

LOS GONCOURT EN EL MODERNISMO

Boyd G. Carter

Merecen los hermanos Goncourt la atención de investigadores de la literatura finisecular hispanoamericana por su culto de lo moderno; por sus prioridades como iniciadores del naturalismo en la novela con *Germinie Lacerteux* y del realismo en el teatro con *Henriette Maréchal*; por sus monografías sobre el arte japonés y el siglo XVIII; por su *Diario* (*Journal*); por su afición al arte y a la cultura oriental; por sus innovaciones como estilistas con su "escritura artista" y, posteriormente, por el prestigio de la Academia Goncourt y las polémicas en torno a ella.

Estos singulares caballeros nacieron aristócratas, Edmundo en 1822, Julio en 1830. Falleció este último en 1879, víctima de una enfermedad nerviosa. Edmundo ya solo, ante su mesa de trabajo, siguió adelante con sus mutuos proyectos, sostenido por la amistad de Alfonso Daudet y su esposa, hasta caerse en la brecha en 1896.

En palabras de Pedro-Emilio Coll, autor de un largo ensayo sobre la novela *Los hermanos Zemganno*, publicado en la revista *Cosmópolis* de Caracas, en junio de 1894:

No hay bibliografía de hombres de letras contemporáneos, que esté envuelta en una auroela más romántica que la de Edmundo y Julio de Goncourt; aquellos mismos que hacen alarde de imperturbables, na pueden poner vallas al sentimiento, al hablar de esos dos hermanos, que se entregaron en cuerpo y alma a la literatura, que sacrificaron todos los placeres de la vida a su afición de artistas refinadísimos, unidos por el vínculo del más puro amor fraternal.¹

Lo que dice Coll es cierto. Estos escritores, dignos de un lugar en la galería de los "raros" de Darío, se sacrificaron a las letras por razón de su insólita manera de concebir la realidad, y por lo porfiado de su esfuerzo neurótico en trasmutarla en literatura mediante sus atrevidas innovaciones de técnica y de estilo.

Víctimas nuestros autores de un sistema nervioso hiperestesiado, se

¹ Pedro-Emilio Coll, "Los hermanos Zemganno, *Cosmópolis*, año 1, núm. 4 (15 de junio de 1894), p. 99.

complacían en notar que son “seres impresionables de infinita delicadeza que *vibran* de una manera superior”.²

Definen su talento como “una mezcla rara y casi única que hace de nosotros a un tiempo fisiólogos y poetas”.³ En otro lugar, dicen: “Una cosa muy característica de nuestro genio es la de no ver en la naturaleza nada que no sea evocación o recuerdo de arte.”⁴ Consignan que escriben con sus “nervios y dolencias”⁵ y parecen enorgullecerse de haber “sido los primeros en escribir con los nervios”.⁶

Preguntan: “¿No ha tenido la enfermedad algo que ver con el mérito de nuestra obra?”⁷ Escrutan a sus amigos y colegas y concluyen que Flaubert, Zola y los hombres de letras en su mayoría, rayan en la locura. “Es cierto —dicen— todos estamos enfermos, casi locos, y en vías de volvérselo completamente.”⁸

Sea lo que fuera el tipo de obra que les preocupara, los Goncourt se acercaban a su tarea con ojos nuevos, deseosos de asimilar lo desatendido del asunto y de cuajarlo en forma original con sentido distinto, por medio de lo que llaman “escritura artista”⁹ (*écriture artiste*) o tratándose de obra teatral, en “lenguaje literario hablado”¹⁰ (*langue littéraire parlée*).

De aquí, su interés en lo excepcional, lo exótico y lo esotérico. “Lo que diferencia más radicalmente la literatura moderna de la literatura antigua —consigna Edmundo— ha sido la sustitución de la generalidad por la particularidad.”¹¹

² “...des especes d'êtres impressionables d'une délicatesse infinie, des vibrants d'une manière supérieure.” *Journal*, III, p. 166.

³ “...une mélange bizarre et presque unique qui fait de nous à la fois des physiologistes et des poètes.” *Journal*, III, p. 268.

⁴ “Une chose bien caractéristique de notre nature, c'est de ne rien voir dans la nature qui ne soit un rappel et un souvenir d'art.” *Journal*, I, p. 326.

⁵ “...avec nos nerfs et nos souffrances.” *Journal*, III, p. 297.

⁶ “Les premiers nous avons été les écrivains des nerfs.” *Journal*, III, p. 248.

⁷ “La maladie n'est-elle pas pour un peu dans la valeur de notre oeuvre?” *Journal*, II, p. 243.

⁸ “C'est positif, nous sommes tous, malades, quasi fous, et tout préparés à le devenir complètement.” *Journal*, V, p. 50.

