

Clásicos

Reflexiones

sobre la verdad en el arte

Alfred de Vigny

El triunfo en Francia de la novela histórica, que adquiere en el Romanticismo su carta de nobleza siguiendo la línea que marcara Walter Scott, no va acompañado de un éxito teórico. Tendremos que esperar hasta que se produzca la batalla realista para que teoría y práctica vayan al unísono, ya que los autores románticos franceses están más implicados en géneros como la poesía y el teatro, lo que no propiciará que suceda como en Alemania. En ese país, al teorizar sobre el nacimiento de la literatura, no se produce una separación entre poesía, drama y novela.

Entre los escritores franceses el que está más cerca de las intuiciones teóricas del género novelesco posiblemente sea Nerval; no obstante, un crítico tan lúcido en otros aspectos como Sainte-Beuve presenta al comienzo del prólogo su novela *Volupté* como una experiencia particular: “El verdadero objetivo de este libro es el análisis de una afección, de una pasión, incluso de un vicio y de toda la región del alma que este vicio domina”.

Con *Adolphe*, la novela que se diera en llamar intimista no hará escuela, como tampoco las novelas de George Sand, divididas entre los temas femeninos, campestres y populares. Caso aparte sería el de Théophile Gautier, que en su extenso prólogo de 63 páginas a *Mademoiselle de Maupin* trata de cuestiones diversas relativas a la virtud en los impostores de la crítica, los periodistas “morales”, los insípidos teóricos del arte útil, etc. Todo, en conjunto, no se puede definir como una teoría, aunque sus escritos avalen la teoría del arte por el arte que nunca llegaría a desarrollar.

Centrándonos en la novela histórica, y haciendo una revisión de las más relevantes, desde *Cinq-Mars* (1826) de Vigny hasta *Quatre-vingt-treize* (1874) de Hugo, pasando por *Les Chouans* (1829) de Balzac, *La Chronique du temps de Charles IX* (1829) de Mérimée, *Notre-Dame de Paris* (1831) de Hugo, *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Le Comte de Monte-Cristo* (1846) y *Joseph Balsamo* (1848) de Dumas padre, quien propone las observaciones y comentarios más

interesantes es Vigny en el prefacio de la considerada primera novela histórica francesa: *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*. Este célebre prólogo titulado ‘Réflexions sur la vérité dans l’art’ no fue incluido en la primera edición, sino en la de 1827, porque desde primera hora, y según nos indica el propio editor, la intención de Vigny era mostrar la obra épica, la composición con su tragedia y no la realidad detallada de la misma.

En este preámbulo, Vigny da cuenta de la importancia de las consideraciones históricas en la Francia contemporánea y reclama una verdad ideal y moral superior a lo verdadero visible. Para ello, Vigny parte de una tesis central que implica por parte del escritor una especie de distanciamiento, no con respecto a sí mismo o a sus personajes, sino con relación a la Historia. De este modo, al proclamar la superioridad de la “verdad del arte” (elemento subjetivo y estético) sobre lo “verdadero del hecho” (elemento referencial que establece una correspondencia entre la expresión verbal y un estado del mundo real), Vigny en realidad lo que hace es sacar las conclusiones de lo que ha hecho en la práctica, y adquirir conciencia de la subjetividad de todo arte. Porque esta “verdad del Arte” demuestra que existe la necesidad de algo que va más allá de los hechos e impulsa al hombre a encontrarlo gracias a la imaginación.

Vigny opone asimismo el drama y la historia a la religión, a la filosofía y a la poesía pura y rechaza la función social de un arte realista, porque, según él, la verdad no está en la realidad de los hechos, en la verificación de la existencia, sino que el objetivo del arte debe ser engrandecer la humanidad, para lo cual el escritor deberá realizar una reconstrucción artística de los elementos observados y no una mera copia. Vigny deja de este modo constancia de su visión romántica del arte.

