

~~AUT~~
XIX
105





425/1000
Obra N^o 1991



APUNTES

SOBRE EL NUEVO ARTE

DE ESCRIBIR NOVELAS





R 42.158

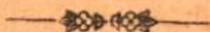
APUNTES

SOBRE EL NUEVO ARTE

DE ESCRIBIR NOVELAS

POR

D. JUAN VALERA



MADRID

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8

1887





AL EXCMO. SEÑOR

D. PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.

Mi querido amigo y compañero: Años há que me dedicó V. un tomo de sus obras. Desde entonces deseo darle muestras de mi gratitud y pagar el obsequio, hasta donde esté á mi alcance, dedicándole algún escrito mío. Por desgracia, la esterilidad de mi ingenio y mi pereza, que siempre fueron grandes, han ido en aumento con la vejez. Nada he escrito en mucho tiempo. Ha sido menester para que yo escriba, como quien despierta de prolongado sueño, que nuestra entusiasta amiga Doña Emilia Pardo Bazán se declare naturalista y que yo lo sepa con sorpresa dolorosa. Ansia de refutar el naturalismo ha vuelto á poner la pluma en mi mano; y, atropelladamente, sin plan ni concierto, como quien va movido y guiado por la pasión, he escrito los diez artículos siguientes,

que aparecieron primero en la *Revista de España*, y que ahora dedico á V. reunidos en tomo. Acéptelos, aunque valgan poco, por la buena voluntad con que se los ofrezco, y como prenda simbólica de nuestro inveterado cariño amistoso, y aun de cierta fraternidad y comunidad de sentimientos y de modos de ser, que me parece descubrir en el fondo de nuestras almas, á través de las mil cualidades distintas que las diversifican y separan, ya que no hay, ni conviene que haya, almas iguales, ni tampoco muy parecidas.

La fraternidad ó comunidad de que hablo consiste, y entiéndase que yo no menciono sino buenas calidades, y dejo las malas para que otros nos las mencionen, en que, siendo V. y yo por extremo sinceros y hasta candorosos, estamos dotados, en buen sentido, de singular *doble* de carácter. Ambos somos espiritualistas, idealistas hasta rayar en misticismo, y á la vez muy aficionados á lo real y sólido, procurando no atizar la discordia, ni sembrar la zizaña, ni mantener la guerra entre el alma y el cuerpo, sino conservarlos en paz y en la más suave, rica y fecunda armonía. En Dios, en quien creemos á pies juntillas, ponemos ambos la misma plácida y omnímoda confianza. Él nos perdonará lo que nosotros no nos perdonemos. Nuestra severidad es grande contra

nosotros mismos; pero esperamos en que la misericordia del cielo nos absolverá. Y sin embargo, creemos tanto en la energía de la voluntad, prevaleciendo contra todo determinismo y contra todo fatalismo, que no hay desventura, chica ó grande, que nos ocurra, que no la atribuyamos á alguna tontería ó á alguna culpa nuestra. Y cuando no es así, la desventura, si lo es, lo cual puede disputarse, proviene de la misma naturaleza de las cosas, contra la cual es absurdo rebelarse y chillar. Naturalísimo es ponerse viejo, después de vivir más de medio siglo. Lo pasmoso es cómo esta máquina tan complicada de nuestro cuerpo, de la cual usamos y abusamos, dura tanto sin descomponerse. Naturalísimo es morirse, más tarde: *realizar nuestra esencia*, como dicen los krausistas. Y naturalísimo es tener poco dinero, porque casi todos los seres humanos tienen poco dinero, y bastantes hay que no tienen ninguno.

Por este orden y estilo vamos nosotros justificando á la Providencia, y hallamos que la obra de la Creación es tan perfecta, hermosa y buena hoy, como en el primer día.

La mayor parte de los males vulgares no merecen lágrimas, sino risa. Y para males sublimes, en la religión y en la poesía buscamos consuelo.

De aquí que nos guste reir con el *Cándido*, de

Voltaire, prueba de que no tomamos por lo serio su doctrina pesimista, y, á renglón seguido, hundir el alma en su propio abismo, leyendo el comentario que pone San Juan de la Cruz á la *Canción que canta el alma enamorada en su unión íntima con Dios*. De aquí que nos deleitemos con los escepticismos apacibles del señor de Montaigne, y nos engolfemos luego con fervor devoto en la lectura de *Los nombres de Cristo* ó de la *Guía de pecadores*, de ambos Luises.

Nada para nosotros ha concluído: todo es sincrónico. Vivimos en la edad de piedra y en la edad de la electricidad y del vapor; en la edad de la razón y en la edad de la fe. Tan contemporáneos nos creemos de la *monera* ó del *protoplasma*, como de la alambicada y múltiple combinación de substancias que producen, por ejemplo, un Edgardo Poe, un Enrique Heine ó un Gustavo Becquer.

Las ideas son inmortales. No es verdad que *esto matará aquello*. Las facultades humanas no crecen unas á expensas de otras. Todas se desenvuelven sin perjudicarse. Y este mundo en que habitamos es, por naturaleza, no menos hermoso en el día que cuando nuestros primeros padres despertaron á la vida en el Paraíso; y por arte, por habilidad nuestra, está ahora mil veces más hermoso, gracias á

los jardines, palacios, teatros, ferrocarriles, barcos de vapor, elegantes salones y demás adornos que le hemos colgado.

La mujer, aseándose y puliéndose, ha ganado muchísimo. ¿Y quién es el bárbaro, ruín y tacaño que se atreve á censurar los dinerales que se gastan en modistas? En suma, todo está cada vez mejor. El espectáculo de las cosas mundanales y humanas va siendo más curioso y variado; hay más de qué enterarse; nos vamos enterando más de todo, y aunque sólo sea para seguir enterándonos, queremos vivir. Razón del vivir es la mera curiosidad. *La teoría*, pues, aun prescindiendo de la *práctica*, es alto y noble empleo de la vida. ¿Para qué ha de componer el Gran Poeta estos magníficos Poemas del Universo y de la Historia, si nosotros no los comprendemos y no los aplaudimos?

En el espíritu, que contempla, y que por participación tiene algo de divino, no hay pasado: todo está presente. Nosotros vivimos ahora y vivimos en todos los siglos, ya estudiando los grandes espíritus que en libros y manuscritos han dejado estampada su imagen, ya reproduciendo con la fantasía artística las cosas que fueron. Para nosotros no hay, pues, naturalismo ni idealismo exclusivos y estrechos. Queremos estar á nuestras anchas. Nos

agrada lo real y lo ideal, lo natural y lo sobrenatural, y nos hechiza la ignorancia en que vivimos de los límites y términos, confusos siempre, entre lo físico y lo metafísico, lo normal y lo anormal, lo que es milagro y lo que no es milagro.

Nuestro escepticismo, en fuerza de ser escéptico, nada niega. Niega sólo la negación rotunda, y se inclina á creer toda afirmación, si es bonito lo afirmado. Más posibles nos parecen las hadas, las sílfides y las ondinas, que el sistema de Schopenhauer, y más verdad acertamos á entrever en la mágica blanca, en la crisopeya ó en la macrobiótica, que en la ciencia de las novelas naturalistas y en la virtud que ha de salir de tan afanosa y postiza ciencia para curar enfermedades sociales.

Con estos sentimientos é ideas he escrito los artículos que va V. á leer reunidos. Harto noto sus faltas innumerables; pero los publico porque todo se publica, y porque, si no publicase yo sino aquello en que no hallase faltas, nada de seguro publicaría.

Mi trabajo es muy corto ó muy extenso, según se considere. Para refutar las teorías estéticas de Zola, con un artículo bastaría. Para encomiar las buenas prendas de escritor que resplandecen en sus novelas, á pesar de las malas teorías, bastaba con otro artículo. De

suerte que, de los diez, ocho estarían de sobra, si no me empeñase yo, casi sin querer, en hablar contra el determinismo, contra las negaciones metafísicas y religiosas y contra el detestable influjo que ejerce todo esto en la amena literatura. El asunto, así entendido, es tan vasto, que mis diez artículos apenas le tocan.

Hay algo, además, que me apesadumbra cuando los leo. Me apesadumbra que se pueda creer que yo tiro á rebajar la literatura francesa.

Yo soy radicalmente español por todos cuatro costados. Aunque yo quisiera, no me arrancaría el españolismo á tres tirones. Lo menos he vivido fuera de España la tercera parte de mi vida, que no ha sido corta, y casi no sé hablar, pensar y sentir sino en español. Nada hay en mí de cosmopolita. Por este lado soy el hombre menos á propósito para diplomático que puede haber en el mundo.

Lo que sí tengo, me jacto de tener y creo haber tenido siempre, por cima de todo mi españolismo, es un espíritu de justicia que me hace reconocer las excelencias y los defectos sin atender á la nacionalidad de quien los tiene. Y tengo también bastante franqueza para decir mi opinión, aunque escandalice. Si yo creyera que España había sido hasta hoy, en

ciencias y letras, el último de los pueblos de Europa, lo diría sin rodeos. Mi patriotismo se cifraría entonces en excitar á mis conciudadanos á esforzarse para lucir el talento y las facultades que aún no habían lucido, y para que tuviesen en lo futuro los poetas, los sabios, los filósofos, los autores dramáticos y los novelistas, que no habían tenido antes.

Por dicha, yo creo que de todo hemos tenido; que nuestro valer, como pueblo, tanto en la acción cuanto en el pensamiento, ha sido extraordinario, y que no debemos desmayar á causa de la presente postración, sino tratar de la renovación y auge de la importancia mental y material que en otro tiempo tuvimos en el mundo.

Para esto no pido divorcio de Francia; no reniego de Francia y de su influjo: lo que pido es juicio para que imitemos y sigamos á Francia en lo bueno y no en lo malo, y para que nosotros pensemos también algo por nosotros mismos, y no tomemos sin reflexión ni criterio los peores pensamientos, y los más de pacotilla, según vienen hechos de Francia, no de otra suerte que señorito pobre que presume de currutaco y se viste en las prenderías.

Fuerza es confesar que Francia, por mil razones, ha ejercido grande influjo intelectual por todas partes, y como ninguna otra na-

ción del mundo, no ya desde el reinado de Luis XIV, sino desde los siglos medios.

Reconocido este privilegio francés, esta especie de primacía, disto yo mucho de querer rebelarme. Mi rebelión sería vana. No valdría sino para hacerme pasar por sandio, por ignorante ó por loco. Pero si no me rebelo contra la primacía, puedo y debo rebelarme contra los abusos tiránicos que por ella se cometan.

Mala ocasión es ahora para esta rebelión. Generalmente se escoge para rebelarse el momento en que la nación que predomina está postrada, y, á la verdad, nunca Francia ha sido más poderosa por el pensamiento que en nuestro siglo. Por cada libro que cada hombre civilizado lee en su lengua, lee seis ó siete en francés ó traducidos del francés. Los sabios de Francia son admirados. La lengua francesa, estudiada, y, mal ó bien, hablada en todos los países. Bouillet y Larousse son las fuentes del saber para cuantos quieren saber de priesa. Jamás tuvo Francia poetas tan ilustres como desde Andrés Chénier hasta hoy. Víctor Hugo, Lamartine, Béranger, Musset, Coppée, Barbier, Leconte de Lisle, Banville y Sully Prudhomme, son universalmente y con razón celebrados. Los críticos y pensadores franceses nos sirven de guía. En literatura forman nuestro criterio Villemain, Renan, Sainte Beuve,

Julio Lemaitre, Taine, y no pocos otros. Y los novelistas franceses, con todos los defectos que tienen y que nos atrevamos á ponerles, son los más leídos, los más aplaudidos y los más traducidos en todas las lenguas.

Hay que observar, no obstante, que de este mismo gran florecimiento de Francia dimanan faltas que en España apenas concebimos y que podemos tomar candorosamente por excelencias.

En España, salvo el teatro, donde se gana algún dinero, apenas es posible el industrialismo en las demás producciones literarias. Entre nosotros casi nadie lee ni compra libros. Por consiguiente, casi nadie escribe para ganarse la vida. Los autores somos menos y escribimos menos. Apenas hay en España un autor de profesión. El hombre que viene á casa á hacer el empadronamiento se quedaría pasmado y me tendría por vago, sin oficio ni beneficio, si yo le dijese que era literato. En mi cédula de vecindad ya figuro como empleado, ya como cesante, ya como propietario, por más que sean las propiedades pocas. Pero ¿quién se atreve á declararse literato de profesión? Todos los que en España escribimos somos meros aficionados, y no podemos ser otra cosa. Tal vez el más popular autor de novelas, Pérez Galdós, cuente con un público

de veinte mil lectores en todo el mundo español, desde Irún á Málaga y desde la Patagonia á Tejas, sin olvidar las islas Canarias, Baleares, Antillas, Filipinas, Marianas, Carolinas, Fernando Póo, Annobón y Corisco y los presidios de África. Pero ¿quién más puede jactarse en España de popularidad semejante?

De esta escasez de público, y por lo tanto, del menor aliciente para ser escritor, prosista ó poeta, nacen condiciones que distinguen mucho nuestra literatura de la francesa.

Los que estudian en España con la mira de sacar fruto del estudio, estudian leyes, medicina, ó cosa así. Casi nadie estudia literatura. El que estudia de esto es por inclinación irresistible, á despecho de sus padres, y sin concierto. Por lo común, empieza por la estética y acaba por la ortografía, si es que llega á estudiarla. El desdén con que el público trata en España al escritor, suele ser pagado con no menor desdén del escritor para el público. Para lo que va á ganar, no quiere el escritor tomarse el trabajo de devanarse los sesos. Hasta imagina, en ocasiones, que tiene cosas profundas que decir, y que debe callárselas, receloso de cansar y de que no le entiendan.

De aquí que no nos esmeremos cuanto debiéramos y escribamos peor de lo que pudiéramos escribir. De aquí que el escritor en po-

tencia valga más en España que el escritor en acto. Para mí, es evidente que la potencia poética de Espronceda, su corazón y su mente, valían tanto ó más que los de Byron; y, con todo, mirando sólo las obras, hasta los españoles consideran á Espronceda como un reflejo de Byron, y, por consiguiente, como inferior.

Pongamos á otro poeta, cuya espontaneidad y carácter castizo no consienten que le asimilemos con nadie, si bien donde no cabe asimilación cabe comparación. Podemos pesar el mérito del poeta, con relación al mérito de otro poeta de otro país. Comparemos de esta suerte á Zorrilla y á Víctor Hugo. En todo aquello que la naturaleza da gratis, Zorrilla no queda por bajo; pero Víctor Hugo vence á Zorrilla por el estudio y por el esmero. Víctor Hugo ha estudiado y aprendido más: medita con más reflexión sus asuntos; se afana cuidadoso en darles forma, y hasta sus disparates y extravagancias se fundan en discurso que Zorrilla ni para sus aciertos emplea. Nadie tomará á Zorrilla por profeta ó por maestro de altas doctrinas, como tal vez, aun cuando sea desatinadamente, tomen algunos á Víctor Hugo; pero nunca, ni en lo más inspirado de Víctor Hugo, ni en lo más lozano, ni en lo más sublime, deja de notarse que todo está buscado y trabajado; siempre falta aquella fres-

cura, aquella divina é inmaculada candidez, como ampo de nieve que cae sobre verde yerba y no se mancha con el lodo, que se nota en cuanto escribe Zorrilla, cuando no escribe por escribir, sino movido de inspiración. En los instantes en que Zorrilla atina, hay un no sé qué de instintivo que raya en sobrenatural, y que en Víctor Hugo jamás se ve. En Zorrilla, entonces, el lector ó el oyente se inclina á entender, al pie de la letra y no como hipérbole oriental, que hay un genio ó un demonio que mueve la lengua ó la pluma del poeta y le infunde maravillosas revelaciones. Entonces, damos todo su significado recto á esta octava de la *Leyenda de Alhamar*:

Y aunque en idioma terrenal y humano
Para la humana comprensión la escribo,
De espíritu más alto y soberano
La luminosa inspiración recibo;
Guía mi corazón, guía mi mano
Sér á quien dentro de mi sér percibo,
Y el genio ardiente que en mi pecho habita
La palabra me da que os doy escrita.

Entonces creemos, porque el poeta nos contagia de su locura, que el poeta, sin arte y sin cálculo, se siente herido en el fondo del alma, ilustrado y movido por

El resplandor que, de la Esencia Suma
erramado, los mundos ilumina.

Y, en general, se nos antoja que en lo natural y espontáneo tienen más de divino nuestros poetas que los franceses; mientras que en lo artificial y precioso, fruto de mejor educación literaria y de más refinada cultura, los poetas franceses nos vencen, y rara vez llegan á ser tan pueriles, vacíos y palabreros como nosotros.

En la sinceridad también llevamos ventaja á los franceses, porque el poeta español es menos poeta de oficio. Un Baudelaire, un Richepin y un Rollinat, son en España casi imposibles. Como chistes de pésimo gusto, como brutales facecias, en un momento de borrachera ó de libertinaje, se dirán en España no menores blasfemias. A Espronceda se le atribuyen unos versos donde asegura que su mayor deleite sería ver un cementerio muy relleno de muertos y un sepulturero machacando cráneos, y donde manifiesta deseo de pegar fuego á un bosque y de ver aullar y achicharrarse á un anciano en mitad del incendio. Otro poeta, de mis amigos, ha hecho todavía más: ha compuesto ciertas coplas, que él llama las coplas de Don Juan Espantoso, que son ya el *non plus ultra*, y superan á cuanto Richepin, Baudelaire y Rollinat dijeron ó imaginaron.

Lo que no se le ha ocurrido á nadie en Es-

paña es la persistencia en broma de tan mal carácter, consagrandó á ella la vida, como si fuera serio y sentido todo. La *blague* triste, la *pose* pesada, de Baudelaire, no se da entre nosotros. ¿Iremos á tomar por lo serio esta *blague* y esta *pose*?

Conviene distinguir lo que es maña é ingeniatura, de lo que es sincero y verídico. Al distinguirlo, no inferimos grande ofensa al valer moral del autor. El fanfarrón acaba por creer en su propia habladuría. El sargento Marco Bomba creyó en sus hazañas, y Mahoma en sus milagros.

Todo lo expuesto me ha servido de norma para juzgar á Zola y procurar que los novelistas españoles no le sigan.

En lo que se refiere á pintar fielmente costumbres y pasiones y á imitar la naturaleza, Zola no añade nada á lo que dicen los preceptistas, desde Aristóteles hasta hoy. En cuanto al pesimismo y al determinismo, aunque me parezcan mal, todavía tendría yo cierta indulgencia, siendo el pesimismo y el determinismo sinceros. Más vale ser pesimista y fatalista convencido, que no fingir creencias que no se tienen. En lo que absolutamente no puedo ni quiero tolerar nada, es en la teoría artístico-literaria, que se apoya en el más grosero materialismo, que destruye toda poesía y que

hace del arte de escribir novelas un apéndice de la medicina experimental.

Contra esta teoría y contra sus perversos resultados, no hay en el día, en la misma Francia, grande escritor que no clame, que no anuncie su desaparición, como la desaparición de una epidemia.

Pocos días há, el 31 de marzo, al tomar posesión de su asiento en la Academia francesa el elegantísimo é inspirado poeta Leconte de Lisle, y al hacer el elogio de su glorioso antecesor Víctor Hugo, dice, aludiendo sin duda á la escuela naturalista: «Si el desdén de la imaginación y de lo ideal se instala imprudentemente en muchos espíritus obstruídos por teorías groseras y malsanas, la savia intelectual no está agotada aún. Bien lo prueban muchas obras contemporáneas, altas y briosas. El público letrado no tardará en desechar con desprecio lo que aplaude hoy con ciega locura. Las epidemias de esta clase pasan, y el genio permanece.»

Y aunque me lisonjee esta aprobación que, sin saberlo, da Leconte de Lisle á lo que yo he escrito contra el naturalismo, todavía me lisonjea más lo que contra el pesimismo y el ateísmo, aplicado á la literatura, dice Alejandro Dumas contestando á Leconte de Lisle, reo, por cierto, de este pecado. Si no fuera

porque hay razones y argumentos que se caen de su peso y se ocurren á cualquiera, sería yo capaz de llenarme de vanidad y de entender que Alejandro Dumas me copiaba, cuando dice: «Hablando con franqueza, yo no creo en el verdadero deseo de morir de aquéllos que, después de expresarle en tan hermosos versos como los que acabo de citar, siguen con vida. La desesperación de ellos me parece entonces puramente literaria. De cuanto el hombre puede codiciar, fortuna, riquezas, salud, amor y muerte, la muerte es precisamente lo único que está en su poder procurarse en seguida, sin el apoyo de los dioses y sin el auxilio de los hombres. Y la muerte es también lo único que no se procura casi nunca.» Es después chistoso, por más que en medio de lisonjas, atenciones y delicadas cortesías, tenga algo de vejamen y cantaleta para el nuevo académico francés, el arrepentimiento que supone Dumas en él de su odio á la vida, y el dar por seguro que se le han pasado las ganas de morirse. «Lo prueba, añade, que le vemos á V. aquí, vivo, bien vivo, gracias á Dios, y hasta inmortal, como aquí lo somos todos, sin que yo pueda garantizar á V. más. Durante esta inmortalidad mutua, ya nos esforzaremos en hacerle á V. amar la vida, á fin de que V. pueda seguir escribiendo mucho tiempo lindos versos en

alabanza de la muerte, y ya verá V. que esta vida tiene momentos agradables, como el de ahora, por ejemplo, en el cual siento verdadero gozo, se lo aseguro á V., en honrar públicamente, aunque contradiciéndole algo, á un hombre de gran entendimiento y de hermoso carácter.»

Á V. y á mí, que amamos la vida, nadie tiene necesidad de convencernos de que la vida es buena; mas esto no quita que el afecto mutuo haga que nos parezca mejor, y nos dé ánimo y serenidad dulce para esperar la muerte el día en que llegue.

Y en cuanto á la poesía, incluyendo en la poesía la novela, diga Zola lo que diga, si no sirve para curar los males de la vida real, sirve y debe servir para que el alma se levante por cima de ellos, en la contemplación de sobrenaturales bellezas, que la inspiración alada arrebatada del cielo y que la fantasía creadora reviste de forma sensible. Donde no hay algo de esto, ó bien la risa benigna y la burla piadosa que engendra la observada contraposición entre la deficiencia de los medios y la sublimidad de las aspiraciones, crea V., como yo creo, que no valen todos los más minuciosos estudios del natural, todas las descripciones de campos, ciudades, máquinas, tiendas, minas, salchicherías, burdeles y hospitales,

para que admiremos como bella obra de arte la negra pintura de la miseria, degradación é infortunio humanos.

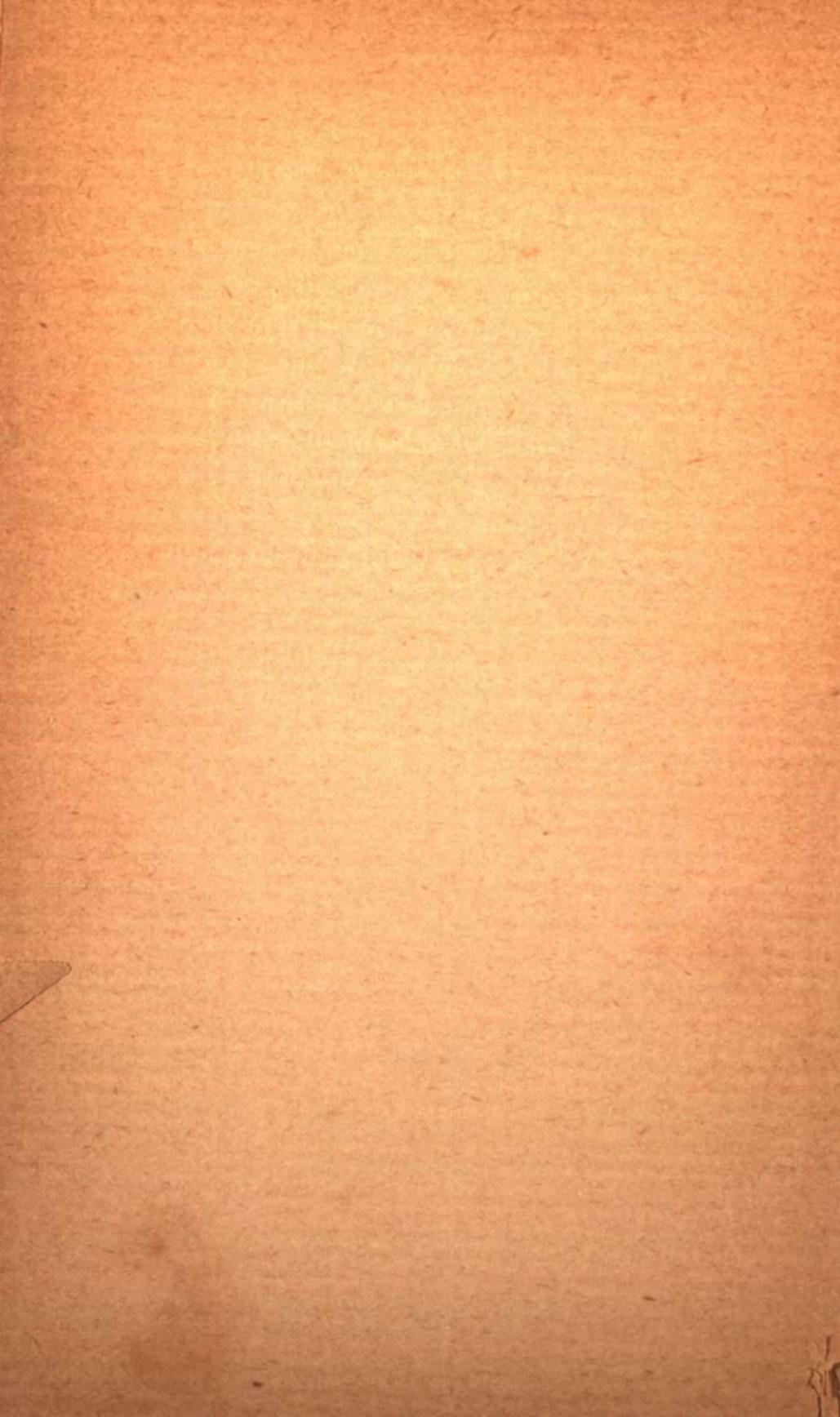
Adiós, mi querido amigo. Consérvese bien de salud; sacuda la pereza, y escriba novelas otra vez, siguiendo mis preceptos, que puedo imponer sin insolente soberbia, pues son los de siempre, y por cima de todos el de no sujetarse á ninguno; seguir la inspiración; ser más libre que el aire, y no proponerse nada fuera del arte mismo.

Soy siempre de V. afectísimo amigo y compañero

JUAN VALERA.

Bruselas 2 de abril de 1887.

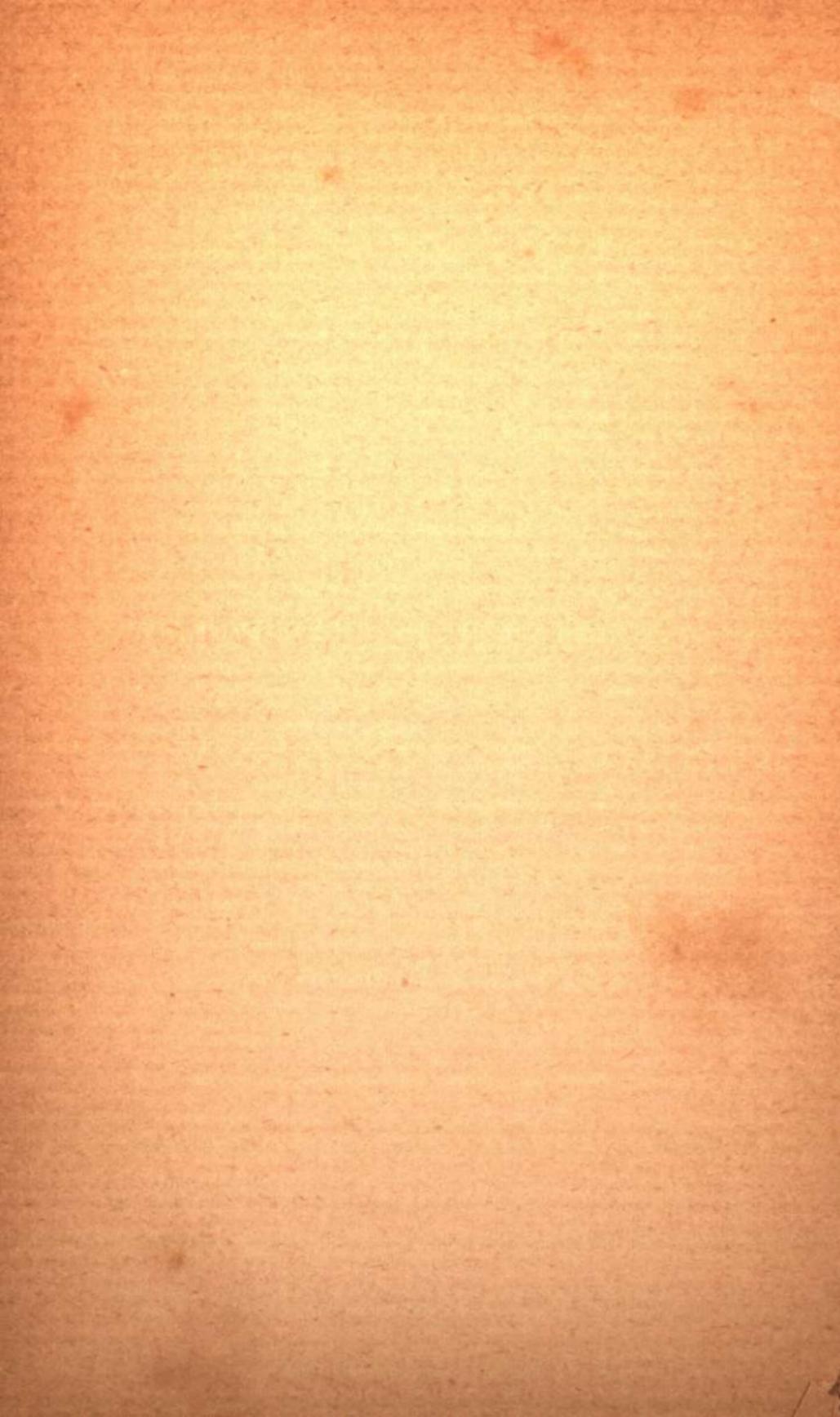




APUNTES

SOBRE EL

NUEVO ARTE DE ESCRIBIR NOVELAS





I.

Pocos días há vino á mis manos un libro, titulado *El naturalismo*, traducido en francés y originalmente escrito en lengua española por Doña Emilia Pardo Bazán, cuyo claro entendimiento y agudo ingenio reconozco y aplaudo. Leí dicho libro con la avidéz y el deleite con que leo todo lo que me parece discreto y bien parlado; pero lejos de convenir en lo que dice la autora, lo hallé opuesto á lo que yo pienso, y sentí el más irresistible prurito de impugnarlo.

Como el libro de Doña Emilia há tiempo que se publicó en el original, me pareció fuera de sazón entablar polémica sobre él; pero me decidí á poner por escrito cuanto se me fuera ocurriendo sobre los puntos que el libro toca, seguro de que ha de salir lo que yo dijere contrario á lo que el libro dice.

La oportunidad de la polémica ha pasado; pero la ocasión de tratar del asunto no pasó ni puede pasar, porque es de interés permanente, y, en mi sentir, de grande interés para España.

Salvo el teatro, lo más popular, en el día, de

todo cuanto se escribe, es la novela. Y como el teatro requiere circunstancias especiales y la novela no, la novela es lo más importante de la aмена literatura.

Desde que griegos y romanos pasaron, sólo ha habido cinco ó seis naciones con lengua literaria y con una literatura bastante rica, distinta y enérgica, para difundirse por el mundo. Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, España con Portugal y Rusia ya, son las seis ó siete naciones por excelencia civilizadoras, que han llevado y seguirán llevando por todas las regiones y entre todas las tribus y castas su lengua, sus creencias, sus artes y su saber experimental ó especulativo. No declararé yo á quién tocó antes ni á quién toca hoy la primacía entre estas seis naciones; pero sí he de notar que España, aun considerándola muy decaída, dista de ser la última. Su lengua se habla aún por más de cuarenta millones de hombres que se han extendido por América, África, Asia y la Oceanía. Sin necesidad de intérprete, todo escritor español halla ó debe hallar su público desde Barcelona hasta Manila y desde Cádiz hasta Valparaíso. La lengua de que él se vale, lo mismo resuena en las alturas de Guadarrama que en la cumbre de los Andes, en las orillas del Guadalquivir que en las del Río de la Plata. Después de la lengua inglesa, no hay lengua que se oiga más en este planeta que habitamos. Y tal vez sean las lenguas francesa é inglesa las únicas que se adelanten y venzan á la española en ser aprendidas por principios y habladas por extranjeros.

Entre todas las clases de libros, los de novelas son los que más influyen en divulgar el pensar y el sentir de una nación, tanto por ser los más leídos, cuanto por la latitud y libertad que tiene el novelista para hablar de todo.

Si miramos con imparcialidad la literatura española, vemos que en el teatro, á pesar de la riqueza y constante florecimiento del español, y sin tener en cuenta á los antiguos dramáticos griegos, tal vez habrá quien sostenga que, por la singular grandeza de Shakspeare, valen tanto ó más los ingleses; y que, por la corrección y primor de sus clásicos del siglo de Luis XIV, por sus ingeniosos autores del pasado siglo y por la fecundidad, arte, chiste y conocimiento de la escena de los del presente, los franceses compiten con nosotros, si no nos llevan ventaja. En la poesía épica, á no contar con Camoens, haciendo la unión ibérica literaria, debemos declararnos vencidos. No valen todos nuestros épicos lo que valen Dante, Ariosto, Tasso, Milton ó Klopstock. En poesía lírica se nos adelantan, á mi ver, ingleses, italianos y alemanes. En la poesía popular narrativa es en lo que será difícil que nadie nos supere. Nuestro Romancero no tiene igual. Pero en la leyenda, en el cuento en verso, más ó menos sublime, que viene á ser derivación del romance popular, ampliado, atildado y escrito por poetas cultos, Francia, Alemania é Inglaterra nos vencen en el día, á pesar del grandísimo valer del Duque de Rivas, de Zorrilla, de Espronceda, de Núñez de Arce, de Campoamor y de otros.

Tal es, en mi opinión, desechando todo excesivo amor patrio y hablando con franqueza, nuestra importancia relativa en letras amenas en todos los géneros, salvo en uno: en el que podemos llamar poesía en prosa; en la novela, hoy tan cultivada.

Ocurre con la novela algo de muy extraño. Si atendemos sólo al siglo presente, á pesar de la postración de España como poder político, y en ciencias, industria y comercio, bien se puede afirmar que en ningún linaje de poesía en verso hemos decaído. En la lírica, Quintana, Gallego, Lista, Espronceda y otros, no están por bajo de los más grandes poetas de las otras naciones; y en la dramática, *Don Álvaro*, *El Trovador*, *Los Amantes de Teruel* y no corta serie de otros dramas, llenos de ingenio, de pasión y de gracia, sostienen nuestro teatro á la altura del francés, que es hoy el más celebrado del mundo; pero en la poesía en prosa, en lo que llaman *novela*, hemos sido estériles, imitadores desmañados, y harto infelices hasta poco há. Mirando sólo á lo presente, hubiera podido decirse que el genio de nuestra nación no la llamaba á ser novelista.

La causa de tamaña torpeza y de esterilidad tan deplorable, no era natural y radical, sino hija de las circunstancias. Las novelas requieren mucho lector que las pague y excite la codicia de escribirlas. Tal vez sea menester escribir multitud de ellas, malas ó medianas, para que, por inspiración dichosa, salga una que sea buena. Y como en España había pocos lectores, la novela no se escribía. Nos bastaba con traducir del francés y del in-

glés para el consumo diario. Y acostumbrados ya á traducir, cuando escribíamos algo con pretensiones de original, solía ser un débil é infeliz remedo.

Sin embargo, si volvemos la vista más atrás, nos convencemos de que el genio español es más á propósito para la novela que el de nación alguna. En todo lo demás es discutible nuestro valer. En la novela, mirando á lo pasado, nuestra superioridad es indiscutible. El *Quijote* es una novela, y excede tanto en hermosura, en grandeza, en esplendor y en todo, á cuantas novelas antes y después se han escrito, como el sol á cuantos planetas y cometas van girando en torno de él por el éter. Y si se me arguye que el *Quijote*, por lo mismo que es único, insuperable y extraordinario, no debe ser clasificado ni contado, y si yo lo concedo y no le cuento, todavía la novela española de los siglos pasados vence á la de otras naciones. ¿Cuál de ellas tiene una novela como el *Amadis*, que durante más de dos siglos, ó de tres, hace las delicias del vulgo y de las personas cultas, ya en su original primitivo, portugués ó español, ya en el arreglo magistral de Montalvo, ya traducido, adaptado ó compendiado en otros idiomas? ¿Para qué novelas de Scott, de Balzac, de Dumas ó de Zola, se atreverá nadie á predècir tan larga vida y gloriosa fortuna? Poseemos además la *Celestina*, que, si bien en diálogo, debe considerarse como novela, y que sería la primera de las novelas españolas si no tuviésemos el *Quijote*. Poseemos, como lindo germen de la novela histórica,

tan en moda en nuestra edad, las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, y el *Abencerraje*, de Villegas. Y poseemos multitud de novelas de costumbres, discretísimas algunas, como, por ejemplo, las de Cervantes, Quevedo, Hurtado de Mendoza y Luna, y otras que, si en el día se nos hacen pesadas, están llenas de ingenio y de observación atinada y profunda á veces de la vida del pueblo, cuyo mérito es indudable, para lo cual basta como prueba el haber precedido, inspirado y sido imprescindible antecedente de una de las novelas francesas de más valer y de popularidad más dilatada: del *Gil Blas de Santillana*.

Habiendo, pues, mostrado España tan notable aptitud para las novelas, natural es que aspiremos á escribirlas de nuevo, con la misma abundancia, maestría y buen éxito que los ingleses y franceses. Algo se va logrando, pero aún no cuanto es de desear. Hay que vencer enormes dificultades. La mayor, y de la que quiero aquí hacerme cargo, estriba en la moda. En literatura, y sobre todo en novelas, la moda entra por mucho. ¡Infeliz del autor que no escribe según la moda! Ahora bien; la moda, por la superior importancia de París y Londres, y por el poder de Francia y de Inglaterra, viene de dichas capitales. Todo autor español, por consiguiente, se halla en la forzosa disyuntiva de escribir fuera de moda, ó de ser un arrendajo de los autores extranjeros, aceptando teorías, métodos y estilos exóticos, por extravagantes que sean.

Nuestra exagerada modestia colectiva, nuestra

humildad y abatimiento como nación, sobre todo en cuanto atañe á ciencias y letras, han llegado ya al extremo. A veces hieren á los más portentosos y fecundos ingenios de cierta impotencia mental, que raya en lo ridículo. Sea ejemplo de esto un ilustre amigo mío, que no he de nombrar, pero que no me importa que se adivine quién es, pues no hablo para ofenderle, sino para encomiarle. En nuestro país, donde es tan general la facundia, todos cuantos le oían hablar se quedaban pasmados. De sus labios brotaba un torrente de palabras, de ideas y de doctrina. Su entendimiento lo comprendía todo: su memoria era el tesoro donde se custodiaba en buen orden cuanto se sabe; su ingenio era capaz de inventar; su discernimiento crítico se prestaba, como ningún otro, á desechar lo malo y á prohiar lo bueno; su maravillosa facilidad de expresión le hacía llano exponer y demostrar con claridad y gracia; y la vehemencia y el entusiasmo de su alma podían sin esfuerzo comunicar á cuanto escribiese la llama que enciende la simpatía, que conmueve las almas y que logra penetrar en ellas con la persuasión y el convencimiento. Este hombre, con todo, tan extraordinariamente favorecido por la naturaleza, bajó al sepulcro casi sin dejarnos nada escrito y sin haber influído gran cosa en los espíritus con lo mucho que habló. ¿Qué causa tuvo tan rara esterilidad? La preocupación de la moda. Mi amigo, con toda su ciencia, su elocuencia y su entendimiento, fué como aquél que iba siempre con el paño debajo del brazo aguardando la última moda para hacerse

una levita. Nada, ni suyo ni ajeno, le parecía bien: todo le parecía arcáico por su anhelo de lo último. Sobre todo sistema, opinión ó doctrina que se le sometiese, ya de antemano podía preverse su fallo. «Hombre—decía—eso ya está antiguo: un año há, dos meses há, podía pasar; pero ya ha salido tal doctor alemán ó tal sabio inglés ó francés, que sostiene y prueba lo contrario.» En suma, con él nadie estaba nunca científicamente de moda: todos andaban atrasados de noticias. Todos, no bien afirmábamos algo delante de él, nos quedábamos turulatos como el personaje de Molière, que dijo que el corazón estaba á la izquierda, cuando el doctor le contestó: «Ahora está á la derecha: ya lo hemos dispuesto así recientemente.»

Si esto sucede con la ciencia, no debe maravillarnos que con la literatura, en que la moda ejerce más tiránico imperio, suceda lo mismo y más. El gusto, el tono, la manera, como quiera llamarse, viene de París. Forzoso es aceptarlo, si no queremos pasar por retrógrados, ignorantes, oscurantistas ó tontos. Así fuimos pseudo-clásicos á lo Boileau, hasta el año de treinta y tantos; luego románticos á lo Víctor Hugo, y así tenemos que ser ahora *naturalistas* á lo Zola.

¿Para qué ocultarlo? Lo diré desde luego. La moda más extravagante y absurda que, en mi sentir, se puede imaginar, es ésta del *naturalismo*. Me afligí, me consterné cuando vi que mujer de tan altas prendas como Doña Emilia Pardo Bazán se había vuelto *naturalista*.

Esta aflicción y esta consternación despertaron

en mi alma el deseo de impugnar el *naturalismo*.

Me retraía, sin embargo, el terror de tener que leer muchas novelas naturalistas. Yo no quería enfermar para buscar el remedio. Yo no quería decir como Merlín, cuando acude á desencantar á Dulcinea:

«Después de haber revuelto cien mil libros
De aquesta ciencia endemoniada y torpe,
Vengo á dar el remedio que conviene
A tamaño dolor, á mal tamaño.»

Y aquí llamo *ciencia* al arte de escribir novelas *naturalistas*, porque ahora sacamos en claro que la tal *novelería* es ciencia y no arte; y es ciencia, no así como se quiera, sino ciencia experimental. Verdad es que la misma novela naturalista no es novela: Zola lo declara. Se llama *novela*, porque nadie ha tenido aún la dicha de hallar ó de inventar el nombre que le conviene. Algunos la han llamado *estudio*; pero esto es vago, dice Zola. ¿Qué nombre le daremos?

Aún no se sabe. Baste saber que la novela naturalista no es ya novela; es *documento humano* é investigación zoo-patológica; es una parte, un ramo de la historia natural ó de la biología positivista.