⁹ Véase: “prefacio” de *Les Frères Zemganno en Préfaces et manifestes littéraires*. Paris: Charpentier, 1888, p. 54.

¹⁰ Véase: “L'Avant-Propos de *Préfaces et manifestes littéraires*. Paris: Charpentier, 1888, p. VII.

¹¹ “Donc de qui différencie le plus radicalement la littérature moderne de la littérature ancienne: c'est le remplacement de la généralité par la particularité.” *Journal*, III, p. 261.

Su concepto del aspecto distintivo y efímero de las impresiones que nos transmiten las cosas y los seres a través del efluvio misterioso que integra su esencia, se asienta en la observación siguiente:

Todo es único en la vida. El placer físico que ha dado a tal momento, tal mujer, el plato perfecto que se ha comido, tal día, no se volverá a experimentar. Nada vuelve a empezar ni a repetirse.¹²

Los detalles desatendidos por otros escritores, los Concourt los escrutan, les injertan nuevo carácter y color y los insertan como afilados mosaicos en sus obras. Pero no describen por describir sino que por el contrario con motivo de colocar “al lector en medios ambientes favorables a la emoción moral que ha de emanar (*jaillir*), dicen, de las cosas de tales lugares”.¹³

Su definición del arte se arraiga pues, en la noción de la fugacidad de sensaciones procedentes de las emanaciones y efluvios de cosas y seres. “El arte —dicen— es la *eternización* en una forma suprema, absoluta, definitiva de la fugacidad de una criatura o de una cosa humana.”¹⁴

El poeta simbolista belga, Jorge Rodenbach les confiere la prioridad de ser “escritores impresionistas antes de que hubiera pintores impresionistas”.¹⁵

No cabe duda de que con su escritura artista y lenguaje literario hablado son creadores de un estilo vibrante, saltante, nervioso, cargado de colores, de detalles insólitos, de menudencias, de epítetos raros, de neologismos, de frases paralelas, en suma inventores de un estilo en que se esfuerzan por sustituir los colores del pintor por palabras, y el pretérito del verbo por el presente, el imperfecto y el participio presente. Otra característica de su estilo es lo sintético

¹² “Tout est unique dans la vie. Le plaisir physique que vous a donné, a telle minute, telle femme, le plat réussi que vous avez mangé, tel jour, vous ne le retrouverez jamais plus. Rien ne commence et tout n'est qu'une fois.” *Journal*, III, p. 114.

¹³ “La description matérielle des choses et des lieux n'est point dans le roman, telle que nous la comprenons, la description pour la description. Elle est le moyen de transporter le lecteur dans un certain milieu favorable à l'émotion morale qui doit *jaillir* de ces choses et de ces lieux.” *Journal*, V, p. 281.

¹⁴ “L'Art c'est l'*éternization* dans une forme supreme, absolue, définitive, de la fugitivité d'une créature ou d'une chose humaine.” *Journal*, III, p. 63.

¹⁵ Jorge Rodenbach les denomina “des écrivains impressionistes, avant même qu'il y eut des peintres impressionistes.” “A Propos de ‘Manette Salomon’”, *Revue de Paris*, 2 (mars, 1896), p. 445.

de la expresión y la finura de la impresión en el lector. En palabras de Alfonso Daudet, para leer a los Goncourt, “es necesario que el lector trabaje, colabore...”¹⁶

En el artículo de Pedro-Emilio Coll sobre *Los hermanos Zemganno* se halla el comentario siguiente atribuido a Barbey d'Aurevilly, en cierta ocasión cuando estuvo en el circo. Reza: “Aquí está la única escuela de estilo literario. Lo que éstos hacen con el cuerpo, tenemos que hacerlo con ingenio nosotros.”¹⁷ Coll toma de dicha novela la observación siguiente que lleva parentesco, en cuanto al sentido, con el parecer de Barbey d'Aurevilly. En el caso, los hermanos Gianni (Edmundo) y Nello (Julio) logran perfeccionar un género de pantomima que se caracteriza de “una creación irónica bañada en claroscuro, especie de deliquio shakesperiano: como si dijéramos el *Sueño de una noche de verano* ejecutado por acróbatas poetas”. Esta observación le motiva a Coll la pregunta:

¿No se ve en este símil, a los Goncourt luchando por crear una nueva retórica, por dislocar el idioma, por hacerlo flexible hasta romperlo, pintoresco hasta afeminarlo y llevarlo a este grado a que lo han llevado ellos en el que tras cada palabra se oye la vibración de los nervios, se percibe una sensibilidad enfermiza?¹⁸

¿Influyó el circo en la formación del estilo impresionista de los Goncourt? Lo cierto es que no hay nada más opuesto a las acrobacias de saltambanquis que las figuras de cera cuya inmovilidad grotesca de silencio perturba tanto a Edmundo. Dice:

¹⁶ Alfonse Daudet, “¿Cómo debe leerse a los Goncourt?” *Revista Azul*, 5, núm. 13, 26 de julio de 1896, p. 199. Zola asienta el juicio siguiente sobre el estilo de los Goncourt: “MM. de Goncourt ont apporté une sensation nouvelle de la nature. La est leur trait caractéristique. Ils ne sentent pas comme on a senti avant eux... Ils ont la vue du style. Tous leurs efforts tendent à faire de la phrase l'image instantané de leur sensation. Rendre ce qu'ils sentent et le rendre avec le frémissement, le premier heurt de la vision, voilà leur but. Ils l'atteignent admirablement.” Véase: A. Delzant, *Les Goncourt*, Paris, 1889, p. 235. Cita tomada de un comentario por Zola aparecido en *Le Bien Public*. Para un estudio documental y analítico del estilo gongourtiano, véase: Pierre Sebatier, *L'Esthétique des Goncourt*, Paris, Hachette, 1920, p. 410-418.

¹⁷ Pedro-Emilio Coll, “Los hermanos Zemganno”, *Cosmópolis* (Caracas), año 1, núm. 4, 15 de julio de 1894, p. 99.

¹⁸ *Ibid.*, núm. 5, p. 131.

No conozco mentira más pavorosa que las figuras de cera. Estas inmovilidades paralizadas, ese ademán helado, esa fijeza, ese silencio de la mirada, esas apariencias petrificadas, esas manos colgantes al extremo de los brazos...¹⁹

No preguntamos si se ha estudiado suficientemente todavía la presencia y papel del circo en el Modernismo de Hispanoamérica. Es más fácil explicar la naturaleza del interés de los modernistas por el circo que discernir la incidencia de impacto del circo en su estilo. Les atraían, sin duda, la libertad física de los actores en el espacio, la plasticidad y lo desenvuelto de sus movimientos, su originalidad como inventores de giros grotescos, sus muecas, al mismo tiempo signos de desdén y del desafío del destino y muestra de resuelta independencia.

Los Goncourt admiran la honestidad y osadía de los saltambanquis que se arriesgan el cuello por algunos centavos. Edmundo se identifica con ellos en el sentido de que, “todos nosotros —dice—... historiadores, filósofos, títeres y poetas saltamos para entretener a un público de imbéciles”.²⁰ Por todo esto, sin duda, además de por los rasgos autobiográficos de la novela, gozaba *Los hermanos Zemganno* de tanto prestigio en el Modernismo.

Extraña que los Goncourt, tan adictos a las delicadezas artísticas y gustos refinados del siglo XVIII, tan desdenosos de la clase burguesa, tan desconfiados de la cosa democrática, tan críticos de la Revolución Francesa, tan antagónicos al espíritu negociador, utilitario y periodístico de la época y hasta autores de una obra teatral titulada: *Abajo el progreso*, extraña, decimos, que escritores con tales pareceres se jacten de su papel y de sus aportaciones como iniciadores de lo moderno en literatura y arte.

“Sí, me atrevo a decirlo —dice Edmundo— yo no admiro sino

¹⁹ “Les figures de cire, je ne connais pas de mensonge de la vie plus effrayant. Ces immobilités paralysées, ce geste refroidi, cette fixité, ce silence du regard, ces tournures pétrifiées, ces mains pendues au bout des bras, ces tignasses noires et ballantes, ces cheveux d'ivrogne dépeignés sur le front des hommes, ces cils de crin enfermant l'oeil des femmes, ce blanc morbide et azuré des chairs, ce quelque chose de mort et de vivant, de pâle et de fardé, qu'ont ces déterrés de l'histoire dans ces oripeaux raides, tout cela trouble et inquiète comme une résurrection macabre.” *Idées et sensations*, p. 115-116.

²⁰ *Journal*, I, p. 291.

a los modernos.”²¹ Junto a la palabra “moderno”²² que aparece con frecuencia en los libros de los hermanos, se hallan los términos “nuevo” y “primero”.

El público a la larga, dicen, no estima ni reconoce sino a quienes lo han escandalizado primero, los aportadores de lo nuevo (*apporteurs du neuf*), los revolucionarios del libro, y del cuadro, en breve aquellos señores quienes, en el curso del cambio y de la renovación incesantes y universales de las cosas del mundo, se atreven a contradecir la inmutabilidad perezosa de las opiniones estereotipadas.²³

En palabras liminares²⁴ a *Prefacios y manifiestos literarios*, Edmundo de Goncourt habla de las tentativas de él y de su hermano Julio de enfocar la realidad con nuevos ojos y de sus batallas libradas en el terreno de la novela, de la historia, del arte francés y japonés y del teatro, con motivo de hacer algo nuevo (*faire du neuf*) en la literatura.