Por otro lado, Vigny no reserva ningún lugar de privilegio al sistema de composición histórica convencido de que la grandeza de una obra está en el conjunto de las ideas y no en un género que le sirva de forma, por ello consideramos

significativo el empleo del término *drama* para designar a la obra novelesca, término que designa en esencia el contenido moral de la obra y tiende a suplantar a *novela* e incluso a *novela histórica*. Y es significativo porque mientras que el género dramático está situado en la cima de la jerarquía genérica, la novela, en 1820 y a pesar del prestigio que le confieren las creaciones históricas de Scott, no cuenta con el beneplácito de buena parte de la crítica. Revelador sobre todo es el hecho de que la referencia al drama aparezca desde el primer párrafo de *Réflexions*. Esta definición de conceptos al inicio del prólogo muestra la clara intención de Vigny por posicionar en un segundo plano la consideración de *Cinq-Mars* como género novelesco. Dicho sea de paso, la referencia constante al drama en los prólogos de la novela histórica romántica (en Hugo, *Notre-Dame de Paris* y en Balzac, *Les Chouans*, por ejemplo) ha de ser comprendida como un apoyo esencial en el proceso de legitimización del género, así como la dimensión histórica que permite a los novelistas confirmar su autoridad y otorgarle prestigio a un género desautorizado.

A pesar de la favorable acogida y del éxito del público de *Cinq-Mars* —en 1829 ya habían visto la luz cuatro ediciones—, esta apasionada proclama sobre el concepto de novela histórica no impedirá que la novela fuera criticada, sobre todo por el desdén con el que Vigny trata la historia. Sin llegar a transformarla por completo como Victor Hugo, tampoco se conforma con recuperarla, como Walter Scott, con toda su verdad, sino que parece recorrerla proyectando un rechazo al éxito. Y muestra de ello es el tratamiento de los personajes históricos que, mientras que Balzac o Hugo los sitúan en un segundo plano (siguiendo el método de Scott), Vigny los ubica en primera línea y, además, rechaza a los fuertes y vencedores como Richelieu para decantarse por los débiles y vencidos como Cinq-Mars o Du Thou. Opción loable para una obra imaginativa y fantasiosa, pero cuando se trata de reproducir un drama histórico, donde hechos y personajes son ampliamente conocidos por el lector, consideramos que la realidad ha de imponerse a lo verosímil y la creatividad estética debe ser secundaria. El siempre sugerente Menéndez y Pelayo¹ ya intuiría que la novela de Vigny, *Cinq-Mars*, conduce no a la novela histórica, sino a la *historia anovelada*, género distinto y menos poético que la historia verdadera, mediante el cual el novelista, en lugar de crear una nueva realidad artística, desfigura la existente y, al añadir a la historia su propia interpretación crítica, empobrece el arte y falsea la historia.

Pero las críticas no quedan ahí, llegando a alcanzar al propio prólogo, así en el siglo XX, historiadores como Pierre Flottes afirmaban que los razonamientos de Vigny podían ser perniciosos, desacreditando incluso la calidad de las obras², no obstante estamos convencidos de que este prefacio no ha de considerarse como una mera defensa de Vigny contra las acusaciones por falsear los datos históricos (en especial las de Sainte-Beuve), sino más bien la revelación de una nueva estética en el arte, que otorgue libertad de creación al artista y permita flexibilizar la frontera entre la narración histórica y el relato ficticio, entre la historia y la novela. Porque Vigny quiso conjugar en su novela una alianza entre lo real y lo novelesco, y por qué no, dar su propia versión de

los hechos, por ello la manipulación de los personajes, los desplazamientos cronológicos, las casualidades o el gusto por el melodrama no hace sino recordarnos que *Cinq-Mars* es también una novela de tesis y que el objetivo primordial de Vigny era poner de relieve, en esta conspiración abortada en 1642, los indicios de la grandeza pasada de la aristocracia que constituye para él el armazón del edificio social, y probar que la destrucción emprendida por la política de Richelieu condujo a Francia a la revolución y a la pérdida de su identidad.

Estamos convencidos de que la verdadera importancia de este prólogo radica en que lo que para Vigny fue un alegato a su obra o una declaración de intenciones, para nosotros constituye una auténtica declaración de esa nueva concepción del arte que habremos de definir como estética romántica. Esto solo justifica una nueva traducción al español.

Para la versión al español de *Réflexions sur la vérité dans l'Art* hemos utilizado la octava edición de la obra, publicada en París en 1842 por la editorial Charpentier.