En lo antiguo se escribían las novelas para divertir, para ensanchar el corazón, para distraer con bellas ficciones los ánimos que se contristaban con la vulgar y prosáica realidad de la existencia terrena. Entonces, aunque ia modestia impidiese decirlo en letras de molde, todo el que es-

cribía una novela decía para su capote, dirigiéndose mentalmente á sus lectores, lo que dice Zorrilla al empezar la leyenda de Alhamar:

«Tal es la historia peregrina y bella,
Que os doy en estas hojas extendida,
Para que el pasto y el deleite de ella
Os alivien las penas de la vida.»

Ahora es todo lo contrario: el toque, el busilis de la buena novela, está en dar un mal rato á cada uno de cuantos la lean; en turbar su digestión, en dañar su higiene, en vencer sus repugnancias y dominar sus ascos, para que sufra con valor, y sin vómito, el espectáculo inmundo de las más espantosas miserias. Así lo afirman los hermanos Goncourt en el prólogo de *Germinie Lacerteux*.

Se comprende que, movidos de caridad cristiana, á fin de hacer obras más que de hombres, domando la natural flaqueza, hubiese santos, como San Francisco Xavier, que lamiesen las horribles llagas de los enfermos en el hospital, ó que durmiesen, como el hermano Francisco del Niño Jesus, poniendo á la cabecera de su cama un vaso lleno de substancias corrompidas que daban pestilente hedor; pero ¿á qué conduce ese montón de basura que cada novela realista suele juntar para que le suframos? ¿Qué buena obra, qué utilidad resultará de todo ello?

Sobre este asunto es sobre el que voy á meditar y á disertar. Conste, por lo pronto, que la novela, según confesión de Zola, apóstol de la nueva secta, ya no es novela, sino otra cosa que no tiene

nombre. «Me conformo—dice él—con que sigamos llamándola *novela*, porque no sabemos cómo llamarla; pero conste que la cosa se ha modificado por completo.» Ya la novela no es una obra de la imaginación, para crear la belleza, para dar deleite ó pasatiempo; ya es un trabajo científico experimental. Un novelista de ahora no debe decir con orgullo literario, como decía Cervantes:

«Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo
Al pecho melancólico y mohino
En cualquiera ocasión, en cualquier tiempo,»

sino «yo he recogido multitud de hechos fisiológicos ó patológicos.» El novelista del día debe ser, como M. Diaphorus, *junior*, que convidaba á su novia á verle hacer una disección anatómica en el anfiteatro de la escuela de medicina. Y lo más lastimoso es (tanto puede la moda y tal fuerza tienen la viciosa condición, el gusto pervertido y la mala sana curiosidad) que la novia y la que no es novia suelen preferir en el día la tal disección anatómica á todo otro espectáculo más alegre y limpio. Menester es, por lo tanto, doblar el cuello al yugo de la moda, seguir la corriente, disfrazarnos de naturalistas, si queremos ser leídos. Más noble y digno sería sacudir el yugo, rebelarse, imponer la moda, en vez de aceptarla. Para esto, con todo, se requieren tal dosis de ingenio, tal brío de voluntad y tamaña ventura, que yo desisto de pensar en lograrlo. Decir pomposamente, como han dicho algunos autores: «Yo escribo para un público eterno: prescindo de la aprobación inmediata; si no

me comprenden los contemporáneos, apelo á la posteridad,» me parece declamación vana, en que á veces el escritor silbado ó desdeñado prorrumpe para desahogo y consuelo. Además, como todo lo campanudo, la frase de escribir para público eterno es frase vacía. No hay autor, no ya de un poema extenso, de una novela, sino de una seguidilla, que no la escriba con intención de que valga para público eterno; esto es, de que sea tan inspirada ó tan primorosa, que alcance universal aprobación y no interrumpido aplauso en todas las edades. Pero los aplausos futuros, sólo Dios sabe quién los obtendrá. Lo que importa, por lo pronto, es ser aplaudido ó aprobado en vida. El que lo es tiene más razonable esperanza de seguir siéndolo que el que empieza por ser desdeñado ó silbado. La posteridad casi nunca revoca fallos adversos. Lo que suele hacer es revocar mil fallos favorables que se debieron á la obcecación del momento y á la habilidad y tino de un autor para halagar el gusto dominante en su época.

Nadie debe negar el valer, la rareza de esta habilidad y de este tino. Es más: yo entiendo que el fundamental requisito de un autor estriba en eso. Lo primero es hacerse oír. Antes de todo está el saber dar gusto á los que viven donde y cuando el autor vive. ¿Qué orador podrá serlo, si sus admirables discursos no agradan á los hombres del siglo xix y sólo serán comprendidos por los del siglo xx? ¿Cómo explicarse al autor dramático cuyos dramas no valiesen para el público de su tiempo? Y de lo no hablado, sino escrito, la no-

vela es lo que más exige aprobación inmediata.

El novelista, por consiguiente, no debe prescindir de la moda; pero debe someterse á ella, como el hombre de juicio, bien criado y de cierta compostura, se somete en lo tocante al traje, no exagerando, sino atenuando los estrafalarios caprichos de la tal moda, á fin de no convertirse en lo que sucesiva ó simultáneamente se ha llamado currutaco, paquete, lechuguino, petimetre, dandy, cocodés, crevé y gomoso.

De esta suerte, el que vale algo por sí, pasará por elegante y por *fashionable*, y todo el éxito que alcance en sociedad será atribuído á la moda por los fanáticos sectarios de la moda. Gustará, acaso, por lo contrario; pero se sostendrá que por la moda es por lo que gusta. Es tan exacto esto, que todos los autores que por su valer inmortal son admirados siempre, revisten las modas sucesivas que van sobreviniendo, si no en realidad, en la imaginación de los hombres que viven en la época de cada moda. Así, por ejemplo, la Biblia, Homero y el *Quijote*. Llega la edad del pseudo-clasicismo francés, y nada hallan los críticos más ajustado á las reglas del mencionado clasicismo. Analizan el *Quijote*, y demuestran que en él todos los preceptos de la epopeya clásica están observados con la más fiel escrupulosidad. Si no, ¿cómo había de gustar el *Quijote*? Vienen después los románticos, y la Biblia, Homero y el *Quijote* resultan los tres libros más románticos que se han escrito. En *El Artista*, bonito periódico ilustrado que se publicó en España en el ma-

yor fervor del romanticismo, se ve una litografía, dibujo, si no recuerdo mal, de D. Federico Madrazo, que representa al romántico como en apoteosis. Es un gallardo mancebo, esbelto, soñador, melancólico, con luengas guedejas y con la mano apoyada sobre la Biblia, Homero y el *Quijote*. Aparece, por último, el naturalismo, y se nos prueba que la Biblia, Homero y el *Quijote* son los libros más naturalistas que se pueden concebir: sus autores son los profetas y precursores de Zola.

Comprendido el naturalismo con esta amplitud, con esta suavidad, y suprimidas ó desmochadas en él las asperezas, ¿quién no ha de querer ser naturalista? Lo que á mí me apesadumbra, como autor que soy también de novelas, es que no me cuenten en el número de los naturalistas. Decir que no soy naturalista equivale á decir que mis novelas no valen un pito; y esto me aflige, lo confieso. Lo único que me consuela es que me ponen en la buena compañía de mi amigo Alarcón.

Me consuela, además, que se cuente en el número de los naturalistas una pléyade brillante y numerosa de novelistas españoles. Yo tengo mucho patriotismo, y por él aquieto en mí la envidia, la emulación, el pesar que de otro modo me infundiría mi derrota. Al ver que tenemos tantos naturalistas, infiero que tenemos ya buenos autores de novelas; y esto me alegra. El Sr. Alberto Savine ha escrito un librito, *El naturalismo en España*. En él se elogia, como naturalistas más ó menos inconscientes ó conscientes, á Pérez Galdós, á la misma Doña Emilia Pardo Bazán, á Leo-

poldo Alas, á Armando Palacio Valdés, á Pereda, á Ortega Munilla, á Picón y á Oller. Sea, pues, mil veces enhorabuena; no por el naturalismo de dichos autores, sino porque son buenos y muchos, y sobre todo, porque, según confesión del Sr. Alberto Savine, son naturalistas porque sí, porque á él se le antoja; pero de un naturalismo enteramente contrario al francés. El francés es casi siempre materialista y pesimista; el español es espiritualista, creyente y optimista: el francés va contra lo romántico; el español gusta de lo romántico y gusta además de lo *picaresco*, tomando como modelo nuestras novelas picarescas españolas.

Si esto es así, y me complazco en creer que lo sea, nada diré yo contra nuestro naturalismo. Lo que me affige, repito, es que no me pongan como novelista en la cuenta de los que siguen dicho naturalismo. Y todo por torpeza mía, porque yo no he aspirado jamás á otra cosa que á ser naturalista de dicha clase.

Entiéndase, pues, que todo cuanto yo diga aquí no va contra los naturalistas españoles. ¡Ojalá que no me desdeñen y me dejen sitio al lado de ellos! Tampoco, en realidad, voy yo á lanzar los rayos de la crítica contra los naturalistas franceses en la práctica, esto es, en sus novelas. La pereza me impide leerlas. Muchas, además, pueden ser preciosas. Y si no son preciosas, basta que gusten. Yo no quiero, aunque pueda, quitar ilusiones á nadie.

Mi crítica va contra los preceptos desatinados; contra las enormidades antiestéticas, y nada más.

Hace algunos años iba por las calles y plazas de

París un hombre, vestido como los demás, que quería vender lápices y nadie se los compraba. Los lápices he oído decir que eran buenos: pero, en fin, nadie se los compraba. Mi vendedor de lápices, que no era lerdo, imaginó entonces vestirse de romano, con casco de cartón, refulgente penacho, tonelete, etc.; se puso en uno á modo de carro triunfal tirado por un jamelgo, y se fué por todas partes echando discursos. Con tan inocente y regocijada artimaña, el hombre no daba abasto para la gran cantidad de lápices que vendía. Tampoco censo yo esto; antes bien lo aplaudo. Si las doctrinas estético-naturalistas fuesen por el estilo del disfraz y de los discursos del hombre de los lápices, yo me callaría. Cada uno debe ingeniarse como pueda.

Pero las doctrinas estético-naturalistas tienen transcendencia fatal, y por eso no quiero callarme. Figúrese el lector que hubiese una dama que, ó bien porque la naturaleza la favoreciera, ó bien porque empleara afeites y cosméticos maravillosos, fuese ó pareciese hermosa y gustase á todos los hombres. ¿Qué habría que decir en contra? Nada. A mí también me gustaría la tal señora. Yo no me enojaría contra ella ni la censuraría, á no ser que, por malicia ó por ignorancia, tratase ella de adoctrinar á otras mujeres para que pareciesen tan lindas, y en vez de confiarles el verdadero secreto, las indujese á adobarse con solimán ó con otros untos corrosivos que estragasen sus caras y las llenasen de manchas, costras y pupas. Entonces sí que me rebelaría yo; y en este sentido es en el que me rebelo contra el naturalismo.

No voy contra las novelas mismas. Soy de buen componer, y doy por sentado que todas son excelentes. Voy sólo contra los preceptos que, si prevalecieran, nos harían caer en la barbarie.

A fin de que se perciba bien este distinguo, me importa hacer una aclaración.

La popularidad de cada autor es producto de dos factores: de la moda y del valer real, independiente de la moda. Este segundo, no hay burla, ni sátira, ni ingeniosidad que pueda destruirle. Y el primero es crueldad inútil destruirle, aun dado que destruirle esté en nuestra mano. ¿Para qué quitar á nadie el pan de la boca? ¡Cuánto más filantrópico es, en vez de imitar á aquellos médicos que opinaban por la amputación, imitar al que sostenía que la amputación era superflua, porque lo podrido iba pronto, y por su propio peso, á caerse! Lo único que debemos evitar es que nazca la gangrena é inficione las partes sanas. Para esto debemos ir contra los preceptos absurdos, que son la raíz del mal y la causa del contagio.

Aplauso que se obtiene por moda, pronto desaparece. Y no es esto afirmar que carezca de mérito el autor que, siguiendo la moda, se hace aplaudir. Las novelas de Mlle. Scuderi gustaron, no sólo al vulgo, sino á toda la gente discreta, instruída y elegante, del tiempo de Luis XIV. Hoy casi nadie se acordaría de ellas, si Boileau no hubiese escrito una sátira titulada *Los héroes de la novela*. La moda, aun en obras de verdadero mérito, influye mucho. Pocas novelas han sido más admiradas que la *Diana*, de Montemayor. Hasta la in-

quisición de Portugal, por raro estilo de lisonja, condenó al autor porque, escribiendo su libro en castellano, privó de tan admirable joya al patrio portugués idioma. Y sin embargo, ¿quién se atreve hoy á leer de seguida seis ó siete hojas de la *Diana*? Y yo no lamento esta afición á la novedad: yo doy gracias á Dios de que tal afición exista. ¿Qué sería de los autores nuevos, si los antiguos siguieran agradando siempre? ¿Quién nos leería? ¿Cómo sostendríamos la concurrencia?

Lo que lamento es la exageración en esto; el que se convierta en doctrina la natural afición á la novedad. Si tocamos en tal extremo, el gusto se deprava.

La capacidad estética para ver las bellezas literarias es menos común de lo que se cree. Nótese que todo libro antiguo de grande é inmortal valer, aunque ya no esté en moda, es leído, venerado, puesto por las nubes, por los doctos; pero la generalidad de los hombres no le lee, y, si se propone leerle, se duerme ó se aburre. La gente dócil y humilde sigue diciendo que el libro es bueno, por fe, se entiende, y guardándose bien de leerle; pero los díscolos y soberbios, hoy, cuando ya no se reconoce autoridad alguna, declaran paladinamente, ó al oído, que el tal libro es tonto, por más que la pedantería quiera realzarle.

A todo varón piadoso le ocurre á menudo, en esta edad escéptica, que algún amigo impío le diga, cuando está á solas con él: «Hombre, confíesamelo ahora que nadie nos oye; tú crees menos que yo: no es posible que creas tantísimo dispara-

te.» Y como el varón religioso se obstine en afirmar que todo lo cree, el impío se aparta de él disgustado, y diciendo ó pensando que el otro es un hipócrita empedernido. Pues bien; en la religión literaria, en esta piedad ferviente que tenemos algunos por las grandes creaciones del ingenio humano, nos acontece lo mismo con frecuencia. No oscuros y plebeyos interlocutores, sino abogados ilustres, repúblicos y aun sabios en otras ciencias, cuya amistad cultivo, me han hablado en sigilo, diciéndome: «Vamos, yo me lo callaré; pero confíesme que la *Iliada* te fastidia.» A veces estos impíos en literatura son más moderados y comedidos, y no se atreven con los autores, pero atacan á los traductores. «Sí—dicen,—será divino, admirable, para el que lo entienda en griego; pero la tal traducción de Hermsilla es soporífera.» Otras veces dejan traslucir que el que celebra el libro es para darse tono y para hacer creer que lo entiende en griego. En suma, no hay medio de que nadie los convenza, no ya de que es buena la *Iliada*, sino de que pueda existir sér humano que de buena fe afirme que es buena. Ya se entiende que lo de la *Iliada* viene aquí como ejemplo. Con muchos otros libros antiguos sucede lo propio. Cuando, pocos años há, salió á luz pública la hermosa traducción de las *Geórgicas*, del Duque de Villahermosa, tuve yo que defenderme contra un amigo, inteligente y muy ilustrado en otras materias, el cual estaba empeñado en hacerme confesar que las *Geórgicas*, ó por culpa del traductor, ó por culpa de Virgilio, era el libro más necio y

desabrido del mundo, y hasta que yo sentía exactamente como él, sino que no me atrevía á decirlo. En fin, el amigo casi me dió tormento para hacerme confesar que las *Geórgicas* eran malas. Como no lo confesé, se apartó de mí muy mal contento.

Y sin embargo, yo soy poco intransigente. Con tal de no disputar, paso por todo. No lo creo; pero supongamos por un instante, como quiere Zola, que la belleza absoluta es una *plaisanterie esthétique*; una filsa: que la verdad es que *de gustos no hay nada escrito*; que en cada edad el gusto varía, y que, si Homero y Virgilio gustan aún, es porque en la escuela nos los imponen como artículo de fe: *on nous serine cette admiration*.

Pues bien, déjenme admirarme de Virgilio y de Homero; crean que mi admiración no es fingida, y yo soy capaz de conceder que las novelas naturalistas deben y pueden ser también admiradas.

No soy iconoclasta: para todos los ídolos hay altares. No emprendamos la ingrata tarea de derribar uno solo. Suban Zola, los Goncourt, Balzac y hasta Lemonnier y Hennique, á sentarse al lado de Virgilio, en el Templo de la Gloria; pero por amor de Dios, por compasión, que no me le echen de allí.

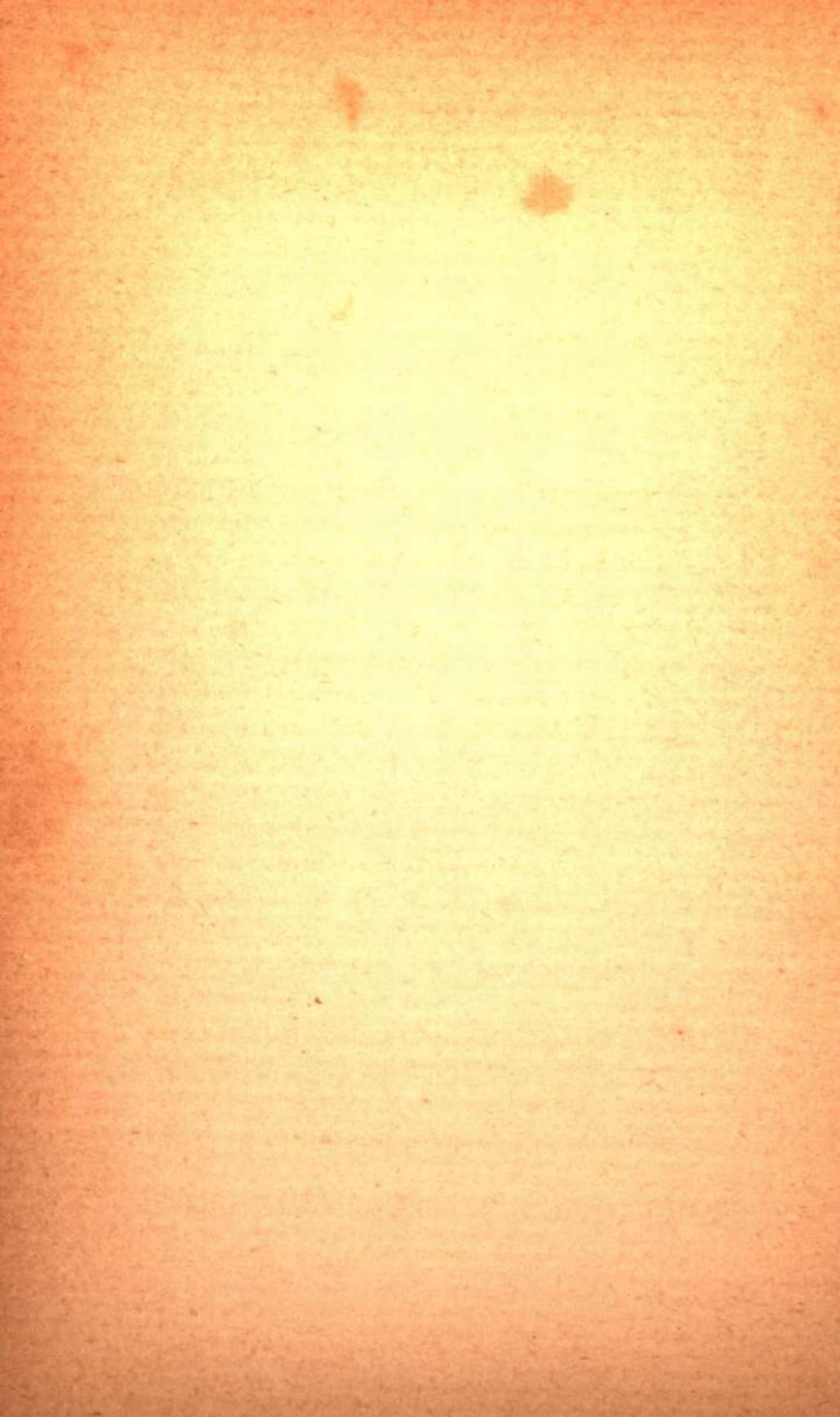
Yo quiero hacer transacción semejante á la que propuso Don Quijote á Sancho, después que Sancho contó que, cuando se elevó á los cielos en las ancas de Clavileño, se bajó de las ancas y estuvo jugando más de una hora con las Siete cabrillas. «Yo te creeré lo que viste de las Siete cabrillas,

pero á condición de que me creas lo que vi en la cueva de Montesinos.»

Insisto, pues, en que no voy á hablar contra la novela naturalista. Doy de barato que no hay nada mejor. Esta concesión nada me cuesta. Hasta me ahorra el trabajo de leer las novelas.

Lo que no puedo conceder es que, si son buenas, lo son porque observan, sino á pesar de que observan ciertos preceptos y reglas que, á mi ver, repugnan al sentido común. Y contra estos preceptos y reglas voy á discurrir. Si no consiste en ellos el naturalismo, no voy contra el naturalismo. Si en ellos consiste, contra el naturalismo voy.







II.

DICHO está que el libro de Doña Emilia Pardo Bazán, que he leído en francés, me lleva á escribir estos apuntes, que es probable sean otro libro; pero en realidad, yo no puedo ni debo combatir contra Doña Emilia. Las damas deben ir vestidas según la moda. ¿Por qué he de tomar yo á mal que Doña Emilia se vista de naturalista? Casi todo su naturalismo me parece tan sensato, tan ortodoxo en todos los sentidos y tan razonable, que yo tengo que aceptarle sin vacilar. Hasta cierta indulgencia, cierto *panfilismo* literario que en Doña Emilia resplandece, se ajusta, á mi modo de ser, como anillo al dedo. Y en lo que Doña Emilia condena y reprueba, yo me hago eco suyo y lo condeno y repruebo también.

En lo que Doña Emilia y yo discrepamos es en que ella entiende por naturalismo una cosa, y yo entiendo otra. Yo voy, pues, contra el naturalismo, tal como le entiendo, y no contra el de mi paisana.

Si Doña Emilia no me pone entre los naturalis-

tas, no es por hereje, no es porque niegue yo los mandamientos de su doctrina, sino porque tal vez pecco contra ellos por vicio ó por torpeza. Yo quiero que la observación de las acciones y pasiones humanas, de la naturaleza en general, de la sociedad tal como está organizada, de todo lo real, en suma, sea el fundamento de mis ficciones; yo quiero que todas las criaturas de mi fantasía sean verosímiles; que todos mis personajes sientan, piensen y hablen como los personajes vivos, y que el *medio ambiente* en que los pongo, y la tierra sobre la que los sostengo, sean aire y tierra de verdad ó parezcan tales, pues es claro que yo no puedo, ni puede nadie, crear tierra y aire nuevos.

En las reprobaciones convenimos más aún.

Las citas que voy á hacer de Doña Emilia las tomo por mías.

«Exigimos que el arte se apoye sobre las firmes bases de la verdad; pero como su fin principal no es descubrirla, pues este fin, al contrario, es el de la ciencia, el artista que se propone otro fin que no sea el de la realización de la belleza, verá, tarde ó temprano, con infalible seguridad, desmoronarse el monumento que eleva.»

Infiérese, pues, que la pretensión del naturalismo de convertirse en ciencia experimental y de hacer que adelante la fisiología, la patología, la sociología y otras logías, ó es broma ó señuelo para atraer á los páparos y hacer que lean ciertos libros, verdes á menudo, creyendo que los lectores se convierten al leerlos en patólogos, fisiólogos y sociólogos, ó es una de las mayores simple-

zas que se ha podido sentar en la mollera de ningún ser humano.

Pero ¿y la moral? se me dirá; pero ¿y el precepto de Horacio, *lectorem delectando pariterque monendo?*

Doña Emilia se pronuncia también contra esto, y yo la sigo. Bueno es que todo autor sea urbano, pulcro y bien criado; que no diga porquerías ni indecencias; pero desde esta urbanidad y limpieza hasta erigirse en maestro de moral del linaje humano, hay enorme distancia. Discretamente llama Doña Emilia híbridos á los libros que aspiran á corregir divirtiendo, y considera menos malo no hacer caso de la moral que falsificarla, y halla funesta y perniciosa la lectura de casi todas las novelas que sostienen tesis ó teorías, dado que se tomen por lo serio.

Después de afirmar tales cosas, y otras muchas que á mi ver prueban el recto juicio de Doña Emilia, obstinarse esta señora en decirnos que es naturalista, es como si, después de exponernos la doctrina cristiana tan católicamente como el Padre Ripalda, nos dijese que era cuáquera ó anabaptista.

Fuerza es confesar que la vaguedad de los términos de que la crítica se vale, produce á veces extrañas contradicciones. Y hablando con toda buena fe, y como quien se confiesa, y no como quien quiere sólo vencer y triunfar de sus contrarios, empezaré por decir que este punto de la *poesía docente*, ó sea de si enseñan ó no las obras de imaginación, ofrece dificultades si no se deslinda todo ello.

En las edades primeras, en los tiempos divinos, cuando los hombres inventaban y enseñaban por inspiración, y no por reflexión, la poesía y la ciencia se confundían: la ciencia no era aprendida á fuerza de estudio, sino repentina é infusa. *Dictæ per carmina sortes et vitæ mostrata via est.* La religión era poesía como en Orfeo, Lino y Hesiodo; las Sibilas hablaban en verso; las leyes estaban en verso, como dicen que estaban las de los turdetanos, y el poeta, vate, vidente y sacerdote á la vez, revelaba lo futuro como Calcas ó Tiresias, y explicaba por medio de símbolos, el origen de las cosas, el sér de los dioses, el destino de los mortales y los fenómenos del universo. Es evidente que el naturalismo no quiere esta enseñanza anacrónica.

En nuestro siglo, la poesía (entiéndase por poesía toda obra de imaginación) puede seguir, en cierto sentido, enseñando como en las edades primeras; pero este cierto sentido es diametralmente opuesto al de los naturalistas netos y legítimos y no de pega. Implica la creencia en la intuición, en la inspiración casi sobrenatural del alma humana, y en otras ideas metafísicas en que el naturalismo no cree. Para nosotros, que creemos, el poeta puede enseñar: para el naturalista, no. Para nosotros, algunos altísimos poetas, raros, y no de aquéllos que movieron á decir, me parece que á Lope, que veía en su tiempo

«En cada esquina cinco mil poetas,»

pueden, encendidos y agitados por el genio, por un demonio como el de Sócrates, por Apolo, por

las Musas, por un Santo ó por un Angel, ó por el propio espíritu, donde Dios mismo se revela inmediatamente y asiste, levantarse hasta la belleza soberana, y hallar la verdad en el mundo de las ideas, y traerla á este bajo mundo revestida de hermosa forma sensible.

Mas para creer esto es menester creer en el entusiasmo; en que no hay edad de fe y edad de razón, sino en que la razón y la fe son sincrónicas; en que seguimos en la edad de la fe, á pesar de que se han inventado el vapor, la fotografía y el alumbrado eléctrico; y en que la fe no muere por estos inventos, como no murió porque se inventasen los telares, ó la escritura, ó los coches, ú otros muchos inventos de que habla Polidoro Virgilio, y que no fueron menores que los del día, sin que bastasen por eso á matar la fe. En resolución, para creer en esta enseñanza de los poetas, es menester creer en lo que el naturalista no cree: en que el *caso divino*, lo sobrenatural, ya íntimo y psicológico, ya externo y sensible, puede darse hoy como en el primer día del mundo, en la cuna de la humanidad. Así, no me opongo, sino aplaudo, que se crea en que Séneca vaticina el descubrimiento de América; Dante ve estrellas del hemisferio austral que hasta entonces no habían visto ojos mortales; Orfeo amansa las fieras, y baja al infierno, y hechiza á los monstruos que hay allí; Anfión levanta los muros de Tebas; otros poetas fundan, cantando, repúblicas é imperios y dan Constituciones, y otros, como Isaías y Virgilio, profetizan la venida de Cristo.

Nada de esta enseñanza se parece á la de los naturalistas, quienes aspiran á enseñar por observación y por experiencia, lo cual es ferocísimo disparate: es, queriendo hacer poesía, que ya no sea poesía, inventar una ciencia bastarda que debe hacer reír, no digamos á Claudio Bernard, cuyas conquistas aspira Zola á completar siguiendo camino paralelo al suyo, sino al más humilde boticario ó al más cuitado cirujano romancista.

La vanidad de los sabios experimentales y el asombro con que miran sus propios descubrimientos los han llevado á negar la religión y la metafísica; pero como sin religión ó sin metafísica no podemos pasar, inventan, sin querer, cierta metafísica enclenque, canija, enteca y vergonzante, con que suplen la falta. Es evidente que, al inventar tan ruín metafísica, se sirven de la imaginación, pues no deja de ser imaginación, aunque enferma y pobre. Sus alambiques, sus escarpelos y sus microscopios, ni niegan ni afirman, ni valen para tal uso. Todo lo que digan de que no hay Dios, ni alma, ni espíritu; de substancia única, de agrupamiento de átomos eternos é indestructibles, y de que lo consciente sale de lo inconsciente, está más en el aire, y es más obscuro, irracional é incomprendible á todo entendimiento sano, que los milagros de Mahoma ó el más absurdo cuento de hadas. La diferencia consiste, además, en que los milagros de Mahoma, falsos y todo, sirvieron á los que en ellos creían para conquistar el mundo desde el extremo oriente del Asia hasta más al Norte de los Pirineos, y el cuento de hadas sirve

para divertir; pero, con estas metafísicas negativas de los sabios experimentales, casi nadie se divierte y sólo se conquista aburrimiento ó enojo.

Pues bien; la *novela experimental* responde en literatura á la negación de la metafísica en la ciencia. Es crear una literatura negando la literatura; negando todo lo que hasta ahora ha considerado todo el mundo como esencial de la literatura.

¿Es otra cosa la literatura sino fruto de la imaginación? Zola, sin embargo, quiere que la imaginación entre en la literatura por poco ó por nada. Destierra de la literatura á la imaginación y á casi todo ó á todo lo que de ella nace.

Sin duda que esto hace más difícil la tarea del moderno literato: la dificultad vencida ha de ser enorme.

Ya habíamos visto tocar el violín con los pies, sin manos; hablar á los mudos; bailar de cabeza, sin pies, como los trompos, y otras habilidades extraordinarias, que es justo calificar de teratológicas. Yo mismo, sin ir tan lejos, toco al piano varias sonatas, sin emplear más que un dedo y sin haber jamás podido ó querido valerme de los diez; pero, francamente, esto de escribir novelas sin imaginación, echa la zancadilla á todas las habilidades mencionadas, y era lo único que nos quedaba por ver.

Si del instrumento con que se hacen las novelas pasamos ahora á la materia de que se hacen, las dificultades no son menores. Es menester no contar con mil ingredientes que la imaginación traía, y que ya se suprimen. Yo he visto novelas sin *a*,

sin *o*, sin *u* y sin otras letras; novelas sin verbo, novelas sin adjetivo; pero es más difícil escribirlas sin libre albedrío en los personajes, sin que haya caracteres, sino temperamentos, y sin que sea más la novela que el estudio del trayecto que seguirá la *bestia humana*, una vez lanzada en determinada pendiente, para venir á parar al *delirium tremens*, al erotismo frenético, al furor uterino, á la manía suicida ó al instinto sanguinario de asesinar y otros excesos. Todo lo que no sea el estudio de la *bestia humana*, influida por ciertas circunstancias, es para Zola imaginación. Lo habilidoso es hacer interesante esta *bestia*. Sus actos de virtud, sus vicios más horribles, nos la deben hacer indiferente: ni de unos ni de otros es responsable. Para mí, si una novela de Zola interesa, es por la depravación del lector; por la magia del estilo (Zola es grande estilista, aunque tenga la coquetería de decir que lo descuida), ó porque Zola falta en la práctica á sus teorías. Es como si alguien dijese que no iba á poner *a* en una novela, y luego la llenase de *aes*.

Otra sofistería no menos chistosa es la de llamar *novela experimental* á la del nuevo género. Pasaría yo porque se llamase *novela observadora*, si no hubiese en ella sino la narración fiel, sin añadir, trocar ó bordar, de algo sucedido: pero el experimento, ¿dónde demonios está? ¿Pues qué, el novelista experimental toma, por ejemplo, á una muchacha, la cría de ésta ó de aquella manera, y ve que sale luego una meretriz desafortada? ¿Se apodera de un hombre, le derriba de un tejado para que se rompa una pierna, le hace luego be-

ber unas copas, y así, paso á paso me le lleva, como quien no quiere la cosa, á morir bailando el más espantoso baile que se puede bailar? Si algo de esto hiciese Zola, podría llamarse experimental su novela, ó sea el libro en que contase su experimento; pero como nada de esto hace, gracias á Dios, su novela es tan fingida como la de otro cualquier novelista.

Hay en toda la doctrina estética de Zola la confusión más deplorable. Sin duda él tiene razón en protestar contra la definición desatinada que da su ídolo Claudio Bernard del poeta en general, y, por consiguiente, del novelista: «El novelista ó el poeta es quien realiza en su obra una idea ó un sentimiento que le es personal, sin cuidarse de los fenómenos naturales.» Pero la definición de Zola casi es más absurda: el novelista de Zola «es quien hace experimentos en el hombre, montando y desmontando pieza á pieza la máquina humana para que funcione bajo la influencia de los medios.» Se diría que Claudio Bernard y Zola se apostaron á ver cuál decía más disparates en menos palabras, y nos dejan en la duda de cuál de los dos ha vencido.

Tal vez haya dos artes primogenios, la música y la arquitectura, que creen obras sin imitar nada, que produzcan la belleza, ya en el tiempo, ya en el espacio, en virtud de una idea ó de un sentimiento, aunque nunca exclusivamente personal, sino humano, esto es, común á todos los hombres, que con más ó menos intensidad y claridad que el artista lo sienten, lo piensan ó lo comprenden;

pero que, como no pueden reproducirle ó extraerle del centro de su sér, dándole forma, no son artistas. Aun así hay fenómenos naturales, y aun más que fenómenos, leyes, que el arquitecto y el músico, no sólo exponen y afirman, sino que siguen, aplican y manifiestan. Pero en las otras artes, y por lo tanto en la poesía, en toda su latitud, no se crea nada sino imitando la naturaleza.

Así, pues, Zola tiene razón en decir que la primera calidad del novelista es tener *el sentido de lo real*. Si éste fuese el descubrimiento de Zola, sería por el estilo de otro descubrimiento de Alejandro Dumas, solemnizado de un modo cómico en una graciosa caricatura de Cham. Alejandro Dumas, con aire de triunfador, aparece dibujado en la cumbre de una montaña, y por bajo dice un letreiro: «Descubre el mar Mediterráneo en el año de 1846.» ¿Querrá Zola persuadirnos de que él, en 1880, descubre la aplicación del instrumento llamado *sentido de lo real* á la fabricación de novelas? Nada de eso: Zola es más modesto, y no se jacta de tal cosa. La novedad de su doctrina está en no ver que el *sentido de lo real* sirve sólo para allegar los materiales, mas no para levantar el edificio. Para levantar el edificio sólo la imaginación sirve. ¿Por qué, pues, proclama Zola la caída (la *déchéance*) de la imaginación? «Nuestros grandes novelistas contemporáneos—dice,—Gustavo Flaubert, los Goncourt y Alfonso Daudet, no muestran su talento en que imaginan, sino en que reproducen con intensidad la naturaleza.» Pues precisamente esa reproducción intensa es la obra de

la imaginación; y no sólo de la imaginación, la cual, si machaca en hierro frío, nada forja, sino del sentimiento personal, de la pasión, del amor, de algo del alma vehemente y enamorada del artista ó del poeta, cuyo fuego caldea, derrite y pone en fusión cuantos materiales ha recogido, para forjar con ellos un objeto artístico de más ó menos precio y hermosura.

Zola no puede cerrar por completo los ojos á la verdad. Confiesa, pues, que algo inventa aún el novelista. Nos concede que no todo es experimental. «Inventa aún—exclama—un plan: sólo que le basta un pedazo de drama, la primera historia que se le ocurre: lo que pasa de diario.»

Concedemos esto. No es menester buscar *casos raros de vicios y virtudes* para interesar á un lector que no está estragado. «Lo que es menester—añade Zola (y me adhiero),—es figurar criaturas vivas que representen la comedia humana del modo más natural posible.» Y esto es sin tesis, sin tratar de demostrar cosa alguna. Entonces, decimos nosotros, ¿para que sirve, á qué conduce la representación, obra de la imaginación, aunque Zola lo niegue? Ó no conduce á nada, ó conduce á divertir, á conmover, á interesar á los lectores. Pero si esto es así, nos quedamos á mil leguas de distancia de la novela-ciencia, del documento-humano, del experimento-novela y de todo lo inaudito y flamante de que se jacta el naturalismo.

¿Consiste, tal vez, el naturalismo en desdeñar el estilo? Nada de eso: todo lo contrario. Flaubert pesaba, medía, calculaba el valor, la eufonía, la

propiedad de cada frase y de cada palabra; borra-
ba y corregía con pertinacia y paciencia; empleaba
días en escribir una cuartilla; los Goncourt no
cuidaban ni pulían menos el estilo; Zola, por úl-
timo, se esmera también en ser atildadísimo escri-
tor, á su manera, esto es, entrando en el atilda-
miento toda la riqueza léxica y sintáctica de lo soez
y de lo impuro. ¿Consistirá acaso el naturalismo
en elegir asuntos grotescamente horribles y perso-
najes sucios, enfermos y viciosos; en representar
con predilección marcada y con delectación mo-
rosa lo inmundo y lo feo? Si en esto consistiere, to-
daya no será ciencia, como quiere Zola, sino se-
guirá siendo arte, aunque depravado. Sería como
si Fidias, en vez de hacer el Júpiter de mármol,
hubiese hecho con estiércol un ilota borracho y
leproso, y en vez de hacer la Minerva de marfil y
de oro, hubiese amasado con basura la imagen de
una bruja asquerosa.

Dice Zola que el novelista toma para argumen-
to lo primero que ve: lo que ocurre de diario. Y
yo concedo que está bien; pero me atormenta una
sospecha, un escrúpulo que apuntaré aquí antes
de seguir adelante.

¿No puede haber algo en esta elección de asun-
tos bajos y villanos que sea indicio de la decaden-
cia, de la corrupción del arte mismo? ¿No puede
reproducirse en la historia de la *novela* lo que en
la historia del *romance* se advierte en España? En
el siglo de oro de nuestra literatura, los romances
tomaban por héroes al Cid, á Bernardo del Car-
pio, á los caballeros de la Tabla redonda, á los

Doce Pares, á D. Manuel Ponce de León, á Don Alonso de Aguilar y á otras nobles y hermosas figuras; y luego, cuando el romance se encanalló, corrompió y degradó, sus héroes fueron los Niños de Écija, el Chato de Benamejí, el Guapo Francisco Esteban, y rameras, gansos, bandidos y borrachos. En una palabra, el *romance*, que cuando era bueno pudo ser calificado de idealista, se hizo naturalista cuando se hizo malo.

Otra sentencia de Zola que encubre grande error, si bien se considera, es la siguiente: «Todos los esfuerzos del escritor deben propender á ocultar lo imaginario bajo lo real.» Es indudable que la ficción novelesca debe ser verosímil, pero la verosimilitud debe ser estética. A mi ver, si llega el arte al extremo de hacer la verosimilitud demasiado idéntica á la verdad, falta á su misión ó fin de purificar las pasiones. El terror y la compasión que nos infundirán los personajes fingidos, nos revolverán el estómago, nos harán daño en el hígado, nos pondrán enfermos, en vez de elevar nuestras almas á la contemplación serena de lo imperecedero y de lo hermoso. Este método, además, de ajustarse mucho en la imitación al modelo que se imita, es método de pícaros artistas, que nos quieren conmovér asustándonos. El refrán antiguo lo dice: «Á mal Cristo mucha sangre.» Sin duda que una figura de cera, con color y todo, de uno que tiene abierto el vientre, y redaño, tripas, sangre, intestinos, y todo se ve, es más verdad que el Laoconte; y una muñeca con colores, desnuda, con vello, etc., y más aún si abre y cie-

rra los ojos automáticamente, y llora ó dice papá, es mejor imitación de una mujer que la Venus de Médicis ó de Milo; pero yo afirmo que ha de pasar por bárbaro, ahora y siempre, todo el que prefiera al Laoconte y á la Venus las figuras de cera de que hemos hablado. Con que aplíquese el cuento.

Y todo lo dicho va dicho en el supuesto archibenévolo de que los naturalistas copian con exactitud la verdad, calcan, fotografían la naturaleza y no hacen de ella, á veces, una infame, horrible y calumniosa caricatura. Hay un cuento, creo que de Andersen, que viene aquí muy á cuento. Los diablos hicieron un espejo mágico, donde Dios y toda su creación se reflejaban del modo más abominable. Ya subían hacia el trono de Dios para que en el maldito espejo Dios se mirase, cuando Dios, enojado, hizo que cayese en tierra el espejo y se descompusiese en chispas impalpables. Siempre que una de estas chispas entra en los ojos de algún sér humano, éste lo ve todo espantoso y horrible. ¿No tendrán los naturalistas chispas de dicho espejo en los ojos?

Sea como sea, á fin de que estas consideraciones más puedan servir de algo, voy á ver si pongo orden en ellas.

Hay preceptos antiguos para escribir, lo mismo novelas que poemas. Veamos los más importantes, y estudiemos hasta qué punto los aceptan ó los rechazan y derogan los naturalistas.

El primer precepto de todos es agradar, caer en gracia. Este no negaré que los naturalistas le ob-

servan: el naturalismo triunfa, impera y domina.

El refrán, sin embargo, dice: «Más vale caer en gracia que ser gracioso;» y añade otro refrán que «Los hijos de María Ignacia, de puro jorobados hacían gracia.» Por donde podemos inferir que el éxito no es prueba infalible de la bondad del naturalismo, que no es todo oro lo que reluce, y que el mal gusto llega, en determinadas épocas, á extremos que apenas se conciben.

Otro precepto importante es el de la unidad de acción: que nada huelgue, que todo conspire al término y se encamine hacia él con movimiento cada vez más rápido. La modestia literaria de Zola le hace decir que él y sus secuaces desdeñan este precepto; pero no es así. Yo reconozco y confieso que le siguen á veces mejor que ningún idealista, combinándole con un precepto nuevo, á saber: el de ir de lo conocido á lo desconocido, el de no apoyarse en lo ignorado para empezar la acción. Así, pues, la cólera de Aquiles ó la locura de Don Quijote no están analizadas ni estudiadas experimentalmente; parten de lo vago y desconocido: del espíritu, del alma; pero en los naturalistas hay otra profundidad y la unidad de acción resplandece más clara. Aquiles, además, pudo bien refrenar su enojo y no tendríamos *Iliada*; Alonso Quijano pudo no volverse loco, y no tendríamos *Quijote*. En la cólera del uno y en la locura del otro hay no sé qué de caprichoso y de contingente que destruye el interés; pero en los héroes naturalistas las cosas se pasan de otro modo. La acción está prescrita, y sigue su marcha

con más majestad y con menos alteración y extravío que los astros sus órbitas.