Edmundo reclama como prioridades suyas la elevación de la novela moderna al rango de un estudio basado en “trozos de vida” (*tranches de vie*); la paternidad del documento humano (*document humain*); la introducción en el teatro de un “lenguaje literario hablado” (*une langue littéraire parlée*). Como historiadores llevaron sus investigaciones innovadoras a fuentes desatendidas por otros: cartas, autógrafas, cuadros, grabados, el objeto mobiliario,²⁵ etcétera.

En el prefacio de la primera edición de su novela *Cherie* (*Querida*), Edmundo vuelve al asunto de sus prioridades, citando esta vez a Julio:

²¹ “Oui, j’ose le dire, je n’admire que les modernes.” *Journal*, VII, p. 31.

²² Solamente en *Idées et sensations*, París: Bibliothèque Charpentier, 1893, hemos espigado los ejemplos siguientes del término: “Immense précipitation de la vie moderne” (69); “Les Républiques modernes n’ont pas d’art” (71); “La plus étonnante modernité étonne et charme dans Lucien” (172); “La fièvre de vivre des sociétés modernes” (187); “Le roman moderne” (184); “L’ amour moderne ce n’est plus l’amour sain” (216); “Les familles modernes” (242).

²³ “Le public n’estime, ne reconnaît a la longue que ceux qui l’ont scandalisé tout d’abord, les *apporteurs du neuf*, les révolutionnaires du livre et du tableau —les messieurs enfin, qui, dans la marche et le renouvellement incessants et universels des choses du monde, osent contrarier l’immuabilité paresseuse de ses opinions toutes faites.” *Prefaces et manifestes littéraires*, p. 67-68.

²⁴ Fechado Auteuil, septiembre, 1880. *Prefaces et manifestes littéraires*. París: Charpentier, 1888, p. v-vii.

²⁵ *Ibid.*

Ahora bien, la búsqueda de lo verdadero (*du vrai*) en literatura, la resurrección del arte del siglo XVIII, el triunfo del japonismo: son, sabes, los tres grandes movimientos literarios y artísticos de la segunda mitad del siglo XIX... y los dirigimos nosotros, esos tres movimientos...²⁶

Es sumamente curioso, dicen, que a nosotros, rodeados de todo lo exquisito del siglo XVIII, nos tocara llevar a cabo los estudios más rigurosos, más duros y más repugnantes del pueblo; asimismo que a nosotros tan indiferentes a la mujer, nos tocara ahondar con más seriedad en la psicología de la mujer moderna.²⁷

Lo que motivó a estos elegantes caballeros, los hermanos Goncourt, a aventurarse en los barrios populosos de París y hasta poner la vida en peligro haciéndolo, fue el deseo de descollarse a toda costa como escritores por medio de sus innovaciones y cultivo de lo moderno.

“Nuestra herida, en el fondo —dicen— es la ambición literaria insaciable y ulcerada.”²⁸ No querían que su nombre se extinguiera con su fallecimiento, sino que pasara su apellido a la posteridad por razón del mérito de su obra. “La supervivencia por el libro”²⁹ (*la survie para le livre*), como decían, sería el premio y la recompensa de sus sacrificios y su martirio como autores y paladines del arte.

Veamos ahora algunos ejemplos de la presencia de los Goncourt en las revistas *Cosmópolis* (1894-1895) de Venezuela y de la *Revista Azul* (1894-1896) de México, así como en la obra de Rubén Darío y en escritos escogidos de otros modernistas.

Con anterioridad se refirió al artículo de Pedro-Emilio Coll sobre *Los hermanos Zemganno*, novela de los Goncourt en que se trata

²⁶ “Or la recherche du *vrai* en littérature, la resurrection de l’art du XVIII^e siècle, la victoire du japonisme: ce sont, sais-tu —ajouta-t-il après un silence, et avec un réveil de la vie intelligente dans l’œil —ce sont les trois grands mouvements littéraires et artistiques de la seconde moitié du XIX^e siècle... et nous les aurons menés, ces trois mouvements... nous pauvres obscurs. Eh bien! quand on a fait cela... c’est vraiment difficile de n’entre pas *quelqu’un* dans l’avenir.” *Préfaces et manifestes littéraires*, p. 77.

²⁷ “Il est bien étrange, que ce soit nous, nous entourés de tout le joli du XVIII^e siècle, qui nous livrions aux plus sévères, aux plus dures, aux plus répugnantes études du peuple, et que ce soit encore nous, chez qui la femme a si peu d’entrée, qui fassions de la femme moderne la psychologie la plus sérieuse, la plus creusée.” *Journal*, II, p. 202.