El estudio del destino general de las sociedades es tan necesario hoy día en literatura como el análisis del corazón humano. Vivimos en una época en la que se quiere conocer todo y en la que se busca el origen de todas las corrientes. A Francia, en particular, le gusta tanto la Historia como el Drama, porque la primera reconstruye los extensos destinos de la HUMANIDAD y, la segunda, la suerte particular del HOMBRE. Toda la vida está ahí. Ahora bien, la Religión, la Filosofía y la Poesía pura son entonces las encargadas de ir más allá de la vida, más allá de los tiempos, hasta la eternidad.

En estos últimos años (tal vez como consecuencia de nuestros cambios políticos), el Arte se ha impregnado con más fuerza que nunca de historia. Todas las miradas se clavan en nuestras Crónicas, como si una vez alcanzada la virilidad, al dirigirnos hacia cosas más grandes, nos parásemos un momento para observar a nuestros jóvenes y sus errores. Motivo por el cual ha habido que reforzar el INTERÉS, añadiéndole el RECUERDO.

Como Francia se adelantaba a otras naciones en esta pasión por los hechos y como yo había elegido una época reciente y conocida, creí pues no tener que imitar a los extranjeros, que en sus cuadros muestran apenas el horizonte de los hombres que marcan su historia. Yo situé a los nuestros en el proscenio, los convertí en protagonistas de esta tragedia en la que pretendía retratar los tres tipos de ambición que nos pueden conmover y, con ellos, la belleza del sacrificio de uno mismo por un noble ideal. Un tratado sobre la caída del feudalismo, la posición exterior e interna de Francia en el siglo XVII, la cuestión de las alianzas con armas extranjeras, la justicia en manos de parlamentos o de comisiones secretas y las acusaciones de brujería, quizá no se hubiese leído, pero la novela sí.

No tengo intención de defender este sistema de composición más histórica, convencido de que el germen de la grandeza de una obra reside en el conjunto de ideas y en los sentimientos de un autor y no en el género que les da forma. La elección de una época necesitará una MANERA determinada, que será inadecuada para otra, pero estos secretos del trabajo

de la mente no es necesario revelarlos. ¿De qué sirve que una teoría nos enseñe por qué nos conmovemos? Escuchamos los sonidos del arpa, pero su grácil forma nos oculta sus resortes de hierro. Sin embargo, como he podido constatar que este libro tiene vitalidad,³ no puedo evitar verter aquí estas reflexiones sobre la libertad que la imaginación posee para unir con vínculos creativos todas las figuras principales de un siglo, dándoles más coherencia a sus actos y para cambiar a veces la realidad de los hechos por la idea que cada uno de ellos debe representar de cara a la posteridad. En una palabra, sobre la diferencia que encuentro entre la VERDAD del Arte y lo VERDADERO del hecho.

Al igual que recurrimos a nuestra conciencia para juzgar aquellas acciones que a nuestro entender resultan dudosas, ¿no podríamos buscar en nosotros mismos el sentimiento primitivo que da origen a las formas del pensamiento, siempre indecisas y fluctuantes? Encontraríamos en nuestro confuso corazón, donde reina la discordia, dos necesidades aparentemente opuestas, pero que se funden, a mi entender, en una fuente común: una es el amor de lo VERDADERO, la otra el amor de lo FABULOSO. El día en que el hombre contó su vida al hombre, nació la Historia. ¿Pero de qué sirve el recuerdo de los hechos auténticos sino para servir de ejemplo del bien o del mal? Ahora bien, los ejemplos que el lento curso de los acontecimientos nos presenta son dispersos e incompletos, carecen de una cohesión tangible y visible que conduzca directamente a una conclusión moral. Los actos de la raza humana en el escenario del mundo configuran, sin duda, un conjunto, pero el significado de esta extensa tragedia que allí se representa solo será visible a los ojos de Dios, hasta el final, que tal vez le sea revelado al último hombre. Todas las filosofías han intentado hasta la saciedad explicarlo, mas en vano, empujando siempre una roca que jamás alcanza el final y que recae sobre las demás, cada una erigiendo su frágil edificio sobre las ruinas de las otras para verlo hundirse de nuevo. Me parece pues que el hombre, tras haber satisfecho la primera curiosidad de los hechos, deseó algo más completo, algún grupo, alguna adaptación a su capacidad y experiencia de los eslabones de esta gran cadena de acontecimientos que su vista no podía abarcar, porque también quería encontrar en los relatos ejemplos que pudieran apoyar las verdades morales de las que era consciente. Pocos destinos particulares podían satisfacer este deseo al tratarse solo de partes incompletas de un TODO inalcanzable de la historia del mundo: una era por así decirlo un cuarto, la otra, una mitad de la prueba; la imaginación hizo el resto y las completó. De ahí, sin duda, surgió la fábula. El hombre la creó verdadera, porque no se le otorgó el don de ver más que a sí mismo y a la naturaleza que lo rodea, pero él la creó VERDADERA con una VERDAD muy particular.