Dado una vez el Sr. Jeoffrin, de Hennique, Zola declara que no puede menos de surgir el asesinato. «El asesinato—dice Zola—es en él un desarrollo natural. Si no hubiera asesinado, no sería completo. El crimen brota, naturalmente, dentro de su cráneo, como una planta que debe crecer un día.» Este día llega, y el Sr. Jeoffrin envenena á una de sus hijas y se compone de suerte que hace que la otra sea juzgada y guillotizada. ¡Esto sí que es tener el sentido de lo real!

Otro discípulo de Zola, Huysmans, va, en cierto modo, más allá todavía. Zola, en el entusiasta elogio que hace de él, llega á afirmar que su libro hiede. «¡El medio! ¡Qué tremendo hedor el de este medio! ¡Con qué espantosa intensidad está pintado!» Si en dicho medio alguna mujer se conserva relativamente casta, es porque no tiene sangre en las venas, porque es linfática; pero si tiene sangre y buena salud, no hay más sino que, como mil otras, y como la heroína de la novela, se entrega, por curiosidad carnal, á los catorce años, al primer hombre que se le ofrece, y luego se da á muchos otros á diestra y á siniestra en los rincones de las callejuelas. No se ofenda, con todo, la plebe—añade Zola,—creyendo que la pintamos más viciosa que la gente rica. ¡Pues no faltaba más! La educación, el esmero, el recogimiento, nada remedian. Casi, casi es mejor el estado salvaje. ¿Qué se logra con la cultura? Que el vicio culto sea más hipócrita, que cierre la puerta para

sus refinamientos, que invente monstruosidades en sus crápulas secretas y sabias. ¿Cómo, después de esto, osará nadie acusar á Zola ni á sus discípulos de que adulan á la aristocracia ó al vulgo?

Otro novelista discípulo de Zola, Pablo Alexis, brilla también, por la unidad lógica de sus *acciones*, en varias novelitas cortas. La más curiosa es la que pinta el amor desinteresado y poco venturoso, fatal, por supuesto, de un Sr. Mure. Se enamora éste de una muchacha desde que ella es niña. La muchacha no le hace caso, y él, durante toda la vida, no hace más que auxiliarla en otros amores. Ella cae sucesiva ó simultáneamente entre los brazos de interminable serie de amantes, y el pobre Sr. Mure, atormentado por un deseo nunca satisfecho, llega á la vejez suspirando, y resignándose y consolándose con ciertos *contentamientos solitarios*.

En otras novelas, en el *Assommoir* del mismo Zola, por ejemplo, el héroe es el aguardiente. El personaje principal, dominado por él, acaba la vida en un baile ó temblor frenético, admirablemente descrito.

En otra novela, en *Germinia Lacerteux*, se describe el desenvolvimiento, progreso y conquistas del furor uterino, en el cuerpo de cierta pobre fregona.

Y en otra, por último, y ésta es la más estupenda de todas, es el protagonista—permítasenos decirlo—el morbo gálico. En más de 300 páginas de lectura, de un modo épico, trágico y científico, se pintan los estragos de esta enfermedad en el cuer-

po de una mujer llamada Alfonsina. No hay costra, ni tumor, ni pus, ni horror, ni podredumbre que se quede en el tintero. Todo sale á relucir, con exactitud digna del médico Ricord y con la complacencia y las descripciones prolijas y menudas, propias del estilista. Esta preciosa novela está adornada con vómitos, diarreas y todo otro linaje de inmundicias, y amenizada con episodios de borracheras, hambres, indigestiones y cólicos, y hasta de encuentros de pederastas en una letrina.

Y no vaya nadie á salir con que la tal novela, que se titula *Virus de Amor*, es una bestial porquería; porque si tal dice, Zola le llamará miserable, ó de antemano le llama ya imbécil en el prólogo.

Alguien dirá que esto de escribir obscenidades, y sucias y grotescas miserias, no es novedad de los naturalistas; que todas las literaturas están llenas de tan feos lunares, si por lunares se toman. Yo, sin embargo, hallo en los naturalistas grandísima novedad: 1.º, en la manía de suponer que así enseñan, adoctrinan, hacen la *inquisición social* y preparan grandes adelantos y descubrimientos en la ciencia; 2.º, en la prolijidad con que, punto por punto y como peritos y curtidos en la materia, lo describen todo, sin que nada quede en la penumbra ni tenga que desear la menor aclaración el más depravado curioso; y 3.º, en que los antiguos, cuando eran obscenos, cuando pintaban achaques grotescos, faltas vergonzosas, indecencias, en suma, lo hacían para reir, tomándolo casi

siempre por el lado cómico; lo cual, á mi ver, es más conforme con la condición natural del alma humana, con las leyes del buen gusto y con el sér de las cosas.

Es indudable, por desgracia, sin entrar ahora en filosofías, á fin de describir las causas, que en este mundo que habitamos hay multitud de ruindades, dolencias y extravíos grotescos, que pueden hacer la infelicidad de las personas, pero que no deben servir para la novela seria; que no son trágicos, ni literaria y dignamente patéticos; que, si ponemos á un lado la compasión, ó si no llegan á muy doloroso extremo de infortunio, se prestan sólo al ridículo, á la comedia ó la farsa, más ó menos bufona y desvergonzada; y que, para tratados por lo serio, sólo caben en libros de medicina ó en obras de teología moral, para ilustrar á los confesores, como *La llave de oro*, del P. Claret. Tratar de broma tales asuntos, será libertinaje, desenvoltura, impudicie; pero, al fin, se comprende, y puede ser chistoso el autor que de ellos trate. Lo que es contrario á todo buen gusto, falso y anti-natural, es tocar estos asuntos por estilo trágico; hacer calzar el coturno á los héroes que en ellos figuran, á no ser por parodia, como en las tragedias del *Manolo* y de *Pancho y Mendrugo*. En el *Assommoir*, por ejemplo, hay una pendencia entre dos mujeres, en un lavadero, ¿cómo no confesarlo? admirablemente descrita; pero repugna y da náuseas. Y en cambio, aquella azotaina que da una maja á otra en el *Muñuelo*, de D. Ramón de la Cruz, es más verdadera, es más breve, no cansa y deleita

mucho. La sífilis de Alfonsina, con tan sabio detenimiento explicada, casi produce en el lector la sensación de que la enfermedad se le pega; mientras que la sífilis de Pangloss tiene chiste, y mientras que hacen reír las catorce cargas de bubas que suda en el hospital de la Resurrección de Valladolid el Alférez Campuzano.

No hay manera, á no suponer la más insólita depravación del gusto, de que achaques y dolencias por el estilo, que en la vida real mueven á compasión y pueden causar y causan males horribles, cuyos remedios son, sin contar con los consuelos religiosos, limosnas, hospitales, hospicios, manicomios, ciencias médicas, etc., etc., sirvan de asunto á poemas serios ó á novelas trágicas. Tareas literarias sentimentales acerca de tales asuntos no pueden dar otro resultado que náusea ó risa.

Nada más feroz que el caso que refiere el señor de Montaigne de cierto galán caballero que obtuvo cita amorosa de una bella dama, á quien hacía mucho pretendía. Por desgracia, con la grande emoción y el singular alborozo, ó quién sabe por qué otra causa, el favorecido no pudo coger fruto alguno de tan notable favor; y entonces, fuera de sí de ira y vergüenza, no bien volvió á su casa, cortó con un puñal lo que tan mal se había conducido, y se lo envió para desagravio á la tal dama. ¿Quién ha de negar lo lastimoso de este suceso? Y, sin embargo, ¿cómo escribir de él seriamente una novela?

Refiere Diógenes Laercio que Crates, gran filó-

sofo, padecía de un achaque, sonante y aromático, que hacía insufrible su proximidad en la escuela de Teofraсто y en los demás puntos elegantes á donde asistía en Atenas. Crates, desesperado entonces, determinó poner fin á su muy apestosa vida. Pero Diógenes lo supo: acudió á consolarle y á confortarle, y, para más ejemplar elocuencia, comió de ciertos manjares. Diógenes estuvo tan inspirado, tan musical y tan florido, y tronó de tal suerte contra Crates, que Crates, vencido en todo, sobrepujado y convencido además, se resignó á vivir. Supongamos, no obstante, que no hubiera querido resignarse y que hubiera perpetrado el suicidio. ¿Daría esto argumento para una novela trágica, seria, naturalista?

Convengamos en que hay infortunios que para ser infortunios totales tienen hasta el infortunio de no poder ser tomados en serio. ¿Quién sabe si *El caso del Sr. Guérin* es ó no posible? En el Archivo general de Alcalá de Henares sé yo que hay un proceso, en la sala donde están los papeles de la Inquisición, de caso no menos pasmoso, realmente ocurrido. ¿Estaría bien, con todo, escribir dicho caso, por lo serio, con estilo naturalista, ó no es mejor tratarle de broma como le trata Edmundo About?

El P. Fuente la Peña, en *El ente dilucidado*, habla de una señora Condesa que, según testimonio de autores fidedignos, paría de diario. ¿Puede haber mayor desventura? Y, no obstante, hace reír y no llorar la maravillosa fecundidad de esta Condesa.

Concluyamos, pues, que, por lo tocante á la acción, los naturalistas pecan y desbarran en tomar por lo trágico asuntos grotescos y sucios, aunque sean archi-deplorables. No interesan ni conmueven estéticamente la cocinera lujuriosa, la ramera podrida, el asesino por naturaleza, el enamorado tonto que se consuela á solas, el glotón que tiene cólicos y otros tipos de la propia laya. Y en cuanto á la utilidad científica que nazca de describirlos prolijamente, ni Zola ni nadie podrá demostrarnos dónde está. Todo hombre de ciencia se reirá á casquillo quitado de las vanas pretensiones ó aspiraciones científicas de Zola y de los de su bando.





III.

No me cansaré de repetir que mi intento, al escribir estos artículos, no es el de ir contra la reputación literaria de los escritores que constituyen en Francia la escuela naturalista. Yo no quiero negar el talento de estos escritores. Quedan, pues, á salvo de mis ataques las novelas de Balzac, Stendhal, Flaubert, los dos Goncourt, Daudet y Emilio Zola, y los que le siguen, á quienes han dado en llamar *la cola de Zola*.

Yo sólo voy contra la doctrina crítica, contra lo que llaman los naturalistas su *fórmula*, á fin de que en España sepamos á qué atenernos, y si son, en efecto, tales y tales autores naturalistas como en Francia, ó se llaman naturalistas para seguir la que creen última moda de París, poniéndose candorosamente á la cola de *la cola de Zola*.

Es evidente que para impugnar la teoría es menester examinar á veces su aplicación á la práctica. Por esto citaré y he citado ya con frecuencia novelas naturalistas francesas; pero conste que, en mi sentir, en estas mismas novelas, aun en las más

desatinadas, resplandecen las prendas de quien las ha escrito, y á pesar de la mala doctrina y de la perversa *fórmula*, hay aciertos dichosos. Si no fuese así, no gustarían dichas novelas.

En Francia hay ahora, entre naturalistas é idealistas, guerra civil literaria. No debiéramos intervenir en ella, ya poniéndonos de un lado, ya de otro, como legión auxiliar extranjera. Y, sin embargo, hasta cierto punto es fuerza que aparezcamos como militando bajo una ú otra bandera, ya que así lo quieren la señora Doña Emilia Pardo Bazán, otros autores y, lo que es más, la misma naturaleza de las cosas, que nos induce á no vivir aislados y á seguir el movimiento, bueno ó malo, que las naciones más activas y pensadoras imprimen á las ideas.

El naturalismo, además, no es mero capricho. Tiene su razón de ser; nace de un modo dialéctico, inevitable, de la negación de toda alta ciencia fundamental especulativa, del materialismo, del positivismo, y de cierta contemplación pesimista del universo y de cuanto en él se contiene, una vez negados, más ó menos á las claras, Dios, su providencia, el libre albedrío y la espiritualidad del alma humana.

La acción de toda novela naturalista, tomando por base tan desconsoladores principios, viene á ser, casi siempre, una acusación contra la naturaleza, complaciéndose en pintar lo feo, lo grotesco y lo horrible.

Los idealistas franceses, ó los que se burlan de todo, sin ser idealistas ni nada, han ido en sus sá-

tiras hasta suponer que los naturalistas se preparaban á escribir novelas tituladas *El bidet* y *El orinal*. Robida, en su *Gran mascarada parisienne*, finge naturalistas que, para sostener y propagar sus teorías, van á publicar un periódico que se titulará *La vida asquerosa*. La primera novela que este periódico publique tendrá por héroes á un aprendiz de boticario y á una dama enferma, de quien el aprendiz se enamora. Informado por la inspección y estudio de las recetas del momento patológico más propicio, el aprendiz se declara á la dama, y, natural y fatalmente, triunfa.

Las burlas y los chistes no han corregido, ni moderado siquiera, á los naturalistas. Al contrario, tal vez de la contradicción ha dimanado el que exageren y aumenten las extravagancias. La novela *Virus de amor*, de que ya he hablado, es triste prueba del delirio hasta donde dichas extravagancias han podido llegar.

La novela es acción contada. La acción brota de los caracteres, y el carácter es el hombre: pero ¿qué es el hombre de los naturalistas? Véase la definición que da Pablo Alexis en su libro *Emilio Zola*: «El hombre es, fatalmente, el producto de un temperamento particular, hereditario, que se desarrolla en cierto medio físico, intelectual y moral, el cual se modifica por diversas circunstancias históricas.» En suma, el hombre es una máquina que hace por fuerza lo que su propia constitución y el impulso exterior le prescriben.

Confesemos que, según lo dicho, los caracteres no pueden ser muy interesantes; no son, no pue-

den ser caracteres, sino humores y temperamentos. De aquí el desdén de Zola por la psicología. Sus novelas son, ó pretenden ser, fisiológicas.

Para que la novela fuese experimental, ó dígase observadora, como Zola pretende, la manifestación de los caracteres no debería realizarse sino por los actos y por las palabras. La *novela* y la *historia* se confundirían. Todo estudio del hombre íntimo, toda introinspección de la profundidad del alma humana que á la acción se decide, es imaginada, y no experimentada ni observada. Para estudiar cómo los pensamientos y las voliciones se forman en la masa encefálica ó en otra entraña, no se ha descubierto aún *speculum* á propósito, como para ver las llagas, tubérculos y tumores del útero ó de los otros aparatos respiratorios ó digestivos. El autor de una novela tiene, pues, que desistir de semejantes pinturas, ó bien dejar de ser observador y experimental, sumirse en el abismo de su propia conciencia, poner allí las pasiones, condiciones y naturaleza de su héroe ó de su heroína, é inferir de todo, por estilo imaginario, lo que el héroe ó la heroína sentiría ó pensaría. De lo contrario, ni lo escribirá, ni lo sabremos. Así es la historia cuando novelescamente no se escribe, como por ejemplo, la de los *Girondinos*, de Lamartine, donde el autor, como poeta, inventa y supone lo que cada personaje pensaba y sentía. Si los naturalistas no se riesen, en la práctica, de este precepto de su teoría, sus novelas serían *historias*, y no *novelas*. Requiere esto mayor explicación, que daremos más tarde, ya que en esto estriba la

diferencia más esencial que media entre lo que es poesía y lo que no es poesía.

Vamos ahora á las otras manifestaciones más someras de los caracteres. Cuando el carácter se manifiesta por la acción, el novelista y el historiador ó el *reporter* se confunden, salvo en los floreos y adornos que pueda añadir el novelista de su cosecha: descripciones prolijas, por ejemplo, de trajes, narices, bocas, manos, etc., en que no entra el *reporter*, porque le falta tiempo, ó en que no se detienen tampoco el relator, el escribano y los demás que componen lo escrito en un proceso.

De todos modos, y por muy minuciosos que sean el estudio y el relato de una acción, casi nunca llegaremos á formar idea exacta del carácter de quien la ejecuta, si no tratamos de penetrar sus intenciones. Pongamos por caso un dechado de concienzuda y circunstanciada narración histórica: la *Vida de Lucrecia Borgia*, de Gregorovius. Leyéndola se diría que se sabe cuanto de Lucrecia Borgia se puede saber, desde su nacimiento hasta su muerte; pero como al historiador no le es lícito imaginar el *alma* de Lucrecia Borgia, nos quedamos en la duda de si era un mónstruo de maldad ó una mujer mediana, ni muy mala, ni muy buena, aunque corrompida por los vicios de su tiempo y de las personas que la rodeaban.

Verdad es que el novelista, sin fantasear nada como psicólogo, tiene otro medio de manifestar y pintar caracteres; medio que no es lícito que el historiador emplee, hoy al menos, cuando ya la historia no se considera tanto como obra de arte,

y no está en uso que el historiador invente discursos y los ponga en los labios de los personajes históricos reales.

El lenguaje, en diálogos inventados, es, pues, el medio mejor que tiene el novelista para representar y manifestar caracteres. En estos diálogos inventados, en los cuales, salvo la mayor amplitud y libertad del novelista, éste coincide con el dramaturgo, debe (nadie lo negará) imitarse la naturaleza, haciendo que cada uno hable en el estilo que le es propio, según su clase, su educación, su capacidad intelectual, su edad y su temperamento.

Este no es precepto naturalista: es de todos los tiempos y de todas las escuelas; está en todas las retóricas y poéticas, desde Aristóteles y Horacio hasta el día. No hay que tratar aquí del que, sin negar el precepto, deja de cumplirle por torpeza, como dice Doña Emilia que me sucede á mí, ya que, según ella, todos mis personajes hablan como hablo yo, sin diferencia alguna; pero sí hay que tratar de esa imitación atinada del lenguaje, á fin de que sea natural, verosímil y adecuado y propio de cada persona. En ello caben muchos errores, así en la teoría como en la práctica.

Bueno es que conste, antes que todo, que muchas novelas naturalistas no brillan por el diálogo. En ellas se habla poco. ¿Y para qué se ha de hablar? En el *Virus de amor*, pongo por caso, donde toda la acción y el interés residen en el estrago que va haciendo la sífilis en el cuerpo de Alfonsina, poca conversación es indispensable. Hay otra novela de Edmundo de Goncourt, *La fille Elisa*,

donde aún se habla menos. La heroína, hija de una partera, de éstas que apellidan *hacedoras de ángeles*, porque propinan abortivos, se hace mujer pública, y recorre multitud de burdeles, de las provincias y de la capital, retratados todos con escrupulosa exactitud. Elisa, al cabo de cierto tiempo de andar en tan arrastrado oficio, se enamora de un soldado. En este amor, exclusivo y tierno, hay algo de fatal, de no razonado, de físico, como en el vicio. Elisa, enamorada ya, asesina un día de unas cuantas puñaladas á su amante. Los jueces no pueden caer en la cuenta de que el asesinato ha sido por puro amor, porque Elisa se incomoda de que el soldado le falte al respeto en un bosque, y atente contra su pudor y honestidad por el amor renacidos. Los jueces entienden, pues, que el asesinato ha sido por robar al soldado 17 pesetas. La pobrecita Elisa es condenada á muerte, si bien se permuta la pena en trabajos forzados por toda la vida. Hasta aquí, en la novela, apenas ha habido conversación. En adelante, se habla menos. En la cárcel-modelo, galera ó lo que sea, donde Elisa está encerrada hasta que muere, no es permitido hablar. Cuando el prefecto, que va allí de visita, levanta á Elisa el entredicho y le permite que hable, ya llega tarde la venia. Elisa muere idiota, de cólico cerrado de palabras. El progreso del idiotismo en Elisa, de resultas del forzoso silencio, es lo más notable é interesante de la novela.

Si en las citadas no hay diálogo, le hay ó puede haberle en otras. Estudiemos, pues, un poco cómo ha de ser el lenguaje que en estos diálogos se em-

plee, á fin de no incurrir en la censura de los naturalistas.

Malo es que un autor esté siempre detrás de los personajes, sin vida ni personalidad distinta, hablando por ellos; pero aun así, puede poner en las criaturas de su imaginación voz, sentimientos y pensamientos humanos, aunque sin *individuación* suficiente. Mucho peor es cuando el lenguaje de los personajes, sobre no ser peculiar y característico de cada uno, no es humano siquiera, lo cual, entre naturalistas, ocurre á menudo. Un autor cuyos personajes hablan como él hablaría en igual caso, crea, en efecto, gran discordancia entre los discursos que atribuye á cada sér y las pasiones y acciones que de él refiere; pero al cabo no peca tanto como el autor cuyos personajes hablan como no pudo hablar nadie jamás, á lo cual se expone quien, sin estudiar bien el alma humana, de donde la palabra brota, la remeda empíricamente, creyendo poseer el talento de observación y la retentiva que se requieren para percibir bien y guardar en la memoria el lenguaje diverso de cada individuo.

Y todavía, aunque demos de barato que un novelista retiene y reproduce los distintos modos de hablar, esto no hará gracia, ni conmoverá, ni interesará, si es reproducido con fidelidad nimia, servil y desmañada, y sin la conveniente depuración y primor artístico para buscar y hallar la verdad estética, que no es lo mismo que la verdad real y grosera.

De la fábula *Del charlatán y del rústico* puede

inferirse algo que ilustra lo que aseguro, y moraleja opuesta á la que vulgarmente se infiere. Imitó el Charlatán el gruñido del cerdo, y obtuvo ruidosos aplausos. Vino luego el Rústico, dijo que lo haría mejor, y su gruñido, no obstante, fué silbado. El Rústico entonces se desembozó, y dejó ver que no era él quién gruñía, sino un marranillo que llevaba oculto debajo de la capa y al que tiraba de las orejas. Se cuenta esto para demostrar los apasionados juicios de la plebe, que rechaza la verdad y se va tras la ficción y la mentira; pero yo me inclino á creer que la plebe pudo tener, y tuvo, razón en preferir el gruñido artístico del Charlatán al gruñido natural del Rústico, ó mejor dicho, del propio marrano. Este último era el gruñido de un marrano cualquiera, que bien podría ser de los menos habilidosos, amenos é interesantes en el gruñir; mientras que el Charlatán, en virtud de su arte, y tomando de aquí y de allí, de acá y de acullá, por observación, comparación, examen, buen gusto y exquisito criterio, lo más característico y perfecto en su orden de todos los gruñidos de los cerdos existentes, y aun preconci- biendo con su fantasía otros gruñidos ideales de cerdos posibles y verosímiles, creó, tal vez de todo ello, el más exacto, agradable, regocijado y con- movedor de los gruñidos.

Desengáñese Doña Emilia: el lenguaje realmente natural sería inaguantable. No está el toque del arte, como quería el Rústico, en hacer aplaudir el gruñido natural como artificioso y fingido, sino en que lo fingido, ideal y artificioso parezca natu-

ral sin serlo, y tal vez sin que pueda serlo, aunque lo posible no tiene límite conocido. Nada hay más gracioso, nada tiene más apariencia de verdad, nada posee más verdad estética que todo lo que dice Sancho Panza, y, sin embargo, nos atrevemos á afirmar que, ni entonces, ni ahora, ni nunca hubo, ni hay, ni habrá rústico en toda la Mancha, ni en mil leguas á la redonda, que hable ni durante medio minuto como Sancho Panza habla; y esto es claro, porque es Miguel de Cervantes quien habla por boca de Sancho, é interlocutores como Cervantes entran pocos en libra. El lenguaje de Sancho, lo mismo que el alma de Sancho, no están tomados de la estéril observación sólo, sino creados idealmente por el glorioso poeta, el cual hace peregrina amalgama de candor y malicia, bondad y egoísmo, necedad y chiste, y forja un carácter y un personaje, de quien si fuera real nadie se acordaría; pero por ser ideal y fingido, y de los que no se usan de diario, ni se encuentran al revolver de cada esquina, vive vida inmortal en nuestros espíritus, y más clara que la de los personajes famosos de la historia.

De aquí que sea bueno y malo á la vez, según se entienda, el precepto de los naturalistas, de que en una novela, en toda narración poética, debe sólo reflejarse lo *vivido*. Sin duda la creación del poeta, como la del artista, debe tener por base y como por raíz exacta la verdad; pero en los personajes más bellos é inmortales que han nacido de la fantasía, esa raíz está siempre elevada á no sé qué potencia. Ni el Cid del *Romancero*, ni el Aquí-

les de la *Iliada*, ni Sancho, ni Don Quijote, ni Don Juan Tenorio, ni muchos personajes de Shakespeare y de Tirso, que son los que tienen más vida, vivieron jamás, y no aseguramos que no pudieron vivir, porque sería poner límites á la potencia creadora del Altísimo ó de la Naturaleza. Precisamente por lo raros que son, porque no se encuentran por ahí de manos á boca, es por lo que han herido más hondamente la imaginación del pueblo, donde quedan grabados con indeleble persistencia.

Las artes en general, hasta las mecánicas, y no sólo las liberales, añaden algo á lo natural, perfeccionan, completan y continúan la creación divina. Sería curioso que lo que concedemos al carpintero, que hace de madera sillas y mesas, y al zapatero que hace de cuero zapatos, y al albañil que de ripios hace casas, no se lo concediésemos al novelista, exigiendo que todos sus personajes fuesen reproducción exacta, sin quitar ni poner de los personajes con quienes tropezamos por ahí de diario. Consecuencia legítima de la tal doctrina naturalista sería, entonces, que el busto que resultase de haber metido el Tío Conejo la cara en barro fuese mejor que el Apolo de Belvedere.

Y hasta cuando los buenos autores no tiran á idealizar y á magnificar á sus personajes, proceden con arte y no copian ni imitan la naturaleza de cualquier modo, sino eligiendo y depurando, como la abeja saca miel de muchas flores. Sin duda que todas las frases que pone D. Ramón de la Cruz en boca de sus manolos y de sus majas, han sido

dichas por ellos; pero dijeron, además, millones de otras frases, de seguro insufribles, y de todos esos millones sacó D. Ramón unas pocas frases, y las combinó y aplicó con tan discreto tino, que bastan para pintarnos á unos seres más vivos, más graciosos, más reales y más ideales, á la vez, que los héroes prolijamente descritos en las novelas naturalistas.

Pongamos un ejemplo: Tomemos de *Las castañeras picadas* los dos personajes de Gorito y la Temeraria, y comparémoslos con Gervasia y Lan-tier del *Assommoir*. Cuatro rasguños bastan al sainetero español para dar á su chulo chupón y á la maja prendada de él más realce y poderosa existencia que da Zola á sus dos análogas criaturas en muchas y muchas páginas.

Tal vez consista esta inhabilidad para realzar las figuras en que los naturalistas, según el propio Zola confiesa repetidas veces, conservan resabios y dejos del romanticismo que siguieron en la mocedad. En el habla de sus héroes ponen con frecuencia una *sensiblería*, falsa é insana, que jamás tuvieron, en realidad, los hombres y las mujeres del pueblo que ellos retratan. «Nosotros todos—dice Zola,— aun los más apasionados á la verdad exacta, tenemos la gangrena del romanticismo hasta en los tuétanos.» «Es epidemia cerebral, virus que nos inficiona todavía,»—añade en otra parte: «Sólo Duranty se ha escapado de este contagio.» El puro naturalista, según Zola, es, pues, Duranty. Y, sin embargo, las novelas de este naturalista, único puro, no han sido leídas. ¿Y por qué? Zola

lo confiesa: porque «nuestra época está enferma, porque adolece de un gusto perverso, y porque no ama la verdad en nosotros, sino las especias y la extraña salsa lírica con que la condimentamos.»

A confesión de partes, relevación de pruebas. El porta-estandarte ó abanderado, ya que no quiere pasar por jefe del naturalismo, declara que ni él ni sus cofrades gustan por naturalistas, sino por líricos y románticos falsos; porque el romanticismo, vendaval lírico de mal género, les hizo perder el equilibrio, que no han recobrado aún, y «barrió toda lógica, todo fundamento de filosofía sana, todo método científico y todo conocimiento analítico de los hombres y de las cosas.»

De tan triste *Señor, pequé*, ¿qué hemos de decir, sino que Zola se calumnia y calumnia al público, en sus instantes de duda, de mal humor y de abatimiento? Volvamos por Zola. Lo probable será que las novelas de Duranty, que yo tampoco he leído, sean malas y fastidiosas, y que por eso no se lean. ¿Con qué verdades tan importantes iba el Sr. Duranty á pagar nuestro fastidio si le leyésemos? ¿Qué nos enseñará que ya no sepamos? Qué-dese, por consiguiente, sin leer el Sr. Duranty, y leamos á Zola y á otros, no por la verdad que nos descubran y enseñen, sino por el arte, por el estilo, por el primor con que la verdad sale ataviada.

Lo que si es menester es que, siguiendo la comparación culinaria de Zola, la sal y pimienta y demás aliños con que los naturalistas nos guisan la verdad, no sean veneno que la corrompa; no sean,

al menos, la *sensiblería* empalagosa que la perverte y malea.

Entre nosotros, dicha *sensiblería* ha venido de país extranjero, si bien ya va arraigándose y naturalizándose más de lo justo.

Morir tenemos: ya lo sabemos. Este mundo es un valle de lágrimas: en él hay más bocas que pan y más frío que capas, y muchísimo menos dinero del que se necesita. En él hay enfermedades, inundaciones y terremotos, discordias, injusticias y guerras: y luego la muerte, como remate de todo. Burlarse de lo serio, melancólico y fúnebre, no está bien. Malos hígados tiene quien se ríe de un entierro; pero también es vicio verlo todo negro y complacerse en pintarlo así, y no resignarse ni conformarse con nada.

Ahora la filosofía experimental, esto es, la negación de la religión y de la metafísica, ha quitado á muchos las esperanzas ultramundanas. La única filosofía especulativa que ha quedado es pesimista, es uno á modo de budhismo, y desde principios de este siglo la poesía, que se ha hecho más popular, es desesperada y pesimista también. Por fortuna, la maravillosa y nítida perfección de la forma no ha consentido que Leopardi ejerza su detestable influjo; pero Byron y Heine han hecho muchísimo daño, por ser más fáciles de imitar.

Nadie como mi amigo Alarcón, aunque es en parodia y para chiste, ha reunido mejor, en pocos versos, la suma de los sentimientos y pensamientos tétricos, que se infiltran hoy, como nunca, en las obras de imaginación. Alarcón exclamó:

«¡Yo soy muy desgraciado!
¡Yo me quiero matar! ¡Yo estoy muy triste!
¡Yo estoy desesperado!
Aborrezco la vida y cuanto existe,
Y, vamos, el vivir se me resiste.
¡Ven á mi frente, rayo!
¡Ven á mi oreja, trueno!
¡Maldito sea mayo!
¡Bendito sea el veneno!
¡Bendito sea el demonio, que no es bueno!»

Donde importa advertir que no se bendice al demonio porque es bueno, sino porque no es bueno, lo cual es el grado supremo de la blasfemia.

Los optimistas, impíos y ateos, bendicen al diablo por su bondad. No es el diablo diablo de veras, sino el espíritu del hombre, que inventa multitud de primores y produce el progreso. Este es el sentido de *La bruja*, de Michelet, y de la oda de Josué Carducci en elogio de Satanás. El Dios de que abominan los antiteístas no es Dios tampoco, sino ciertas creencias que se suponen contrarias á la libertad, á los adelantos y á toda la cultura del día. Por esto trabaja tanto, perora tanto y echa tantos discursos, en teatros y en otras reuniones, el célebre Coronel Ingersoll en los Estados-Unidos: porque cree que vamos á ser dichosísimos y que vamos á progresar mil veces más en cuanto nadie crea en Dios ni chispa. Pero otros sabios, más adelantados aún, ó más descontentadizos, hallan que todas las máquinas, artefactos, ferrocarriles, telégrafos, teléfonos, fotografías y

electro-biologías, no han venido sino á empeorar nuestros males, á ponernos más nerviosos y cacoquimios y á hacernos más odiosa la vida. De aquí que sea la muerte á lo que aspiren, como Feuerbach en su thanatología; de aquí que bendigan al diablo, no como las brujas de Michelet, porque era bueno, ó tal le creían, sino porque no es bueno, y de aquí que sus grandes esperanzas sean el suicidio universal, el *totalicidio*: un *nirvana cósmico*.

En resolución, ya sea porque es bueno, ya porque no es bueno, hay muchísima gente en nuestros días que se da al diablo, y no con su cuenta y razón y discretamente, como el Dr. Fausto, sino de la manera más tonta y triste. El signo evidente de esta brujería es una tristeza disparatada, que se pone en el estilo y que todo lo echa á perder.

Entre nosotros ha venido, según queda dicho, de país extranjero, y ya quiere pasar hasta á lo más ínfimo del vulgo; ya no le basta con mostrarse en las *meditaciones* y *fantasías* y *fragmentos* de los poetas románticos cultos, sino que aparece hasta en peteneras y coplas de fandango, que se suponen compuestas por el pueblo, por más que jamás el pueblo las compusiese. Imagínese, pues, la verdad que tendrá el lenguaje del pueblo, á quien hace hablar un novelista ó un poeta más ó menos tocado de tan depravado sentimentalismo.

En las mismas novelas de Fernán Caballero, con ser la autora tan católica, ¿quién no nota, en el habla de la gente menuda de Andalucía que ella presenta, no poco de ese sentimentalismo impor-

tado y tomado por la autora de las novelas francesas é inglesas que leía? Pero, ¿qué mucho, cuando hasta las coplas populares han sido falsificadas? Allá va una para muestra:

Dos besos tengo en el alma
Y no se apartan de allí:
El último de mi madre
Y el primero que te di:

donde repugna la fea é incestuosa combinación del amor sexual y voluptuoso, santificado, si se quiere, con todos los sacramentos, pero cosa de gusto y deleite de los sentidos, con lo más sublime, puro y sin mezcla de sentir material como el beso de la madre que nos llevó en sus entrañas, y que se separa de nosotros en su lecho de muerte, á las puertas de la eternidad. Lejos de ver aquí el sello de lo vulgar y espontáneo, yo no veo sino afectación y *cursilonería* . En este lazo es en el que los españoles, hasta los grandes autores, propenden más á caer. Lo afectado viene á pasar por natural y popular, como se ponga en moda. Debemos no cesar de decir lo de maese Pedro: «Muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala.» Yo tengo por cierto que á nadie se le ocurrió en tiempo de Calderón sospechar que no fuese naturalísimo que una señorita trashumante, que rueda por un despeñadero con su caballo, se dirija á su caballo, le llame hipógrifo violento, rayo sin llama, pez sin escama, pájaro sin matiz y Faetonte de los brutos, y suponga que el monte, por donde ha rodado, arruga al sol el ceño de la frente, y hable,

por último, con Polonia, que es la tierra á donde ha llegado, y se entretenga en hacerle *calambours*, diciéndole que *apenas* llega á ella cuando llega á *penas*. Todo ello hubo de parecer entonces muy bien traído á cuento y ajustado á las circunstancias.

Se me dirá que divago, que mi impugnación contra lo afectado no está aquí en su lugar, que precisamente es la naturalidad ó la llaneza lo que recomiendan los naturalistas y mi compatriota Doña Emilia; pero yo respondo que lo entienden mal, y que á veces confunden la carencia de decoro y de dignidad en el estilo con la naturalidad y la llaneza.

Tomemos el ejemplo mismo de que se vale Doña Emilia Pardo Bazán. Alfredo de Vigny traduce el *Otelo* de Shakspeare, y en vez de *handkerchief*, que es *pañuelo* en inglés, pone en francés *mouchoir*. El público silba cuando oye en boca de *Otelo* la palabra *mouchoir*; pero Alfredo de Vigny inicia una gran revolución literaria muy saludable: la de llamar las cosas por su nombre, sin valerse de perífrasis. Yo, en cambio, no veo que el público fuese descaminado en silbar, ni que Alfredo de Vigny hiciese ó empezase á hacer ninguna revolución benéfica. *Mouchoir* no es lo mismo que *handkerchief* ó que *pañuelo*: *mouchoir* implica, evoca y contiene en sí la idea de *mocos*, con perdón sea dicho. Es como si en español dijésemos *moquero*. Ahora bien: yo doy por seguro que un gran General, por barbarote que sea, no habla del *moquero* en la más solemne y trágica ocasión

de su vida: busca un rodeo, instintiva y repentinamente, para expresar su idea, si no tiene vocablo más limpio y menos ridículo con que expresarla. Toda la revolución benéfica de Alfredo de Vigny quedará reducida, á lo más, á que los franceses se hayan ido acostumbrando á apartar la imaginación del sentido etimológico de *mouchoir*, y á que al mentarle se olviden ó prescindan de los mocos; pero convengamos en que mejor que *mouchoir* sentaría, en estilo elevado (estilo que emplea naturalmente quien lo es por su carácter y circunstancias), lienzo, pañuelo, paño ú otra voz cualquiera.

Por otra parte, el empleo de ciertas palabras muy bajas, sobre todo de las impuras y soeces, no veo yo que sea tan conducente á la manifestación de los caracteres. Vuelvo con placer á citar á Don Ramón de la Cruz. Son los chisperos, los chulos, las manolas, sus héroes. Nadie niega que hablan con la mayor naturalidad, y, con todo, jamás emplean palabras malsonantes. ¿Qué raro primor añade el empleo de tales palabras á las novelas naturalistas?

Será hipocresía, convención social, lo que se quiera; pero ¿qué gran ventaja trae romperla? Víctor Hugo cifra en una sola palabra, muy sucia, el dicho célebre: *la guardia muere y no se rinde*. Gasta luego muchas páginas de prosa ditirámbica en hacer la apología de dicha palabra; pero, ¿logra, acaso, que se adopte su empleo? Al contrario, lo que hace es inventar una nueva perífrasis para decirlo: ahora se dice *le mot de Cambronne*. Y aun

así, *le mot de Cambronne* sólo se usa en estilo chusco. Nadie la dirá con gravedad, como nunca dirá nadie gravemente: «váyase V. á donde se fué el Padre Padilla;» y ¿quién sabe, no obstante, si en la libertad que suele reinar en los campamentos no sería eso lo primero que se le ocurrió decir á Alfonso VIII, y tal vez dijo, á los mensajeros del Miramamolín almohade, antes de la batalla de las Navas?

Lo cierto es que los naturalistas abusan de las palabras sucias, creyendo que así dan más verdad y energía al habla de sus personajes y á las propias descripciones. No consideran que, según dice Montaigne, y eso que en su tiempo había otra licencia y no se gastaban, como ahora, tantos velos y pleguerías, *celuy qui dict tout, il nous soule et nous desgouste*.

Los que usan palabras sucias para parecer enérgicos y naturales, caen en la afectación y en el amaneramiento del peor género. El uso de las palabras está sujeto á reglas que la sociedad impone, y es necio quebrantarlas, por más arbitrarias que sean. Palabras emplean, no diré ya *El cancionero de burlas* ó *La Celestina*, sino Cervantes ó Quedo, que en el día sería de gusto malo y atrevido emplear. La época y la nacionalidad influyen en esto. Nada más propio que el que diga Valentín, revolcándose en su sangre, deshonorado y moribundo, *hüre* á su hermana Margarita. Y con todo, ¿sufriría hoy el público español, en pleno teatro, la palabra correspondiente en nuestra lengua?

Al hablar de todo esto no tocamos aún en la

moralidad, de que más tarde hablaremos. Ahora hablamos del lenguaje y de la pretensión que tienen los naturalistas de que ellos le usan natural y apropiado. A la verdad, no se entiende bien lo que quieren. Yo recelo que ellos mismos no se entienden y que se contradicen. La clave de todo, á mi ver, está en que el naturalismo es una derivación ó degradación del romanticismo. Concedamos á Doña Emilia Pardo Bazán que el naturalismo español, no como es, pues yo no voy aquí á juzgarle, sino como ella quiere que sea, nace de modo legítimo y castizo del *Quijote* y de las novelas ejemplares y picarescas de los siglos xvi y xvii. Contra tan buen naturalismo, ¿cómo he de murmurar yo? Ojalá me fuera dable ser naturalista por el estilo: ser en el siglo xix el continuador de Cervantes. Pero entre ese naturalismo y el de Zola hay enorme distancia, y esta distancia sería mayor en los imitadores españoles de Zola, si los hubiese, porque los imitadores suelen exagerar siempre los vicios del modelo imitado.

Repito, pues, dejando aparte el naturalismo soñado por Doña Emilia, que en el naturalismo real subsiste el peor fermento romántico, avillanado. Las pasiones volcánicas, estrafalarias y fatales, los crímenes y delirios de trovadores, paladines, señores feudales, bandidos griegos y turcos, y otros sujetos exóticos ó remotos de la vida común, se ponen ahora en el primer artesano que se ve en la calle, ó en cualquier moza de partido ó rufián con quien se topa en una taberna. De aquí resulta una desagradable disonancia: lo grotesco se quiere

transformar en trágico, lo horrible y asqueroso en patético, y lo que debe ser objeto, mirado someramente, de risa, y mirado por lo serio, de piedad profunda, pero no estética, se pone como asunto de la alta compasión de la poesía.

Sin duda que la casa del Sr. Monipodio es, *mutatis mutandis*, un *Assommoir* de Sevilla. La diferencia está en el tono, y es enorme diferencia. Los infortunios, percances y malas andanzas de Lantier, Gervasia, Virginia, Coupeau y comparsa, repugnan, fatigan, desagradan como enojosa pesadilla, sin que neguemos por esto que el autor se apodera de nosotros y nos hace leer su obra hasta el último renglón, mientras que la Cariharta, la Gananciosa, la Pipota, Repolido, Maniferro y Chiquiznaque, son personajes más de verdad, sin co turno, y nos hacen gracia y nos divierten, aunque no nos interesen. Tampoco ni Gervasia ni Coupeau interesan á nadie, si bien toda persona caritativa desea que, si es posible, haya los menos personajes de una clase y de otra en la realidad de la vida, procurando, para que no los haya, que se dé educación moral y religiosa; que el hombre sano y honrado tenga trabajo bien retribuído, y que para el enfermo y vicioso se funden hospicios, cárceles-modelos, hospitales y manicomios.

Para hacer, pues, lo feo moral, el vicio, las enfermedades y toda clase de miserias objeto de vivo interés y de honda emoción, los naturalistas franceses apelan á lo contrario de lo que parece recomendar Doña Emilia: al más cuidadoso y esmerado artificio en la factura. Zola lo confiesa: quiere

corregirse de su pecado y no puede. «Yo guardaré —dice— todos los refinamientos de escritor nervioso, los epítetos gráficos, las frases sonoras.» Llama á su estilo, y al de los otros naturalistas, «caprichosamente trabajado, sobrecargado de adornos de toda laya.» Y ¿cómo proceder de otra manera—añade—para obligar al público á aplaudir una melodía conocida y vulgar, si no cantamos sobre ella variaciones llenas de gorgoritos y de *fioriture*, fantásticos, inesperados y extraños.