²⁸ *Ibid.*, p. 187.

²⁹ *Ibid.*, VII, p. 212.

del circo. En otro lugar del mismo artículo (p. 13) Coll les acredita a los Goncourt la invención de

esa prosa sutil, colorida y complicada; ellos han buscado, por medio de ingeniosas trasposiciones y repeticiones de palabras, producir las sensaciones de la vida; el pintor subsiste en el literato, y reaparece siempre en ellos; su primera afición de acuarelista ha sido su tortura, pues han querido que su pluma se convierta en pincel.

Coll concluye su valoración de los Goncourt en estos términos:

En el conjunto de la obra de los Goncourt, vese claramente cómo el sufrimiento es el polo donde se unen todos los hombres; la ramera Elisa, la religiosa Sor Filomena, la neurótica Renata Mauperin, la escéptica Mme. Gervaisais, todas son hermanas unidas por el vínculo del dolor (p. 166).

El artículo de Gutiérrez Nájera en la *Revista Azul* titulado: "La vida artificial"³⁰ se recopiló en *Cosmópolis* bajo el título de "La nueva Santísima Trinidad",³¹ pero con nuevo párrafo de introducción. La Trinidad de que se trata se compone de alcohol, morfina y éter. El "Duque Job" dice:

La literatura que es el espejo de la vida social, da buena prueba en Francia de lo que llevo dicho. Todo ello es artificial, hasta el naturalismo que parece ser lo más macizo. Ya, antaño, cuando leía alguna novela de las hermanas Goncourt, me decía yo: esto es encantador hechicero, no sé si lo gusto con los ojos o con los oídos, no sé si es mosaico o música; pero esas palabras no son palabras, esas ideas no son ideas, esos personajes no tienen vida propia: estoy mirando vistas disolventes. Jorge Sand hablaba en francés. Estos señores hablan en otra lengua más bonita. Pero ya ahora las preciosidades y rebuscamientos de los Goncourt se han quedado muy atrás. Lee uno a Peladán, por ejemplo, y se asombra de entenderlo si es que se entiende.³²

Gutiérrez Nájera se ocupa de los Goncourt en un comentario sobre doña Emilia Pardo Bazán:

³⁰ "La vida artificial" se publicó por primera vez en *El Partido Liberal*, 28 de septiembre de 1890; después en *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de mayo de 1893; en la *Revista Azul*, 22 de julio de 1894.

³¹ *Cosmópolis*, año 1, núm. 6, 22 de julio de 1894, 172-176.

³² *Ibid.*, p. 173-174.

Por ser mujer ha de admirar Vd. tanto a los Goncourt. Claro que yo también admiro a esos dos gemelos inseparables de la literatura francesa. Daría... no sé que... por escribir como ellos...³³

En este mismo comentario se refiere a la traducción que hacía Pardo Bazán de *Los hermanos Zemganno*.

El ubicuo guatemalteco Enrique Gómez Carrillo incluye a Edmundo de Goncourt entre "los siete maestros"³⁴ de la época en una colaboración con este título, publicada en el primer número de *Cosmópolis* correspondiente al primero de mayo de 1894. He aquí su ambiguo comentario:

Edmundo de Goncourt es uno de los mejores prosistas de nuestro siglo. Lo mismo que Buffon, ha escrito páginas deliciosas sobre asuntos de conoce poco; y ha dicho tanto disparate a propósito de los hombres, de sus costumbres y de sus vicios, como el gran naturalista dijo de los animales... Sus imitadores han sido en general gente de poco provecho y de mala voluntad (p. 12).

Pedro César Domínici, codirector con Coll y con Urbaneja Achelpohl de *Cosmópolis*, al pasar lista a los maestros originales de las letras, dice que "la originalidad nos arrastra hacia los Goncourt con su japonismo".³⁵

En *Cosmópolis*, pues, aquellos aspectos de la obra goncourtiana de mayor interés para los directores de la revista, son *Los hermanos Zemganno*, el estilo de los hermanos, y su japonismo.

Hojeando (con y sin *h*) revistas en francés publicadas en México durante la Intervención del maximilianismo, descubrí que *L'Estafette* reprodujo la obra teatral de los Goncourt, titulada: *Henriette Maréchal*, por entregas, durante los meses de enero y febrero³⁶ de 1866. El alboroto en torno de esta obra cuando fue representada en el Teatro Francés (*Comédie Française*) en diciembre³⁷

³³ Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Prosa*, vol. II. México, Tip. de la Oficina Impresora del Timbre, Palacio Nacional, 1898, p. 264.

³⁴ Los siete maestros son Ernest Renan, Hippolyte Taine, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Stendhal, Edmond de Goncourt. El artículo (p. 9-13) está fechado "mayo de 1892".