Esta VERDAD tan hermosa, tan intelectual que siento y que veo y que me gustaría definir, cuyo nombre me atrevo a distinguir del de VERDADERO para hacerme más comprensible, es como el alma de todas las Artes. Es la selección del signo característico de todas las bellezas y de todas las grandezas de lo VERDADERO visible, pero no es esto mismo sino algo mejor: una combinación ideal de sus principales formas, un tono luminoso formado por sus más vivos colores, un bálsamo embriagador de sus más puros perfumes, un delicioso

elixir de sus mejores jugos, una perfecta armonía de sus sonidos más melódicos; en una palabra, es una suma completa de todos sus valores. A esta única VERDAD deben aspirar las obras de Arte que son una representación moral de la vida, es decir, las obras dramáticas. Para lograrlo, hay que comenzar, sin duda, por conocer todo lo VERDADERO de cada siglo, estar profundamente imbuido tanto de su conjunto como de sus detalles —un mínimo reconocimiento de atención, de paciencia y de memoria—, sin embargo, después hay que elegir y agruparlo todo alrededor de un centro inventado: en esto radica la labor de la imaginación fuerte y de este gran SENTIDO COMÚN que es el mismo genio.

¿Para qué servirían las Artes si tan solo fueran la repetición y la imitación de la existencia? ¡Ay Dios mío, tan solo vemos claramente a nuestro alrededor la triste y desencantada realidad, la tibieza insoportable de los personajes de segunda fila, bocetos de virtudes y de vicios, amores irresolutos, odios atenuados, amistades vacilantes, doctrinas variables, lealtades con altibajos, opiniones que se evaporan!, permitidos soñar que a veces han existido hombres más fuertes y más grandes que fueron más decididos, buenos o malvados, esto reconforta. Si la palidez de vuestro VERDADERO nos persigue en el Arte, cerraremos a la vez el teatro y el libro para no encontrarlo una segunda vez. Lo que se pretende con las obras que reviven los fantasmas de los hombres es, lo repito, el espectáculo filosófico del hombre profundamente forjado por las pasiones de su carácter y de su tiempo. Se trata en definitiva de la VERDAD de este hombre y de este TIEMPO, pero ambos elevados a un poder superior e ideal que concentra todas las fuerzas. Reconocemos esta VERDAD en las obras de pensamiento, al igual que nos sorprendemos ante el parecido de un retrato cuyo original nunca hemos visto, porque un verdadero talento recrea la vida más aún que el original.

Para terminar de disipar, sobre este punto, los escrúpulos de algunas conciencias timoratas en asuntos literarios, que he visto turbadas de un modo particular al considerar la audacia con la que la imaginación se burlaba de los personajes más notables que vivieran jamás, me aventuraría a avanzar que, no totalmente —no me atrevería a decirlo—, pero en muchas de sus páginas, y tal vez no las más bellas, LA HISTORIA ES UNA NOVELA CUYO AUTOR ES EL PUEBLO. Creo que el espíritu humano solo se interesa por lo VERDADERO en lo que respecta al carácter general de una época. Lo que le importa sobre todo es el conjunto de acontecimientos y los grandes logros de la humanidad que conducen a los individuos, pero es indiferente a los detalles, y los prefiere menos reales que hermosos, o mejor, grandes y completos.