«Los románticos —dice Zola también (porque Zola, como todo escritor de gran talento, tiene buena fe, candor y sinceridad),—han traído á la lengua multitud de neologismos y de arcaísmos. De aquí que ahora procuremos reglamentar las frases conquistadas y sacar partido de los aumentos del Diccionario. Hemos dado, pues, en lo rebuscado y exquisito. No sospechan los que nos leen la ciencia y la paciencia con que ciertos autores estudian y ponen hasta las comas; discuten cada vocablo horas enteras, examinando si agrada- rá á la vista y al oído; se preocupan de la frase, no sólo como gramáticos, sino anhelando sacar de ella música, color y hasta olor. No descuidan ninguna asonancia dichosa ó desdichada. Buscan la perfección absoluta de la forma, evitan la repetición de una voz á cien renglones de distancia, y declaran la guerra hasta á las letras, para que no se repitan mucho las mismas en cada página. La prosa ha llegado así á ser más difícil de hacer que el verso. Como el verso, la prosa se lima hoy y se cincela.»
¡Qué tal la naturalidad y espontaneidad del esti-

lo naturalista, por confesión del porta-estandarte!

Y lo peor no es tanto trabajar, y tanto afanar y tanto sobar, sino que todo ello se emplea, no en imitar, si es posible que se imite, la prosa sencilla é inmortal de Voltaire ó de Montaigne, acomodada á nuestro siglo, sino en crear cierta jerigonza de moda que, cuando pase la moda, no habrá sér humano que la aguante.

Esto da mucho en qué pensar, y cito á Zola de nuevo: «Hay una jerga peculiar de cada período literario, que la moda adopta, y que, después de hacer la fortuna de los libros, seduciendo á los lectores, deja de estar en moda, y condena con justicia al olvido los libros escritos así. Nosotros hemos de tener también nuestra jerga. Lo malo está en que, si vemos á las claras las de épocas anteriores, la nuestra no nos choca; al revés: es nuestro vicio, nuestro deleite, la perversión del gusto que mejor nos sabe. A veces, cavilando sobre el particular, me he estremecido y he recelado que, frases que me agrada tanto escribir ahora, harán reír, de fijo, dentro de cien años.»

Baste lo dicho, por lo tocante al estilo natural y al lenguaje natural de los naturalistas franceses.

Añadiré sólo que, si los naturalistas españoles imitasen á los franceses, el resultado vendría á ser fenomenalmente deforme y contra naturaleza: sería la imitación de una afectación, ya imitada y rebuscada, y falsa de suyo, y aun más falseada y viciada por las traducciones de pacotilla en que, tal vez, el naturalista español leería y estudiaría al naturalista francés, su modelo.



IV.

DESPUÉS de haber probado, con textos del propio Zola, lo trabajado, sobado y lamido que suele estar, en Francia al menos, casi todo escrito de los naturalistas, no extrañará nadie mi asombro al ver que Doña Emilia Pardo Bazán me acusa, en nombre del naturalismo, de harto atildado y primoroso. Dios le pague, si no puedo yo, la generosa alabanza que va envuelta en esta censura, de la cual sería inmodestia defenderme: pero hay, en mi sentir, un error en lo que dice Doña Emilia; error que conviene refutar, porque toca al arte de escribir en general, y, por lo tanto, al arte de escribir novelas, de que aquí estamos tratando. Me supone afectado y arcaico porque imito á los escritores místicos y ascéticos, y asegura que yo lo sería menos, ó que no lo sería, si imitase á nuestros novelistas picarescos. Ahora bien; yo afirmo enteramente lo contrario: que nuestros novelistas picarescos pecan de afectados, y los místicos, no, y que en nuestros libros de devoción hay que ir á buscar y á aprender, no el arcaísmo, sino el verdadero naturalismo; esto

es, la sencillez, el candor, la total carencia de artificio de quien habla ó escribe de buena fe, porque tiene algo que decir, salga como salga de sus labios ó de su pluma, ya que en el escritor devoto ó ascético no debe haber otra retórica que la que consiste, según afirma uno de ellos con impremeditada poesía, «en mostrar la operación de Dios que en el alma resplandece, la cual, como centella de fuego, bulle allá dentro y procura salir afuera para dar luz á todos.»

Confieso que los dos Luises eran muy retóricos, pero el acendrado gusto de ambos les impedía extraviarse; y en cambio, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Fr. Juan de los Ángeles, escribían sin arte y sin aliño, y lo mismo otros mil, hasta en la época de mayor corrupción y culteranismo literarios.

Claro está que pongo á salvo y sobre mi cabeza, el *Quijote*. Se me figura que en lo humano, y como libro de entretenimiento, en prosa, es el mejor que se ha escrito en el mundo. Pero, aun así, ¿puede creer nadie, que sea sincero y que entienda de estilos, que hay más sencillez y naturalidad en el estilo del *Quijote* que en el de la *Vida del Padre Ignacio*, de Rivadeneyra, valga por caso? ¿Será más natural *El lazarillo de Tormes*, de Hurtado de Mendoza, que cualquiera tratadito del Padre Maestro Juan de Ávila? Los Padres escribían, por lo común, á fin de que los entendiesen los pequeñuelos, las mujeres ignorantes y la gente vulgar, y á fin de enseñar algo que juzgaban del mayor provecho para la salud de las almas. Así es

que miraban más al fondo que á la forma de lo que decían, y eran, y no podían menos de ser, muy naturales. Hurtado de Mendoza, que en su estilo serio está erizado de latinismos y remeda á Salustio, es rebuscado y afectado por otro modo en lo picaresco. Y Hurtado de Mendoza es del buen tiempo. Viene después la corrupción del gusto, y nuestros novelistas se inficionan. A no haber sido por la afectación, acaso el remedo francés no hubiera eclipsado los originales españoles; acaso el *Gil Blas* no hubiera vencido y obscurecido las obras de Mateo Alemán, de Vicente Espinel y de otros. Pues si estuviese escrito sin afectación y con naturalidad *El prevenido engañado*, por ejemplo, de Doña María de Zayas, ¿no valdría más que tres ó cuatro novelas de Zola juntas? Aun tal como está escrito, *El prevenido engañado* divierte y enseña más que *Una página de amor*, v. gr.

Se me dirá que los escritores devotos también se corrompieron y se hicieron extravagantes y culteranos, lo cual no negaré. El P. Isla y su *Fray Gerundio* saldrían á contradecirme; pero siempre quedaron autores de libros devotos que no rindieron culto á la afectación y que escribieron como Dios manda.

Tomemos algunos libros devotos de la época de nuestra mayor decadencia: las *Gracias de la gracia*, los *Gritos del infierno*, *Los desengaños místicos* ó *Los estragos de la lujuria*; y aunque el hombre sobrado crítico ó poco piadoso tal vez se ría de la credulidad y soltura de estilo de aquellos honrados frailes, y califique de simpleza ó delirio

la mitad de lo que dicen, siempre tendrá que confesar que lo dicen muy bien, y de tan llana y clara manera, que le darán gusto y quizás envidia. El tratar de cosas devotas estaba tan en el genio de los españoles de entonces, que hasta los más afectados, los que cuando escribían de asuntos profanos eran insufribles en lo serio, como Quevedo en la *Vida de Marco Bruto*, donde estropea tan cruelmente al buen Plutarco, ó eran en lo jocosó, á fuerza de viciosa lozanía y de refinada agudeza, un costal de retruécanos y de juegos de palabras, como el mismo Quevedo en lá *Vida del gran ta-caño*, que no es natural, pues no es natural la caricatura, vuelven al estilo sencillo, y parecen otros hombres cuando escriben algo de devoción. Así igualmente Quevedo en la *Vida de Santo Tomás de Villanueva*.

La lectura de los místicos, aun careciendo de la fe que ellos tenían, es además muy útil ejercicio para los escritores de novelas, porque en dicha lectura aprenden á conocer y á describir el alma humana, en cuyos senos nadie penetró nunca más hondo.

Quiero dar por indiscutible que el concepto pesimista, que Zola y los de su escuela se forjan del mundo y de cuantos seres corpóreos y vivos el mundo encierra, no es más espantoso que el que se forjan los cristianos; pero en éstos, cuando no se salen de la ortodoxia, persiste la creencia en el libre albedrío del hombre, el cual, ayudado de la gracia, puede triunfar de toda tentación, á pesar de la decadencia que el pecado original trajo con-

sigo. Mundo, demonio y carne, no valen contra el hombre, contando con el auxilio del cielo. Y aun negar ó afirmar lo necesario de este auxilio importa poco para el caso. Aquí no tratamos de teología moral, sino de estética. Lo que importa asegurar es que todo hombre es responsable de sus faltas; porque sobrenatural ó naturalmente, se siente capaz de domar sus apetitos y pasiones, y no es juguete de fuerza ciega é irresistible. Aunque seamos escépticos hasta el extremo de negar toda revelación y toda ley divina positivas; aunque nos declaremos autónomos, sacudiendo el yugo de toda autoridad, de la Iglesia, del Estado, de los sacerdotes y de los legisladores, siempre queda en lo íntimo de nuestro espíritu una ley, que obedecemos y que tenemos la conciencia de obedecer como seres libres. Nuestra voluntad acaso la quebranta, pero nuestro entendimiento nunca la deroga.

Seamos claros, señora Doña Emilia: si esto es ser idealista, V. es idealista como yo, ó más que yo, y no es naturalista como Zola. No se me increpe que me salgo fuera de la cuestión. Escribir novelas es representar los actos y las pasiones de los hombres. Y no puede representar nada de esto, como los naturalistas franceses, quien entiende con los místicos, aunque niegue la Biblia y aunque sea racionalista y no creyente, que en lo profundo del alma asiste Dios, somos como Dios, somos deiformes ó divinos, y «mana una fuente de agua viva, que da saltos por la vida eterna, y es de tanta virtud y eficacia, y tiene tanta suavidad, que destierra *fácilmente* toda la amargura de los vi-

cios y vence y sobrepuja toda la rebeldía, contradicción y resabios de la naturaleza viciosa y mal inclinada.»

Hay que entrar en estas discusiones al hablar del naturalismo, porque el naturalismo procede al revés que otros géneros de literatura. En otros géneros, la ciencia es base en que se funda la obra literaria. En lo ignorado, en lo que la ciencia deja aún por averiguar, viene la imaginación y borda y recama cuanto quiere. Con tal, pues, que el novelista sepa lo bastante para no desfigurar lo ya averiguado, y atine á soldarlo bien con lo que él imagina, no hay que pedirle más. Su obra no aspira á más tampoco. Nadie va á aprender historia en las novelas de Dumas ó en las de Fernández y González, por ejemplo, ni astronomía, geología y mecánica, en las novelas de Julio Verne. Si en las de Scott se puede aprender historia de los siglos medios, y si en las de Ebers se puede aprender historia de Egipto y de otros pueblos de la antigüedad, eso más tenemos que agradecer á los autores: es como un regalo que nos hacen, yendo más allá de su propósito y de nuestra esperanza. Sus novelas salen, brotan de una ciencia, pero son novelas; mientras que las novelas naturalistas tienen la pretensión de ser ciencia, y esto no se puede sufrir.

Es de notar asimismo que cualquier error en que incurra ó haga incurrir á sus lectores un novelista físico-matemático como Verne, ó un novelista histórico como Ebers, no tiene gran valer ni en lo transcendente ni en lo práctico. El que va á hacerse físico ó geólogo leyendo cuentos, lo

mismo da que crea ó que no crea que hay un lindo mar libre y una feliz tierra hiperbórea junto al polo, ó que un hombre puede ir á la luna empaquetado en una bala, ó que en el centro de la tierra hay lagos, ríos y habitantes. Para el que estudia en novelas la historia, poco mal es que se persuada de que en tiempo de Alejandro Magno hubo un gaio, llamado Pendragón, junto al cual Alejandro era un Juan Lanas, como en una novela de Assolant; ó bien de que en tiempo de Moisés ocurría puntualmente en Tebas de Egipto todo lo que con minuciosidad refiere Gautier en *Le roman de la momie*. Es más: yo creo que, sobre ser divertidos los tales cuentos, son útiles las ideas incompletas y hasta falsas que infunden; porque al cabo, algo llega á saber el ignorante, y á menudo se despierta su curiosidad y quiere saber más. ¡Cuántas personas muy *comm'il faut* saben de Druidas porque han visto la *Norma*, de Babilonia por *Semíramis* y de Egipto por *Aida*! ¿Y que daño hay en esto?

Toda falsedad, repito, de la novela físico-matemática ó de la novela histórica, no toca á lo esencial y á lo práctico, mientras que la novela naturalista hiera con sus asertos en lo práctico y esencial de la vida, y aun toma, para que la herida sea más profunda, la apariencia de que es *estudio experimental* y no novela. Casi ningun héroe humano de cada uno de estos *estudios* divierte, interesa ó conmueve. ¿Ni cómo ha de interesar, cuando es un temperamento y no un carácter; una máquina que se mueve obedeciendo á leyes fisioló-

gicas; un proyectil arrojado indefectiblemente por la fuerza de su organismo; por una *nevrosis*, ya al crimen, ya á la virtud, ya á la locura ó á la estupidéz, ó ya á ser un genio ó un santo?

Cuestión es de ciencia, y no de letras, si es ó no el hombre una criatura inteligente y libre; pero, suponiéndola ficción y dándola por supuesta, no le cabrá la menor duda á Doña Emilia de que el cuento, la novela y la tragedia, la poesía, en suma, que se componga, siguiéndola, valdrá mil veces más, siendo igual la aptitud artística de los autores, que lo que se componga con arreglo y sujeción á las nevrosis y á la patología. Habrá lucha en la cual el hombre podrá quedar vencido; pero será lucha interesante, que en la novela naturalista no se da. El hombre luchará contra el destino, como lucharon Edipo y otros héroes antiguos; ó contra una divinidad malévola y terrible, como luchó Mirra; ó contra el demonio, como Job; ó contra los otros dos enemigos del alma, como tantos héroes cristianos; pero jamás ninguno de estos héroes, aunque sucumba, creará que fué inevitable su caída: no se la perdonará, se acusará y se condenará. Sólo Dios, sólo un numen podrá perdonarle, como Minerva perdona á Orestes y Cristo ó la Virgen perdonan á los furibundos pecadores de nuestros dramas y leyendas á *lo divino*.

Yo reconozco que los crímenes y horrores que refieren los libros de imaginación de otras edades, no son menos feroces que los que refieren los libros de imaginación del día; pero entonces, por ser la sociedad más ruda y bárbara, no repugnaban tan-

to: ahora, lo remoto del tiempo los esfuma é imprime en ellos un sello ideal ó mítico que mitiga el horror. No hay que fatigarse mucho la memoria para hacer ver que la gente de los pasados siglos no brilló por lo suave y morigerada. Aquiles arrastra á Héctor y degüella á los cautivos en la pira fúnebre de Patrodo; Medea mata á sus hijos; Ulises hace en el festín la más despiadada carnicería en los pretendientes de Penélope, y así se pudieran ir sumando barbaridades hasta lo infinito. Pero, en fin, el Cristianismo, la civilización, la cultura, el progreso, son algo, me parece. De suerte, que cualquier acto atroz, aunque no llegue, ni con mucho, á lo que hizo Aquiles ó Medea, contado hoy, de hoy, y atribuído al tío Fulano, á un albañil, á un caballerito cualquiera, á Perico el de los Palotes, digámoslo así, tiene un no sé qué de repugnante, de abominable y de soez á veces, que raya en intolerable. Y lo peor, no me cansaré de repetirlo, es la tendencia con que tales hechos se cuentan, como si fueran fatales, como si Dios ó la naturaleza tuviese toda la culpa.

El romanticismo, en lo que tenía de malsano, echaba la culpa á la sociedad de los pecados de sus héroes:

En la mezquina sociedad lanzados,
A romper sus barreras turbulentos.

La constitución social les venía estrecha, y la magnanimidad de sus corazones requería una infracción constitucional á cada paso. Pero el naturalismo, exagerando el romanticismo y traspo-

niendo más allá, cuando no echa la culpa á Dios, porque no cree en Él, echa la culpa á la naturaleza.

Hasta ahora no he profundizado á Zola lo bastante para afirmar ó negar que él considera posible enmendar en este punto la naturaleza con el arte; pero aceptando la posibilidad de la enmienda y que las novelas de Zola tiran á esto, y aunque hay esperanza de que lo logren, todavía las tales novelas nada ganarán estéticamente, por más que adquieran extraordinario valer científico. El cual valer subirá no pocos grados cuando, partiendo de los estudios preparatorios de Zola, se componga un tratado de más enjundia y segura aplicación que otro que leí yo años há, titulado *Megalantropogénesis*, ó arte de tener niños sanos, robustos, hermosos y discretos, y cuyas nevrosis los lleven á la virtud y á la ciencia, en vez de llevarlos á mil abominaciones, como dicen que por lo común sucede ahora.

Nadie celebra más que yo, pues mi candorosa ignorancia abulta su grandeza, los inventos de la ciencia experimental novísima: los barcos de vapor, los ferrocarriles, las máquinas de coser, los fósforos, el alumbrado eléctrico, la fotografía, el teléfono, los torpedos, los microbios, la homeopatía, el cloroformo, los revólvers y las inyecciones de morfina. Y, sin embargo, considero pueril la vanidad de los sabios y diestros en estas disciplinas y manipulaciones siempre que lanzan una afirmación metafísica, impía. Y á cada instante las lanzan, engañándose y engañándonos con que se limitan á dudar. No dudan, sino niegan, y al ne-

gar, afirman lo contrario de lo que niegan, incurriendo en afirmaciones más absurdas que el Credo de la religión positiva más desatinada, ó que el conjunto de principios de la metafísica más audaz y más por cima ó por fuera del sentido común. Si me dijeran que no saben ni lo que es materia, ni lo que es espíritu; que los linderos y señales entre lo natural y lo sobrenatural están aún por poner; que ignoran si hay silfos, ondinas y duendes, ó si no los hay; que no se atreven á resolver si los PP. Sinistrari y Fuente de la Peña tenían razón ó no la tenían, y que no han adquirido noticia fidedigna y experimental sobre si vivirá algo de nosotros después de la muerte ó todo acabará con la vida, yo me vería apurado para hacerles salir de sus dudas y para moverlos á afirmar lo que yo afirmo, ó por fe ó por imaginación, aunque sin acertar á probarlo. En lo que yo no consiento, no ya la negación, pero ni la duda, es en que soy libre, en que soy responsable, en que llevo la ley moral grabada en el alma, y en que la raíz, origen y fundamento de esta ley y de esta alma, es un bien absoluto, infinito, eterno, que la comprende toda, aunque el alma, que es limitada, no le comprenda á él por más que á veces le vislumbre, dando, en esta vida efímera, *los saltos por la vida eterna*, de que habla el místico que he citado, cuando se hunde en el abismo de su sér, abstrayéndose de cuanto la distrae y enajena de su propio centro.

Y no se me arguya que apelo á sutilezas; que el libre albedrío, ilustrado por esa luz interior, sólo

se da, si acaso, en pocos hombres. No discurremos aquí sobre lo que pensarán y sentirán los habitantes del centro del África ó de alguna isla de salvajes olvidada aún en el hemisferio austral, ni sobre lo que pensaron y sintieron los hombres de hace veinte siglos, sino sobre lo que se piensa y se siente ahora en Europa, ya que los héroes de las novelas naturalistas suelen ser contemporáneos y europeos. Ni se me arguya tampoco que en las bajas clases sociales la miseria y la ignorancia embotan los entendimientos y enflaquecen las voluntades, y abren, sin defensa ni reparo, la puerta á todos los vicios, maldades y errores. Zola sostiene mil veces, como crítico y como novelista, que todo está igual é inevitablemente podrido: en unas novelas es la gente menuda; en otras, la aristocracia; en otras, la burguesía. El esmero en la educación, todo el cuidado y el refinamiento de la cultura, no libran á nadie, por lo visto, de la tiranía de sus ciegos instintos. No es Zola como Leopardi, que pretende que hay virtudes que nacen del saber. Según él, y en esto creo que tiene razón, la bondad moral más sublime cabe con holgura en el alma del más cuitado é ignorante de los mortales. En lo que no tiene razón es en pensar que esa virtud cabe por temperamento, por nevrosis, por no sé qué fuerza fatal, sin reconocer que viene al alma por merecimiento y trabajo de aquél en quien brilla.

Yo no he de negar aquí, invadiendo el terreno de las ciencias médicas, en el que soy forastero, ni el poder del atavismo, ni la transmisión heredi-

taria de dolencias y aptitudes; pero niego que esto no deje á salvo la libertad, y niego que sobre tan triste fundamento científico, aunque sea verdad, se levanten tan bonitas novelas como las que se fundan en el supuesto de que somos libres y responsables, aunque esto sea mentira.

Personas hay que se vuelven locas, y que, luego que están locas, con locura completa, ya no son responsables de nada; pero, mientras dichas personas no llegan á tanto extremo, tienen que responder á Dios de todo, hasta de su juicio. Esto en cuanto á las locuras y nevrosis que arrastran al crimen. En lo tocante á las que nos levantan á la virtud, á la ciencia y á la creación de obras inmortales, ya son locuras divinas, entusiasmos, delirios, que en nada se parecen á los otros. Todo se llama locura, no porque sea todo lo mismo, sino por deficiencia del lenguaje humano. Esta univocación de las locuras puede originar equivocaciones tan chistosas como la que padeció el gran hidalgo manchego cuando aquel galeote le dijo que le castigaban por enamorado. Amor fué el que tuvo, pero por una canasta atestada de ropa blanca.

Todavía, por más que sea aventurado y sin pruebas, hay algo de benigno y de indulgente en afirmar que el pecado, el delito, la vileza, provienen de una enfermedad que nos roba el libre albedrío ó nos ofusca la luz del alma. Lo que es peor y más odioso es afirmar que todo acto magnánimo, toda obra de superior ingenio, toda hazaña heroica y toda creación sublime, provienen tam-

bién de algo á modo de enfermedad; que el genio es una dolencia;

Que el poeta, en su misión
Sobre la tierra que habita,
Es una planta maldita
Con frutos de bendición;

que los Decios estaban *chiflados* cuando se votaban á los dioses infernales y se metían en lo más recio de la pelea para morir allí dando á su patria la victoria; que Newton fué grandísimo astrónomo porque no servía para otro *asunto* útil y agradable; que todos los mártires eran locos de atar; que Daoiz y Velarde fueron dos solemnes majaderos, y que nadie compone un buen poema sin estar en potencia propincua de ir á parar á un manicomio. Si todo esto fuese exacto, bien podríamos dejar de pedir al cielo lo que pedía el poeta latino: *mens sana in corpore sano*; y bien podríamos resolver la duda del P. Fuente la Peña—*si los monstruos lo son ellos ó lo somos nosotros*—declarando que los monstruos lo somos nosotros, pues estamos sanos de alma y de cuerpo y no hemos hecho ni heroicidades, ni obras portentosas de ciencia y de poesía.

Yo he oído contar ó leído no sé dónde que el famoso Cornelio Lápide fué en su niñez un porro, y que, siendo ya zagalón, le tiraron una pedrada con tan dichoso tino, que se le trastornó el meollo y vino á ser gran sabio; pero á pesar de esta historia y de otras por el estilo, sigo obstinado en creer que el talento, la virtud, el genio y el he-

roísmo, no residen ni consisten en los órganos corporales, sino en algo á donde no llegan las pedradas, y que se subtrae al examen de médicos, cirujanos y biólogos. Sin duda que el bailarín que ejercita mucho las piernas, tal vez las robustece á expensas del torso y los brazos, y el que ejercita los brazos, tal vez debilita las piernas; por donde conviene, para la hermosura, gallardía y harmónica robustez del cuerpo todo, valerse de gimnástica sabia y bien ordenada. También es cierto que el excesivo trabajo mental puede hacer daño al cuerpo, pues al cabo el espíritu reside en él y de él se vale. Mas, á pesar de todo, el espíritu da á cada instante y en cada hombre pruebas evidentes de su independencia del organismo. Con no menor entereza que soldados briosos y fornidos gladiadores, sufrieron el martirio tiernos niños, débiles ancianos y vírgenes delicadas; tan gran poeta fué Leopardi, canijo y enfermizo, como Goethe, que era un jayán sanote y pujante; y tan gran filósofo fué Kant, que era un escomendrijo, como Platón, que sé yo de buena tinta que de un capirotazo era capaz de matar un toro. De ello se infiere, ó yo no sé dialéctica, que los mártires, los héroes, los poetas y los filósofos enclenques y escuchimizados, lejos de deber sus bríos y su inspiración á la flaqueza del cuerpo, fueron grandes y gloriosos á pesar de ella y dominándola, y que, si hubiesen sido más robustos y gozado de mejor salud, todavía hubieran sido más enteros de ánimo, hubieran compuesto mejores versos ó hubieran inventado más profundas y amenas filosofías.

Es indudable, pues, que vicios y virtudes, genio y locura, estupidez y talento, no son el resultado de una nevrosis inicial, modificada por el medio ambiente y transmitida por herencia. Además, aun suponiendo que esto fuese ya verdad probada, no se seguiría que tan amarga verdad fuese benéfica para la amena literatura: la literatura dejaría con ella de ser amena.

Diré de paso, como otra opinión mía, cuya demostración no he de procurar aquí para no ser harto prolijo, que, á mi ver, todo es harmónico en el desenvolvimiento de la inteligencia humana, y que, sin más pruebas, me basta, para decidir que una doctrina científica experimental es falsa, el ver que destruye la poesía y las leyes y teoremas de una metafísica perpetua, que yo entiendo que existe. Y cuenta que yo tengo la manga ancha, y no me alboroto contra cualquier descubrimiento, soñado ó real, imaginando que, si sale verdadero, va á robarme mis creencias más caras y va á lastimar mi orgullo de hombre. Yo me contraigo á recusar, como incompetente é improcedente, toda ciencia de observación, por los sentidos, para invalidar lo que afirma la ciencia especulativa, fundamental y primera, ó la ciencia de introversión ó estudio íntimo del alma humana. Así, por ejemplo, el darwinismo, contra el cual tanto se ha declamado, confieso que no me repugna, antes me parece bien. Prefiero, aunque yo fuese más hermoso que Apolo, proceder del barro, en cuanto al cuerpo, pasando por mil formas sucesivas, que proceder del barro inmediatamente. Y, aun inter-

pretando con cierta amplitud unos cuantos versículos del *Génesis*, hallo más arte divino y menos antropomórfico arte el imprimir á la materia movimiento y apetito infalibles para elevarse hasta un organismo perfecto, digno ya de ser templo y morada del espíritu, que el construir este organismo de seguida, como un relojero hace un reloj ó un zapatero un zapato.

Lo que no es admisible es lo que implica la irresponsabilidad de los actos morales y la negación ó mengua casi completa del libre albedrío y de todo merecimiento. Esto, además, quita la gracia, el encanto, el chiste, el interés y el valor á las novelas, que es de lo que aquí disertamos. A pesar del talento indisputable, del estilo pulido y cincelado y del artificio exquisito de Zola, el personaje más falso y fantástico de cualquier cuento de hadas me parece más humano, me interesa más, tiene más sér real y natural que todos los Rougon Macquart juntos en uno, ya que en ellos no veo sino la nevrosis, que circula como savia endiablada por el árbol genealógico que Zola ha plantado, y que, en cada rama, da indefectiblemente su fruto; en Gervasia, borrachera; putería, en Nana; talento pictórico, en Claudio; instinto dominante, en Esteban; imbecilidad, en Desirée; misticismo, en Sergio, y ambición, en Aristides. Ninguno de estos vicios ni ninguna de estas virtudes hacen odiosos ni amables á los personajes. El determinismo que á ello los impele, es incontrastable y fatal. Y si nos inspiran tales pinturas horror al vicio y amor á la virtud, y compasión hacia los criminales y peca-

dores, tan buenos sentimientos quedan emponzoñados por el odio blasfemo á la naturaleza y á su Autor, si en Él se cree.

Convengo en que la ciencia debe ser desapiadaada. Si al desgarrar el velo que envuelve la naturaleza vemos que todo es horrible, todavía es menester tener valor para desgarrar el velo, aunque descubramos lo que llama Leopardi *el indigno misterio de las cosas*. Yo me río y hallo cómicas las jermiadas de Renán, porque ya el vulgo no tiene creencias religiosas y porque, á fin de tenerle sujeto y de que no haga atrocidades, es menester que los sabios se junten en colegios y tengan doctrinas ocultas, por las cuales amenacen y aun castiguen al vulgo con buenas pestes, con hambres eficaces y con terremotos y otras plagas. Si tanto había de deplorar Renán la pérdida de la fe, y á tales medios había de apelar para poner freno á las muchedumbres impías y desbocadas, se me ocurre que hubiera sido más sencillo no escribir la *Vida de Jesús*. Pero, en fin, la ciencia es la ciencia. Lo que importa en ella es descubrir la verdad, por amarga que sea.

También concedo yo ó tolero, en la poesía lírica, la blasfemia pesimista: 1.º Porque en verso, quizá sin razón, no tiene la misma importancia que en prosa cualquiera atrocidad que se diga, con tal que se diga con primor y elegancia. 2.º Porque estas blasfemias primorosas y elegantes son breves, son jaculatorias, son reniegos y maldiciones que se lanzan para desahogo. Leopardi llega á decir que aborrece y desprecia á sí mismo, á todo el linaje huma-

no, al Universo y á Dios, á quien llama *el feo poder que impera para común daño de todos*. Y 3.º Porque tamañas ferocidades suelen producir, por contraposición, muy buenos efectos. Acaso el más apasionado de las invenciones modernas, del racionalismo y de la negación de lo transcendental, al ver el resultado cruelísimo que produce en ingenio, tan claro como el de Leopardi, se esfuerce por no perder su fe ó por recobrarla si la ha perdido.

Pero en las novelas, que no son breves ni jaculatorias; cuando es necesario haber perdido el juicio y estar loco de remate para creer que escribiéndolas se va á hallar el remedio de nada; en las cuales se entra en menudencias, ápices y circunstancias *pintorescas*, que la misma ciencia experimental suprime, y que deben escribirse para solaz y deleite de los lectores, entiendo y afirmo que es extravío abominable decirnos siempre cosas que, aunque fuesen ciertas, en vez de divertirnos, nos habrían de amargar y atosigar.

A mi ver, la condición del novelista se explica bien por lo que hizo un cocinero de cierto Obispo, cuya historia voy á poner aquí en resumen. Su señoría ilustrísima hacía colación en los días de vigilia y de ayuno con un potaje de judías. Despidió al cocinero, y todos los que sucesivamente venían luego á servirle, no atinaban, por más esmero que ponían, en condimentar bien las judías de la colación episcopal. El Obispo los iba despidiendo á todos por ineptos. Por último, tomó uno que, más avisado que los otros, acudió al co-

cinero primitivo para que le diese la receta del potaje. El hombre fué generoso, y se la dió. Condiementó su guiso el cocinero, le envió á la mesa del Obispo, y éste le halló tan delicioso, que después de comer de él dos ó tres veces, llamó al cocinero y le hizo mil encomios. El cocinero, que era, á pesar de todo, algo simple, exclamó entonces: «Ilustrísimo señor; eso que celebra es un engaño, en que no quiero que siga: las judías no son judías, sino riñoncitos de pollos y albondiguillas menudas de pechugas.» El Obispo, al oírle, frunció el entrecejo y respondió: «Tú eres un sandio; tu oficio no es el de desengañarme, sino el de darme gusto: no te asalarío para que me instruyas y amonestes, sino para que me complazcas; y tu deber era seguir engañándome como el primer cocinero me engañaba.»

Y si al fin, los novelistas, imitadores del cocinero ingenuo, nos desengañasen con algún provecho, se les podría consentir y hasta aplaudir; pero ya hemos visto que no traen provecho ninguno su pesimismo y su fatalismo, en lo cual, extremando á Zola, exageran sus discípulos del modo más horrible. Hay un señor Bonnetain, cuyas novelas ponen grima. Para indicar con vaguedad el argumento de alguna de ellas, se necesita pedir venia y perdón, envolver dicho argumento en tupido velo, fumigarle y agarrarle con tenazas. Nace un niño lujurioso, cuya madre lo era también desafortunadamente. El padre del niño muere en una alcantarilla, ahogado en inmundicia y medio devorado por ratas. El amigo, que trae á la viuda el cadá-

ver, es seducido por ella aquella misma noche, emborrachándole y violentándole cuando está el marido de cuerpo presente. Al otro día es el entierro. Como no cabe el féretro por la escalera estrecha, le echan atado á una cuerda. Descripción minuciosa de la operación: se da el féretro un trastazo y sale líquido de él, que cae sobre los que están abajo. Pero esto es limpio en comparación de lo que sigue. El niño, sin poder remediarlo, por la nevrosis hereditaria, se entrega á vicios inmundos: todo descrito con prolijidad. El niño, lo mismo que su madre, tenía cierto sentimiento religioso. Como para el autor dicho sentimiento viene á ser una forma de la lujuria, el niño, lo mismo que la madre, entra en la carrera de las más abominables impurezas, seducido por clérigos. Al fin, el héroe de la novela, agotado, arruinado de cuerpo y de alma, recurre al suicidio. Antes de cometerle, peca asquerosamente por última vez, y dice *le mot de Cambronne*, sin perífrasis, porque ya no le trae deleite el pecado. En el momento de ir á echarse al río de cabeza y con piedras en el bolsillo para no sobrenadar, recuerda el suicida que tiene un hijo, niño de teta aún, el cual heredará por fuerza, y sin beneficio de inventario, todos sus vicios, y tendrá no menos espantosa y sucia vida; y así, para salvarle de tanto mal, va por él á su casa y se echa al río, abrazado con él, para que también muera. Los novelistas naturalistas presumen gravemente de muy morales, y en efecto, lo son á la manera que cierto discreto amigo mío presumió, por lo chusco y por lo bromista, de serlo en una

ocasión, que no me resigno á callar y he de referir ahora.

Varios escritores españoles y portugueses publicábamos años há, en Lisboa, un periódico bilingüe, titulado *Revista Peninsular*. Yo tenía encargo y empeño de recoger original para dicha *Revista*. Acudí al citado amigo, elegantísimo y agudo ingenio en prosa y verso; pero como era flojo y estaba ya viejo y cansado, no compuso nada y prometió darme lo que hallase, si hallaba algo inédito entre sus papeles. Buscó, pues, y topó con una leyenda fantástica, en verso, que tenía por título, si no recuerdo mal, *El Rey de Capadocia*. Era este rey un francés, cuyo aspecto feamente peregrino y cuyo desarrapado y estrambótico traje pinta el poeta con mucha gracia. El francés aparece tocando un pito siniestro. Su música tremenda no está menos bien descrita. Al oirla, todo sér masculino, toda la naturaleza del género más noble, todo lo que vive y hasta todo lo que no vive, con tal de que tenga forma varonil, se estremece, se conturba, se aterroriza y se escabulle. Ni Aquiles dando las tres voces y lanzando aquella llama espantable que Palas le encendió en la frente; ni Pan, haciendo resonar su flauta desde lóbrega caverna, donde persigue tal vez á la esquiva ninfa Eco, infundieron jamás terror semejante en huestes enemigas. Es para llorar de risa la lectura de la revolución, del trastorno, de la fuga precipitada y general, que produce el miedo, más que pánico. Hasta un Cupido de porcelana que tenía cierta amiga del poeta, llamada Nemesia, salta

despavorido del sitio en que estaba colocado, y temblando de lo que augura el ominoso pito, se refugia, cuela y esconde en el seno de la muchacha.

Con regocijadas lágrimas solemnité yo la leyenda fantástica de mi amigo, que él me leyó con gravedad socarrona; pero como el naturalismo no estaba de moda aún, le dije que no me parecían bien sus versos para una Revista seria, y no los tomé. Enojado el poeta, apeló de mi fallo á *El Diario Español*, á cuya redacción envió su leyenda para que la publicase. Como la leyenda es un primor, una verdadera joya, y como el nombre ilustre del autor la autorizaba, aunque encubierto por el semi-anagrama de Sefinaris, *El Diario Español* la dió al público en sus columnas. Siguiéronse á la publicación la censura de los otros periódicos y el escándalo que yo había temido. Aquel mismo día me encontré al autor de la leyenda, tan tranquilo y como si tal cosa, embozado en su capa con garbo andaluz y paseando con majestad por la plaza de Oriente. No pude menos de decirle, para justificar mi conducta, que ya estaba viendo el resultado de la publicación de sus versos; pero él me contestó con calma:—¡Hombre, tú eres tonto, y lo mismo cuantos me censuran! ¿Pues hay nada más moral que mi leyenda, cuando, en vez de excitar la pasión y emberrenchinarla, la marchita y pone mustia?

Por este estilo es la moralidad de las novelas naturalistas. Como toda pasión vehemente, todo entusiasmo, todo arranque es nevrosis, le entra miedo al más animoso y despreocupado de ponerse enfermo, de volverse loco, de caer en algún crimen

abominable ó en algún pecado vergonzosísimo, y de transmitir todo esto por herencia. Entonces siente gana de imitar, ya el frenesí quirúrgico de los coribantes ó de los *escopsis* moscovitas, ya la paternal antropofagia de Saturno, y exclama con Leopardi:

¿Perché reggere in vita

Chi poi di quella consolar convenga?

preciosa excitación al infanticidio más ó menos prematuro. Ni vale pasión ó afición, por santa y pura que en apariencia sea. Detrás de la cruz está el diablo. Si te dedicas á inventar algo en las ciencias, te expones á envenenar y á guillotinar á tus hijas; si bebes un traguito, á ponerte borracho hasta morir de *delirium tremens*; y si eres místico, á que tu misticismo se tuerza y degenera en la más inmunda lascivia. Todo se ennegrece, todo se tizna, todo se mancha, visto al través del prisma de los naturalistas. El naturalismo es levadura y fermento que corrompe la pasta ó masa más sana y avinagra ó pudre el licor más generoso.

No hay escritor cristiano, por asceta y misántropo que sea, que pinte tan feo el mundo. Y aun cuando le pintara tan feo, valle de lágrimas, infierno tenebroso, camino sembrado de abrojos y noche tempestuosa y obscura, siempre, por cima de tanto horror, brillaría la luz de la esperanza, el resplandor del cielo, la sonrisa de los ángeles y la inagotable misericordia de Dios; pero en el mundo de los naturalistas no hay más que la desesperación y la muerte.



V.

EL discreto é ingenioso crítico D. Leopoldo Alas, con la cortesía y la generosa indulgencia con que me trata siempre, ha hablado en *La Opinión* del primer artículo de esta serie. Hace de mí elogios que le agradezco en el alma, pero censura con gracia que yo, sin haber leído las novelas naturalistas, y asegurando que no quiero leerlas, las repruebe y las condene.

Contra tal acusación, presentida por mí, creo que había yo respondido de antemano. Menester será, con todo, aun exponiéndome á repeticiones, que yo explique mejor mi propósito.

El verdadero fundador de la escuela, el apóstol y legislador de la secta literaria llamada naturalismo, principalmente aplicado á la novela, aunque extendiéndose también á los demás géneros de literatura y á las artes, es Emilio Zola.

Su *nuevo arte*, su código, está consignado en cuatro ó cinco tomos lo menos. Y contra ó sobre este *nuevo arte* trato yo de escribir y estoy escribiendo. Hubiera, pues, podido abstenerme de ci-

tar una sola novela naturalista é impugnar la teoría, sin ilustrar mi impugnación con citas de sus efectos en la práctica. Mis citas é ilustraciones tal vez estén de sobra. No haciéndolas, hubiera ahorrado yo mucho sonrojo, vergüenza y asco, á las personas delicadas, honestas y pudorosas que se atrevan á leerme.

Sirva, ya que no de disculpa, de atenuación para mi exceso, el ansia de mostrar con evidencia, y sin largos racionios, en vista del horror del ejemplo práctico, lo absurdo del precepto y de la teoría.

En adelante procuraré citar menos novelas naturalistas, y no dar ni el más breve resumen del argumento de algunas de ellas. Me concretaré á combatir contra la teoría y contra el fundamento filosófico y la tendencia de los espíritus de donde la teoría ha nacido.

Tiene, sin duda, el naturalismo ciertas causas egoístas, más ó menos confesadas por sus autores y divulgadores; pero en estas causas me detendré poco.

La principal de ellas es el prurito de señalarse, de aturdir al público, de salirse del camino trillado, y de crear algo de alta novedad y de maravillosa extrañeza, que no se parezca á nada de cuanto antes se había escrito.

Para lograr este fin, hombres de talento, sin duda, apelan á medios malos por lo común; y cuando alguno es bueno, la exageración le malea.

Empecemos por lo exterior: insistamos en hablar del estilo.

Apenas hay naturalista, tanto de los precursores de Zola cuanto de sus compañeros y discípulos, que no sea estilista esmeradísimo, que no cincele, pula y trabaje la frase con amor.

Los clásicos del siglo de Luis XIV habían hecho el idioma muy correcto; pero le habían empobrecido en giros y vocablos.

He leído, pues yo no me he tomado el trabajo de contar, que todo el Diccionario de Racine no llega á dos mil palabras. Este empobrecimiento de la lengua pasó, con la imitación de la literatura francesa, á las demás literaturas. La pobreza léxica de Pope aflige, si la comparamos á la abundancia de Shakspeare: nuestros Iriartes, Moratines y Samaniegos, olvidan ó desechan las cuatro quintas partes de los vocablos empleados por Calderón, Tirso y Quevedo; Metastasio usa sólo cuatro mil voces, mientras Dante, en la *Divina Comedia*, se vale de diez y ocho mil ó más.

Los románticos vinieron, en todas las naciones, á hacer entrar en el caudal del idioma las voces antiguas olvidadas y á crear otras nuevas, enriqueciendo el usual Diccionario. Lo hicieron, no obstante, por lo común (según suponen los naturalistas, á mi ver con injusticia), sin orden y sin criterio. Así es que los naturalistas empiezan por ser primorosos.

Esto lo aplaudo yo hasta cierto punto; pero nadie negará que el primor exagerado, y no siempre del mejor gusto, se opone á la sobriedad, naturalidad y sencillez, y degenera á menudo en afectación y amaneramiento.

El excesivo primor parece, además, signo de épocas de decadencia literaria.

La abundancia afluyente de los autores del siglo xvi, en Francia y en España, implica el florecimiento, la exuberancia de la juventud. La corrección y la sobriedad ulteriores y pseudo-clásicas nacen del afán de imitar á los autores griegos y latinos de los mejores tiempos, y de un amor extremado al atildamiento y á la elegancia. Y la riqueza rebuscada y alicatada de hoy es labor de taracea, la cual fatiga cuando se advierte, y se advierte con frecuencia que el autor se propone *hacer efecto*, cual prolijo y minucioso artífice que forma mosaicos con piedrecillas de mil colores.

