puede tolerar la invención a menos que los

países a donde me transportes sean imaginarios, y aun en esta hipótesis exigiré algo creíble.

Evita la afectación de la moral, no es en la novela donde se busca. Si los personajes que tu plan necesita son a veces poco razonables, que sea siempre sin afectación, sin la pretensión de serlo, no es el autor el que debe moralizar, es el personaje y aun así no se le debe permitir a menos que se vea forzado por las circunstancias.

Cuando se llega al desenlace, éste debe ser natural, nunca forzado, nunca maquinado, siempre surgido de las circunstancias, no exijo de ti como los autores de la *Enciclopedia*. que esté *de acuerdo con los deseos del lector* porque ¿qué placer puede sentir cuando adivina todo? El desenlace debe darse de acuerdo con los acontecimientos que lo preparan, que la verdad exige, que la imaginación espera; y que con esos principios, con los que corresponden a tu forma de pensar y a tu gusto ampliar, si no lo haces bien, al menos lo harás mejor que nosotros, porque hay que aceptar en las novelas que se va a leer, el vuelo *audaz* que nos permitimos tomar, no siempre está de acuerdo con la severidad de las reglas del arte; pero no esperamos que la extrema verdad de los caracteres lo arregle quizá. La naturaleza más extraña de lo que los moralistas la describen, se escapa a cada instante de las barreras de la política que le quisieran prescribir. Uniforme en sus planes, irregular en sus efectos, su seno agitado se parece al cráter de un volcán, de donde se escapan a cada momento piedras preciosas que lucen los hombres, o globos de fuego que los matan. Es grande cuando puebla la tierra de Antonios o de Titos, pero terrible cuando vomita Andrónicos o Neronos, pero siempre sublime, siempre majestuosa, siempre digna de nuestros estudios, de nuestras plumas y de nuestra respetuosa admiración, porque sus designios nos son desconocidos y esclavos de sus caprichos o de sus necesidades, nunca es claro lo que nos hacen sentir, debemos organizar nuestros sentimientos por ella, pero sobre su

grandeza, sobre su energía, cualquiera que puedan ser los resultados.

A medida que los espíritus se corrompen, a medida que una nación envejece, en razón de que la naturaleza es más estudiada, que los prejuicios se destruyen más, hay que conocerlos mejor. Esta ley es la misma para todas las artes; no es sino avanzando que se perfecciona, llega a su objetivo sólo por medio del ensayo, sin duda no había que ir muy lejos en estos tiempos terribles de ignorancia donde, encorvados por los hierros religiosos, se castigaba con la muerte a quien los apreciaba, o los verdugos de la Inquisición se convertían en el precio del talento, pero en nuestro estado actual partamos siempre de este principio, cuando el hombre ha sopesado todos sus frenos, cuando con una mirada audaz su ojo mide las barreras, cuando como los Titanes, osa llevar hasta el cielo su mano *audaz*, y armado con sus pasiones como ellos lo estaban con las lavas del Vesubio, no teme declarar la guerra a quienes lo hacían estremecerse antes, cuando sus *extravíos* mismos no le parecen más que *errores* legitimados por sus estudios, ¿no se le debe hablar con la misma energía que utiliza para conducirse? El hombre del siglo XVIII, en una palabra, ¿es el mismo entonces que el del siglo XI?

Terminemos con una garantía positiva, que las novelas que sacamos hoy son absolutamente nuevas y no están bordadas sobre fondos conocidos. Esta calidad tiene quizá algún mérito en una época donde todo parece estar *hecho*, donde la imaginación agotada de los autores parece no poder crear nada nuevo, en donde ya no se ofrece al público sino compilaciones, extractos o traducciones.

Sin embargo, *La torre encantada* y *La Conspiración d'Amboise* tienen algunos fundamentos históricos. Se nota, en la sinceridad de nuestras confesiones, qué lejos estamos de engañar al lector. En este género se tiene que ser original o no meterse.

He aquí lo que en una u otra de esas novelas se pude encontrar, en las fuentes que indicamos.