Examinad de cerca el origen de ciertas acciones, de ciertas expresiones heroicas que nacen no se sabe cómo: las veréis surgir de los RUMORES y de los murmullos de la muchedumbre completamente terminadas, sin contener en sí mismas más que una sombra de verdad, y sin embargo permanecen por siempre en la historia. Como por cumplimiento y para burlarse de la posteridad, la voz pública inventa incluso términos sublimes de sus vidas y ante sus propios ojos, para atribuirse los a personajes que, totalmente confusos, se excusan como pueden, como si no fueran merecedores de tanta gloria⁴ y no pudieran asumir tanta celebridad. No importa, no se admiten sus reclamaciones: que las griten, que las escriban, que

las publiquen, que las firmen, nadie quiere escucharlas, sus palabras están esculpidas en bronce. Los pobres perduran sublimes en la historia a su pesar.

Y no creo que todo esto se haya dado solo en las épocas de barbarie, aún hoy sucede, y cada día se moldea la Historia de un pasado inmediato al gusto de la opinión general, musa tiránica y caprichosa que conserva lo general y desprecia el detalle. ¿Quién de vosotros no ha asistido a estas transformaciones? ¿No veis con vuestros propios ojos cómo la crisálida del HECHO alcanza gradualmente las alas de la ficción?

Creado incompleto por necesidades del tiempo, un hecho se entierra completamente oscuro y confuso, inocente, rudo, a veces deforme, como un bloque de mármol sin desbastar. Los primeros que lo desentierren y lo toman en sus manos quisieran que estuviese torneado de otro modo, y lo pasan a otras manos algo redondeado. Otras lo pulen y lo entregan a otras manos, y en poco tiempo se exhibe transformado en estatua, en estatua imperecedera. A nosotros nos desconcierta: los testigos que han visto y oído acumulan refutaciones sobre explicaciones, los sabios investigan, hojean los libros y escriben, pero no se les escucha más que a los humildes héroes que reniegan de ello. El torrente fluye y conduce todo el conjunto bajo la forma que se ha complacido en darle a estas acciones individuales. ¿Qué se ha necesitado para toda esta obra? Nada, una palabra; a veces el capricho de un periodista ocioso. ¿Y perdemos con ello? No. El hecho adoptado siempre está mejor formado que el verdadero, y tan solo se adopta porque es más hermoso que el otro. Y es que la HUMANIDAD ENTERA necesita que sus destinos se conviertan en una serie de lecciones. Más indiferente de lo que pensamos a la REALIDAD DE LOS HECHOS, la humanidad se esfuerza por perfeccionar el hecho para darle un gran significado moral, segura de que la sucesión de escenas que se representa en la tierra no es una vana comedia y que, puesto que avanza, ella se encamina a un objetivo cuya explicación hay que buscar más allá de lo que se ve.

Por mi parte, reconozco mi gratitud a la voz pública por actuar así, pues a menudo en la más hermosa de las vidas se encuentran manchas e incoherencias que me apesadumbran cuando las veo. Si un hombre me parece un modelo perfecto con un alma grande y noble y vienen a contarme algún rasgo innoble que lo desfigura, me entristezco, sin conocerlo, como si de una desgracia personal se tratara, y preferiría casi que estuviese muerto antes que su carácter cambie.

Por tanto, cuando la MUSA (y llamo así al Arte en general, a todo lo que pertenece al campo de la imaginación, casi del mismo modo que los antiguos nombraban MÚSICA a toda la educación), cuando la MUSA viene a contar, de forma apasionada, las aventuras de un personaje del que he conocido su existencia, y remodela sus hazañas conforme a la idea más fuerte de vicio o de virtud que se pueda concebir de él, llenando los vacíos, velando las incongruencias de su vida y devolviéndole esta perfecta unidad de conducta que nos gusta ver representada incluso en el mal; si, además de esto, ella conserva la única cosa esencial para la instrucción del mundo, el espíritu de la época, no entiendo por qué habríamos de ser más exigentes con ella que con la voz del pueblo, que hace que todos los días cada hecho sufra mutaciones tan considerables.