Irse tan lejos de la naturalidad cuando se llama uno naturalista, es soberanamente cómico y contradictorio. Y, sin embargo, los naturalistas se van en Francia lejos de la naturalidad, por la senda que les traza Teófilo Gautier en estas frases: «La cualidad de nuestro siglo—dice—no es la candidez. Nuestro siglo necesita para expresar su pensamiento, sus ensueños y sus postulados, de un idioma de mayor complicación que la lengua clásica. La Literatura es como el día, con su mañana, tarde y noche. No disertemos en balde para decidir si es preferible el crepúsculo ó la aurora, y pintemos el instante en que nos hallamos con la paleta cargada de los colores que se requieren para pintarle. ¿Acaso el declinar del sol no tiene, como el alba, su hermosura? ¿Ese rojo cobrizo, ese oro verde, esos tonos de turquesas que se deslíen en zafiros, todas esas tintas que arden y se descom-

ponen en el grande incendio final, esas nubes de formas extrañas y monstruosas, penetradas por mil rayos de luz, y que remedan el derrumbamiento gigantesco de una Babel aérea, no brindan tanta poesía como la Aurora de los dedos de rosa, que no por eso desdeñamos?

»Tiempo há—añade el autor citado—que volaron las Horas, que van danzando delante del carro del Día, en la pintura de Guido. Ahora es indispensable el estilo artificioso, complicado, sabio, lleno de matices y exquisiteces, que traspasa los límites del lenguaje, pone á saco los Diccionarios técnicos, toma colores en todas las paletas, roba notas á todos los instrumentos músicos, se afana por expresar el pensamiento más inefable, y escucha y traduce las confidencias sutiles de la nevrosis, y la culpa de la pasión envejecida que se deprava, y las extravagantes alucinaciones de la idea fija, que se vuelve locura. Este estilo de decadencia es el último acento del Verbo, forzado á decirlo todo y empujado hasta el extremo. Recuerda tal estilo la lengua jaspeada ya con los verdores de la descomposición, la lengua manida del Bajo Imperio, y los enrevesados refinamientos de la escuela bizantina, última forma del arte griego que se deshace; pero tal estilo es el idioma necesario y fatal de los pueblos y de las civilizaciones, donde la vida facticia reemplaza la vida natural y desarrolla en el hombre necesidades incógnitas. No es fácil, sin embargo, emplear este estilo, que los pedantes desprecian, porque expresa ideas nuevas con formas nuevas y con palabras inauditas hasta hoy. Al re-

vés del estilo clásico, este estilo acepta la sombra: y en la sombra se mueven en confusión las larvas de las supersticiones; los fantasmas y vestiglos del insomnio; los terrores nocturnos; los remordimientos, que se estremecen y retroceden al menor ruido; los ensueños monstruosos que la impotencia sólo detiene; las cavilaciones obscuras que el día vería con asombro, y cuanto el alma, en el centro de su más profunda y esquiva caverna, esconde de tenebroso, deforme y vagamente horrible.»

Este estilo, que, dicho sea con perdón, por tan desatinada manera recomienda Gautier al hacer el encomio de Baudelaire, es el bello ideal en punto á estilo que tienen los naturalistas.

Zola nos presenta á Balzac como creador de la novela moderna y de su naturalismo, y Zola dice: «La preocupación de la forma es característica en Balzac. El estilo fué el tormento incesante de su vida. El brillo del grupo de los románticos le desesperaba. De aquí sus esfuerzos, su prodigioso trabajo en ciertas novelas. Y lo peor es que cuando Balzac más se esmeraba en realzar y colorar su estilo, era cuando más le echaba á perder. Así se explican las frases alambicadas, los giros extraordinarios y la hinchazón de que le zahieren. *El Lirio en el valle* es, por cierto, la obra en que su esfuerzo por alcanzar el estilo bello es más visible; y el principio de esta obra, sobre todo, no se puede tolerar. Balzac quería luchar con Víctor Hugo.»

Stendhal es, quizás, el único naturalista que desdén el estilo, pero Zola le condena por esto; y además, con extraña contradicción, á par que le

coloca entre sus precursores, como ideólogo sensualista y representante de las ideas filosóficas del siglo XVIII, le excomulga por mero psicólogo y no fisiólogo. Citaremos varias de las excomuniones de Zola, para que se vea que Stendhal no es de los suyos, ni en profecía. «Stendhal no es un observador que parte de la observación para llegar á la verdad, gracias á la lógica, sino un lógico que parte de la lógica y que llega á menudo á la verdad saltando por cima de la observación.»—«Todos los personajes de Stendhal se diría que tienen jaqueca, por lo mucho que el autor les teclea el cerebro. Cuando le leo, padezco por sus personajes y me entran ganas de exclamar:—¡Por compasión, déjelos V. tranquilos; déjelos que vivan vida natural un momento!»—«No prueba que es sabio ni filósofo quien escribe mal.»—«Un libro de estilo incorrecto es un sér estropeado.»—Stendhal, pensando, tenía lógica; pero, según Zola, la perdía escribiendo. Escribiendo carecía de lógica y de retórica. Sus personajes son falsos, exagerados é inflados por el ahinco con que Stendhal tira á hacerlos originales é insólitos. Así es que no hieren la imaginación con viveza, ni se quedan en la memoria. Zola confiesa, por último, que á menudo no puede sufrir la lectura de Stendhal. Y con todo eso le declara uno de sus precursores, ya que, si bien á medias, ha descubierto la verdad. ¿Y cuál es la verdad? ¿Cuál ha de ser sino que el linaje humano es ruín, perverso y loco?

Viene después Flaubert. Para Zola, Balzac es, en el naturalismo, Dios que crea el caos; Flaubert

es el Demiurgo que le ordena, pronunciando el *fiat lux*. El resultado de este *fiat*, la luz, el faro, la estrella polar de los naturalistas, es *Madame Bovary*. Todavía en Balzac hay aventuras extraordinarias y personajes gigantescos. Flaubert lo empuja todo: *mata á los héroes*, y Zola aplaude.

Las obras de Balzac —dice— están hechas tosca y precipitadamente; abundan en cosas pésimas, y son, no obstante, *el esfuerzo portentoso del más vasto cerebro de este siglo*. Pero Flaubert aparece: lo sujeta todo á reglas fijas de observación; acaba con los héroes; da á sus personajes las debidas proporciones, algo ruines, que deben tener, y produce una obra de arte harmónico, de estilo perfectísimo y afilegranado, que ha de desafiar á los siglos. Para hacer esta obra de estilo son de maravillar las laboriosas y vigilantes faenas de Flaubert. Días enteros se le iban en componer una página. Nada más limado, más lamido ni más premioso. Flaubert mismo lo confesaba: «Una página de prosa bella es dos veces más difícil de escribir que dos páginas de bellos versos.» *Ergo* los versos son cuatro veces más fáciles que la prosa. La prosa, á causa de su fluidez, se presta poco á ser fundida en un molde: no se cuaja, por lo visto. Y Flaubert quiere prosa dura como bronce; resplandeciente como oro; tersa, reluciente y bruñida como mármol, y clara, lustrosa, limpia y transparente como hielo.

Venido Flaubert —añade Zola— después de la pléyade de 1830, ha aspirado á la perfección de la forma, alcanzándola por la corrección del dibujo y la riqueza de colorido; y todo ello para ser *pin-*

tor impecable, Rafael y Tiziano en uno, *de la estupidéz y de la villanía humanas*.

En los Goncourt encomia Zola otra clase de primor de estilo, no menos exquisita y rara. Buscan —dice— la expresión nueva y precisa; lo pintan todo con palabras; sensaciones recién descubiertas y frío y calor de la piel. Sus frases huelen al objeto y toman el color del objeto de que hablan. En ellos está lo pintoresco legítimo, con todos los tornasoles, matices y vislumbres. Son elegantísimos estilistas, muy aristocráticos, que se encanallan por amor al arte. En suma, se queda uno pasmado de las alabanzas, algo estrafalarias, que da Zola al estilo de los Goncourt. Y todo, ¿para qué? Para retratar lo feo. Cuando un naturalista retrata algo que no es feo, Zola lo afirma, falta á su misión de naturalista: es infiel, miente. «En la novela de Goncourt, titulada *Les frères Zanganno*, hallo nueva prueba de la necesidad de mentir para consolarse y consolar á los otros.» El mismo autor de la citada novela se disculpa de su momentánea apostasía, y pide perdón al Numen ó Musa del naturalismo, por haber escrito algo donde hay belleza moral en los personajes. «Por esta vez —dice— he empleado la imaginación: he soñado; no me he atrevido, en momentos de postración y debilidad enfermiza, á pintar la *verdad verdadera*.» Zola decide que él también ha tenido momentos de debilidad, en los cuales ha sido infiel á su naturalismo y ha pintado el mundo mejor de lo que es y menos viles á los hombres. Así, por ejemplo, en *La faute de l'abbé Mouret*.

Por lo demás, la pintura de lo elegante, de lo rico, de lo físicamente hermoso, nada tiene que ver con la belleza moral. Ésta, si hemos de creer á Zola, es imposible, no mintiendo. La *bestia humana* aparece lo mismo bajo los sórdidos harapos del pobre y á través de sus palabras soeces, que bajo el frac mejor cortado y á través del almibarado y lindo discreteo de los aristócratas y dandíes.

En lo moral y en lo físico son horribles *La fille Elisa* y *Germinie Lacerteux*; pero en medio de sus perfumes de elegancia y de sus delicadezas de buen tono, los protagonistas de *Rennée Mauperin* son, según Zola, más abominables, más sucios y más monstruos que la impúdica cocinera y que todos sus deportes instintivos y desesperados. En todo lo expuesto se ve á las claras que el toque del naturalismo estriba en el primor superfino de la forma para retratar la verdad, que es la inmudicia.

Ahora bien, y aunque sea decir mil veces lo mismo de distinta manera, en todos los tonos, ya seria, ya jocosamente, ¿con qué fruto sazonado regala nuestro paladar, y ya que no deleite, qué provecho nos trae el retratar la verdad, si la verdad es siempre inmunda? ¿No sería mejor mentir, para consuelo, y presentar á los hombres, á fin de que imiten y copien lo que puedan, dechados de perfección, aunque sean falsos? Falsos eran los Amadises, los Esplandianes, los Galaores y demás caballeros andantes, y con todo, Alonso Quijano leyó sus vidas, procuró imitarlas, y vino á ser «valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso,

cortés, atrevido, blando, paciente y sufridor de trabajos.» ¿Qué vendrá á ser quien lea las novelas naturalistas é imite á sus héroes?

Y no se me niegue el influjo que, en este sentido, ejercieron siempre, ejercen y ejercerán las novelas. El *Werther* de Goethe ocasionó no pocos suicidios; los romances y poemas de bandoleros y de guapos han fomentado el bandolerismo en Andalucía y en la moderna Grecia. Lo que es reflejo fantástico de un estado social suele convertirse en causa, reflejándose á su vez en las acciones y en el espíritu humano.

El hombre por naturaleza es inclinado á imitar, y por la imitación de lo bueno se mejora. «Así lo hace—dice con noble elocuencia *Don Quijote*—el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando á Ulises, en cuya persona nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y sufrimiento, como también nos pintó Virgilio en la persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolos y describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para dejar ejemplo á los venideros hombres de sus virtudes. De esta misma suerte, Amadis fué el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, á quien debemos imitar todos aquéllos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos.»

Cierto es que, según Aristóteles, si el poema trágico y heróico es la representación de los mejores y sirve para levantar el alma hasta la figura ideal que nos pone delante, también hay poema

cómico, representación de los peores, por donde, en virtud de lo ridículo, nos retrae el poeta del vicio y de la vileza. Así en Esparta sacaban por calles y plazas á un ilota ebrio, á fin de que la juventud aborreciese la embriaguez; pero en las novelas de Zola apenas hay lo ridículo y lo cómico, porque Zola es muy grave, y menos se descubre el propósito de apartar á nadie de vicios y abominaciones, ya que éstos aparecen como fatalidad inevitable.

El naturalismo, pues, tal como Zola le legisla y le aplica, es la poesía épica, en prosa, del pesimismo y de la desesperación.

La desesperación y el pesimismo habían tenido ya, y siguen teniendo su poesía lírica, la cual ha influido no poco en la epopeya prosáica de que tratamos, si bien, aun así, es más disculpable dicha poesía lírica. En primer lugar, en verso, la mitad de los lectores por lo menos casi no se fija en el sentido; de suerte que el poeta puede blasfemar, maldecir y renegar á sus anchas, y convertirse en máquina infernal ó ametralladora, que lanza oraciones jaculatorias al diablo y tiros á Dios, sin que se escandalice ni se pervierta mucho el que lee, porque apenas repara más que en el sonsonete ó melopea, y como si estuviese presenciando una batalla, sin peligro de la vida, se ciega con el humo, se ensordece y aturde con los truenos, y no ve á dónde van los disparos.

Además, la blasfemia, melodiosa y lírica, es rapto ó exabrupto que no presupone constante y perpetua voluntad de blasfemar en quien blasfema:

es reniego fugitivo, voto al diablo en un momento de mal humor, algo como aquella flecha que el tahir de la leyenda de las *Cantigas del Rey Sabio* dispara al cielo, furioso porque ha perdido su dinero jugando, con la diferencia de que la flecha, como el tahir la dispara con el brío de la fe, hiere al mismo Dios ó á la Virgen y vuelve á caer á los pies del tahir llena de sangre, mientras que las maldiciones del poeta satánico, como van sin fe, no suben ni hieren á ningún sér divino.

De todos modos, tanto en el poeta lírico como en el poeta épico en prosa, ó sea en el novelista, este enojo, ya momentáneo, ya pertinaz y terco, contra Dios ó contra la naturaleza, cuando no se cree en Dios, destruye toda moralidad en las obras literarias.

Mi discreta amiga Doña Concepción Jimeno, que ahora vive en Méjico, donde ha sabido ganarse el general aprecio y donde sostiene con éxito el legítimo influjo de las letras españolas, me honró, hace algunos meses, escribiéndome y publicando una carta sobre la inmoralidad de las novelas del día. Y si bien Doña Concepción Jimeno apenas conocía entonces más novelas naturalistas que las de Daudet, exclama con razón: «Dicen que estas novelas encierran en el fondo tendencias moralizadoras, pero estas tendencias suelen estar tan hondas, que los espíritus poco analíticos no dan con ellas. Cuando la moral se oculta bajo el fango, es imposible que éste no salpique el rostro de quien la busca.»

Yo creo que mi discreta amiga se pasa de bené-

vola. La moral buscada no se oculta bajo el fango: lo que se oculta bajo el fango es la negación de la moral cuando se echa la culpa de todo á Dios ó á la naturaleza. ¿Qué moral es posible si se inculca en la mente de los lectores que es irremediable nuestro mal, que no se eleva del fango quien está en el fango, no porque cae en el fango, sino porque es fango, y que no hay gracia, ni energía de alma, ni potencia de espíritu que dome la materia?

A la verdad, siempre que me paro á pensar en ciertos negocios, me persuado de que el diablo no era tan malo en el principio del mundo como lo es en el día. Él engañó á Adán y á Eva, pero con amonestación tan excelente en su fin, aunque viciosa en los medios para alcanzarle, que coincide con la más noble y hermosa amonestación que nos ha hecho el Redentor divino. *Seréis como dioses, y sed perfectos como vuestro Padre que está en el Cielo*, son sentencias que nos impulsan al mismo fin, que nos animan á subir á la misma altura, que nos aperciben y exhortan para realizar el progreso y que nos abren un horizonte infinito de glorias y venturas, aunque nos marquen caminos diferentes. Pero han venido los poetas ultra-llorones y satánicos, los filósofos pesimistas y, en pos de ellos, los autores de novelas con naturalismo; todos los cuales no se fían en el consejo de Dios ni en el consejo del diablo y se revuelcan en el cieno, riendo con risa sardónica ó lloriqueando y maldiciendo sin más esperanza que la muerte.

Es necesario, para no ser acusado de injusticia y dar á cada uno lo que es suyo, poner aquí varias explicaciones y hacer varias distinciones primero, y después tratar de mostrar por dónde han venido las corrientes del pesimismo y del materialismo, como los afluentes de un río, á juntarse con el estilo alambicado y analítico, produciendo el nuevo arte de hacer novelas. Esto me llevará muy lejos: acaso á digresiones que mis lectores hallarán enojosas; pero yo imploro su benevolencia y les ruego que me perdonen y me sigan.

En el romanticismo, del cual es hijo el naturalismo, sucedió lo que ahora con el naturalismo sucede, á saber: que tuvo precursores y profetas, que nunca pensaron en ser románticos, ó bien que son citados entre los románticos porque vivieron cuando los románticos y porque tuvieron algunas de sus cualidades, aunque en otras eran harto diversos.

Así Stendhal, que cuenta entre los románticos en las historias del romanticismo, en las obras doctrinales de Zola cuenta como naturalista. Contó como romántico por los apasionados sentimientos de sus héroes y heroínas; y cuenta como naturalista por su análisis del sér humano, aunque Zola le echa en cara que no estudiaba más que la *cabeza*, y no todo el *cuerpo*; que no sabía pintar el medio en que sus personajes vivían, el mundo exterior, y que descuidaba el estilo.

Otro autor, que merecía, en apariencia al menos, ser contado entre los naturalistas con más razón que Stendhal, y que Zola no cuenta, no sé

por qué, es Próspero Mérimée. Su estilo es seco, nervioso, preciso, un verdadero modelo. Y Mérimée, como Stendhal, no cree en nada.

Por este escepticismo es por donde ambos son y no son naturalistas. Su falta de creencias se opone á que acepten que las novelas que escribieron eran para enseñar algo á los demás hombres. Por este lado no son naturalistas. No era el propósito de ellos la inquisición social, el coleccionar documentos humanos, el estudiar la patología ni el enseñarla. Su propósito era divertir creando obras de arte.

Son naturalistas, porque los dos carecen de todo ideal: son irreligiosos: Stendhal, con un furor que le llevó á decir que *la única excusa de Dios es que no existe*, y Mérimée, con frialdad notable y digna, si cabe dignidad en esto. Stendhal, aunque mala, tenía una filosofía; Mérimée no tenía ninguna. Probablemente Mérimée pensaba acerca de la filosofía lo mismo que acerca de la poesía pensaba, en consonancia con P. L. Courier: que es arte ó disciplina propia de las edades semi-bárbaras. Para Mérimée no había más que la prosa, que narra hechos, que sea arte adecuado á esta edad de la razón en que vivimos.

Mérimée es cínico, pero fino, correcto y bien criado. De aquí nacía un cinismo pulcro y elegante. Se cuenta que su madre odiaba tanto la religión, que no consintió jamás en que Mérimée fuese bautizado. Cierta dama, muy piadosa, se empeñó en catequizar á Mérimée para que se bautizase; pero éste se excusó respondiendo que

no lo haría si ella no era la madrina, llevándole á la pila entre sus brazos, vestido de blanco.

Yo, que he tenido el gusto de tratar bastante á Mérimée, creo que en el fondo era hombre de bonísima pasta, grande amigo de sus amigos, servicial, bondadoso, incapaz de hacer daño á nadie y capaz de hacer mucho bien, aun á costa de sacrificios. No merece las injurias que Víctor Hugo, cegado por la pasión política, lanzó contra él en los últimos años de su vida, sino el encomio que de él hizo al formar con su nombre *Prosper Mérimée* este lisonjero anagrama: *première prose*. Creo, además, que Mérimée amaba á su patria y amaba á la humanidad, aunque no creía ni en su progreso ni en que fuera perfectible. De libertades políticas, de derechos del pueblo y de otras cosas así, no estaba él muy convencido. Se citan chistosas frases suyas, que prueban que todo esto no le importaba un ardite y que lo ponía en solfa. Así, por ejemplo, definía el sufragio universal *une lourde bêtise qui faira le tour du monde*: una burda simpleza que dará la vuelta al mundo.

Mérimée, no obstante, si bien era, como autor, satánico y espantoso, no lo era por aviesa condición, sino para acomodarse á la moda. Sus héroes habían de ser casi siempre facinerosos y patibularios, tanto los de sus novelas, cuanto los de las historias que escribió. Prueban su predilección por los personajes tremebundos Catilina, Sila, D. Pedro *el Cruel* y el falso Demetrio. Sin duda que la historia del linaje humano es trágica y contiene muchos horrores; pero Mérimée se complacía en

lo más horrible y negro. Luchaban contra esto la mansedumbre, dulzura y bondad de su condición, y de aquí la ironía, solapada á veces, á veces des-
embozada y patente. Él mismo se burla de su manía de pintar todo horrible, citando al Mascarilla de Molière, quien, también, para seguir la moda de su tiempo, se empleaba en poner toda la historia romana en madrigales.

Yo supongo, por último, que Mérimée, que no trataba sino de agradar y de asustar suavemente á las damas que le leían, lo cual no le perdonan los naturalistas de buena ley, cuya formalidad es ejemplar, cuando veía que las damas podían afligirse mucho ó desazonarse demasiado con los horrores que él contaba, imitaba al predicador que hizo llorar sin querer á su auditorio refiriendo el martirio de un santo: «No lloréis—les decía:—esto hace tiempo que sucedió, y quizás no sea verdad.» Por tal arte viene Mérimée á dar, en ocasiones, en la caricatura, aunque delicada, y á decir como Mendrugo en el sainete:

Esta es su sangre; pero no te asustes,
Porque es pintura con almagra hecha.

La impasibilidad de autor y el saber eclipsarse y no aparecer, que tanto recomienda Zola, prestan á algunas novelas de Mérimée admirable belleza épica ó trágica, la cual resplandece más que en nada en su obra maestra *Colomba*; pero cuando el autor se descubre un poco, y donde se descubre más es en el *Teatro de Clara Gazul*, sus héroes, por quienes él no se apasiona, no apasionan tam-

poco ni conmueven á los lectores y parecen *pan-tins* ó *fantoccini*.

La gana de imitar á Byron retratando héroes muy crudos, la afición al color local bien marcado, y la falsa idea, ya desechada por los naturalistas, de que el orden y la policía de París desteñían, digámoslo así, la tela de la vida *burguesa* y le robaban dicho color, hizo que, en aquel tiempo, buscasen los poetas y novelistas de París países y pueblos que eran, ó que ellos creían, semi-salvajes, decaídos de cierta civilización exótica é incompleta de que habían gozado en otras edades, y donde la gente campaba por sus respetos, se plantaba y figuraba en más pintoresca decoración y todo convidaba al crimen poético; donde había foragidos en abundancia, gitanos, toreros, majos y hasta frailes y abates cortejantes, que lo mismo cantaban vísperas que aquella copla que dice:

El cuerpo me hiede á humo
Y el corazón á puñales,
Y la sangre de las venas
Rabiando porque no sale;

y donde chulas y señoras eran capaces, por amor ó por celos, de dar una facada ó de envenenar á medio mundo; y los galanes, por la sonrisa de una comedianta, de una gitanilla, de una marquesa, andaluza de Barcelona, ó de cualquiera Doña Sol ó Doña Elvira que se pasease sobre el puente de Toledo con un rosario carlovingio, de despachar al otro barrio al más íntimo amigo, de pintar un ja-

beque al lucero del alba ó de llenar un cementerio de hombres.

Si Italia se tomó para escena de tales historias, España fué la predilecta. Estaba más reciente la guerra de la Independencia, que había mostrado la energía del carácter español; se desconocían más nuestras costumbres, nuestra literatura y nuestro sér, y esto daba más amplitud á la fantasía; los odios de Fernando VII á los demasiados estudios y las guerras civiles nos habían, á la verdad, atrasado un poco; y por último, las relaciones de viaje del inglés Borrow, del marqués de Custine y de Gautier, encomiándonos por el curioso estilo con que Tomé Cecial encomió á la hija y á la mujer de Sancho Panza, no sin enojo de éste, habían transformado á España en el país más á propósito para los amoríos tempestuosos, los desafueros colosales y las atrocidades de marca mayor.

Así es que no fué sólo Mérimée quien tomó por escena á España. Gautier y Musset hicieron lo propio, alternando con Italia. España se convirtió en el país del amor violento, donde la gitanilla verdinegra y ojerosa, que entre las mujeres era mirada como un espantajo ó un escuerzo maligno, tenía una piel curtida por el mismo Luzbel, y tanta sal, pimienta y garabato, que hasta los Arzobispos caían rendidos á sus plantas, y, como en el antiguo romance,

En vez de decir amén,
Decían amor, amor.

El jefe ó apóstol del naturalismo empezó su ca-

rrera literaria por esta España fantástica antes de entrar de lleno en la realidad. Poeta, imitador de Musset, una de sus primeras obras es una leyenda en verso donde hay dos amigos, Marcos y Rodolfo, borrachos, pendencieros, jaques y generosos. Ambos se burlan de Dios y del diablo; pero Rodolfo cree en la amistad y en el amor, y Marcos no cree. La querida de Rodolfo se llama Rosita, la cual, como buena española, es el mismo diablo de ardiente y lasciva. Vienen en la obrita vivísimas descripciones de escenas de alcoba y de la dicha de ambos amantes; pero Marcos averigua dónde vive Rosita, la enamora á su vez, y una noche el pobre Rodolfo, que entraba en la alcoba de Rosita como trasquilado por iglesia, se la encuentra con su amigo íntimo. Resultado: que Rodolfo envía á Rosita á los infiernos de una puñalada y á Marcos de cuatro, y él mismo se mata de manera brutal, abusando de sus fuerzas, en la crápula más inmunda. La culpa de todo esto se la echa el poeta al viento glacial de la realidad, que hace seis mil años que hiela todas las cosas humanas, y al siglo, que corre desbocado por el camino del progreso, sin que el Señor le refrene y tire de la rienda.

En todos los demás versos que Pablo Alexis ha publicado de Zola, se ve el tránsito del romanticismo al naturalismo. El deseo de deleites y venturas, el furor de no hallarlos, el enojo contra Dios porque no nos los proporciona y la afirmación de que vivimos en el peor de los mundos posibles y de que es muy mala de vivir la vida.

Tratando de esto, no ya en verso y con decla-

maciones poéticas, sino con cierta serenidad, con calma y con espíritu de observación, y valiéndose, ó queriendo valerse, de una buena prosa, gráfica y pintoresca, el naturalismo aparece.

Sin duda que los dos prosistas de la época de los románticos que debieron, en la forma, ser los modelos de los naturalistas, fueron Mérimée y Gautier. En el brillante y rico florecimiento de la literatura francesa en nuestro siglo, Mérimée y Gautier descuellan como lo más perfecto, lo más acabado, lo más artístico y elegante: por dibujante, Mérimée; Gautier, por colorista.

¿Cuál es la causa de que ni Zola ni los demás naturalistas ensalcen mucho á Mérimée y á Gautier y de que no los pongan entre los suyos? Es la causa, á mi ver, que Mérimée por sobrado escéptico y desdeñoso, y Gautier por ser artista con exceso, seguían, con gran exclusivismo, la sentencia que dice: *ut pictura poesis*; eran, por demás, partidarios del *arte por el arte*.

Yo he sostenido siempre la independendencia de la poesía, la idea de que en ella misma está su fin; de que no es su propósito enseñar, sino elevar el alma á la contemplación y por la contemplación de la belleza. De aquí una contradicción, aunque sólo aparente. La poesía enseña y no enseña. Para resolver bien esta contradicción, explicarla y conciliarlo todo en síntesis, sería menester un libro. Y un libro sabio y profundo, de que yo no me siento capaz. Pero por bajo de cuestión tan sublime, y creyendo en *el arte por el arte* con la debida limitación, bien podemos y debemos afirmar que el

poeta, el novelista, el que escribe obras de imaginación necesita siempre, y más que nunca en el día, dos cosas para ser admirado y querido, para que sus obras logren vida inmortal y para subir hasta cierta altura en el templo de la gloria: una es, sin duda, el estilo y la inspiración artística en toda su amplitud, esto es, no sólo el primor, la riqueza y las galas del lenguaje, sino el chiste, la gracia, la viveza de la fantasía, la fuerza creadora que produce caracteres, figuras vivas, personajes que interesan, y enredos y lances y casos que divierten y conmueven; y otra es la comprensión, la simpatía y el sentimiento hondo, ya en un sentido, ya en otro, de las cuestiones y problemas que agitan la mente y el corazón de la humanidad entera, no desdeñando ó no mirando con indiferencia, por escéptico como Mérimée, ó por sobrado artístico como Gautier, todas las filosofías y todas las doctrinas religiosas, políticas y sociales.

Así me explico yo, y no porque el público tenga romas ó botas las facultades estéticas y no atine á percibir lo fino y lo delicado, que joyas de precio tan subido y de tantos quilates como *Carmen*, *Colomba*, *L'abbé Aubain*, *Arsenia Guillot* y *La crónica de Carlos IX*, donde todo está con tal primor escrito, y con tal brío y firmeza dibujado, hayan gustado menos y hayan hecho menos impresión y obtenido menos aplausos que, v. gr., *Los misterios de París*; y que *Fortunio*, ó el aménisimo, admirable y encantador *Capitán Fracasse*, hayan quedado en la sombra para el vulgo,

eclipsados por el brillo de *El Judto errante* ó de *Martín el expósito*.

Hoy pide el público, no mero pasatiempo, sino que el novelista se sienta movido por la virtud de una idea, represente y sostenga una tendencia, esté penetrado y agitado por el amor de sistemas y opiniones de los que dividen y apasionan á la muchedumbre; y como ni en Mérimée ni en Gautier halló nada de esto el vulgo, el vulgo los desdeñó, y los naturalistas no los ponen entre los de su bando.

Los naturalistas creen, ó quieren hacer creer, que tienen una misión, que llevan un propósito, que no es *el arte por el arte* lo que los induce á escribir.

Ya veremos de qué manifestaciones y corrientes del romanticismo han tomado su doctrina ó su tendencia más ó menos vaga.





VI.

MÉRIMÉE y Gautier, uno por el dibujo, otro por el colorido, y ambos por la afición á pintar lo que veían y por la fidelidad y viveza con que lo pintaban, aparecen al pronto como los prosistas de la época de los románticos más á propósito para precursores del naturalismo.

Si no lo son, es porque no enseñan nada; porque no se preocupan, por desdén ó por incuria, de los grandes problemas sociales, políticos y religiosos.

Tampoco, á mi ver, enseñan nada los naturalistas; pero se asegura lo contrario, por dos razones.

Es la primera porque, más ó menos á sabiendas, se ponen en la corriente del pesimismo fatalista y se dejan arrebatarse por ella.

Y es la segunda porque, si no enseñan, creen y dicen que enseñan. Lo malo es que el método riguroso experimental de que se valen no consiente ni hipótesis atrevidas ni afirmaciones terminantes y valerosas: todos son hechos, inquisición, documentos humanos; ripios para levantar más tarde

soberbio edificio; datos para coordinar maravilloso sistema; pero ni el edificio se columbra, ni del sistema se ve la más leve traza. Aunque Zola lleva ya escritas diez ó doce novelas de su *Historia natural y social*, los Rougon Macquart, la síntesis, las leyes y las doctrinas que han de salir de todo ello, no serán expuestas al público hasta que Zola escriba la novela vigésima. Mis hijos, si Dios les concede larga vida, podrán ver lo que saca Zola en claro de todos sus estudios y experimentos. Lo que es cualquier otro sujeto de mi edad, ó yo mismo, debemos desesperar de ver nada, á no vivir más de cien años, como Moisés; y aun así, será menester que el diablo remede con nosotros al Omnipotente, y nos agarre y nos transponga á la cumbre de otro monte Nebo, y desde allí nos enseñe la tierra prometida del naturalismo.

Anda ahora por las calles de París un hombre que asegura que va á hacer una suerte portentosa, que llama él *la suerte del palo roto*. Las gentes le circundan, le oyen y le dan dinero, y él las entretiene con inagotable y discreta charla. Así llega la noche: las gentes se van, y la suerte no se hace. El sistema, las leyes, la enseñanza sociológica que van á salir del naturalismo, se parecen algo á esta suerte. Pero, en fin, con plena buena fe, sin farsa ni broma, el naturalismo tiene la pretensión de enseñar: es *científico*; dice á sus apóstoles: *ite et docete omnes gentes*.

Varios son los errores en que funda el naturalismo la creencia de que tiene esta misión.

Nada, según él, se averigua sin método experi-

mental; y con método experimental, todo se averigua. El naturalismo figura las cosas al revés de como el idealismo las figura. El alcázar de las ciencias es ingente, hermoso y sublime. Nadie le midió ni rodeó jamás. Tiene muchos pisos. Su elevación es tal, que sus torres y sus cúpulas se pierden en las nubes. Sus cimientos arraigan en el abismo. Las puertas de sus salones y magníficos estrados están cerradas con cerrojos y candados de diamantes y selladas con siete sellos. Sólo hay practicable un largo, estrecho, obscuro y no muy limpio corredor, en el piso bajo, desde donde se entrevé algo de las cocinas, de la caballeriza, del corral y de las bestias que tienen allí los amos del alcázar. El idealismo, en alas de la fe, de la imaginación, de la inspiración metafísica ó del raptó religioso, acaso se eleva y percibe un poco de la esplendidez y armonía del conjunto; pero el método experimental va con paso de tortuga, casi á ciegas como los topos, avanzando por el corredor tres ó cuatro pasos cada siglo, y presumiendo en balde de que ya lo conoce todo y de que no le queda más por ver. Halla que todo allí es sucio y abominable; pondera el desorden y el horror de cuanto mira, y se jacta de haber desgarrado el velo á Isis y descubierto que es fea. No calcula que, mientras adelanta más por el corredor estrecho, más debe persuadirse, no de que lo conoce, no de que lo descubre todo, sino de que los misterios se aumentan y de que se ofrecen más hondos secretos y más riquezas y prodigios que descubrir. No, como dice Leopardi, se aparta del caro imaginar nuestra mente *in eterno*, sino que, á cada paso que

da ese método experimental, crece, cunde y se multiplica lo ignorado y lo imaginable. No ya en las altas cámaras del alcázar, á donde ese método no sube, sino en sus cuevas y subterráneos, así como en las minas de carbón hay luz y calor materiales, guarda la verdadera ciencia la tenebrosa substancia, que no analiza la química y que ha de dar constante alimento y calor y luz á la religión y á la poesía.

Otro fundamento en que estriba también la creencia de Zola en el apostolado del novelista experimental, es que ahora el literato en general, y muy singularmente el novelista, se entienden con el pueblo, que los mantiene, y no viven, como año, á modo de parásitos en la domesticidad de príncipes y magnates, que Zola califica de imbeciles.

Yo prescindiría de la severidad de Zola con los Pericles, Mecenas, Augustos, Médicis, Duques de Weimar y otros protectores de los literatos antiguos, si en la extensa disertación titulada *Del dinero en la literatura* no hubiese afirmaciones de las que importa hacerse cargo.

Ya Alfieri, con aristocrático y más elevado concepto del sabio y del poeta, había escrito un libro, *Del Príncipe y de las letras*, donde dilucida esta cuestión. Supone Alfieri, como Zola, algo que parece debiera ocurrir y que, sin embargo, no ocurre, por ser más noble de lo que vulgarmente se piensa la condición humana. Rara vez el sabio, asalariado por el magnate, pierde la independencia y la dignidad que necesita. Yo noto, por el contra-

rio, que, salvo algunas lisonjas en dedicatorias y prólogos, que nada significan y que hoy pueden prodigar y prodigan los autores, ya al vulgo, ya al editor que les paga el libro, y cuyas malas pasiones adulan y fomentan, acaso más que en lo antiguo adulaban á los Mecenas, éstos no los obligan á sostener opiniones falsas ni á callarse verdades útiles. ¿Cuál es la revelación que se le quedó por hacer á ningún hombre profundo de las edades pasadas porque se lo prohibió su Mecenas?

Pero, en fin, si convenimos en las premisas que sientan Zola y Alfieri, y aseguramos con ellos que el escritor no debe ser asalariado del magnate, porque esto le degrada y amengua, yo rechazo la conclusión de Zola y acepto la más severa y noble de Alfieri. El escritor que no viva de sus rentas, debe tomar oficio para ganarse la vida; y, como sabio, como poeta ó como filósofo, no debe ganar sino gloria, descubriendo la verdad, exhortando al bien ó creando la hermosura.

Zola mismo tendrá que confesar que el sabio no se hace nunca pagar por el vulgo que no le entiende. Con él no reza lo de que el público paga directa é inmediatamente, y no por medio de un sueldo del Estado. Del poeta lírico bien se puede asegurar lo propio. Imaginemos que los más populares y grandes florecieron en épocas y en pueblos donde se leen y compran muchos libros: ¿cómo quiere Zola que un gran poeta se ponga de diario á escribir una oda ó media oda para hacerse una renta? Gallego, en España, vive más de setenta años y hace tres ó cuatro composiciones bellísimas

é inmortales. Para su gloria, basta; pero ¡medrado hubiera vivido si con el producto de las tales composiciones hubiera tenido que comer, vestir y calzar! Manzoni vive más aún, y nos deja siete u ocho himnos, dos tragedias y una novela. Quintana no es más fecundo.

En suma, es inútil discutir sobre esto. Hay manifestaciones de la actividad del alma que no tienen paga ni se dan por oficio. El sabio, el poeta, el héroe, el vidente ó el santo que enseña algo á la humanidad ó le da altos ejemplos de virtud, no hace un poquito cada día de sus odas, hazañas, profecías ó revelaciones, para recibir su jornal. Para ganarse la vida tiene que buscarse otros medios, aunque honrados, más prosáicos y vulgares. El vulgo no paga, ni á Leopardi sus cantos, ni á Copérnico su sistema, ni á Keplero sus leyes, ni á Newton su gravitación universal, ni siquiera á Comte su positivismo, ni á Fourier su falanstero.

Zola, no obstante, está entusiasmado con la independencia y la dignidad que da el dinero al literato. El libro pagado y bien pagado por el público es el triunfo de la democracia en literatura. Y esta democracia, según Zola, hace de los autores «los jefes intelectuales del siglo,» y, lo que es mejor, «introduce la ciencia en la literatura, extiende la investigación científica á las obras de los poetas, y engendra la evolución actual, la evolución naturalista que nos arrebatara.»

¿Quién no se pasma de leer tales asertos? ¿Quién no se admira de las cándidas ilusiones de Zola, na-

cidas de la satisfacción material y de amor propio que siente al verse bien pagado?

Por desgracia, lo único que Zola acierta á probar es que en dos géneros de literatura, en el teatro y en la novela, pueden ganarse la vida algunos autores, poquísimos siempre en proporción de los que al oficio se consagran: de autores dramáticos, más; de novelistas, menos. Entre éstos (y en Francia hay centenares), se contará media docena que vivirán con holgura. De los demás, la mayoría, y Zola no será tan cruel que los califique á todos de estúpidos, no pocos mueren de miseria y de rabia, ó viven desesperados y furiosos, y se hacen naturalistas, satánicos, *decadentes* y enemigos de Dios, de la naturaleza y de la raza humana, porque no reconocen, ni pagan ni ensalzan lo bastante su ingenio.

La verdad es que la competencia es aterradora. En oficio ninguno se necesita menos aprendizaje que en el de novelista. Un pintor, un escultor, un médico, un abogado ó un ingeniero, tiene muchísimas cosas que aprender; mientras que para ser novelista, para recoger documentos humanos, para pintar cada uno *á través de su temperamento* algo que ocurra de diario, no se requieren previos estudios. Basta con saber leer y escribir. Pero como escribir una novela que guste es difícil de veras, resulta que de los novelistas se puede decir mejor que de nadie: muchos son los llamados y pocos los escogidos.

A los no escogidos, Zola no les da otro consuelo sino el de que se aguanten. No quiere que el

Estado proteja y premie las bellas letras, y tiene razón. El que escribe y no gusta al público, mejor es que no escriba. Más racional encuentro yo que el Estado dé empleos á los escritores, á fin de que no escriban lo que el público no ha de leer, como sucede en España, que no que el Estado pensione á los escritores para que escriban si nadie ha de leerlos. En esto estoy de acuerdo con Zola.

De todos modos, no hay Estado bastante rico para pagar el silencio ó para pagar la escritura de tantos como escriben. Y éste es terrible mal. Así como hubo ya Edad de Piedra sin pulir y Edad de Piedra pulida, ahora estamos én la edad de papel escrito.

Zola asegura: en una parte, que en París se publican miles de libros al año; en otra, que salen en París dos ó tres novelas al día. Tomemos un término medio. Presupongamos que la cosecha anual de novelas es en París de seiscientas. Tres ó cuatro tendrán éxito excepcional. Se venderán cien mil ejemplares de cada una. Para las demás, ya es feliz éxito que se vendan de algunas dos ó tres mil ejemplares. Y como el autor recibe cincuenta céntimos, media peseta, por ejemplar, resulta que un autor con crédito y muy fecundo, que escriba, por ejemplo, cuatro novelas al año, ganará de cuatro á seis mil pesetas, con las cuales, y sobre todo si se permite el lujo de matrimoniarse y de tener familia, ya está aviado, y puede vivir con la brillantez y el decoro que reclama su papel de *jefe intelectual del siglo* y de uno de los miembros de la *única aristocracia hoy posible*.

Y cuenta que todo esto se logra en París, donde se escribe en una lengua que se lee en todas partes; en París, donde se impone la moda; en París, donde, como Zola nos descubre, cuando los editores tienen novelas que en Francia no compra nadie por tontas, las empaquetan y remiten á países más tontos que Francia, donde se adora todo lo francés y donde dichas novelas se venden y son el encanto de las señoritas y de los caballeros desocupados.

En suma, por confesión del propio Zola, aunque está contento de lo que gana, la lucha por la vida no es más sangrienta entre nadie que entre los autores de novelas en París. «¡Ay de los vendidos!»—exclama: pero no hay que tener compasión.—«Los débiles no merecen ningún interés. ¿Por qué han tenido la ambición de ser fuertes? Que sufran las consecuencias: que sucumban en la batalla, y que todo un ejército pase sobre sus cuerpos y los pisotee.»

Seamos estóicos, como Zola. Convengamos con él. Resígnense los que caigan; pero como nadie quiere caer ni ser pisoteado, cada cual recurre á mil estratagemas y tretas para avanzar ó sostenerse de pie firme.

De aquí procede en gran parte la evolución naturalista.

Ya el autor apela á lo obsceno, á lo extravagante y á lo escandaloso para ganarse lectores; ya, para aterrarlos, acoquinarlos y hacerles creer que es de naturaleza más fina, briosa y terrible que ellos, larga el autor blasfemias y maldiciones dia-

bólicas, y lanza petardos, truenos, y rayos, y centellas, á fin de meter en un puño el pusilánime corazón de los burgueses, darles malos ratos, acibarar su digestión y perturbar su sueño, tal vez en venganza de que comen y viven mejor, de ordinario.

Y aun sin este mal deseo de venganza, aun sin premeditación, y sólo por el instinto de señalarse y de atraerse lectores, los novelistas, en esta lucha desesperada por la popularidad, extreman cuanto pueden las extravagancias horribles para vencer á sus rivales.

Precepto del naturalismo es también la impersonalidad del autor; pero en la práctica no hay escuela que peque más contra este precepto. Verdad es que hay otro que le deroga y anula: pintar lo que se ve al través del temperamento. Pues qué, al pasar por dicho prisma, ¿no se baña todo y se tiñe ó se mancha por completo en la personalidad del autor? De aquí que el temperamento malo, agriado, bilioso ó nervioso de los *ratés*, de los *détraqués* y de los *compliqués*, sea lo que engendra esto que llaman naturalismo.