³⁵ Pedro César Domínici, "A los críticos", *Cosmópolis* II, núm. 7, 20 de agosto de 1894, p. 5.

³⁶ Enero 18, 19, 20, 25-30; febrero 1-4, 7-8 de 1866.

³⁷ Diciembre 5, 7, 9, 11, 13, 15 de 1865.

de 1865 corría parejas con la “Batalla de *Hernani*” librada en este mismo Teatro Francés en 1830, pero con esta diferencia: *Hernani* triunfó y con su éxito el Romanticismo. *Henriette Maréchal* fracasó y con su mal éxito fracasó el realismo en el teatro por muchos años.

Don Manuel Pedro González se preguntó en 1957: “¿Cuándo y cómo, antes de 1877, se puso Martí en contacto con la técnica impresionista? ¿Por qué conducto le llegó su conocimiento? ¿Fue a través de la pintura o mediante la lectura de los Goncourt?” Don Manuel Pedro González observa que estuvo Martí en París en 1874, y “por lo que a los Goncourt respecta, apenas se concibe que no se procurase algún libro de ellos a su paso por Lutecia”.³⁸

Ofrecemos otra hipótesis. ¿No sería posible que Martí pudiera haber dado con *Henriette Maréchal* hojeando revistas, incluso *L'Estafette* en la casa de su amigo Manuel A. Mercado o en otro lugar de la capital durante los años 1875-1877 cuando estuvo en México? Sea lo que sea la validez de tal postulado es casi cierto que dicha pieza fuera la primera obra de los Goncourt publicada en el Nuevo Mundo.³⁹

El nombre de Edmundo de Goncourt se encuentra treinta y cinco veces en páginas diferentes de la *Revista Azul* y el de Julio, cuatro veces. Se reproducen en la *Revista* varios párrafos tomados de *Ideas y sensacionales*, entre los cuales los siguientes:⁴⁰

Las repúblicas modernas no tienen arte. El que oye más tonterías en el mundo es quizá un lienzo de museo. Un hombre que tiene en el rostro algunos rastros de Don Quixote, tiene siempre algunos bellos rasgos en el alma. Para odiar verdaderamente a la naturaleza, es preciso preferir de una manera natural los lienzos a los paisajes y los dulces a las frutas.

Federico Gamboa, futuro autor de *Santa*, obra de pauta naturalista inspirada en las novelas *La ramera Elisa* de Goncourt, y *Nana* de Zola, refiere sus entrevistas con los dos maestros de la novela naturalista, efectuadas en octubre de 1893.⁴¹ Zola le dijo

³⁸ “Conciencia y voluntad de estilo en Martí.” Tirada aparte de *Libro jubilar de Emeterio S. Santovenia en su cincuentenario de escritor*. La Habana, 1957, p. 207. Véase, también, Iván A. Schulmán, *Génesis del Modernismo*. México, El Colegio de México, 1966, p. 56, 81n, 108.

³⁹ Para *Henriette Maréchal* en México, véase Boyd G. Carter, *Modern Language Notes*, May, 1954, 338-340. Sobre los Goncourt y el teatro, véase el mismo autor, en *Symposium*. Summer, 1954, 124-133.

⁴⁰ *Revista Azul*, p. 7, 24, 107.

⁴¹ *Ibid.*, p. 12-15.

que se hallaba resfriado con Goncourt y Daudet; además, que sólo leía en español “y con trabajo, los artículos de diarios en que se ocupan de mí”. Escribió en el *Album* de Gamboa, su conocida sentencia estética de que *une oeuvre d'art est un coin de la nature vu a travers un tempérament*.

Goncourt hablaba mal de Zola, diciendo que era un ingrato y que fue hombre de “muy pocas ideas”. Afirmó que así como Zola, él no sabía el español ni otro idioma que el francés.

Es que yo creo que a nosotros los artistas —dice— nos dañan las lenguas extranjeras, que no debemos ni intentar el aprenderlas. Las palabras de la propia, pierden entonces toda su personalidad, sus secretas armonías, sus ritmos ignorados, y se convierten en equivalencias, por lo general prosaicas, muy prosaicas...

Nos cae en gracia excusa tan engreída como absurda, en vista de que casi todos los grandes escritores han sabido por lo menos un idioma otro que el materno.

Edmundo lleva a Gamboa por todos lados de su casa de Auteuil, descrita tan detalladamente en *La casa de un artista* (*La Maison d'un artiste*) publicada en 1880. En el vestíbulo y la escalera se exhibían sus colecciones de arte japonés, que constan de bordados de seda (*foukousas*) y cuadritos (*kakemonos*). Otra colección de arte oriental, incluso sus álbumes japoneses, se hallan en el *granero* (antiguo dormitorio de Julio) “un salón ricamente puesto —nos dice Gamboa— con obras de los mejores pintores, acuarelas de Julio... *kakemonos* curiosísimos, porcelanas, tapicerías, divanes y mecedoras...”