El historiador árabe *A bu l-aecim- Terif-aben-Tariq*, escritor poco conocido por los literatos de nuestros días nos cuenta lo que ocurría en *La torre encantada*:

"Rodrigo, príncipe afeminado, atraía a su corte, por principio de voluptuosidad, a las hijas de sus vasallos y abusaba de ellas. Lo mismo le ocurrió a Florinda, a quien violó. Su padre, que estaba en África, recibió esta noticia por medio de una carta alegórica de su hija; así que levantó en armas a los moros y regresó a España al frente de ellos. Rodrigo no sabía qué hacer, no había fondos en el tesoro, ni en ningún lugar; fue a buscar a la torre encantada, cerca de Toledo, donde le dijeron que podía encontrar mucho dinero. Entró y vio una estatua del Tiempo que golpeaba con su mazo y, por medio de una inscripción, le anunció a Rodrigo todos los infortunios que le esperaban. El príncipe avanzó y vio un gran cubo de agua, pero ningún dinero. Regresó sobre sus pasos, hizo cerrar la torre. Un cañonazo derribó la construcción, sólo quedaron vestigios. El rey, a pesar de esos funestos pronósticos, reunió un ejército y se batió ocho días cerca de Córdoba pero fue asesinado sin que pudieran encontrar su cuerpo."



Esto es lo que nos dice la historia. Ahora que lean nuestra obra, y se vea si la gran cantidad de acontecimientos que agregamos a la frialdad de este hecho amerita o no que miremos la anécdota como si nos perteneciera.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Esta anécdota es la que inicia Brigandes en el episodio de la novela de *Aliñe el Valcourt* que tenía como título *Saintville el Leonore*, y que interrumpe las circunstancias del cadáver encontrado en la Torre. Los malhechores de este episodio, al copiarlo palabra por palabra no dejaron de copiar también las cuatro primeras líneas de esta anécdota que se encuentra en boca del jefe de los bohemios. Entonces es esencial también para nosotros, en este momento prevenir a los que compran novelas en Pegoreaux y Leroux con el título de *Vahnory Lidia* y en Clerieux y Moutardier con el de *Alzondc y Koradin* que no es lo mismo pero ambos tomaron literalmente frase por frase del episodio de *Sainville tí Leonora* formando más o menos tres volúmenes de mi novela de *Aliñe tí Valcourt*.

En cuanto a *La Conspiration d'Amboise* que se lea en Garnier, y se verá lo poco que nos dio la historia.

Ninguna guía nos precedió en las otras novelas: fondo, narración, episodio, todo lo nuestro. Quizá no es lo mejor que hay, qué importa, siempre hemos creído que más vale inventar, aunque no se haga muy bien, que copiar o traducir. El primero tiene la pretensión de genio, que ya es algo, pero, ¿cuál podría serla del plagiario? No conozco oficio más bajo, no concibo confesión más humillante, que la de esos hombres que se ven obligados a confesar que carecen de ingenio y se sienten obligados a tomar prestado el de otros.

Con respecto al traductor, Dios nos libre de quitarle su mérito; aunque sólo ayuda a destacar a nuestros rivales y aunque sólo sea por el honor de nuestra patria, ¿no habría que decir a esos fríos rivales, *nosotros también podemos crear?*

Debo responder, en fin, al reproche que me hicieron cuando apareció *Aliñe et Valcourt*. Mis plumas son muy fuertes, le otorgo al vicio rasgos demasiado odiosos... ¿Quieren saberla razón? No quiero que amen el vicio. Yo no tengo, como Crébillon y como Dorat, el peligroso proyecto de hacer que las mujeres amen a los personajes que las engañan; yo quiero lo contrario, que los detesten, es la única manera de impedirles ser engañadas; y para lograrlo convertí a mis personajes que siguen el camino del vicio en seres tan espantosos que seguramente no inspirarán ni piedad ni amor. En eso, me atrevo a decirlo, soy más moral que los que se sienten con el derecho de embellecerlos. Las perniciosas obras de esos autores se parecen a la fruta de

América, que bajo el más brillante colorido encierran la muerte en su seno. Esta traición de la naturaleza, cuyo motivo no nos corresponde develar, no está hecha para el hombre. Nunca, en fin, nunca, lo repito, voy a pintar el crimen con otros colores que no sean los del infierno. Quiero que lo vean al desnudo, que lo teman, que lo detesten, y no conozco en absoluto otra manera de lograrlo, que mostrarlo con todo el horror que lo caracteriza. ¡Que la desgracia caiga sobre aquellos que lo cubren de rosas! Sus puntos de vista no son tan puros y no los copiaré nunca. Que ya no me atribuyan entonces de acuerdo con esos sistemas la novela de J... Nunca he escrito tales obras y seguramente nunca las escribiré. Sólo los imbéciles o los malvados, a pesar de la autenticidad de mis negativas, pueden sospechar de mí o seguirme acusando de ser el autor, pero de ahora en adelante la única arma con la que combatiré sus calumnias será el más soberano desprecio.