No se ha de negar que, como muchos naturalistas coinciden en temperamento, resulta que la diferencia personal está en la proporción de las dosis, si bien en cada obra del naturalismo entran los mismos ingredientes principales; es á saber:

Furor contra Dios, la sociedad y la naturaleza, porque no nos hacen todo el caso que merecemos; porque no nos miman; porque no se anubla el sol cuando tenemos *spleen*, y porque no se hunde el mundo cuando nos hundimos.

Gana en el autor de aparecer como ente excepcional, incomprensible para el vulgo y muy superior á todos los tenderos, fondistas, fabricantes, labradores, sastres, altos funcionarios y banqueros, que viven con mayor comodidad y lujo, pero que, según él, son casi siempre unos mentecatos ó unos pilletes.

Propósito de deslumbrar á las gentes de provincias y de lejos de París, pintándoles á París como una Babilonia ó una Nínive, mil veces más estruendosa, exquisita y refinada que las antiguas, con orgías, crápulas, abominaciones y crímenes más espléndidos, y donde el naturalista hace el papel de Sardanápalo ó de Baltasar, á menudo menesteroso y tronado.

Y, por último, quejas porque se perdió la fe y porque ya no es posible creer en nada, de cuyas resultas hay que entregarse, para consuelo, á beber ajenjo, á tomar *haschich*, á fumar opio ó á propinarse láudano y morfina; maldiciones á Voltaire, que al cabo no tiene tanta culpa y que casi nos parece un santo en comparación de quien le maldice; y cómico enojo porque se sospeche que descendemos de monos, mientras que se imagina una humanidad más brutal, más egoísta, más lasciva y más vil que esos monos que tanto nos aflige tener por abuelos: pues, bien mirado, mejor es ser mono que padecer, como dice Lecomte de Lisle, «el horror de pensar y la vergüenza de ser hombre.»

Siempre me he complacido yo en pintar, en mis obrillas, clérigos y frailes, ya sabios, ya ignorantes,

ya severos, ya alegres, pero todos deseosos de arreglar las cosas de la vida del modo más suave, de perdonar pecados, de dirimir contiendas, de conciliar intereses, de sentar paces y de confortar á los infelices y pecadores con promesas de cielo, en vez de atribularlos y desesperarlos con amenazas de diablos y de regiones infernales. Al pintar así á mis clérigos, declaro que he sido naturalista en buen sentido, copiando lo que veía. He de confesar, no obstante, que hubo ó debió de haber, sobre todo en otros tiempos, multitud de frailes y de clérigos atrabiliarios y feroces, capaces de dar una desazón por minuto á cada penitente, conminando con fuego eterno, y persuadiendo á cada uno de cuantos los escuchaban de que era un semillero de maldades, un pozo de inmundicia, un abismo de iniquidad, un nido de áspides, una pocilga de impurezas, un lodazal de sangre, un amasijo de ponzoñas y una indómita bestia, á quien sólo la espuela y el látigo de Lucifer podían hacer entrar en razón.

Pues bien, yo recelo que estos clérigos y frailes andan ahora secularizados y exclaustrados, y son los poetas y novelistas naturalistas; sólo que, antes de ahorcar los hábitos y salir de la regla, dejaban alguna esperanza de salvación á los buenos y arrepentidos, y ahora ya no hay ni salvación, ni esperanza, ni arrepentimiento que valga para nadie; ahora han desencadenado el infierno sobre la tierra, y nos han acorralado en la tierra, sin salir de ella, ni de la lidia, sino con la muerte.

Si esto es *amena* literatura, venga Dios y lo vea. ¡Bonita está la amenidad! Y no se me diga que yo

exagero. Voy á citar, en extractos, á un crítico francés, casi naturalista, aunque muy ilustrado. El crítico es Carlos Fuster, y él, no yo, va á hablar sobre las recientes producciones de sus compatriotas.

Julio Vallés, autor de *L'Enfant* y de *Le Bachelier*, está lleno de incurable melancolía, de odio y asco y envidia contra los *parvenus*, y de cólera contra los dichosos. Su obra es biliosa, exagerada, desesperada, sin luz, sin calor, como cielo turbio. Se ve que comprende la crueldad del destino, la falsedad de la educación, los vicios y las cobardías de las clases medio ilustradas. Su *Bachelier* está dedicado á los que se atracan de griego y de latín y se mueren de hambre. Lo mejor, pues, es no estudiar ni latín ni griego. La risa de Julio Vallés es sardónica y mal sana: lo que llamamos vulgarmente en España la risa del conejo. Sus chistes son sinapismos, y sus agudezas, cáusticos y ventosas. Sus gritos de dolor, ahogados en carcajadas cínicas, no nos conmueven. La obra de Julio Vallés es una farsa lúgubre, y, á pesar del esmero y atildamiento con que está escrita, la posteridad la olvida ya ó es con ella severa, no bien el autor muere, como el zángano cuando se desprende de su venenoso aguijón y le clava.

Leon Cladel es otro desesperado, otro *raté*, á quien Zola trata con dureza por lo alambicado, violento, ampuloso y atormentado de su estilo, y por las contorsiones y singularidades de que se vale en vano para atraer lectores. Fuster, que le trata mejor y hasta le celebra como un modelo de elo-

cuencia enorme, ruda y salvaje, nos le describe como un revolucionario é insurgente contra todo lo que existe, y califica su mejor novela de visión épica, cuadro sangriento y clamor lanzado por un agonizante.

Pablo Bourguet es persona de gran talento, de quien, tal vez por ser poeta á par que novelista, crítico sutil y autor de un *Ensayo de psicología contemporánea*, trate yo (por mí) más adelante. Diré, con todo, ahora algo de lo que Fuster dice de él.

Pablo Bourguet pertenece á una casta de hombres, en quienes los nervios y el corazón hacen callar al cerebro y á los músculos. Al leer sus novelas, se siente la universal tristeza de nuestra época. Es menester declarar al autor *détraqué y compliqué* por excelencia. Por él sentimos amarga congoja al pensar en esta pobre naturaleza humana, siempre esclava; en el cerebro impotente para comprender lo que concibe; en los nervios que nos tiranizan, y en el corazón sacudido por emociones, sin grandes alegrías y sin dolores supremos, sino todo ruín y menudo.

La filosofía de Pablo Bourguet es un pesimismo resignado y abatido: la teoría de la *decadencia*; porque, cuando ya no queda ni esperanza ni religión, y el cielo se cierra, lo menos malo es aceptar las cosas como son, ignorar lo *incognoscible* y caminar hacia lo *negro* sin tener miedo.

Las palabras *decadencia* y *decadente*, que hemos citado, merecen explicación. Hay una poesía nueva, que llaman *decadente*, y muchos poetas

que componen de esta poesía. Los más famosos, á lo que parece, son el citado Pablo Bourguet y su tocayo Pablo Verlaine. Esta poesía es la quinta esencia, el *non plus ultra* del fastidio; el nihilismo del alma; la consunción moral; el cansancio de la blasfemia. El poeta no maldice ya, ni reniega de Dios, ni se da al diablo, ni llora, ni grita. Todo se reduce á gemidos nebulosos é incoherentes, aunque sobrecargados de filigranas, adornos y lindeszas preciosas de estilo. Ya ni la crápula excita al poeta, completamente anémico, agotado y desvençijado.

A este género de poesía responden en prosa, y como novelas, *El Diario íntimo*, de Amiel, y la *Carrera á la muerte*, de Eduardo Rod. De ambas novelas dice Fuster casi lo mismo. Sus héroes son unos enfermos, locos, maniáticos, egoístas, desgraciados: la vida para ellos es una pesadilla; el despertar, morir, si bien para caer en perpetuo sueño, y la psicología, patología.

¿Quién no piensa, al examinar á la ligera, en pos de Fuster, algo del Parnaso francés contemporáneo, que hace una visita á una casa de locos ó á un hospital de incurables? Pero sigamos adelante.

Juan Richepin, también poeta y novelista, ya es hombre de otros bríos y arrestos. Éste no gime: es un atleta, es un titiritero que necesita atraer á la muchedumbre. Dispara cohetes para aturdir, y dice horrores para escandalizar. Así se venden más sus libros. En uno, titulado *Blasfemias*, ha amontonado las indecencias más repugnantes; las ideas que más pueden ofender al pudor; las más bestia-

les fanfarronadas del vicio, y las negaciones más absolutas de toda virtud y deber. Entre las novelas de Juan Richepin, la que Fuster celebra más es *La Glu*. Esta novela, dice, es moral, á pesar del autor. El vicio y el crimen se arrastran y retuercen en ella con endemoniadas convulsiones y espeluznantes sobresaltos, como dos monstruos cuya sangre corre, cuyas entrañas se vacían en el suelo, sonriendo ellos, en el espanto de sus torturas, con muecas atroces de precitos.

Otro gran autor, magistral y admirado entre los naturalistas, es Elémir Bourgues. Su obra más famosa lleva por título *El crepúsculo de los dioses*. Lógico es que en la tierra no los haya, cuando ya no los hay en el cielo. Héroes, Príncipes, Reyes, damas elegantes, sociedad aristocrática, todo es menester que se nivele con la plebe. Y no porque ésta suba á las regiones divinas de la luz, sino porque los númenes bajen á revolcarse con ella en las cloacas oscuras, en la sangre y en el fango.

Elémir Bourgues ha querido eclipsar á Alfonso Daudet en *Los Reyes en el destierro*, y lo ha conseguido sin duda. La obra de Daudet es superficial y anodina. Sus Majestades caídas no salen, al cabo, tan mal paradas. Se requería, por lo visto, para azotarlas el tremendo látigo de Bourgues, cuya elocuencia brutal recela Fuster que es el *genio*, si el *genio* consiste en decir con aspereza cosas ásperas y en hacer que se estremezcan de dolor los corazones. ¡Linda definición del genio!

El argumento de esta obra *genial* es la vida de un Príncipe alemán destronado por los prusianos,

y que se viene á vivir á París. Antes de abandonar su capital, oye la ópera de Wagner, *El anillo de los Niebelungen*. La celebra y pregunta á Wagner: «¿Qué título tiene el acto cuarto?» Wagner contesta: *El crepúsculo de los dioses*. Tan ominosas palabras dan sér, informan, digámoslo así, toda la novela, la cual es una larga sucesión de horrores en el torbellino febril de la vida parisiense. Odios de familia, adulterios, robos, asesinatos, incestos, todos los vicios y todas las degradaciones caen, fermentan y pululan en esta raza principesca, cuyos nervios están gastados y cuya sangre podrida hierve con la levadura de pasiones frenéticas.

El autor no es más caritativo con el Príncipe entronizado en París que con su Príncipe desterrado, y Napoleón III y cuantos le rodean son fustigados por él con igual dureza.

Confieso que, al notar esta marcada propensión á rebajarlo todo, á nivelar con los hombres más viles á los más ilustres por cuna y riqueza, no comparo ya con frailes atrabiliarios á ciertos naturalistas. Antes bien se me ocurre que tal vez sean los que empleen el *terror* en esta democracia ó república francesa del día, más mansa, por fortuna, que la que hubo á fines del siglo pasado. Como ahora la guillotina no anda lista, los Robespierre, los Saint-Just y los Marat tienen que limitarse á escribir cuentos y á poner en ellos á los aristócratas y á los burgueses como en la picota.

Hay, por último, en los autores naturalistas franceses otro motivo ó pretexto de mal humor, del cual no quería yo hablar; pero como nadie es

más *involuntario* que yo en lo que escribe, habré de decir no pocas palabras, aunque toda mi diplomacia de profesión tenga que irse á paseo.

La historia de Francia es una de las más gloriosas entre las historias de las naciones europeas. La preponderancia de esta nación resplandece, con breves eclipses, desde los siglos medios. Su virtud guerrera es eficaz y reconocida. Sus empresas han tenido, no pocas veces, el carácter generoso de difundir las ideas, de realizar la justicia, de civilizar el mundo, de extender por todas partes su influencia benéfica. Los franceses aparecían como pueblo predestinado y divinamente escogido. Con espontánea y cándida buena fe, y no por reflexiva jactancia, pudieron ellos titular sus antiguas crónicas *Gesta Dei per francos*. Desde hace más de dos siglos, la hegemonía política, y más aún la soberanía moral é intelectual de aquella nación, han sido reconocidas y acatadas por todos los pueblos de nuestro continente.

París era el corazón y el cerebro de la humanidad, la ciudad santa de la cultura. Allí íbamos todos en peregrinación devota: el aficionado á las artes, á aprender buen gusto; el sabio, á estudiar; el poeta, á recibir inspiraciones; el *gourmet* rico, á proveerse de aromáticos vinos y de inteligente cocinero; el refinado en el vivir, á comprar *biblots* con que adornar su morada, y la dama elegante, á adquirir trajes, dijes y tocados, para volver engalanada á su país natal y ser en él la admiración de los hombres y la envidia de las mujeres.

El idioma del buen tono era el francés. Un es-

pañol fino, por ejemplo, podía soltar quince *hai-gas*, siete *convinciones* y diez *correspondencias* por minuto; pero sus faltas de francés eran acerbamente censuradas.

Se creía que no hay *esprit* sino en francés; que en francés sólo la *causerie* es posible.

La alegría, el chiste, el buen humor y el carácter hospitalario de los franceses nos cautivaban á todos por tal arte, que en París nos hallábamos los extranjeros tan á gusto como en nuestra tierra. París nos parecía patria común: era como la capital de la civilización. Todo agravio, todo insulto que Francia nos hubiese hecho, era pronto perdonado por amor á Francia. No nos parecía agravio ni insulto, como no lo parece el de una madre. Nos entusiasmábamos hasta de los triunfos guerreros de los franceses, aunque nosotros fuésemos las víctimas. Es falso nuestro supuesto odio. Yo he conocido á un veterano español de la guerra de la Independencia que cayó prisionero, que se escapó de Dijon y que se volvió á España para combatir de nuevo contra los franceses, el cual, ya en edad muy avanzada, no sabía hablar, á todas horas, sino de las batallas y glorias de Napoleón I, con tal amor que, si bien expresado en ruda prosa, excedía en viveza al de las canciones más napoleónicas de Beránger.

Los actos de Francia en este siglo han afirmado su reputación de belicosa. Apenas hay nación que no haya sido invadida, arrollada y hollada por sus ejércitos. Y no sólo bajo el primer Imperio, sino después, y bajo el segundo. Francia se enseñorea

de Argel, entra en Pekín, se impone en Méjico y en Cochinchina, vence á Rusia en Crimea y arroja de Milán á Austria.

Desgraciadamente, los españoles dimos, harto sin querer, ocasión y pretexto á una guerra para Francia desastrosa. Quisimos tomar por Rey á un Príncipe que nos pareció discreto y guapo. Nadie en España, y menos el Gobierno, en quien influía más que toda otra persona el General Prim, el cual consagraba á todo lo francés admiración y culto que rayaba en fanatismo, pensó en elegir á aquel Príncipe por prusiano, sino por otros motivos: acaso porque estaba casado con una Infanta de Portugal; acaso porque era pariente de Napoleón III. Sin embargo, apenas España supo el veto de Francia, desistió de su proyectada elección: pero el impulso estaba ya dado; la guerra era inevitable; la guerra era popular. No la impuso tiránicamente el Emperador. La impuso el pueblo gritando: «¡A Berlín, á Berlín!»

El Dios de los ejércitos para los que creen, y la suerte para los descreídos, ordenaron los sucesos de otra manera, y en vez de ir á Berlín los franceses, fueron á París los prusianos. Alguien había de perder y quedar vencido. Aún no se ha descubierto que riñan dos y ambos triunfen; que jueguen dos y ninguno pierda. No entramos aquí á hablar de las causas secundarias y racionales, que están por bajo de la Providencia ó del Destino, y que pudieron intervenir en dar á los prusianos la victoria. El hecho es que la alcanzaron.

En el derecho de guerra, entre naciones, hay al-

go aún de más cruel que en el derecho de guerra entre particulares, ó dígase en las leyes del duelo. Dos majos se pelean á navajazos, ó dos caballeros salen al campo en desafío. Queda uno muerto ó herido; pero nunca se le antoja al otro arruinar además ó medio arruinar á la familia, haciéndole pagar hasta lo que supone que gastó en la sala de armas ó en el tiro de pistola. Ahora, en lo internacional, hay, después del triunfo, un saqueo culto, metódico y organizado, que es muy cargante.

No por eso, á mi ver, el rencor, el ansia de tomar el desquite y la sed de venganza, han de durar sin extinguirse. Esto sería espantoso, porque las naciones civilizadas de Europa no es dable ya que mueran. Y Francia podría ir á cobrar y cobraría con usura, dentro de algunos años, lo que tomaron los prusianos, y éstos volverían después á tomarlo en Francia; y así hasta lo infinito, preparándose siempre, para tales hechos de violencia, con inventar raros métodos de matar, más rápidos, ingeniosos y costosos que los usuales, y con distraer de sus ocupaciones productivas á toda la gente pacífica y útil, hasta al especiero y al profesor de la Universidad, con gafas y todo, obligándolos, á pesar del reuma ó del abdomen, á hacer el ejercicio y á marchar al paso gimnástico.

Noble es el amor de la patria, justo y hermoso es dar por ella la vida; pero regimentar estos sentimientos en todos los hombres, y convertir los arranques generosos en negocio de todas las horas y de todas las gentes, con propósito interesado, pudiera trocar la vida de muchos pobres burgue-

ses, en el seno de la sociedad tan adelantada de ahora, en algo parecido á la vida que llevaba Gil Blas en la cueva del Capitán Rolando.

Ni Francia debe estar descontenta de sí porque su resistencia no fuese bastante enérgica y obstinada. La guerra á cuchillo, que sólo termina con la destrucción, ruína é incendio de un pueblo, como en Sagunto ó en Numancia, no es, por dicha, para todos los días. De lo contrario, el género humano se hubiera ya devorado á sí propio. Monumentos, templos, alcázares, todo sería escombros y cenizas.

Durante la guerra, y cuando ya iban de vencida los franceses, los hombres de otras nacionalidades que nos preciamos de cultos estábamos con el alma en un hilo, temerosos de que en Francia se exaltasen por demás los ánimos y se llevase la resistencia hasta los últimos extremos de la barbarie heróica. Aquel jardín del mundo, aquel paraíso, que la naturaleza y el arte hermosean á porfía, aquellos campos fértiles y amenos, llenos de quintas y caseríos preciosos, hubieran sido desolados. Esa resistencia feroz se da rara vez, y más que en las naciones ricas y prósperas, entre gentes pobres y rudas. Menester es, además, que la ira y el encono del pueblo invadido se sobrexciten hasta el frenesí por el desprecio, la insolencia y las atrocidades de los invasores. Una Zaragoza presupone un Murat. No basta á explicarla la terquedad aragonesa. Se requieren horrores como los del Dos de mayo. Y en el día hemos adelantado bastante, y apenas son posibles, al menos en Europa, dígase lo que se quiera.

En suma, Francia mostró, en sentir de toda persona razonable, bastante grandeza durante la lucha, y asimismo después del vencimiento. La facilidad y la prontitud con que pagó el subidísimo precio de su rescate, maravillaron al mundo, haciéndole formar más alta idea de su riqueza, de su industria y de sus fuerzas productoras. Todo extranjero, imparcial y juicioso, hubo de concebir entonces mayor respeto por la virtud, en las artes de la guerra y de la paz, de un pueblo que sabe primero dar su sangre, en circunstancias adversas, y sacrificar después su dinero. El infortunio fué grande. Natural fué que Francia le lamentara. Pero de aquel infortunio se prevaleió la hez envidiosa y desesperada, que bulle hoy en el fondo cenagoso de toda sociedad europea, para alzarse en rebelión horrible.

Aunque la *Commune* fué materialmente vencida, su espíritu vive aún y anima el linaje de literatura de que aquí tratamos.

Supusieron algunos autores, como Julio Vallés en el *Insurgé*, que los pueblos se quieren como hermanos (¡ojalá fuera cierto!), y que la pícara *burguesía* y los gobiernos, tanto en Berlín como en París, habían dispuesto la guerra para dar á los pueblos una sangría, para que muriesen muchos pobres y para que no pudiese estar pujante el socialismo.

Y supusieron otros, presumiendo de moralistas rígidos, que los vicios y el lujo del Imperio, la vida libertina de los ricos y dichosos y el egoísmo de los burgueses, tenían la culpa de la derrota.

¡Como si los alemanes hubiesen salido, para vencer, de algún claustro en que hacían penitencia ó de algún bosque primitivo, en que se alimentaban de caza y raíces y se vestían de pieles!

Por último, todos los autores de la novísima escuela, en vez de tratar de consolar á sus compatriotas, se empeñan en afligirlos más y en inficionarnos á todos con su desesperación y odio á la raza humana, los cuales abominables afectos vivirían en sus corazones, aunque los franceses hubieran ido á Berlín, de victoria en victoria.

La guerra franco-alemana ha dado ocasión y pretexto, no puede haber dado motivo á tanta diatriba contra los hombres y contra cuanto existe, pintándolo mil veces peor de lo que es.

Quien descuella entre todos los novelistas por este furor misantrópico, que hace su explosión ante el espectáculo de la guerra franco-alemana, es Camilo Lemonnier.

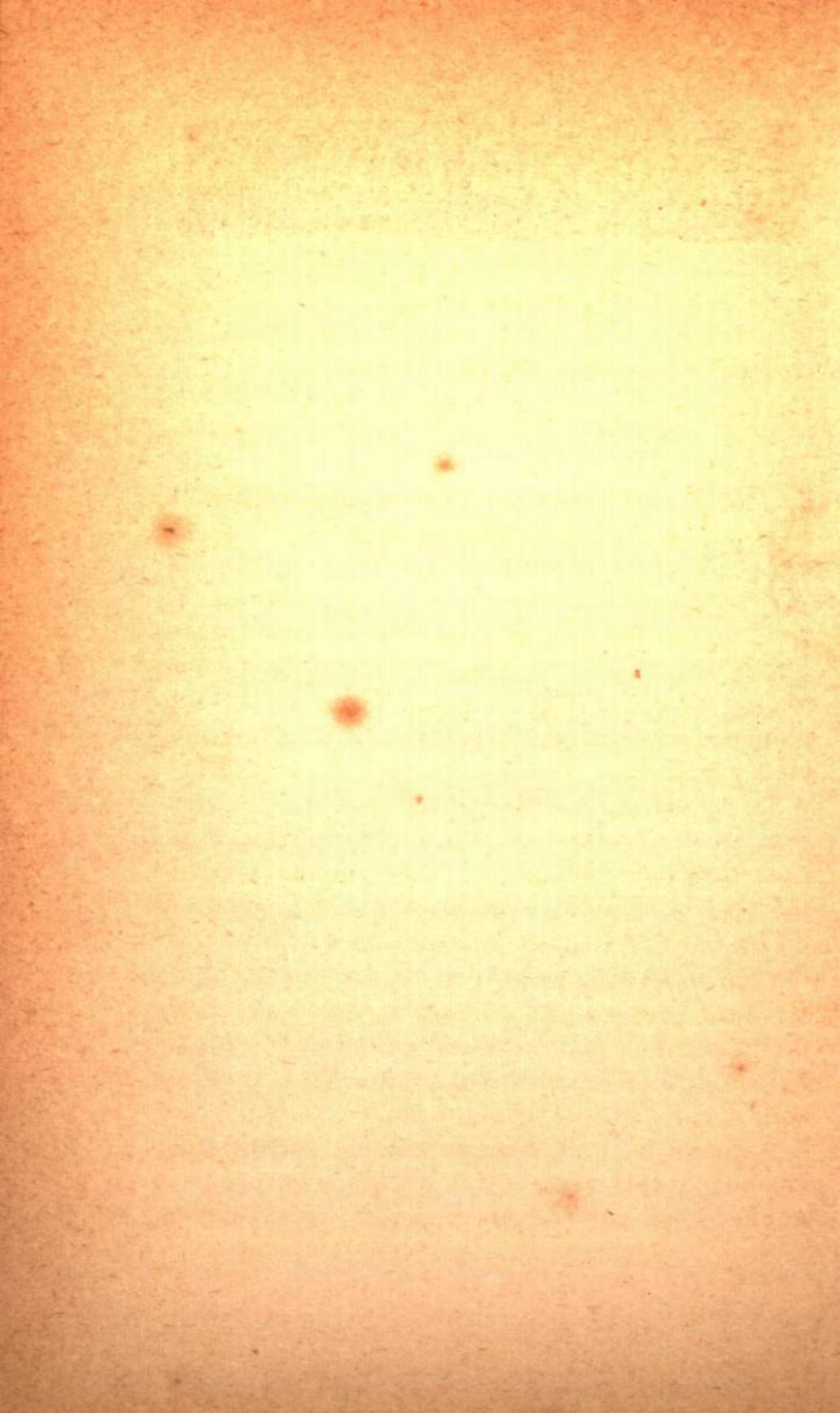
Antes dicen que escribía cosas inocentes; pero visitó el campo de batalla de Sedán después del desastre, y desde entonces se dedicó á pintar *la vergonzosa é irremediable fealdad humana*. Hasta los títulos de sus novelas ponen ya los pelos de punta: *El muerto*, *La histérica*, *Happe-Chair*. Lemonnier es un ultra-Zola. En sus obras no hay más que tipos bestiales. Sus obras son *la epopeya inmensa de la trivialidad feroz*. Su propósito es *rebajar el hombre á los apetitos del bruto*.

Evidente es, después de todo lo expuesto, que hay una enfermedad mental, un delirio sombrío que se ha apoderado de buena parte de los litera-

tos franceses y que amenaza contaminar á los españoles.

Veamos ahora de qué doctrinas filosóficas y de qué romanticismo degenerado y viciado vino á nacer y á desarrollarse enfermedad tan sucia y vitanda.







VII.

HARTO saben cuantos me conocen que pocas personas habrá más creyentes que yo en el progreso humano y menos descontentas del siglo en que nacieron. Yo creo que el mundo está hoy mejor que nunca; que la sociedad se va organizando cada día con mayor habilidad, y que los individuos que la componemos vamos ascendiendo hacia las regiones del bien y de la luz.

Este ascenso, para la generalidad de los hombres, no me parece tan largo y penoso como algunos sociólogos imaginan. Nada me ha enojado más que la siguiente sentencia que leí, años há, en un libro de sociología: «La humanidad, considerada en su vida colectiva, no ha nacido aún.» El autor sostiene que no empezará á nacer hasta dentro de doce mil ó catorce mil años. Yo me rebelo contra nacimiento tan tardío. Yo la creo, no sólo nacida, sino espigada, lozana y briosa.

Á pesar de todo mi patriotismo, reconozco y celebro la cultura de otras naciones europeas, y confieso, sin celos, pena ni enojo, que Francia,

durante más de dos siglos, ha sido, y quizás es aún, la nación más influyente en las otras, más rica en ingenios y más digna de ser admirada por su saber y sus artes. Pero nada de esto se opone á que note yo con dolor que la civilización en su conjunto padece hoy enfermedad gravísima, la cual reina en Francia más que en parte alguna. Contra esta enfermedad, y á fin de que la remedie quien pueda, escribo estos artículos.

Cierto es que no deben tratar sino de la novela; pero la novela es espejo de la vida y representación artística de la sociedad toda, y no ha de extrañarse que, al tratar de ella, se eleve la mente á consideraciones más altas.

Empiezo por afirmar que, según mi sentir optimista, la enfermedad que aqueja hoy y abate el espíritu humano, no es de las que acuden en la vejez y se van agravando sin más alivio ni remedio que la muerte. El mal, al contrario, aunque sus gérmenes y primeras manifestaciones existen desde que se conserva memoria de hechos, y desde la edad más remota de que se guardan documentos ó monumentos, se ha recrudecido con fiereza en nuestros días, infestando y viciando el pensamiento humano, no por hallarle postrado y decrepito, sino en los días en que apareció más ovante y poderoso. El mal le ha sorprendido en medio de sus más decantadas victorias: ha sido como el Tersites de esta *Iliada* de la cultura; como el esclavo maldiciente ó el soldado ebrio que iba junto al carro de marfil del triunfador, lanzando contra él mil injurias.

Francia y otras naciones de Europa se nos muestran en su mayor auge y más rico florecimiento, llegan al colmo de la actividad del espíritu, cuando esta enfermedad las ataca.

Se han inventado dos ó tres docenas, lo menos, de ciencias nuevas. Las ciencias ya conocidas han progresado de un modo pasmoso. Con tales progresos, aplicados á la vida, la vida, en general, se hace más dulce y amable. Los pueblos se conocen y desechan injustas prevenciones, gracias á la facilidad de viajar por ferrocarriles y en barcos de vapor, y á la comunicación de datos y noticias con la rapidez del rayo. Mil máquinas ingeniosas ahorran trabajo y proporcionan deleites. La fraternidad humana despliega su acción bienhechora, dando libertad en América á los esclavos y en Rusia á los siervos. Las grandes nacionalidades se forman y constituyen, y convertido el súbdito en ciudadano, brota con vigor el amor de la patria, nunca más hondo que en el día. La historia hace retroceder los términos que la empequeñecían, y un inmenso pasado, antes nebuloso, se despeja y patentiza, merced á la exhumación de idiomas muertos, á ladrillos, papiros é inscripciones en bronce y en mármol, cuyos signos y misteriosos caracteres aciertan á descifrar la tenacidad y la agudeza de los eruditos. De las entrañas de la tierra surge Flora con olvidados y escondidos tesoros, en los cuales nos da luz y calor y nos revela además otra Fauna que se extinguió hace miles de años. Por ella cobran sér real las quimeras, las esfinges, las sierpes y dragones con alas, de las fábulas y leyen-

das antiguas. Se diría que los dioses cabires, los genios subterráneos, los gnomos y las salamandras se habían empleado en ordenar, en oscuros antros, los archivos del planeta, para que nosotros los revolviésemos y compulsásemos, explicando las mudanzas y revoluciones telúricas.

Hasta el lado risible de todo esto tiene yo no sé qué de simpático y gracioso. Las nuevas ciencias se divulgan por tertulias, cafés, tabernas y talleres. La ilustración cunde y se generaliza. El sabio baja de su cátedra; el maestro suelta su férula; la turba asciende donde ellos estaban. Ya no hay vulgo profano. Nada hay ya esotérico. Todos son iniciados, lo menos. Y apenas queda quien no se adorne y autorice con bonete y borla de doctor. De estadística y economía, no hay quien no entienda. La homeopatía crea un hormiguero de médicos de afición. Cuantas son las ciencias morales y políticas, se ponen al alcance de todos. El impulso científico, no sólo aguza los sentidos, sino que nos dota de otros nuevos; por ejemplo, de una segunda vista histórica para penetrar y comprender leyes, costumbres, caracteres y casos de los hombres en las edades pasadas. Y la prehistoria y la geología gradúan de sabio á cualquiera si recoge y reúne cuatro pedruzcos.

Tan rápido y brillante movimiento intelectual, como río fecundo, riega el árbol de la poesía y hace que nazcan en él jamás vistas flores. Tal vez sucede lo contrario de lo que el naturalismo y el pesimismo suponen. La poesía crece y no mengua. La inmensa avenida científica no sumerge y ahoga

la imaginación, sino que la levanta y la lleva sobre la corriente impetuosa á regiones nunca exploradas, mostrándole hermosos caminos; abriéndole luminosos horizontes; dando, por cada verdad que la ciencia demuestra, miles de misterios que descubrir y millones de enigmas que descifrar y de problemas que resolver, á cual más arduo.

La crítica escéptica, la negación radical de todo lo especulativo, por extraña fuerza contradictoria hace que nazca en Alemania la más completa en su ciclo de desenvolvimiento, la más dogmática y la más audaz filosofía que se había conocido desde la filosofía griega.

El estudio y la familiaridad de lo real nos movieron á desear más lo ideal, á imaginarlo y á crearlo. Se quisieron desterrar de la poesía las fábulas clásicas, y no sólo no se desterraron, sino que los númenes y los símbolos religiosos de todos los pueblos y de todas las épocas entraron en la poesía. De ella pasó al vivir de las gentes lo sobrenatural y milagroso, y aparecieron sabios como Swendemborg, medio sabios como Mesmer y charlatanes como Cagliostro. Al lado de las ciencias de observación y experimentales, nacieron doctrinas miríficas y retoñaron añejas supersticiones. La nigromancia reapareció convertida en espiritismo; la metempsícosis volvió con varias formas, ya transmigrando el alma en la tierra por diferentes vidas, ya peregrinando de planeta en planeta por los espacios intersiderales.

Si por un lado un flamante evhemerismo convierte en hombres á los héroes y dioses, aunque

dándoles á menudo más valer y significación, por otro lado el espíritu crítico, negando la existencia individual de personajes extraordinarios, no los destruye, sino los multiplica y deslíe, y acaso de un patriarca ó de un héroe epónimo saca y desenvuelve á nuestros ojos todo un pueblo que estaba absorbido en el individuo mítico; toda una trascorrida civilización con sus artes, ciencias, guerras, industria y comercio.

Se pierde el respeto algo exclusivo á los clásicos griegos y latinos, y al mismo tiempo se estudian y se comprenden mejor por críticos, traductores é imitadores. Así el pseudo-clasicismo se trueca en clasicismo. Leopardi y Hugo Foscolo, en Italia, y Andrés Chénier, en Francia, sienten y expresan el espíritu de Grecia como nunca. Esto no obsta, sino que estimula para que se vuelvan á estudiar y admirar las literaturas populares de Europa en la Edad Media y para que se estudien las antiguas literaturas del Oriente, casi ignoradas antes. La poesía de India, Persia y Arabia, se ingerta en nuestra moderna poesía.

Entonces sobreviene el deseo de comprender en epopeya colosal y simbólica todo el sistema complejo y enorme de los conocimientos humanos, y Andrés Chénier, Goethe, Edgardo Quinet, Víctor Hugo y Espronceda, pintan ó bosquejan cuadros donde entra todo lo existente y todo lo posible, en más ó menos harmónico conjunto.

Con tantas invenciones y descubrimientos, nuestro orgulloso júbilo traspasa todo límite razonable y nos eleva al quinto cielo del engreimiento,

para que la caída sea mayor y el desengaño más rudo. De las ciencias nuevas se divulgan frenéticos encomios. Muchos creen y declaran que Adam Smith hace mil veces más que Cristo por el bien de la humanidad. El método experimental se pone tan en moda que, concediendo por él arbitrariamente privilegio de invención al Canciller Bacon, Macaulay le ensalza hasta dejar á su lado corridos y chiquituelos á Platón y á Aristóteles, si bien positivistas como Draper vengan, sin querer, á Aristóteles y á Platón, poniendo al Canciller como regalado trapo y suponiendo que fué tan ruín sabio como débil y detestable sujeto.

En las clases elegantes, cultas y abastadas, vuelve é imperar el Cristianismo, aunque á veces de modo poco edificante, como freno contra los desafueros de la plebe descreída, como complemento de la policía rural y urbana. Concepto raro y extraviado, de que Renán se hace eco en el día, es el de que los sabios pueden excusarse de tener religión, pero que el vulgo estúpido es menester que la tenga. Al Cristianismo aparente y bastardeado por la política le sale una erupción de apologistas legos, execrables los más, y que causan tremendo daño.

Muchos, sin duda con buena intención, nos metemos á teólogos y la echamos á perder. A unos se les antoja que hacen gran bien á la religión Cristiana sosteniendo que es más bella y adecuada que la Mitología para servir de máquina en los poemas épicos, y de pólvora ó dinamita para la más pujante explosión de los raptos líricos. Otros

se valen de la religión Cristiana como arma de partido, y, á fin de aterrar al vulgo revolucionario, niegan la razón del hombre, como Bonald, De Maistre y Donoso Cortés; apoyan toda verdad fundamental y transcendente en el más grosero sensualismo, y hacen la apología de la efusión de sangre y la canonización del verdugo. Y otros, como Buchez, Bordas Desmoulins y Huet, identifican el Cristianismo con el progreso al gusto del día, y creen y afirman que hasta la Revolución de 1789 hubo Cristianismo individual; pero que el pleno advenimiento del Cristianismo social no ocurre hasta entonces, con Danton, Robespierre, Marat y Saint Just, sus primeros apóstoles.

Para sacar éstas ú otras semejantes consecuencias, los textos y sentencias de las Sagradas Escrituras se interpretan con la más extravagante singularidad, aunque á veces de buena fe.

Una dama americana, amiga mía, modelo ejemplar de esposas, caritativa con los pobres, instruída, elegante y poetisa, no tenía más que un defecto: no lo podía remediar, era murmuradora. A pesar de su nobilísimo corazón, esgrimía las tijeras del modo más cruel, dejándose arrebatarse por el amor al arte de cortar sayos. Llena de remordimientos por este pecadillo en el cual no acertaba á irse á la mano, compuso la dama unos versos devotos á modo de plegaria, donde decía, dirigiéndose á Dios:

Let me sin deep that I may cast no stone.

«Dios mío, déjame pecar en grande para que no

tire yo piedras á los otros.» Indudablemente, esto lo dijo por humildad y sin propósito de tomarse la venia que pedía. Nunca tuvo el marido necesidad de vivir sobre aviso, solevantado y con la barba sobre el hombro; pero dicho verso suelto es tal, que puede servir de piedra angular á un sistema herético y endiablado, para que cada uno, de puro bonachón, haga cuanto se le antoje.

La riqueza, el lujo y los esplendores de la moderna civilización, nos hacen á todos menos sufridos en los contratiempos, más quejumbrosos en los achaques, más descontentos de la vida y más medrosos de la muerte. De todo nos quejamos. Cada uno de nosotros, como en la fabulilla de Samaniego,

Es aquel hombre que á los dioses clama
Porque una pulga le picó en la cama;

ó como el Don Cleto del sainete, cuando dice con voz lastimera:

Me pican los sabañones
Y me molestan los callos.

Aun los más creyentes, cuando se quejan así, no suelen pedir á Dios misericordia, sino cuenta de lo que hace.

No me olvidaré nunca de cierto amigo mío, piadosísimo, que hace años estuvo enfermo por sus pecados, y en vez de encomendarse á Dios, ya le hacía esta pregunta: «Dios mío, ¿esto es para probarme, ó para castigarme?» ó ya le hacía esta otra

pregunta: «¿Por qué, Soberano Señor, pusiste tanto veneno en vaso tan hermoso?»

En suma, todo mal y toda desazón se agravan hoy por el poco brío con que se sobrellevan.

Del corto sufrimiento para los males propios, venimos á sentir también, por compasión, con más vehemencia, los ajenos. Nuestra caridad, fecunda á veces, pero á veces infecunda, inútil y extraviada, se ha extendido hasta á las bestias; á lo cual contribuye acaso el recelo, ó la supuesta certidumbre de los materialistas, de que no somos ni valemos más que ellas; de que no hay *reino humano*; de que, no de burla, sino con seriedad y justicia, dijo mi amigo Miguel de los Santos Álvarez al hombre:

El mismo tiempo malgastó en ti Dios
Que en hacer un ratón ó á lo más dos.

De aquí las sociedades protectoras de animales, establecidas ya en todos los países; otras que no han llegado á prosperar, como la que formó el célebre poeta Shelley para que fuésemos herbívoros, y la tendencia á inventar elixires para vivir sin comer, como Succi, Merlati y otros, á fin de que no haya en la tierra, ni en astro alguno, quien devore seres vivos para alimentarse.

El poeta Luis Tridon, en una obrita titulada *El Ogro*, presenta con desesperada ironía la disyuntiva en que nos hallamos de ser asesinos de pollos, bueyes, cerdos, pajaritos y peces, ó de vivir de yerbas y otros vegetales. Verdad es que Luis Tridon infiere, al parecer, la necesidad del crimen de la misma insuperable dificultad de no cometerle, y

dice: ¡viva el crimen! matememos para comer, ya que para comer hasta las plantas matan, como por ejemplo, moscas la dionea.

Esta caridad complicada nos infunde un concepto del mundo muy desconsolador: es una sangrienta carnicería, un inmenso campo de batalla; la vida es incesante lucha por la vida.

Vuelve á tener significación la historia simbólica de aquel brahmín penitente que rogó al milano que no devorase la paloma que tenía entre sus garras. El milano contestó que necesitaba devorar palomas. El brahmín, para rescatar la paloma, ofreció entonces peso igual de su propia carne. La paloma se puso en el platillo de una balanza, y el brahmín cortó pedazos de su carne y los puso en el otro platillo, pero la paloma pesaba más. Repetidas veces volvió el brahmín á cortar y á echar carne, y nunca la balanza se inclinaba de su lado, ni aun poniéndose todo él en ella. Entonces la paloma se transfiguró é hizo ver que era Indra, Dios poderoso, que pesa más que el Universo, y cuyo sacrificio es sólo bastante á vencer la por naturaleza invencible necesidad de las cosas.

¡Cuán opuesta á esta aflictiva leyenda brahmánica es la católica de no recuerdo qué santo, que quiso comer cerezas y no tenía dinero para comprarlas! Tomó, con todo, un par de libras, y dijo al vendedor: *Dios te lo pague*. No se satisfizo el vendedor, calculando que el *Dios te lo pague* nada le valdría. El santo escribió entonces su *Dios te lo pague* en un papelillo; le puso en la balanza, y pesó mil veces más que todas las cerezas.

No: no es menester la muerte de Dios para salvarnos de la servidumbre del destino. Lo que fué fineza y extremo de amor y satisfacción condigna, no fué indispensable requisito de la Redención, que pudo ser perdón gratuito. El crédito que se dé á un *Dios te lo pague* puede remover el mundo moral, mejor que el mundo físico la palanca con que Arquímedes soñaba.

No está el pesimismo en el fondo del Cristianismo, como pretenden ahora los budhistas europeos. Hasta en las historias cristianas de mayor candor infantil hay algo de alegre, risueño y dulce, que se opone á esa interpretación tétrica y aviesa. Quien tiene á Jesús, cuando el mundo tiene fe en Jesús, todo lo tiene, no sólo en esperanza y para la vida eterna, sino desde luego y en esta vida. Con razón el famoso hermano Francisco le llamaba *El Empeñadoico*. ¿Cómo negar que á veces los escritores ascéticos han ponderado en demasía los males de este mundo, lugar de prueba, destierro de los espíritus, valle de lágrimas, en el cual gemimos y suspiramos por la patria celestial? Pero el Divino Maestro parece como que los contradice, al afirmar en el Sermón de la Montaña que en la patria celestial debemos poner la mira, pero que todo lo demás se nos dará también sin que lo pidamos. Busquemos el reino de Dios y su justicia, y las otras cosas que nos hagan falta vendrán por añadidura. Y al hacernos el Señor esta promesa, no es sólo para después de la muerte, sino mientras vivamos, pues nos alimentará y vestirá mejor que á las avecicas del cielo y que al

lirio de los campos, como á superiores criaturas.

Y digo todo esto porque el delirio pesimista ha llegado al extremo, en la interpretación de la doctrina cristiana, sosteniendo en lirismos, novelas y filosofías, como Jorge Sand en no sé qué obra, y Teófilo Dondey en unos espantosos versos, que Cristo, al morir por su divina voluntad, recomienda y prescribe el suicidio, amonestándonos á imitarle y á ser jueces, víctimas y verdugos á la vez, de nosotros mismos; con lo cual supone el poeta que se imita también el misterio de la Trinidad hasta donde cabe en lo humano.