Quien en la *Revista Azul* se preocupó más de los hermanos Goncourt fue el cofundador de la revista, Carlos Díaz Dufoo. Publicó allí varios pasajes tomados del *Diarios* (*Journal*) así como frecuentes comentarios sobre el autor de *La Maison d'un artiste*. Total, Díaz Dufoo se refiere a los Goncourt en unos veintitrés lugares distintos⁴² sea en artículos que firma con su propio nombre o en la sección “Azul pálido” suscrito con el seudónimo “Petit Bleu”. En dichos escritos se hace mención de la nota clínica de su obra, del uso del color, de su enfermedad estética, del efecto del ajeno,

⁴² En la *Revista Azul* I, 54, 101; II, 97-99, 420; III, 111; IV, 156, 192, 350, 399; V, 143, 185-186, 192, 207-208, 256, 303-304, 320, 376-378.

de la muerte de Edmundo, de *Los hermanos Zemganno*, del estado morbosos del alma, de su sensibilidad enfermiza, del espasmo doloroso de su pesimismo, de su sacrificio por el arte...

Otros autores publicados en la *Revista Azul*, que dedican artículos o comentarios a los Goncourt o se refieren a ellos, son Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Alfonso Daudet y "Micrós", seudónimo del escritor mexicano, Ángel de Campo.

A Julián del Casal le gusta el París del "Siglo XVIII en Edmond de Goncourt."⁴³ Gutiérrez Nájera observa que los españoles leen "mucho Zola, mucho Daudet, mucho Bourget, mucho Goncourt... En una palabra: la novela española ha viajado y aprendido bastante en sus viajes".⁴⁴ Urbina habla del "*feminismo doloroso y resignado, un refinamiento voluptuoso de la enfermedad estética*"⁴⁵ de los Goncourt.

Daudet dice que el sello esencial de la originalidad de los Goncourt consistió más aún que en su

estilo incisivo y personal, en esta herramienta literaria de una finura, de una precisión, de una variedad incomparables. *La Hermana Filomena*, *Carlos Demailly*, *Manette Salomon*, se presentaban al público como colección de acuarelas y aguas fuertes agrupadas sutilmente por series, sobre las religiosas, los literatos, la pintura en la segunda mitad del siglo XIX.⁴⁶

Para "Micrós" su estilo tiene:

El crujir de la seda, el colorido atenuado de las amplias faldas, en cuyas quebraduras la luz retoza en zig-zags..., el dibujo de la varilla de abanico, el motivo de un encaje de princesa, ... la delicadeza de un minúsculo objeto de tocador, lo infinitamente artístico de un dije, de una joya...

"Micrós" concluye su comentario diciendo que: "El *Journal Goncourt*... será el primer documento por consultar cuando haya de escribirse la Historia de Literatura Francesa en el siglo XIX."⁴⁷

⁴³ "La última ilusión", *Revista Azul*, v, núm. 12, 19 de julio de 1896, p. 189.

⁴⁴ "El cruzamiento en literatura", *R. A.*, I, núm. 19, 9 de septiembre de 1894, 290.

⁴⁵ "Impresiones íntimas", *R. A.*, III, núm. 7, 16 de junio de 1895, p. 111.

⁴⁶ "Cómo debe leerse a los Goncourt", *R. A.*, v, núm. 13, 26 de julio de 1896, p. 200. Ver, también, "La muerte de Edmundo de Goncourt", *R. A.*, v, núm. 19, 6 de septiembre de 1896, p. 291-294.

⁴⁷ "Sobre los Goncourt", *R. A.*, v, núm. 13, 26 de julio de 1896, p. 203-204.

En la edición Aguado de las *Obras* de Darío espigamos unos treinta comentarios en que se trata de los hermanos Goncourt.

Observa Darío que el japonismo comenzó en Francia con “la introducción del primer álbum japonés de los hermanos Goncourt”. Del reinado “de las lacas y de las quimeras de bronce; de los muebles, del adorno de salón, se pasó a la literatura...” Leemos en *Azul* que:

El rey burgués tenía en su palacio objetos de arte maravillosos: ¡Japonerías! ¡Chinerías! Por lujo y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt... Además del salón oriental del rey burgués, había el salón griego, lleno de mármoles: diosas, musas, ninfas y sátiros; el salón de los tiempos galanos, con cuadros del gran Watteau y de Chardin; dos, tres, cuatro, ¡cuántos salones! ⁴⁸

He aquí sin lugar a dudas, recuerdos de *La casa de un artista* (*La Maison d'un Artiste*) de Edmundo.