Los antiguos llevaban esta libertad hasta la historia misma. Ellos solo querían ver en ella la marcha general y los amplios movimientos de las sociedades y naciones, y en esos grandes ríos expandidos en un curso tan claro y puro, ellos lanzaban algunas figuras colosales, símbolos de un gran carácter ode un propósito elevado. Podríamos casi calcular matemáticamente que, tras haber sufrido la doble composición de la opinión y del escritor, su historia nos llegue de tercera mano, distanciada dos niveles de la verdad del hecho original.

Y es que para ellos, la Historia también era una obra de Arte. Y por haber obviado que esa es su naturaleza, todo el mundo cristiano carece aún de un monumento histórico, como los que dominan el mundo antiguo, al que consagrarle la memoria de sus destinos; al igual que sus pirámides, sus obeliscos, sus pilonos y sus pórticos siguen dominando la tierra que conocieron y en ello consagran la grandeza antigua.

Así pues, si por doquier encontramos evidencias de esta tendencia a abandonar lo positivo para conservar el ideal incluso en los anales, creo que con mayor razón debemos ser completamente indiferentes a la realidad histórica para juzgar las obras dramáticas, poemas, novelas o tragedias, que toman prestados de la historia personajes célebres. EL ARTE solo debe ser valorado en su relación con SU BELLEZA IDEAL.

Hay que aclarar que lo que le aporta de VERDADERO es secundario, solo es una ilusión más con la que se embellece, un prejuicio más que considerar. Podría obviarlo, pues la VERDAD de la que debe nutrirse es la verdad de observación de la naturaleza humana y no la autenticidad del hecho. Tanto mejor para el recuerdo de aquellos que han sido elegidos para representar las ideas filosóficas o morales, pero, una vez más, la cuestión no es esa: la imaginación crea cosas igualmente bellas sin ellos, es un poder creador, los seres fabulosos que anima están dotados de vida como los seres reales que despierta. Creemos en Otelo o en Ricardo III, cuyo monumento está en Westminster; en Lovelace y en Clarissa como en Paul y Virginie, cuyas tumbas se encuentran en la Isla de Francia. Del mismo modo hay que observar la actuación de estos personajes y pedirle a la MUSA tan solo su VERDAD, más bella que lo VERDADERO; tanto si, con los rasgos semejantes de un CARÁCTER disperso en mil individuos incompletos, compone un TIPO cuyo nombre solo es imaginario; o si va a su tumba a elegir y tocar con su cadena galvánica los muertos cuyas grandes obras conocemos, los obliga a levantarse otra vez y los arrastra deslumbrados a la luz del día donde, en el círculo que esa hada ha trazado, retoman con pesar sus pasiones de antaño, y comienzan de nuevo, a los ojos de sus descendientes, el triste drama de la vida.

Escrito en 1827

Introducción y traducción de Soledad Díaz Alarcón

NOTAS

1 M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, ed. de G. Bolado, Editorial de la Universidad de Cantabria, Real Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 2012, p. 1667.

2 Véase por ejemplo el interesante estudio de P. FLOTTES, *La Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*, Les Belles-Lettres, París, 1927.

3 Siete ediciones reales en diferentes formatos y traducciones a todas las lenguas pueden servir de prueba. (*Nota de los Editores en 1839.*)

4 Hoy día, ¿no ha renegado un general ruso del incendio de Moscú, al que nosotros hemos hecho romano y que lo seguirá siendo? ¿Un general francés no ha negado las palabras del campo de batalla de Waterloo

que lo inmortalizarán? Y si el respeto de un acontecimiento sagrado no me contuviera, recordaría que un sacerdote sintió que era su deber negar públicamente una frase sublime que permanecerá como la más bella que se haya pronunciado en un cadalso: *Hijo de San Luis, ¡subid al cielo!* Cuando posteriormente conocí a su verdadero autor, me afligió en un primer momento por la pérdida de mi ilusión, pero pronto me consoló un pensamiento que a mi entender honra a la humanidad. Me parece que Francia ha consagrado esta frase porque sintió la necesidad de reconciliarse con ella misma, de azorarse ante su enorme error y de creer que entonces había hallado a un hombre honesto que osó hablar en voz alta.