En este punto, como libro doctrinal y didáctico, nada deja que desear la *Filosofía de la Redención*, de Mainlaender. El autor da precepto y ejemplo. En el libro da el precepto de que para salvarnos debemos matarnos; y no bien el libro estuvo impreso y corregidas con esmero las pruebas, el autor se ahorcó y nos dió ejemplo también.

Es claro que todas estas doctrinas, ya generosas y discretas, ya disparatadas y horribles, están como en la atmósfera que se respira: van de pueblo á pueblo y de región en región; pero es difícil atribuir á éste ó aquél la vergüenza ó la gloria de haberlas inventado.

París, con todo, es el centro; es como el vaso ó la caldera donde hierve y fermenta esa mezcla de extravíos y de aciertos, de arranques sublimes y de impulsos egoístas, de aspiraciones á lo ideal y de apetitos brutales, que forman el conjunto caótico de la moderna cultura.

Siguiendo esta comparación, se forma idea de

lo que es el naturalismo con relación al romanticismo. El romanticismo fué como el líquido en el período de la fermentación tumultuosa; el naturalismo es como los sedimentos groseros, como las heces que se van precipitando en el fondo del vaso, de resultas de la fermentación; y lo que debemos esperar y pedir al cielo es que la fermentación acabe bien, sin que degeneren en acetosa ni en pútrida, y que el líquido, cuando se trasiegue y se tiren las heces naturalistas, se convierta en vino exquisito, oloroso y salubre.

Al nacimiento del romanticismo en Francia concurrieron, sin duda, diversos elementos, venidos de extraños países; pero más aún la propia fuerza de las cosas, la cual hace que cada ser, manifestación, idea, moda ó sistema, nazca en su sazón y cuando debe. El romanticismo estaba preparado muy de antemano; pero el estallar en Francia de esta revolución literaria coincide con la revolución política de 1830.

De España vino poco y de modo confuso. Eru-ditos hubo y hay en Francia que saben, y han escrito, muchísimo de nuestro país; pero sus libros apenas se leen, y la inmensa mayoría de los franceses entiende menos de España que de la China. En el romanticismo alemán entró Calderón como factor importante; en el francés casi nada. Cierta vaga idea de sus dramas, limpia, sí, de tiquismiquis y culteranismo, pero exagerada y en caricatura por el lado del sentimiento, se entrevé en el *Teatro de Clara Gazul* y en el *Hernani*, de Víctor Hugo. Hasta ya muy tarde no imitó Jor-

ge Sand *El condenado por desconfiado*, de Tirso. De Inglaterra, salvo Byron, que fué imitado por muchos, y por Musset tan adamada y melifluamente que le valió que de broma le llamasen la *Señorita Byron*, casi no hubo poeta que influyese. Ni los *laquistas*, ni Shelley, ni Moore, eran bastante conocidos.

Alemania influyó más: primero por el libro de Mad. de Staël, sobre dicho país, y después por otro libro que escribió el pomposo Lerminier, titulado *Más allá del Rhin*; por algunas traducciones incompletas, como la de *Fausto*, de Gerardo de Nerval, y, por último, por la misma filosofía alemana, que se extendió más que la literatura.

El escritor alemán que más contribuyó al nacimiento del romanticismo en Francia, fué tal vez Hoffmann con sus cuentos. Verdad es que en nadie se nota más este influjo que en el patriarca de los románticos; en el autor de la lindísima *Fée aux miettes*, en Carlos Nodier, que es, al mismo tiempo, el más alemán de todos los escritores franceses.

Hay un autor escocés, excepcional, que tiene la gloria de haber influído, más general y benéfica-mente que otro alguno, en el romanticismo de Francia y en el de todos los demás países. Es este autor Sir Walter Scott. Juzgado con severidad, como le juzga Carlyle en uno de sus preciosos *Ensayos*, no fué lo que se puede llamar un grande hombre. De él no se cita ninguna sentencia; no inventó filosofías; no fué apóstol de ideas nuevas; no fué profeta de acontecimientos extraordinarios;

su ingenio era extenso y no profundo, pero gustaba de lo pintoresco; veía con claridad y penetración, y describía bien lo que veía, ya con la imaginación, ya con los ojos. Carlyle tenía razón: no fué un grande hombre, pero fué hombre robusto, sano de cuerpo y de alma, calidad más rara y provechosa de lo que parece cuando hay tantos hombres insanos y enfermizos que son genios ó presumen de genios. Y, para seguir en todo la opinión de Carlyle, vale más dejar el *presumen* y borrar el *son*, ya que un hombre puede ser sano sin ser grande, mas no puede ser grande sin ser ó estar sano. Convengamos también con Carlyle en que Sir Walter Scott fué *the healthiest of men*, el más sano de los hombres.

Demócrito, citado por Horacio, arroja á los sanos del Helicón; pero bien se entiende que la locura que se necesita para ser poeta es delirio divino, que nada tiene de común con el terrenal ó humano delirio, y que no excluye la salud del cuerpo, ni menos la del alma; antes las implica y presupone.

Si bien algo de este delirio divino se echa de menos en Sir Walter Scott, su salud influyó, con gran fortuna, por todas partes, en el romanticismo y en la *novelería* que de él nació.

En Italia produjo *Los novios*, de Manzoni. En España hizo renacer y florecer la novela, con Villalta, Escosura, Trueba y Cosío, Enrique Gil, Espronceda, Villoslada, Cánovas y Fernández y González. Y en Francia, no ceñidos los autores á la imitación del bardo escocés y con savia castiza,

dieron sér á multitud de novelas, que han sido el encanto, el agradable pasatiempo y el inocente deleite de cuantos tienen afición á leer, y esto durante no pocos años.

En Sir Walter Scott no se nota más propósito que el del *arte por el arte*, el de componer libros de entretenimiento. Y, sin embargo, como toda obra, cuando se hace bien, suele tener más alcance que el que aspira á darle quien la hace, las novelas de Sir Walter Scott fueron más allá de su propósito. A pesar del chiste, de fijo lanzado por muchos, pero que yo he leído en un librejo de Gallardo, de que la novela histórica no es historia ni es novela, las de Sir Walter Scott, no sólo enseñaron historia, sino la manera de escribirla: dieron sér á un nuevo arte de historiar; arte pintoresco, *ad narrandum, non ad probandum*, del cual son bellos modelos la *Conquista de Inglaterra por los Normandos*, de Agustín Thierry, y los *Duques de Borgoña*, de Barante.

Yo no quisiera suponer asertos atrevidos y erróneos en Doña Emilia Pardo Bazán, á fin de impugnarlos fácilmente; pero creo que, por su afán de dejar despejado el campo para el advenimiento triunfal del naturalismo, arroja de él la novela histórica, como fuera de moda. Si piensa esto, me parece que se equivoca. Flaubert acudiría á protestar con *Salambó* en la mano. La novela histórica no puede pasar de moda. Ni aun para los más preocupados de las cuestiones sociales, religiosas y políticas del día. Todo se repite, todo tiene sus antecedentes en otras épocas, y quien las estudia tal

vez da mayor luz á las cuestiones que más recientes parecen. Lo que impide que se escriban muchas novelas históricas, es que tal vez el naturalismo requiere que escribamos lo que vemos, y no las cosas pasadas. En éstas la imaginación tiene que trabajar mucho, y ya sabemos que el autor naturalista, ó debe carecer de imaginación, ó debe emplearla poco. La novela histórica exige además mucha preparación y mil estudios previos, sobre todo hoy, que se hila muy delgado en lo tocante á indumentaria y á otros conocimientos arqueológicos que han de prestar color exacto y tono conveniente á los pormenores y más ligeros toques y perfiles del cuadro.

A pesar de estas dificultades, superándolas á veces, á veces prescindiendo de ellas con osadía ó inventando lo que se ignora, se han escrito y se seguirán escribiendo novelas históricas, y siempre gustarán. Alfredo de Vigny en *Cinq Mars*, Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París* y Dumas en su maravillosa, divertidísima y larguísima serie, no han agotado el venero.

Para formar el romanticismo francés, vino también otro elemento de tierra extranjera; pero no fué extranjero, sino francés, y muy castizo: fué la literatura de los emigrados, la reacción contra las ideas y el poder revolucionarios y napoleónicos.

Un autor dinamarqués, Jorge Brandes, célebre por sus recientes trabajos críticos y estéticos, consagra un tomo entero de su grande obra, *Principales corrientes de la Literatura del siglo XIX*, á estudiar la de estos emigrados.

Tres son los más dignos de memoria: Chateaubriand, Benjamin Constant y Mad. de Staël. Todos ellos, al querer ir á la reacción, son revolucionarios también. No destruyen la revolución: la adicionan. Y la adicionan, ya á sabiendas y adrede, ya sin saberlo ó sin poderlo remediar. La adicionan á sabiendas y adrede cuando declaran que, ya que ha caído el antiguo régimen político, es menester que caiga el antiguo régimen literario; que Boileau, y las unidades de tiempo y lugar, y los versos pareados de la tragedia, no deben seguir reinando cuando ya no reinan los Borbones; y la adicionan, sin caer en ello, ó sin querer aunque lo vean, cuando maldicen á Voltaire como representante del espíritu del siglo pasado, y toman por guía á otro corifeo del mismo siglo, más insano y peligroso que el autor de *Cándido*. En Voltaire había salud, como en el novelista escocés, y fe en muchas cosas: en Dios, en la razón y el progreso humanos; y había además buen humor, naturalidad y alegría; mientras que Juan Jacobo Rousseau es un sofista afectadísimo, declamador hinchado, podrido de vanidad y de *sensiblería* estrafalaria, cínico por lo serio, lo que es ya germen de naturalismo, y disparatado é inconsecuente hasta el extremo de escribir sobre educación en *Emilio* y echar á sus hijos á la Inclusa, y de pintar en *Julia* amores sublimes y vivir amancebado con una mujer vulgar y estúpida.

Sin duda que el amor algo panteístico de Rousseau por la naturaleza y su estilo apasionado y elocuente, que con tanta hermosura se reflejan en

los escritos de Bernardino de Saint Pièrre y, sobre todo, en *Pablo y Virginia*, brillan igualmente en las obras de los tres ya citados autores; pero también se advierten en ellas su misantropía, su sensibilidad quejumbrosa, su vanidad malcontenta y su colosal egoísmo.

Chateaubriand, el paladín de la fe, el propugnador del Cristianismo, crea, tal vez á su imagen y semejanza, el sér menos cristiano, el héroe típico de la literatura á la moda, el caso-modelo de la epidemia moral del siglo, el endiosado, presumido y egoísta René, que se ama y se adora á sí y no á Dios; que se embriaga con el aplauso de la multitud; que entiende que el favor del vulgo, el incienso de la lisonja, el amor de las mujeres, y los lauros, las palmas y las rosas de la vida, se le deben de derecho, sin que él tenga que dar nada por ello. El amor de René es fuego infernal que todo lo destruye. Para alimentar este fuego necesita René destruir todo lo creado, y aun el fuego no se satisface. Así es que René ama para corromper, seducir y hacer infelices á las mujeres. Comparadas con las extravagancias y diabluras que René dice y escribe, nada valen ni importan las mayores blasfemias de Voltaire, que nos parece un buen señor y casi un niño de la doctrina.

De pasiones tan violentas, de condición tan descomunal como la de René, nacen en el alma de René un fastidio y una melancolía tremebundos. Y lo que se dice aquí de René, se dice de los héroes, sus semejantes: del *Cain* y del *Manfredo*, de Byron. Son tan nobles y son tan exquisitos,

que no pueden ni deben amar á mujer alguna. ¿Dónde han de hallar una igual, una compañera, para amarla? Lo único posible y parejo es que amen y enamoren á sus hermanas, que al fin son de la misma familia y sangre. En cuanto á Caín, disculpa tiene, pues no pudo hacer otra cosa, á no quedarse soltero ó casarse, ya viejo, con ésta ó aquélla de sus sobrinas. Pero en Manfredo y René, esto no se explica sino por el orgullo, más que aristocrático, deífico y regio. Quieren ser como Júpiter ó como Osiris, ó por lo menos como los Ptolomeos.

Todavía, recientemente, y ya con mayor extensión, claridad y pormenores, este amor incestuoso, entre hermanos, ha sido tratado por Catulo Mendés en su última novela *Zo'har*.

Pero lo que más nos pasma en el religioso Chateaubriand es el espíritu de soberbia, lo hiperbólico de su pasión, á fin de mostrar que no es un hombre como los demás hombres; que hay en él algo de superior que debe eximirle de leyes y de preceptos, impuestos por Dios y por la sociedad para el vulgo de los mortales.

De aquí la exaltación del amor hasta la más espantosa blasfemia; de aquí el empeño de equiparar el amor, que es, en quien está sano, el instinto hermoso y natural de propagar la vida, en prurito de destrucción y de muerte. René llega á escribir á su querida, que, á veces, cuando la estrechaba entre sus brazos, deseaba darle de puñaladas para fijar aquel supremo instante de felicidad en su pecho. Hasta la misma devotísima Atala,

que muere virgen y fiel á sus santos votos, echa á perder el sacrificio con estas horribles palabras: «Hubo momentos en que hubiera yo deseado ser en el mundo, después de ti, el único sér con vida; y si entonces hubiera yo sentido que había un Dios que se oponía á mi deseo, destruir á Dios, á fin de precipitarme, abrazada contigo de abismo en abismo, entre las ruínas de Dios y del universo.»

Si se me dice que todas éstas son flores retóricas y declamaciones que en realidad nada significan, Chateaubriand no queda justificado. No vale ir con la retórica tan lejos. La retórica es para sostener y realzar lo natural y lo verdadero, y no lo antinatural y lo falso.

Dicen los positivistas que en el hombre hay dos instintos primordiales que impulsan todos sus actos: uno el egoísmo, y otro el *altruismo*: el amor de sí propio, y el amor desinteresado, que nos lleva á dar la vida por lo que se ama. En este sentido, el último extremo, el último y soberano acto de amor, es la muerte. La buena muerte aparece, pues, como hija del amor. Pero este amor, que no es instinto ciego, afeado además con el pedantesco epíteto de *altruista*, sino que es divina virtud, y se llama caridad, nada tiene que ver en su origen con el apetito animal de la procreación, si bien este apetito, hermosado y purificado por la caridad misma y por otras virtudes y facultades del alma, se convierte en el amor poético y noble que pueden sentir los hombres por las mujeres y las mujeres por los hombres.

En resolución, el pensamiento de la muerte es

casto, como dice Manzoni. El más valiente, el más estóico, el que arrostra la muerte sin que su organismo, sin que sus nervios se alteren, no debe sentir lujuria cuando va á morir. El amor sexual, cuando no es monstruoso, se junta con la risa, con la salud y con el contento y los juegos, y no ocurre y no nos solicita y provoca en el momento supremo en que vamos á entrar en la eternidad.

Hay no sé qué de indecoroso, de bestial y de indecentemente teratológico en el abrazo carnal de dos seres que están condenados á morir y que entienden que van á bajar del tálamo para subir al patíbulo.

Esto no quita la posibilidad de que haya personas tan empecatadas y obscenas que consagren la noche, en la víspera del día en que han de ser guillotinas, á engendrar y á concebir otra criatura humana para darla en flor á la guillotina. Los hombres son capaces de todo cuando se extravían y cuando valen poco moralmente ó están fenomenalmente pervertidos y viciados. Pero no es posible que dos personas tan nobles, tan virtuosas, tan enérgicas, que resisten y someten por honor y por deber toda tentación durante la vida, manchen esta vida, la cierren, digámoslo así, negando y destruyendo todo lo que en ella hicieron, no en un momento de arrebató, sino deliberada, razonada y concienzudamente. El asunto del último drama de Ernesto Renán, *La abadesa de Jouarre*, es psicológicamente imposible y moralmente atroz de malo. Una loca desafortada puede hacer lo que Julia hizo, pero no puede hacerlo la

Julia modelo que Renán quiere pintar. Y aún es peor y más absurdo el prefacio de la obra que la obra misma de Renán. Sin duda que en el día en que llegue la fin del mundo, si los hombres entonces son todos buenos y valerosos, el amor del alma, la caridad, estrechará sus espíritus con apretados y celestiales lazos; pero lo que predice Renán no sucederá nunca, porque los hombres que sean buenos y valerosos entonces pensarán y sentirán más alto, y los que sean malos y cobardes, con el miedo no estarán para bromas: no pedirán *cotufas en el golfo*.

Ni al diablo se le ocurre lo que se le ocurre á Renán. Después de arreglar á su gusto los Evangelios, añade ahora circunstancias y apéndices eróticos á la *Apocalipsis*. Con la fin del mundo, según él, toda la humanidad se ha de poner rijosa y emberrenchinada como si hubiese bebido el más potente afrodisiaco, y ha de armar la más frenética y apasionada función venérea para celebrar y solemnizar la destrucción del universo.

La abadesa de Jouarre es tan limpia y tersa por su estilo como impura y escabrosa por el pensamiento. Desde Rousseau, que excitaba la lascivia con azotes, pasando por Chateaubriand, que sueña en sus momentos de satiriasis con asesinar á su querida y hasta al mismo Dios, venimos á parar en Renán, quien ya necesita, ó al menos halla conveniente, la fin del mundo para que el apetito se aguce.

Todos estos refinamientos de deleite, todos estos lujos insólitos de pasiones y de vicios nacen,

en gran parte, no de una maldad radical, sino del afán de no parecerse á los plebeyos y burgueses, de un amor propio desmedido, del empeño de descollar entre los seres todos como seres de otro orden y de otra condición que la gente vulgar y menuda. Es el delirio de la aristocracia del talento, única aristocracia hoy posible, según Zola.

Entre muchas contras tiene esto la contra gravísima que expresa, mejor que nada, un decir harto familiar y bajo, pero muy gráfico. Me atreveré, pues, á decirlo. El decir es: *hasta los gatos quieren zapatos*. ¿Por qué, dirá el más menestero y abatido de los hombres, no he de tener yo los mismos refinamientos, antojos y aspiraciones que Byron, Chateaubriand y Renán? ¿No seré más distinguido y elegante si enamoro á mi hermana? ¿No mostraré que soy un genio si todo me fastidia? ¿No pasaré por sabio si niego á Dios? ¿No me tendrán por un espíritu sublime si me resuelvo á dar de puñaladas á mi mujer ó á mi novia, ó si apetezco la fin del mundo para dar el trueno gordo aquella noche última?

Si un burgués no tiene alguno de estos antojos, si vive tranquilo y sin rarezas, se expone á que la primera mujer romántica que encuentre por ahí, le diga en prosa lo que dice en verso la romántica de Bretón al *hombre pacífico*:

Tu misión sobre la tierra
Es comer como un mostrenco,
Dormir como un ganapán
Y al fin morirte de viejo:

misión que es tan vergonzosa y humillante, que el burgués, para no cumplirla, será capaz de hacer cualquier desatino.

Por otra parte, aunque no le haga, no logrará pasar siquiera por hombre de bien. Zola le demostrará, en *Pot-Bouille*, que su casa no es el asilo de la honradez, de la moral y de la santidad de la familia; que no se encuentra allí

La santa dicha del hogar paterno,

y que su puchero ó su olla es un perol ó vasija infernal donde hierve y se guisa la más infame pepitoria de vicios, desórdenes y podredumbres.

Pot-Bouille viene á ser algo tan desvergonzado como nuestra antigua y célebre *Comedia Serafina*; pero sin chiste y por lo serio, y con la condición, que es lo que más censuramos, de enseñar la verdad de la vida. Esto debe tenerse muy en cuenta: es diferencia muy esencial. El autor de la *Comedia Serafina* la escribió para hacer reír, y no pretende probarnos que todas las viejas devotas son como la suegra de Serafina, y que en lo interior de cada casa hay una marimorena por el estilo de la que arman en casa de Serafina el pujante pajecito y su amo.

De todos modos, se nota en los románticos la propensión á creer y á hacer creer que ciertos vicios raros y descomunales son aristocráticos y ponen un sello de distinción en las personas. De aquí que muchos aspiren á viciosos para pasar por distinguidos.

Lo malo es el remordimiento que persigue á ve-

ces al criminal, aunque burle la justicia humana. Así en la *Teresa Raquin*, de Zola, si bien algo se duda de si es verdadero remordimiento el que sienten ella y su cómplice, ó si es miedo sólo de la vindicta pública.

Pero, ya sea remordimiento, ya puro miedo lo que atormenta al criminal, bien puede calcularse, según buena dialéctica y puesto ya el discurso en esta pendiente, que dicho remordimiento ó dicho miedo es debilidad indigna. Un alma fuerte y grande debe desecharla. Así, por ejemplo, el Papa Alejandro VI, en el drama de Víctor Hugo titulado *Torquemada*, se encuentra al inquisidor español y á San Francisco de Paula, y les explica con franqueza y frescura que él, que no teme ni á Dios ni al diablo, no retrocede ante ningún crimen que le proporcione gusto ó provecho. A la verdad, Víctor Hugo imagina esta inverosímil confesión del Papa, á fin de hacérsenosle odiar; pero no faltan autores que van más adelante, y que pintan lo mismo ó más, sin empeño de inspirar odio.

Dicen que Baudelaire, ya en los últimos años de su vida, trazó el plan de un drama ó novela, *El criminal dichoso*, que es lástima dejase de escribir, pues con él hubiera acabado de aterrar á los burgueses. El héroe, desechando ridículas preocupaciones y temores y escrúpulos, debía cometer con éxito brillante todas las atrocidades más inauditas: matar á su padre, violar á su madre y á su hermana, deshorrar á su hermano y vender á su patria. Todo ello lo había de ejecutar con tal destreza, que, además de mucho placer, había de pro-

porcionarle la estimación pública y cuantiosos bienes de fortuna, con lo cual, retirado en deliciosa quinta, en el país más bello y en el clima más benigno, había de vivir en perpetuo idilio, sin nada más que desear.

Difícil es que nadie sea más cínico y atrocemente paradoxal que Baudelaire; pero lo que él imaginó para aterrar á los burgueses, otros escritores, á fin de adular á los proletarios y fomentar sus malas pasiones, se lo atribuyen á los burgueses en sus novelas, fingiendo unos burgueses que son verdaderos energúmenos. Nadie más gracioso y extremado en esto que Luisa Michel en su novela *Los microbios humanos*. En ella hay un sabio que, por amor de la ciencia, hace morir ó vuelve locos á muchos hombres, poniéndoles compresas y otros artificios en las cabezas, á fin de producir hondonadas y chichones y convertir á unos en *antropiscos* ó jimios *antropoides*, y tal vez á otros en genios sobrehumanos y capaces de ser el tronco de una casta de seres superior á cuantas hay por ahora en el globo terráqueo. Al fin Luisa Michel no se muestra severa con este sabio, pues lo que iba á inventar era tan importante, que bien se podían sacrificar por lograrlo unas cuantas docenas de vidas. Con quien sí se muestra muy severa, es con otro burgués que hace más infamias aún que el criminal dichoso de Baudelaire. Una de sus costumbres era abusar de la virtud de todas las muchachitas que se encontraba, valiéndose de narcóticos y de otros bebedizos. Después, para quitar de en medio estorbos y jaquecas, nuestro

hombre mataba á las muchachitas, las descuartizaba y se las daba á comer á perros de presa ciegos que tenía á propósito para esto. Tan atinadamente arreglado lo tenía todo, que pasaba por un sujeto excelente y era muy considerado en la burguesía. Pero no contó con la huésped. Donde menos se piensa salta la liebre, ó, en esta ocasión, mejor diremos el gato. Una de las muchachitas tenía un gato que la idolatraba y que era gato de muchos arrestos. Cuando vió deshonrada y muerta á su ama, aunque no llegó á tiempo para impedirlo, quiso vengarla, y la vengó. Corrió detrás del injusto forzador y asesino, le saltó á la cara y le arrancó los ojos. Ciego entonces, rodó el malvado por una escalera y vino á caer en un sótano donde había muchísimos ratones y otras sabandijas, que en un periquete se le comieron.

En toda esta literatura espantosa se advierte, á no dudarlo, el reflejo de grandes extravíos que hay en la sociedad; pero también, á más de ser reflejo esta literatura, puede ser causa y puede dar ejemplo. Por lo pronto excita á la extravagancia, convida á deleites absurdos, y aguijonea la ira y el despecho de no conseguirlos.

Los hombres y las mujeres aparecen más ansiosos de placer y menos sufridos y resignados al dolor, apelando á detestables recursos para vencer el dolor con anestésicos ó para sobreexcitar con otras drogas las sensaciones placenteras.

No extrañaré yo que, no contentos con el tabaco, el vino y los licores, imitemos pronto á los chinos y fumemos opio. Ya Bonnetain ha escrito

sobre *El Opio* una novela muy larga. He empezado á leerla, pero confieso que no he tenido paciencia para seguir.

Sobre los *morfinomanos* aún no hay novela; pero ya hay un articulito de Alberto Millaud en sus *Fisiologías parisienses*. Las mujeres, hasta lo presente, son las más atacadas de la *morfinomanía*. «Las que lo están—dice el autor que citamos—se ponen pálidas, lánguidas, sin apetito, sin sueño, sin fuerzas, sin conversación. No viven sino *morfinizadas*. Despiertas, están como dormidas. La embriaguez *morfínica* es el verdadero estado normal de ellas. Son sonámbulas que huyen la lucidez; que temen despertar; cuya vida es la cesación de la vida. Bastan cinco años para hacer de las mujeres *morfinizadas* seres degradados hasta los tuétanos. Se les caen los² cabellos y los dientes; los ojos se les hundén, y se les ponen temblonas las manos. Otras mueren de un modo miserable.»

Y, sin embargo, la morfina está de moda. Produce poesía, éxtasis y consunción. ¿Qué mujer—añade Millaud—resiste á este triple ideal?

¿Cuánto más valdría que se adoptase el método de soñar que quiso enseñarme hace muchísimos años un señor, cuyo nombre de guerra era Adadus Calpe, y que conocí yo en Río de Janeiro?

Adadus Calpe era español, y callo aquí su verdadero nombre. Sus obras están escritas en inglés. Él viajaba por amor de la ciencia. Su más curioso sistema era la *funi-fantasmagoría*. Tenía mi sabio un botiquín de varios elixires en sendos tatarretes.

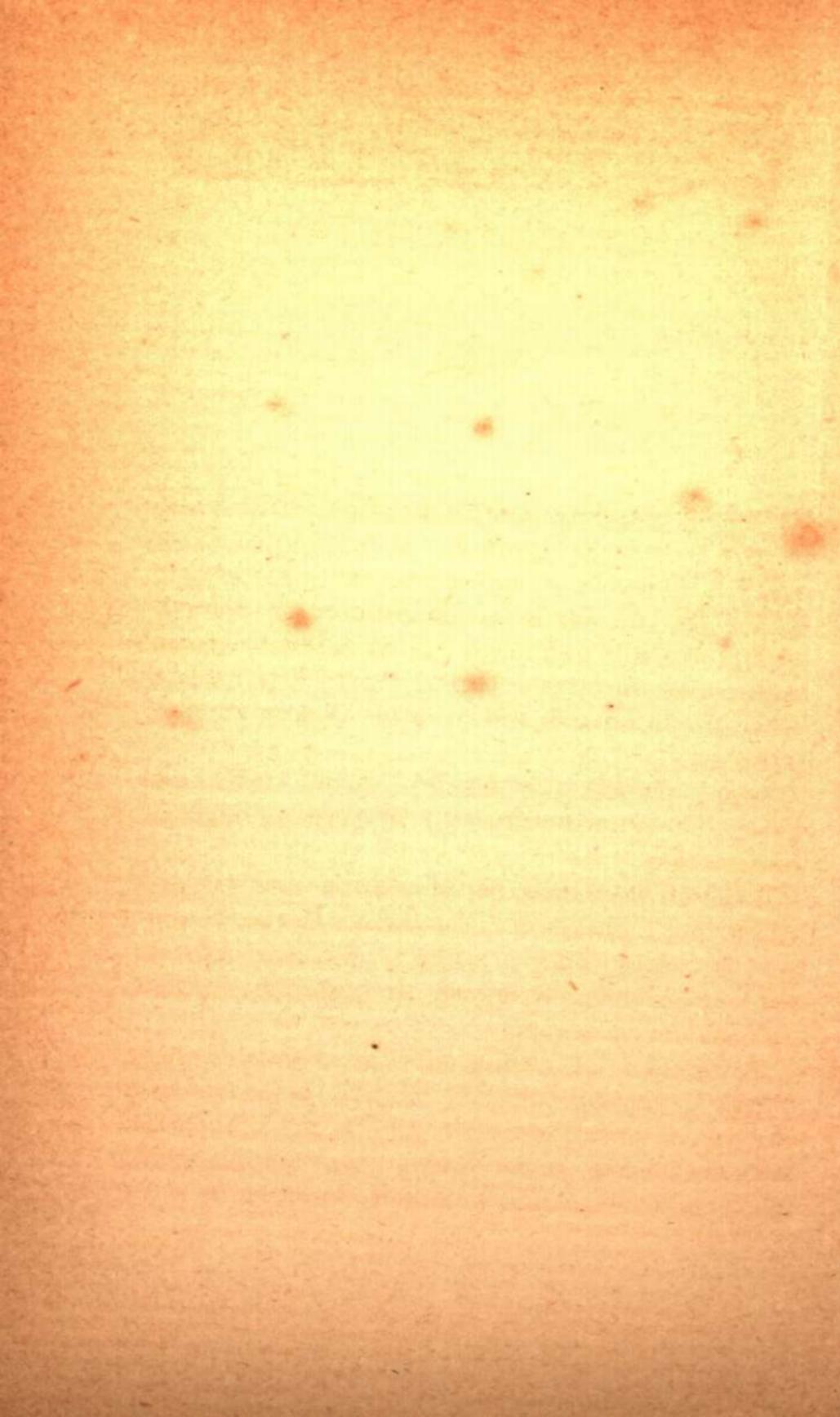
Los principales eran: elixir seráfico ó de los delectables místicos, con el cual se gozaba —decía él— del cielo cristiano; elixir heróico-afrodisiaco, con el cual se gozaba del cielo musulmico; y elixir luciferino, con el cual, el que tenía valor para tanto, se hundía en los infiernos por un rato.

No bastaba, para disfrutar de todo esto, con beber de los elixires, sino que después de haber bebido, era menester ahorcarse en una horca ingeniosísima que sobreexcitaba la médula espinal, sin acabar de matar nunca y dejando bueno y sano en seguida al ahorcado. Esta horca se llamaba la *funi-fantasmagórica*.

Confieso mi timidez: nunca quise beber de los elixires, ni menos ahorcarme, por más que Adadus Calpe me excitaba á ello; así es que, sobre este punto, no puedo hablar por experiencia, como le gusta á Zola que se hable, y tengo que jurar *in verba magistri*.

Pero prescindamos de estas sutiles invenciones, y sigamos discurrendo sobre los diversos elementos románticos que entran como ingredientes en la confección del naturalismo.







VIII.

AUNQUE esta serie de artículos lleva el título de *Apuntes*, me remuerde la conciencia de haber empezado á escribirlos y de seguir escribiéndolos sin premeditación, movido por impulso irresistible y apasionado, al ver que Doña Emilia Pardo Bazán quería convertir al naturalismo á todos los escritores españoles.

Noto, además, que aún me queda mucho por decir. No quiero omitirlo, y la tarea se hace sobrado larga.

Todavía hay otros pensamientos que vienen á asaltarme; á tratar de persuadirme de que la obra que he emprendido es inútil y no tiene razón de ser, y á excitarme á dejarla sin concluir, como á menudo me acontece.

Al censurar los vicios del naturalismo, me ex-tiendo á censurar también los del romanticismo, de que el naturalismo procede, y va saliendo de todo un acerbo juicio y una cruel condenación que caen sobre grande y famosísima parte de la li-

teratura francesa contemporánea, en nombre de la religión y de la moral ofendidas.

Ahora bien: yo reconozco y declaro que, pecador y débil yo mismo, como escritor y como hombre, carezco de la suficiente autoridad para constituirme en juez y dictar duros fallos.

Ganas me entran, por consiguiente, de bajar del tribunal, al que se me figura que he subido como intruso, y de poner término á mi trabajo, diciendo con un amigo mío:

Mas, baste por ahora de moral,
Y que haga lo que quiera cada cual.

No obstante, como mi entendimiento es más complicado que claro, está lleno de contradicciones y se quiebra de puro sutil, apenas voy á bajarme del tribunal, no considerándome ni moralista ni teólogo, cuando acude otro pensamiento, y me agarra, y me retiene, y me vuelve á sentar en el tribunal hasta que termine el proceso.

No: yo no soy juez en puntos de religión y de moral; pero pretendo ser juez en puntos de estética, en buen gusto. La religión y la moral me figuro que tratan á la poesía como á hija mimada: le toleran cosas que en la vida real no toleran. En cambio, la poesía ama mucho á la moral y á la religión, y cuando ya éstas son muy maltratadas por un autor y huyen de sus obras, la poesía se va con ellas, y el autor y sus obras quedan sin poesía ó con un simulacro ó falsa y contrahecha apariencia de poesía, que es el mal gusto.

Sentiré pecar de sutileza ó de obscuridad en esta explicación. No tengo otra con todo, para justificarme de censurar libros moral y religiosamente, sino afirmando que, siempre que se ofende de modo grave á la religión ó á la moral, la legítima belleza desaparece, toda avergonzada.

Conste, pues, que cuanto yo digo es de estética, no de moral ni de religión: es crítica literaria y no teología.

Asimismo, á fin de seguir adelante con esta obri-lla sin que los remordimientos me perturben, quiero mirarla y persuadir á mis lectores á que también la miren de cierto modo. Mirémosla como soliloquios ó confesiones en que me critico al criticar á los otros, y en que sólo soy severísimo cuando la literatura, en vez de aspirar á ser amena, tira á convertirse en sabiduría social.

Desechada esta pretensión, que tiene más que ninguna escuela la escuela naturalista, yo soy la propia lenidad y la propia indulgencia.

Por otra parte, el convertir la amena literatura en ciencia, produce una clase de imitación de la naturaleza que me inclino á reprobar.

Mil veces he dicho que la poesía, en toda su latitud, no se da sin imitación de la naturaleza: pero siempre entendí por naturaleza, no sólo lo existente, sino lo posible, pues lo posible, en el mero hecho de existir por lo menos en el espíritu humano, es natural y existente también. Para el arte no importa, ni al crítico incumbe averiguar, si los ideales que en el arte se realizan tienen ó no realidad objetiva fuera del arte. Pero si el arte en general,

ó la poesía en particular, se vuelve ciencia, entonces el artista ó el poeta no puede poner en su obra, á no ser como alegoría, símbolo ó figura retórica, sino aquello que ha visto, tocado ó experimentado. De aquí dos males: primero, el lamentable empobrecimiento de la materia poética; y segundo, la desazón y duda en que nos deja el autor de si miente ó de si vió mal, y la obligación en que se pone él, para no pasar por embustero ó por visionario, de probar que es verdad lo que dice.

Demos de barato que el autor nos merece crédito, que todo lo que cuenta es de la verdad y de la exactitud más severas: todavía, en mi sentir, toparemos con otro inconveniente. Esta imitación de la naturaleza, esta inquisición y relato de lo que pasa, es, en el arte, no para enseñar, sino para crear lo bello; para deleitar con cierto género de deleite puro que eleva y serena el alma.

Digo yo, por lo tanto (y cuenta que mucho de lo que digo es como duda que me ocurre y de la que no acierto á salir), ¿conviene ó no la prolija, minuciosa y estricta fidelidad de algunos naturalistas, en la imitación, reproducción ó copia de lo real? ¿Á qué conducen tantas circunstancias? Me pasma, lo confieso, me aturde este cuidado. Me siento incapaz de tenerle, y me maravilla como algo superior á mis fuerzas y á mi tenacidad en el estudio. Por ejemplo, Zola, en *Au bonheur des dames*, pinta de tal suerte la gran tienda ó bazar, que se diría que estuvo allí empleado toda su vida; y en *Germinal* pinta tan fiel y circunstanciadamente las minas de carbón, que se creería que trabajó en

ellas durante años. Hasta dónde sea esto pesadez enojosa ó excelencia envidiable, no me atrevo á decirlo. ¿No gustarían más, ó no disgustarían menos *Au bonheur des dames* y *Germinal*, en compendio, reduciendo las descripciones á una vigésima parte?

Este realismo ultra-concienzudo ¿es ó no requisito esencial en el arte, dada la altura de civilización á que hemos llegado? Y si lo es, faltando á la sobriedad, y al otro precepto rancio, *ad eventum festina*, ¿qué fin científico lleva, porque yo no le veo? Al contrario, las más de las menudencias en que entra Zola, conducen, á mi ver, poco ó nada á la acción; y si me las ponen como inevitables, me recuerdan aquella cuenta tan exacta, que Sancho quería que llevase Don Quijote, de las cabras que la Pastora Torralba iba pasando una á una desde la una á la otra orilla del río; y, como quiera que Don Quijote se distrajo y no llevó la cuenta, Sancho no pudo concluir la historia, por más que le rogaron que la concluyese. No valió que el Ingenioso Hidalgo dijese: «Haz cuenta, Sancho, que ya las cabras pasaron todas, y sigue y concluye.» Era tal y tan indisoluble el lazo que unía el llevar la cuenta de las cabras con el posible desenlace de la historia, que nunca Sancho nos le descubrió, y ésta es la hora en que no sabemos qué ha sido de la Pastora Torralba. Sin duda, en cada novela de Zola hay misterio parecido, por cuya virtud necesita él contar por lo menudo mil cosas que á los profanos nos parece que pudieran suprimirse ó abreviarse.

Los antiguos clásicos son realistas á veces; ¡pero de cuán diverso realismo! Los héroes de Homero, v. gr., guisan y cortan la carne y reparten la comida, pero todo esto se cuenta con rapidez. Además, en aquellos tiempos eran actos casi religiosos y de gran solemnidad el guisar y el distribuir lo guisado. Minerva descendía del Olimpo á inspirar al héroe que repartía las raciones, á fin de que no se enojasen los otros héroes si les tocaba menos suculenta ó más chica tajada.

En suma, yo advierto que el realismo de las antiguas literaturas, lo que se ponía en ellas reproduciendo lo real, es como elemento de pompa, de espectáculo y de hermosura.

Advierto igualmente cierta depuración ó selección en lo que de lo real se tomaba. Para lo serio se tomaba lo bello ó lo sublime, aunque fuese feo; pero lo feo no sublime, sino vulgar, se quedaba para lo cómico. Es verdad que entonces la candidez de época, más ruda y grosera, consentía á veces cosas que no son bonitas, ni elegantes, ni limpias. Por ejemplo, en el himno homérico á Hermes, Apolo se apodera del hijo de Maya y le quiere castigar porque le ha robado los bueyes, y el hijo de Maya apela, para que le suelte y poder escapar, á una treta nada pulcra, ofendiendo las divinas narices de su hermano: pero esto pasa pronto, apenas se indica en un verso, y, por último, tan grotesco chispazo sirve para caracterizar la travesura del numen recién nacido, cuyas otras hazañas son decorosas y aseadas luego.

Hasta el gravísimo Dante se permite chuscadas

de este orden. Dígalo, si no, aquel diablo, de quien nos dice:

Ed egli avea del cul fatto trombetta.

Los naturalistas, en cambio, no pasan sobre cosas por el estilo, á escape y como sobre ascuas, sino que recalcan y se detienen en ellas con delectación morosa.

¿Por qué y para qué ha de estar lleno el *coron* de *Germinal* de inmundicia, moral y física, sin chiste, y no contada en resumen, sino muy desleída?

Se me dirá: ¿Qué quieres? Es la verdad. Y si respondo: ¿Qué necesidad hay de decir la verdad tan prolijamente, si la verdad es fea? Y si me replican: Hace gracia; da gusto, digo que no lo comprendo: que lo feo, no sublime, no debe hacer gracia ni dar gusto en serio.

Desechando la piedad que la miseria es justo que inspire, se celebra, por lo viva y real, aunque no guste, la descripción jocosa de un aduar de gitanos, de una *taba* de salvajes, de un villorrio infecto y horrible, como la que hace Gerardo Lobo, en sus mejores versos tal vez, que fueron en su tiempo muy aplaudidos. Lo que no debe celebrarse, lo que no debe gustar, como no se tenga el gusto muy depravado, es la descripción de la miseria moral y física del *coron*, que no es para reir ni es para producir la belleza. No es tampoco para mover la caridad, la conmiseración afectuosa en favor de los pobres, á quienes el autor representa bestiales. La pintura no puede ser, pues,

sino para excitar el odio contra los ricos y dichosos del mundo, ó si no contra ellos, contra Dios ó contra la naturaleza, que tan mal lo ha arreglado todo.

El autor de la novela dice que él no se muestra; que su novela es impersonal. Su novela es ciencia. Su novela enseña la miseria humana. Si así es, las menudencias están de sobra. Harto calcula cada cual todas las porquerías que hombres, mujeres y chicos, mezclados de continuo y durmiendo casi juntos, y sin ningún freno, ni moral ni religioso, harán á cada momento. Sobre este negocio sólo ocurre una duda: si es posible que, trabajando muchísimo y ayunando, ó comiendo muy mal, anden todos tan rijosos y lascivos como andan en el *coron*. El proverbio que dice: *sine Cerere et Baccho friget Venus*, resulta mentira, después de leer á *Germinal*. Aquello no es *coron*, sino Pafos y Amatunte en ayunas y en pocilga.

Otra duda engendra en el ánimo la totalidad de la obra; duda mil veces más importante y harto enojosa para el autor y para la novela, ya se resuelva de un modo, ya de otro. La duda es: ¿es exacto lo que se describe? Para informarnos, empezaremos por dejar la novela á medio leer; iremos á visitar las minas, ó leeremos las relaciones y noticias que sobre esto se han escrito por economistas, ingenieros y otras personas, peritas y autorizadas. Si averiguamos que el novelista exagera, nos consolaremos y caeremos sobre el novelista que lo tizna todo demasiado, para darnos malos ratos; y si averiguamos que todo es exacto, conside-

raremos este globo inhabitable: porque, á la verdad, yo, por ejemplo, gasto en carbón más de lo que puedo, so pena de estar tiritando de frío (aquí, en Bélgica, tenemos ahora unos cuantos grados bajo cero); necesito calentarme, y, sin embargo, para que yo y otros nos calentemos, es menester que muchos hombres, mis semejantes y prójimos, vivan como piaras de cerdos. Consecuencias: 1.^a, que es inútil, y hasta nocivo, concluir la lectura de la novela; 2.^a, que para poner remedio al mal, si tiene remedio el mal, conviene acudir á la verdadera ciencia y no á cuentos; y 3.^a, que si la honda tristeza que nos causa el mal y lo difícil ó imposible de su remedio, no nos embarga por completo el espíritu, en vez de seguir leyendo la novela de Zola, acudiremos para distraernos á leer alguna novela de Paul de Kock, ó la *Madame Cardinal*, de Halevy, ó algo por el estilo, donde las porquerías nos hagan reir y no llorar. Y si queremos elevarnos un poco y apartar por un momento la vista del horror de la vida real, mejor será leer, en vez de una novela de Zola, alguna leyenda poética, alguna fábula de hadas, alguna narración, á la que puedan aplicarse estos divinos versos de nuestro Zorrilla:

Mi historia es tanto bella
 Cuanto la lumbre vaga
 De solitaria estrella
 En recio temporal;
 Cual la canción doliente
 Que misteriosa maga

Entona de una fuente
Bajo el fugaz cristal.
No hay lengua que la cuente,
No hay mano que la trace:
El cuadro en vuestra mente
Fingid más ideal;
El tono que á vuestra alma
Más predilecto place
Dadle, y la luz, la calma
Que falta al mundo real.