El doctor E. K. Mapes en *La influencia francesa en la obra de Rubén Darío* (*L'Influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*) opina que hay notable semejanza entre el estudio del escultor Recaredo del cuento “La muerte de la emperatriz de la China” y el salón descrito por Edmundo en el capítulo de *La casa de un artista* titulado: “Gabinete de Extremo Oriente.” Al respecto el doctor Mapes se refiere a la descripción en este libro de una figurilla de mujer sentada con las piernas cruzadas sobre un dragón, que pudo haberle dado a Darío la idea para el busto de la emperatriz. ⁴⁹

El amigo chileno de Darío, Pedro de Alameda, empapado en literatura francesa, le escribe a Rubén que el “Papa Gautier y el tío Goncourt” no le dejan un instante. ⁵⁰ Darío cita así a Pedro en otro lugar:

Por mi parte, hombre, yo opino que es suficiente gloria para los hermanos Goncourt haber sido los introductores del japonismo en

⁴⁸ Darío, *Obras completas*, vol. v. Madrid, Afrodísio Aguado, 1953, p. 627. Habla también del japonismo en las p. 153, 768-769; iv, 998-1007.

⁴⁹ *La Maison d'un artiste*, vol. II. París, 1881, p. 210. Para más información sobre la presencia del Lejano Oriente y del siglo xviii en la literatura francesa y en el modernismo hispanoamericano, véase Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 20-22.

⁵⁰ Darío, *Obras completas*, vol. II, p. 236.

Francia, haber la nota del buen gusto en los muebles y adornos de salón con plausibles resurrecciones de cosas bellas y haber presentado a Zola y el desarrollo de su escuela.⁵¹

En su reseña de las *Memorias* de la señora Alfonso Daudet, Darío refiere el relato de su visita al gabinete japonés de Edmundo de Goncourt en su casa de Auteuil. Si una mano de mujer se tiende hacia el delicado objeto, guardado en una vitrina.

para apreciar mejor su rareza, su ligereza, es preciso ver el aire inquieto del gran escritor, atenuado por su extrema cortesía, el leve estremecimiento con que vuelve a su sitio el bello plato transparente y frágil o el estuche de nácar historiado como un encaje.⁵²

En otro lugar Darío contrasta al Japón viejo y artístico de antes con el Japón nuevo, modernizado, imitador y guerrero. Darío concluye que el triunfo de la civilización occidental en el Japón había transformado a una nación de artistas en una de bárbaros. Encontramos en este artículo una de las raras ocasiones cuando la pluma de Darío se vuelve acidula y el poeta recurre a la ironía mordaz para manifestar su indignación y descargar la bilis.

Aun cuando Darío parece interesarse más por el orientalismo y el siglo XVIII de los Goncourt que por otra dimensión de sus realizaciones, también se ocupa en comentar sus demás aportaciones, incluso su ficción, el *Journal*, su dedicación y sacrificios al arte, el impacto de su manera de escribir, y su propulsión de lo moderno.

Darío subraya la constante comunión de José Martí “con todo lo moderno y su saber universal y poliglota”. Consigna que Martí formaba su manera especial y peculiarísima, “mezclando en su estilo a Saavedra Fajardo con Gautier, con Goncourt”.⁵³

El conjunto de datos y de ejemplos ofrecidos aquí testimonia la constancia de la presencia de los hermanos Goncourt, especialmente

⁵¹ Darío, *Obras completas*, vol. II, p. 153.

⁵² *Ibid.*, p. 768-69. Se trataría sin duda de *Souvenirs autour d'un groupe littéraire* (Charpentier, 1910), por la señora Daudet. Según dice Darío en su artículo, el *Diario* de la señora Daudet abarca los años 1880-1898.

⁵³ Darío, *Obras completas*, vol. II, p. 487. Enrique Anderson Imbert afirma que: “En el uso de cuadros, esculturas, piedras preciosas, objetos de lujo —cada vez más frecuente en la literatura desde Gautier hasta los Goncourt— Martí acertó antes que nadie dentro de la literatura modernista de la lengua española.” *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. I. México, Fondo de Cultura Económica, 1967, p. 327.

Edmundo, y de su obra en el Modernismo hispanoamericano de la primera etapa. No cabe dudar de que su manera de concebir al arte y al papel del artista, así como su manera de escribir y, notablemente, de vivir en una casa amueblada de objetos de arte, su inveterada afición al arte y a la cultura del Lejano Oriente, la osadía y lo novedoso de sus aportaciones como historiadores, novelistas y dramaturgos, en suma, el conjunto de sus innovaciones como inventores y animadores de lo moderno de su época, contribuyó a influir, en la imaginación y en la formación estilística, estética y temática de los iniciadores del Modernismo en Hispanoamérica.