Esto es lo cierto. Si el mundo real es tan malo, deme la poesía la luz y la calma de que el mundo real carece. Si no, ¿para qué sirve? Si aunque me caliente yo con carbón, lamento que cueste tantas penas el sacarle de la mina, ó si se me resiste imitar á Don Hermeguncio, llorando y calentándome, como él lloraba y tomaba chocolate, y tiritito de frío ó me caliento con *leña de olor*, como en Valenzuela, Porcuna y otros lugares de la campiña de Jaén, pienso, que me estará mejor, en vez de leer á Zola, leer algún libro devoto y ascético, que me inspire la paciencia, me induzca á la penitencia y me reverdezca las esperanzas del cielo; ó leer un cuento alegre que me haga reir; ó leer algún cuento de hadas que me haga soñar. Si quiero acudir, en lo que yo pueda, á remediar el mal de que Zola acusa á Dios, á la sociedad ó á la naturaleza, no lo haré, de seguro, leyendo su novela.

La inanidad de su enseñanza es, pues, evidente. Pero aquí se presenta una enorme dificultad: cierta contradicción, ó llamémosla antinomia. Lejos

de ocultarla, la tenía yo prevista, y vengo á parar en ella por estos rodeos.

El arte, y singularmente el de la palabra, imita la naturaleza y representa lo real como medio. Su fin es la creación de la belleza. Pero aun así, se me dirá, y, si no se me dice, yo me lo digo: tu obra no será duradera; tu obra no interesará á tus contemporáneos, si no está penetrada de aquellos pensamientos y sentimientos transcendentales y capitales que germinan hoy en las almas y las conmueven. Es menester que el espíritu de un poeta, de un novelista, de un escritor popular, aunque sea ligero, esté agitado y estimulado por la imperiosa urgencia de los problemas sociales, religiosos y políticos, que hacen cavilar á los pensadores y alborotan á las muchedumbres. Si no es así, la obra literaria será frívola y sosa: nadie querrá leerla; la despreciarán todos por insubstancial y pueril, y el autor pasará por un cuitado que, en vez de subir al Parnaso, baja al Limbo.

Y, sin embargo, estos problemas, que han de estar en la poesía, no la hacen *docente*, ó la hacen *docente* por otro orden y con otros métodos muy distintos de los de las ciencias de observación.

Válgame un ejemplo. Tomemos tres poetas españoles de nuestros días. El Duque de Almenara, á cuyos versos acabo yo de poner prólogo. Este poeta es fervoroso católico, y todo lo explica y resuelve con el Catolicismo. Becquer, pesimista si los hay. Y Quintana, mal disimulado enemigo del Catolicismo, racionalista puro, enciclopedista, optimista, creyente en el progreso, amante de las

ciencias nuevas, de la libertad y de la democracia. Todos tres me gustan. ¿Es acaso porque yo sea un *pánfilo*; porque yo sea, á la vez, católico y racionalista, pesimista y optimista, creyente y descreído?

Nada de eso. Es porque yo no busco en la poesía la verdad de los hechos ni de las teorías, sino la hermosura, ó bien cierta verdad dialéctica en las consecuencias que se sacan de un supuesto ó de una ficción. La poesía, si tiene algo de ciencia, es ciencia *á priori*, como las matemáticas. Es una construcción ideal. El que debe siete y paga tres, queda á deber cuatro. Esto es indudable. Hasta aquí las matemáticas, ó sea, en el caso citado, la aritmética más elemental. Lo que puede ser discutido es si el acreedor niega haber recibido los tres, aunque los recibiese, ó si el deudor miente al afirmar que los dió. Pero ésta será cuestión del alcalde ó del juez de paz, y no será cuestión de aritmética. Lo mismo sucede con la poesía. Demos por supuesta la divinidad de Cristo y de su doctrina, y nadie negará lo bien que están los versos del Duque de Almenara. Demos por supuesto que el Catolicismo es un mal y que el progreso incrédulo y materialista es un bien, y cuanto dice Quintana, no sólo está puesto en razón, sino lleno de entusiasmo, de energía, de patriotismo y aun de amor á todo el humano linaje. Demos por supuesto el pesimismo, y le sobran motivos á Becquer para todas sus quejas, y aun tendremos que agradecerlas y ponérselas por las nubes, por ser tan bellas, tan limpias, tan sobrias y tan melodiosas como son.

Y no es esto decir que un poeta no sea responsable de propagar malas doctrinas religiosas, sociales ó políticas, sino que al crítico literario no le incumbe refutarlas de un modo fundamental. Aunque el crítico literario fuese sabio, incurriría en algo como niñería impertinente en salir á refutar una doctrina en nombre y en virtud de otra, atacando los versos donde la doctrina se expone y divulga por estilo apasionado y vehemente. Pues qué, esa doctrina ¿no está expuesta en obras verdaderamente didácticas? Si el crítico tiene ganas de pelear por la verdad, salga á combatir contra el filósofo, el heresiarca ó el falso profeta que inventó todo aquello, y no contra el poeta que, por lo común, no hace sino repetirlo con más énfasis, sonoridad y pompa.

Dice Enrique Heine, y tiene razón, si se despoja lo que dice del encarecimiento y de la imagen, propios de la poesía, y si se pone en estilo pedestre, que el poeta, rey del pensamiento por derecho divino, en virtud de la *gracia*, es irresponsable ante los hombres, los cuales podrán matarle, pero no juzgarle. En efecto, la *gracia* limpia y justifica muchas cosas: el entusiasmo del poeta le hace en cierto modo y hasta cierto punto irresponsable. Además de ser rey por esta *gracia*, el poeta es rey por sufragio universal; rey de su público, cuyas opiniones repite con bella resonancia. Tiene, pues, el poeta todas las legitimidades modernas y antiguas, y no debemos juzgarle en nombre de determinada creencia, opinión ó secta.

Lo dicho entiendo que explica por qué yo, co-

mo crítico literario, no voy ni contra hecho, ni contra principio, ni contra doctrina que sirva de fundamento á la obra de imaginación, sino que voy solo, en nombre de cierto sentido común, de cierto buen gusto, de cierta dialéctica y de cierta filosofía perenne, que no es posible que sufran determinadas faltas. No hay juicio sano que no las repugne, ya sea protestante, ya católico; ya crea en que todo está bien, ya en que todo está mal; ya sea aristócrata, ya demócrata; ya se declare partidario de la sociedad tal como está organizada, ya quiera que todo se desbarate para organizarlo de nuevo.

Nadie sintetiza mejor toda la literatura revolucionaria francesa del día, que el célebre Víctor Hugo. Su larga y fecunda vida llena casi nuestro siglo. Sus obras, en verso y en prosa, son leídas con admiración, que raya á veces en frenesí, en todas las regiones del globo. Sus alabanzas suenan en todas las lenguas. Príncipe, emperador y pontífice de los románticos de Francia, hasta los naturalistas deben rendirle acatamiento como á cabeza de la iglesia, permítaseme la expresión, de que ellos, cual secta disidente, proceden. Desde luego, Víctor Hugo nos es simpático, porque aspira á muchas cosas buenas y las ama: el progreso, la libertad, la fraternidad, la elevación moral de todos los hombres, el bienestar material de los menesterosos, la felicidad y la gloria de nuestro linaje. Creemos en la sinceridad, en la buena fe de este poeta, y en el fervor y devoción con que ejerció su imaginario apostolado. Habría error en

los medios que proponía, pero era generoso el error. En otras naciones, en esta edad tan fértil en poetas, los ha habido de más saber, como Goethe; de más hondo sentimiento y pensamiento y de más belleza y limpieza de forma, como Leopardi; de más firmeza, constancia y seguridad en sus opiniones, como Manzoni, Quintana y Whittier; pero ninguno le vence, ni le iguala siquiera, en pujanza de imaginación, en facilidad de expresión, en abundancia, en brío y en espontaneidad maravillosa.

No creo que nadie aplauda más que yo las altas cualidades de Víctor Hugo. Hasta en su ira, en sus furores, le aplaudo por lo tremendo, aunque yo no odie á los hombres y á las cosas que él odia. Luis Veuillot, varón elocuentísimo y apasionado también, le censura con saña en nombre del Catolicismo. Yo creo haber explicado por qué no le censuro de la misma manera. Yo, que en mucho le celebro por gran poeta, prescindiendo de las opiniones que sostiene, le censuro, como crítico literario, por su afectación, por su amaneramiento, por sus inaguantables extravagancias. No es menester trabajar para buscarlas. En todas sus obras, y particularmente en las escritas durante su destierro, las extravagancias abundan más que las amapolas en julio, en una haza fértil y mal escardada de Andalucía. Imposible parece que el que ha sabido escribir los más hermosos versos de que pueda jactarse Francia, donde no hubo ni hay poeta lírico ni épico que le iguale, salvo á veces Andrés Chénier y Lamartine, haya podido acumu-

lar tanto delirio, tanta rareza, tantos dichos estrafalarios, que parecen frases de un loco. ¿Qué engrimiento, qué soberbio desdén hacia el público no suponen las audacias y los extravíos de estilo de Víctor Hugo? ¿Quién, sino él, se hubiera atrevido á llamar jamás á la duda «murciélago que extiende sobre el espíritu sus lívidas y asquerosas membranas;» al punto, «bola fatal que cae sobre la i, boliche-Tántalo;» á Dios, «carriero triste,» y al mundo, «burro resabiado;» al caos, «huevo negro del cielo;» á la hidra, «crisálida del ángel;» al día, «eunuco blanco;» á la noche, «eunuco negro;» al rey, «paria siniestro de la aurora;» al defecto, «ombligo de la idea,» y á Voltaire, «pulga que, esgrimiendo su aguijón radiante, salta, átomo espantoso, la anchura de la tierra y la altura de un siglo?»

À veces se descuelga Víctor Hugo con preguntas que nos asustan y confunden; v. gr.: «Ahí tienes la teta de la sombra. ¿Puedes mamarla?» «¿Qué teta será ésta?»—dice para sí el interrogado.—Yo he descubierto que debe ser una de las tetas de la ignorancia, pues, en otro lugar, afirma el autor que la ignorancia tiene siete tetas, de sombra, de las que maman los siete pecados mortales. Todos los últimos poemas de Víctor Hugo están llenos de afirmaciones inauditas; citemos algunas: «La idea-rana hincha el libro-buey:» «Jesús es inmensa lechuza de luz y de amor:» «El cielo estrellado es un esputo de Dios:» «El hombre procede de fratricidio é incesto, ó es un mono oculto bajo un palimpsesto:» «Las religiones están cloróticas:» «La

ignorancia relincha y la ciencia rebuzna:» «Mil bocas abiertas arrojan escupitinas sobre todos los Cristos pálidos que inventan algo nuevo:» «El ideal es un ojo que la ciencia arranca;» por donde conviene no estudiar para no quedarse tuerto. Conviene, al contrario, la ciencia, si nos atenemos á esta otra afirmación: «Por merced y obra de los sabios y de los poetas, Dios líquido corre por las venas de la humanidad.»

Víctor Hugo parece á veces maniqueo, pero de enrevesado maniqueísmo. Los dos principios coeternos son Dios y la lombriz ó el gusano. Este gusano, lombriz, ó como quiera llamarse, es la destrucción, es la muerte. Es un gusano que echa discursos abominables y elocuentes. Es el eterno Zoilo de Dios, que es el eterno Homero. El gusano suele ponerse furioso contra Dios; denigra cuanto Dios hace; afirma que todo es basura, y se propasa hasta á amenazar á Dios con agarrarle y meterle de narices en la basura mencionada.

En otras ocasiones, Víctor Hugo cree en la transmigración de las almas. En otras, en que hay Dios. En otras, en que no le hay.

A cada momento nos saca á relucir en tropel, en procesión ó en grupos y cuadros vivos, multitud de héroes, tiranos, libertadores, sabios, artistas y poetas, cada cual haciendo algo, ó con atributos que le califiquen. Suelen ser tan disparatadas estas procesiones, esta combinación de nombres propios, este aluvión tumultuoso de personajes célebres, que sólo pueden dar mezquinísima idea de ello las décimas de Iriarte, que empiezan:

Tocando la lira Orfeo
Y bailando Jeremías,
Cantaban unas folías
Los hijos del Zebedeo.

Víctor Hugo, ya lo halla todo mal, ya lo halla todo bien. Cuando lo halla todo bien, hasta el sapo es linda criatura con dulcísimos ojos. El asno es un sabio modesto, que rebuzna apacible ó se calla y pace. Cuando el asno discurre, deja aturdidido á Kant y casi le demuestra que él es el verdadero asno.

Los Reyes, en la *Piedad suprema*, son irresponsables. No saben lo que hacen: están ciegos. La culpa de todo está en la misma dignidad real. No es posible que un Rey vea ni entienda nada á derechas. Todo se lo trabucan los aduladores. Felipe II hubiera sido un bendito si no es Rey, y sobre todo, si no tiene al Duque de Alba.

En otros momentos resulta que no es el Rey solo el ciego, sino todo hombre; porque «la noche sale del ojo del hombre como humo, y el hombre no ve nada.» El perro, en cambio, ve á Dios. Con esta visión beatífico-canina, queda demostrada la superioridad de la bestia.

El Universo es un presidiario de Dios. Las constelaciones son las marcas del presidio en las espaldas del Universo. La tierra que habitamos es la cloaca del mal universal. Sin embargo, Víctor Hugo está, con frecuencia, bienavenido con la materia y condena el dualismo en que la ponen con el espíritu. Su afán es por la conciliación y por el

término de este divorcio. Así es que se muestra muy enojado de que la ciencia y la hermosura, aunque habiten en un cuerpo orgánico, no le libran de comer, y, lo que es peor, de las consecuencias de haber comido. Es chistosa la rabia que se apodera de Víctor Hugo porque Sócrates, con ser tan sabio, y Aspasia, con ser tan guapa y elegante, y sabia también, tengan que ir al excusado.

En medio de todo, yo casi estoy persuadido de que Víctor Hugo, no como ficción poética, sino en realidad, se cree apóstol, profeta, mago, vidente, inspirado por Dios. Dios dicta lo que él escribe. Él es la boca del clarín negro, el pensador alado, el lector de la gran Biblia, el que entra desnudo en el tremendo tabernáculo de lo desconocido; el nuevo Prometeo, que robará al cielo el fuego eterno, y tal vez robe al mismo Dios; el atleta que con robusto brazo arrastra á los cometas por los cabellos, y el que, al llegar á las puertas del cielo, si allí le ladran los truenos para que no entre, rugirá y entrará.

En suma, Víctor Hugo es cuanto hay que ser. Los personajes de sus novelas suelen ser no menos absurdos y contradictorios que el poeta que los crea. Lucrecia es monstruo de maldad para todos, y monstruo de bondad para su hijo. El bufón infame, que se presta á ser instrumento de todos los delitos, es tan severo en punto al honor de su hija como el padre más hidalgo de las comedias de Calderón. Fantina se corta el pelo y se arranca los dientes de puro santa, y luego, mella-

da y pelona, se hace mujer pública. Todos los seres creados, que no son humanos, desvarían y se contradicen como los humanos en la poesía de Víctor Hugo. Ya el Universo entero entona un himno de alabanza y de amor al Altísimo, y la noche dice misa y la luna es la hostia que alza; ya «el cascabel del mundo no suena Dios,» ó si suena, en vez de cascabel, se trueca en cencerro, y da á Dios una cencerrada.

Y aquí entra lo vergonzoso, lo humillante para mí. Menester es confesarlo. Estos *Apuntes* son confesiones. Á pesar de tantas monstruosidades, Víctor Hugo me gusta. Y no me gusta así como quiera, sino que, hechizado por la magia potente de su palabra, por la prodigiosa fuerza de sus conjuros, me inclino á declararle uno de los más grandes poetas que ha habido en el mundo, y el mayor acaso de nuestro siglo, tan rico en grandes poetas.

Es evidente que debiera yo tirar en seguida la pluma y reconocer que no soy crítico, si no fuera por lo muy tortuosos, enmarañados y sutiles que son todos estos negocios; lo cual, al cabo, me disculpa un tanto.

Recuerdo que, en una pequeña ciudad de Andalucía, conocí yo en mis verdes mocedades á una dama ya jamona, pero fresca y lozana aún, regocijada y parlanchina, y con muchísima sal y grajejo. Ésta me contaba un caso suyo parecido al mío, lo cual me consuela. Decía la dama que José Bonaparte pasó por aquel lugar y estuvo alojado en casa de su madre, que era allí la más rica ha-

condada y labradora. Se había propalado, y los buenos patriotas debían creer, que el Rey intruso era feo, tuerto, estúpido y borracho: un adefesio completo. La dama de mi historia tenía entonces quince años, y, según me aseguraba, era en extremo inocente. Vió á Pepe Botellas, y al punto le dió lo que llaman por aquellos lugares un *supiripando*. Todo se le volvía llorar y desesperarse. Su madre y sus hermanas mayores notaron aquella desolación, y procuraron averiguar la causa. La chica nada quería revelar; pero fueron tantos y tales los ruegos, instancias y caricias maternas, que al fin cedió la interrogada, y dijo, entre sollozos y encendida en rubor: «¡Ay, madre, yo soy una traidora! Pepe Botellas me parece guapo. En vez de ser tuerto, tiene dulces y hermosísimos ojos. Es gracioso, discreto y amable. ¡Ay, madre, yo soy una traidora!»

No menos compungido, me acuso yo de debilidad y de traición semejantes. La musa de Víctor Hugo me parece guapa musa. Pero mi debilidad es más imperdonable y mi traición más negra que la de la dama, semi-paisana mía. Yo no soy tan inocente como era ella entonces, ni soy niño de quince años. Ella, además, vió que el Rey intruso no era tuerto, ni feo, ni borracho; y yo sigo viendo, en Víctor Hugo, todos los desatinos, todas las extravagancias que he apuntado, y millares más, que no apunto, para no cansar; y, sin embargo, yo pongo á Víctor en el trono, como rey de los poetas.

Es cierto que para enjaretar tantos delirios como

Víctor Hugo enjareta, se requiere, sobre su fantasía titánica, el desparpajo, la insolencia, el tupé fenomenal de lanzarlos al público. Las criaturas de Víctor Hugo, animadas é inanimadas, parecen visiones de un febricitante. Y con todo, el poeta, aunque no arrebatara cometas por los cabellos, nos arrebatara con su mano poderosa, y nos lleva volando á su zenit, á su nadir, á su cielo, á su infierno, á sus paraísos y á sus aquelarres. El torrente impetuoso de su desenfrenada elocuencia nos arrastra lejos de lo real, lejos de todo lo que tiene sentido común, á un mundo falso, misterioso, imposible, encantado, que él crea con la eficacia de su palabra y que anima con el soplo de su vanidad de pseudo-profeta ó con las ardientes llamas de su corazón de filántropo.

Esta lucha que suscita en mí Víctor Hugo, entre la admiración hacia el poeta y la repugnancia hacia el pensador, no se apacigua sino considerando la poesía, no como enseñanza, sino como representación, apariencia y espejo mágico y de aumento, de cuanto vive, combate y se agita en las entrañas del espíritu humano, empujado hoy en mil direcciones opuestas por torbellinos y huracanes de doctrinas, dudas y creencias. No es Víctor Hugo un maestro: no enseña nada: sólo á sí mismo se enseña, y no es poco. Sus versos son «la palpitación confusa de todos los seres á la vez;» su mente es el horno donde se derriten, funden y amalgaman los pedazos negros que caen del gran frontón de lo desconocido, la Babel inconmensurable, las alas de la aurora, las garras de la noche

y la lividez soberana del enigma y de lo infinito; su cráneo es á modo de pizarra, donde el dedo de Dios, invisible y espantoso, ha escrito la Biblia de los montes, de los árboles y de las aguas; su boca es la puerta que abre el Verbo estremecedor, y todo él, cuando Pan formidable le embriaga, es, sin duda, y sin ironía ni broma, un verdadero taumaturgo, hechicero y mágico de la palabra.

Por esto repito que me gusta, que me divierte, que me encanta Víctor Hugo; y no porque me enseñe.

Ahora bien; ¿enseña algo el *coron* de *Germinal*? Yo creo que no. ¿Divierte? Poquísimo. Yo hace un mes que estoy leyéndole, y no llego á acabarle.

Llevo leídas 300 páginas. El libro tiene cerca de 600. Se conoce que por las tres pesetas y media que cuesta quieren darnos mucha lectura. Yo lo aplaudo, si considero á *Germinal* como libro de pasatiempo. Mientras más, mejor. Pero si le considero como libro didáctico que pretende ser, me parece que sobra casi todo.

En los renglones que contiene *Germinal*, cabe con holgura cualquiera de los libros que más han enseñado, extraviado ó guiado é iluminado á la humanidad. Cabe el Nuevo Testamento, cabe el Alcorán de Mahoma, cabe Descartes, cabe cualquiera de los Manuales Roret, cabe todo Tácito y cabe medio Adam Smith.

Y ¿qué enseña *Germinal*? En las 300 páginas que llevo leídas, enseña que los obreros de una mina se han declarado en huelga porque piden cin-



co ó seis céntimos más por cada carretada de carbón que saquen de ella, y no puede ó no quiere darlos la compañía. Y no se me diga que esto implica toda la cuestión social en su punto más importante: la relación entre el capital y el trabajo, entre el empresario y el obrero. ¿Enseñará más *Germinal* que el libro sobre *La situación de los obreros*, del Conde de París, libro que cabe más de dos veces en *Germinal*? El Gobierno de los Estados Unidos pasó, hace tres años, á todos sus Cónsules una circular prescribiéndoles componer sendas Memorias sobre el obrero, sus condiciones, sus salarios, su instrucción, su relación con el capitalista, etc., etc., en todas las industrias del país en que cada Cónsul estaba acreditado. Para que hiciesen este trabajo, se envió á los Cónsules un interrogatorio muy bien ordenado y completo. No había cosa que no se preguntase. Las Memorias fueron á Washington. La obra se publicó. En ella se habla de todos los obreros del mundo: japoneses, españoles, chinos, ingleses, rusos, etc. Pues bien; apuesto á que todo junto no compone tres ó cuatro *Germinales*. Aquí, en Bélgica, después de las últimas huelgas y desórdenes, se está haciendo detenida investigación sobre la condición de los obreros. Los interrogatorios, las visitas á las minas y á las fábricas, los informes de toda clase menudean. Todo ello se publicará reunido. Y ya se puede asegurar de antemano que, lo que resulte de interesante, de verdaderamente didáctico, no formará, por extenso que sea, la mitad de *Germinal*.

Crear que *Germinal* enseña algo, es simpleza tan patente, que dejaría en claro mi simpleza en tratar de probar que nada enseña, si no fuese porque Zola y los demás naturalistas sostienen que las cosas que ellos componen son investigación social, ciencia experimental y documentos humanos.

Hay que distinguir bien entre lo que llaman por ahí *literatura de tendencia* y esta aspiración didáctica del naturalismo.

Toda literatura, siempre, y más en nuestros días, tiene que ser literatura de tendencia. Es falso que el autor se eclipse. Su personalidad informa siempre el libro que escribe. Si es ateo, su libro es ateo; si es creyente, su libro está lleno de sentido religioso. El espíritu democrático, conservador, republicano, monárquico ó socialista, se infunde en la obra de cada autor, aunque él no lo pretenda, aunque no lo quiera, aunque procure evitarlo.

Durante la Restauración, en Francia, cundió la idea de que la Revolución de 1789 había venido en favor del tercer estado, y que era menester otra revolución en favor del cuarto; que había desorganizado el orden antiguo y que era menester organizarle de nuevo; que había sacado de cuajo la constitución social, y que era menester sentar esta constitución sobre nuevas bases.

Este socialismo penetra en la literatura, y llena é inspira la escuela romántica. Hay en ello algo de generoso y consolador: la suposición de que casi ningún mal moral ó físico es radical propiedad

del individuo, sino vicio social, accidente del sér colectivo que, modificando el sér colectivo, puede y debe remediarse. Cuando se desespera del remedio; cuando se reconoce que el mal no está en la suma, sino en las unidades que la constituyen; y cuando, además, se carece de fe en una religión positiva ó de una metafísica de cierta elevación, sobreviene el pesimismo más blasfemo. Socialismo, pues, y pesimismo hay en los románticos: pero como tendencia, como materia poética, como estro, como fuente de inspiración, y no como objeto de averiguación y de estudio empírico.

Esto último es el resultado de la evolución naturalista, la manía suprema de la flamante escuela literaria, y el fundamento de representar lo real por estilo tan pesado, escrupuloso, servil y nimio.

Este realismo exacto desnaturaliza, bastardea y avillana la literatura, y hace de ella algo de híbrido y de monstruoso, que no es arte ni es teórica, que no es poesía ni es ciencia.

La poesía ha sido siempre de otro modo. El realismo ha venido muy tarde. El realismo psicológico data de fines del siglo pasado. El realismo fisiológico y patológico empieza ahora, y quiera Dios que no siga.

Jáctese Zola de la novedad de su invento. Su invento tiene novedad. Pero no busque antepasados ilustres. No los tiene.

¿Qué realismo, por ejemplo, hay en Shakspeare? Nada hay más ideal, más fuera de lo corriente y diario, más fuera, á veces, de lo natural y de lo posible, que cuanto Shakspeare ha escrito.

No lo afirmo yo. Lo afirman críticos ingleses de nota, hartos ya del realismo y enojados de que hagan cómplice de él á su gran poeta.

Voy á traducir ó á extractar aquí algo de lo mucho y bueno, aunque extremadísimo en el sentido inverso, que dice un bellissimo artículo de la *Contemporary Review*, sobre el realismo shakspeariano.

«La extraordinaria penetración que sin duda poseía Shakspeare para ver los caracteres, y su afición á generalizar sobre puntos de sentimiento y conducta, nos han movido á imaginar que su arte es deliberada, constante, casi exclusivamente psicológico. Y, sin embargo, yo me inclino á creer que la psicología no es el objeto principal del arte de Shakspeare, sino que este objeto, si es que dicho arte le tenía, era el de agradar por muchos y varios medios, de los cuales el estudio del carácter era uno.» «El drama shakspeariano puede definirse como la unión de diversos elementos artísticos, que gustaban á sus contemporáneos, en un todo que les pudiese dar la mayor suma de deleite artístico: era la exposición de una historia interesante, salpimentada y exornada con toda clase de lindezas, alto lirismo, bufonadas, chistes, fantasías poéticas, obscenidad, filosofía y *euphuismo fashionable*, ó dígase gongorismo inglés.»

«La acción es, por lo común, trama, pretexto ó motivo para desplegar el aparato y la pompa intelectuales: *pageant*.»

«Shakspeare es indiferente á la posibilidad de

las situaciones, y viola de continuo todo realismo de detalle.»

«No puede resistir más á la tentación de poner en boca de un héroe apasionado, en el momento más crítico, una larga relación filosófica ó metafórica, que Rossini á hacer que lance el cantor muchos trinos y primorosos gorgoritos en lo más recio y cruel de la agonía.»

«Como reconocemos en Shakspeare, en ocasiones, la intuición de los caracteres individuales, nos empeñamos en descubrir en él el desenvolvimiento de los mencionados caracteres; y naturalmente, mientras menos le vemos, más nos persuadimos de su maravillosa existencia oculta.»

«Con frecuencia crea Shakspeare caracteres y situaciones, mostrando en ello pasmoso poder, y sus concepciones casi nunca son incoherentes; pero se cuida muy poco de desenvolverlas.»

«Macbeth, Claudio y el usurpador de la *Tempestad*, son tiranos típicos, meros Reyes de Bastos, no mucho más individuales que los de los naipes: con corona, cetro y manto, echando soberbios discursos, muy pícaros y desalmados, pero con un poco de remordimiento y de miedo á veces.»

«En resolución, Shakspeare no es contemporáneo nuestro: su público no había leído la *Comedia Humana* ni *Madame Bovary*; sus actores no eran Salvini, Irving y Sarah Bernhardt (que son, en unión de los comentadores, quienes le dan hoy el realismo que él no tuvo), y su arte no es el puro drama psicológico de nuestra edad realista,

sino una espléndida combinación de elementos dramáticos, filosóficos, descriptivos y líricos; una grande y magnífica pompa (*pageant*) del entendimiento y de la fantasía.»

Ahora, y antes de decir lo que me queda por decir de *Germinal*, para lo cual, así como para no incurrir en la censura de Leopoldo Alas, es menester acabar de leerle, voy á terminar este artículo con algunas frases de aquéllas con que termina el suyo el autor citado, que ha de ser Vernon Lee.

Las palabras vienen muy á propósito.

«Lo real—dicen—nos aplastaría si no nos refugiásemos en las regiones donde lo real nunca entra. El mismo reconocimiento de la necesidad fatal de mil cosas que corren á derribar nuestras aspiraciones, nos haría desgraciadísimos si no pudiéramos concedernos con la imaginación mil otras cosas que la realidad nos niega. De aquí, entre todos los hombres, nosotros, realistas del siglo xix, necesitamos, más que nadie y que nunca, de las artes imaginativas, de alguien como aquel gran maestro de pompas (*great pageant master*), Shakspeare, no reducido á las proporciones de un discípulo de Sardou. Y de aquí que exijamos, no sólo lo dramático, sino lo no dramático; no sólo lo feo, sino lo hermoso; no sólo lo que existe, sino lo que no existió jamás. De aquí, por último, que absolutamente exijamos la vuelta de todos los antiguos dioses á la tierra, y, si no á la tierra, al menos á nuestra fantasía.»

Con esto, y aunque no sea más que con un po-

co, por ejemplo, de las *Contemplaciones* y de los demás delirios admirables de Víctor Hugo, ya cobrará uno ánimo, y ya se consolará de las desventuras y se limpiará de la tizne y de la inmundicia del *coron* y seguirá leyendo lo que en él sucede.





IX.

HE terminado la lectura de *Germinal*, é insisto en creer que las trescientas primeras páginas pudieran reducirse á tres, y el libro ganaría. Desde un punto de vista imparcial y severo, nadie perdonará al autor aquellas trescientas primeras páginas. Son un grave delito de redundancia. Pero cuantos hoy escribimos para el público debemos ser indulgentes. Todos somos difusos.

Allá, en siglos pasados, cuando no había imprenta, cualquier autor pensaba, al escribir, en el trabajo que había de costar copiarle, y en que la dificultad y carestía de las copias irían en aumento mientras él fuese más palabrero. Esto le refrenaba. Hoy nadie se refrena; antes sirve como de acicate para que corramos desbocados, vertiendo tinta sobre el papel, la consideración de que el tomo impreso tendrá luego muchas páginas, y si se juzga por el bulto y por el peso, merecerá que se paguen por él tres pesetas y media.

Puede también mirarse esta prolijidad, previa é inútil, ya como el apretar de las clavijas, el estirar

de las cuerdas y el rasgueo y trasteo con que el músico ensaya y temple su vihuela antes de tocar una sonata, ya como los manoseos y pases del magnetizador que preceden al momento en que nos magnetiza y nos hace ver visiones.

Aguantemos, pues, las trescientas primeras páginas sin murmurar, y lleguemos al grano.

Germinal describe una huelga, una de aquellas guerras entre el capitalista y sus jornaleros asalariados, que ya Adam Smith explicaba así:

«Los obreros llevan á veces el espíritu de rebeldía hasta la violencia y los ultrajes más sin excusa. Impulsados por su furor, se conducen con toda la extravagancia y la locura de gente desesperada que se pone en la alternativa de morir de hambre ó de obtener pronto por terror lo que pide á sus amos.»

Tal es el asunto, tal la acción de *Germinal*. Intervienen en esta acción millares de personas, y apenas hay más que tres que sean decentes y simpáticas. Las demás son todas asquerosas, bestiales, locas, frenéticas, malvadas, borrachas y patibularias. Aquello es una caricatura calumniosa del linaje humano. Y no es esto lo peor. La calumnia es más radical. Ninguno de tantos personajes puede ser mejor de lo que es. Un determinismo fatal los lleva á ser lo que son. Es evidente allí la ausencia completa de verdadero libre albedrío.

Una familia de la clase media, que vive de sus rentas, y que es lo menos malo, es vulgar, egoísta, hipócrita y tonta. El gerente, empleado de

la compañía, es un marido sufrido y consentido; su mujer, una viciosa sin vergüenza; su sobrino, un canalla, ingrato, que deshonra á su bienhechor, y los curas, ó no atienden á infundir ideas de religión y de moral á los obreros y los dejan como cosa perdida, ó los excitan, convertidos en demagogos de la peor especie, á todo género de atrocidades. Estas se cometen porque no pueden menos de cometerse, y es menester echar la culpa de todo, ó á la mala organización de la sociedad, ó á la ineluctable naturaleza de las cosas, ó á Dios, si le hay.

Nadie negará, á no estar ciego de entendimiento, ó lleno de mala fe y de injusticia, que en *Germinal* hay escenas de efecto pasmoso. Algo se debe al talento de observación del autor; pero se debe más á su poderosa fantasía, y al arte y al estilo. Concedido esto, concédaseme también que Zola apela á medios dignos de reprobación para producir el efecto. No se puede faltar más de lo que falta él al decoro ó al pudor, que manda velar un poco y referir de priesa los más horrendos crímenes, ya que estemos obligados á referirlos. Cuando un héroe de la antigua Roma moría á puñaladas, se cubría el rostro con la toga, para que nadie viese algún gesto innoble, alguna mueca descompuesta que pudiera hacer en la agonía. Horacio dice:

Nec filios coram populo Medea trucidet.

Zola dice lo contrario. Todo lo hemos de ver, y muy despacio y con todos sus ápices y circuns-

tancias. Y luego, ¡qué cúmulo de actos inmundos y feroces!

En las antiguas literaturas, cuando el pueblo para quien escribía el poeta estaba aún muy cerca de la barbarie, hay un héroe, por ejemplo, que mata á un niño, le hace pedazos, le guisa y se le da á comer á su padre: pero esto se cuenta á escape; se vela con cierto decoro. Ahora, no. Ahora hemos de ver cómo degüellan á la criaturita, cómo le sacan las entrañas, cómo la descuartizan, y la sal y pimienta y demás aliños que ponen en el guisote. El autor, si es un naturalista concienzudo, á fin de no apartarse una línea de la verdad en su descripción, irá dos ó tres días al matadero á estudiar cómo matan allí carneros ó cerdos, y luego irá á la cocina, á estudiar también cómo se guisa, de suerte que la descripción de la matanza y guiso del niño esté hecha como si la hiciesen un carnicero y un cocinero reflexivos, dotados además de buen estilo; por donde la bien estudiada receta podrá servir después, si se ocurre, para hacer cualquiera otra matanza y cualquier otro guiso del mismo orden.

El naturalista debe andar siempre á caza de lances tremendos para componer sus historias, bordando y recamando el hecho con los primores y filigranas de su pluma. Supongamos que una mujer, arrastrada por espantoso frenesí, matase á su hijo y luego se comiese crudos sus sesos. Supongamos que el lance salía en la gacetilla de un periódico. Feroz sería, contado así por cima; pero aún sería más feroz si un naturalista tomase el

asunto por su cuenta y nos describiese con exactitud y reposo, sin apasionarse y conservando su impersonalidad, cómo la madre rompe el cráneo del niño, le saca con los dedos la masa encefálica, y luego se llena la boca, y le rebosa algo por la extremidad de los labios, y la sangre coagulada y la substancia blanducha del cerebro le ensucian las manos y le embadurnan el rostro.

Alguien podrá censurarme de pecar, como Zola, al censurar á Zola; pero no me censurarán, con razón, de que exagere. Zola amontona en *Germinal* todos los espantos y todas las abominaciones, sin descuidar menudencia, sin dejar nada en la penumbra. Niños entregados á todos los vicios antes de llegar á la pubertad; niñas desfloradas, maculadas y prostituídas antes de ser viripotentes. Un niño, dotado de astucia diabólica, es tan animal, que no sabe lo que es bueno ni malo, y asesina á un pobre soldado para divertirse, como quien hace una travesura. Un viejo decrepito ahoga, sin comprender lo que hace, y como movido por un resorte, á una señorita que acude á socorrerle. Otra moza, para insultar á los militares y burgueses, va levantándose las faldas y enseñándoles el trasero. Toda esta gente amotinada emplea á cada momento las palabras más soeces y pronuncia las más brutales blasfemias. En el cadáver del dueño de un figón, que no vendía fiado, ó que cuando fiaba ó regalaba era para abusar de las mujeres, las cuales nada perdían, pues Zola no pone en ninguna de ellas el menor rastro de castidad ó de vergüenza, se ensañan esas mismas mu-

jeros, le arrancan con las uñas aquello *por do más pecado había*, y lo pasean en triunfo, puesto en un palo, á guisa de estandarte.

Nadie sabe los límites de lo posible. Demos por cierto que es posible todo en la realidad; pero en la ficción artística no basta sólo lo posible: es menester lo verosímil. En toda singular creación de un poeta ve el lector ó el espectador algo de general y de típico. Lo excepcional y raro, ó le parece falso ó le induce en error, moviéndole á convertir en regla general lo que es una excepción prodigiosa de la regla.

Digo esto porque yo advierto en Zola una aviesa manera de idealizar, no ya contraria al naturalismo, sino también al idealismo, el cual realza y magnifica, pero no trastorna de modo radical las prendas de carácter, el entendimiento y las demás facultades y requisitos de la condición humana.

El niño asesino, ladrón y travieso, que nos pinta Zola, llega ya á una depravación ó perversión que no es verosímil y que raya en lo imposible.

Cuando este niño empecatado baja solo á la mina, donde, en lo obscuro, á cuatrocientos ó quinientos metros de profundidad, se regala comiendo y bebiendo lo que ha robado, y allí le sorprende Esteban y le pregunta si no tiene miedo, y el chico responde: «¿A quién he de temer, si estoy sólo?» yo sostengo que el chico dice algo de antinatural y de evidentemente falso. Aunque el chico, como pretende Zola, se haya degradado hasta volver, por atavismo, á ser algo como el orangután ó el gorilla, todavía posee una astucia y una

perspicacia superiores á las de todos los jímios y macacos conocidos y estudiados hasta el día. Tales cualidades implican entendimiento racional, y este entendimiento implica ciertos modos, leyes y formas, á los cuales no puede sustraerse.

Al contemplar el niño, imaginado por Zola, las fuerzas y movimientos de los seres, tenía que atribuirles una causa, inmanente en ellos, ó transcendente y fuera de ellos, pero siempre dominándolos. Y este es el concepto de lo sobrenatural. La negación de este concepto podrá venir luego por el discurso, pero, en su intuición irreflexiva, no hay sér humano que no lleve en sí el concepto, y que no le vea más ó menos rudamente impreso en el alma. La primitiva creencia en dioses, genios ó espíritus, en algo que mueva los elementos, en inteligencias y voluntades arcanas, está en la mente de todo sér de nuestro linaje. La negación de la creencia será un mal, ó un bien, si se quiere; pero es un progreso: viene después de haber creído, y se requiere para que venga que el que niega, aunque sea por estilo tosco y brutal, construya una metafísica negativa, ó la aprenda de otra persona, en la cual metafísica se afirme la eternidad de la materia, su existencia única, y su virtud ciega de producirlo todo por agitaciones y combinaciones de sus partecillas, sin más ley que el acaso, por más que la persistencia del acaso le haga parecer ley, aunque no lo sea. ¿Quién la impone, si no hay quien la imponga? Y si la materia es autónoma, ¿cómo se dicta la ley, si no tiene inteligencia ni voluntad para dictarla? Todo esto, sin duda de un

modo caótico y enmarañado, tiene que acudir á la mente de un europeo cualquiera, por muy bruto que nos le figuremos, antes de que niege lo sobrenatural: y aun así, y ya negado, lo sobrenatural surgirá del abismo de su propio sér, y será lo misterioso, lo *incognoscible*, un dios, un demonio ó un vestiglo, espectro de la conciencia.

Este espectro se *exteriorizará*; se proyectará y dibujará fuera del alma, tomando proporciones colosales, en la obscuridad del mundo que nos rodea, como la figura de una linterna mágica, y sólo la voluntad briosa y el entendimiento discursivo podrán lograr que se desvanezca.

Si la carencia absoluta de miedo, en el niño tremendo que pinta Zola, se explicase así, el niño, en mi sentir, sería tal vez verdadero, y más grande y sublime en su maldad.

Á pesar de lo brutales y degradados que son los héroes todos de *Germinal*, hay una virtud que resplandece en casi todos ellos, y hace que, en medio de tanta inmundicia, haya en la novela cierta elevación épica innegable. Esta virtud es el valor, en sus dos formas: la activa y la pasiva; la energía y el sufrimiento. La entereza y la constancia con que resisten el hambre, el frío y la miseria todos los comprometidos en la huelga, y la ira y el menosprecio del vivir, con que provocan é irritan á los soldados, llegan en ocasiones á la sublimidad trágica. En la lucha gigantesca del trabajo, en el combate glorioso de la voluntad y del superior entendimiento del hombre con los ciegos poderes de la naturaleza, que el hombre doma y sujeta á su man-

dato y de la que se vale para hermohear, endulzar y mejorar su existencia, hay aún sublimidad mayor. Y por cima de todo, y con resplandor más claro y limpio, luce el valor cuando se emplea, se despliega y da maravillosa muestra de sí movido por el amor del prójimo, por el divino sentimiento de la solidaridad ó fraternidad humana. De aquí que las más bellas páginas del libro de Zola sean aquéllas en que unos obreros exponen ó sacrifican la vida para salvar la de sus camaradas. ¿Cómo negar, no obstante, que hasta esas bellezas, que yo me complazco en reconocer y en admirar, se deslustran y se afean cuando se nota que nacen de acción fatal y no voluntaria, de uno á modo de mecanismo orgánico, que sustituye en los héroes de Zola al libre albedrío?

En la última parte de *Germinal*, en el *trueno gordo*, en lo más grandioso de la obra, la imaginación del poeta rompe las trabas de la observación naturalista; se deja arrebatarse por el atractivo del combate entre las fuerzas de la naturaleza y el poder humano; quiere competir y echar la zancadilla á Julio Verne, en el *Viaje al centro de la tierra*, y nos describe un verdadero cataclismo, causado en la mina por un nihilista ruso llamado Souvarine, y los resultados de este cataclismo, que son sólo indicio, preludio, prefiguración en miniatura de lo que ha de pasar tal vez antes de que termine el siglo XIX.

Porque, á la verdad, ó no hemos de inferir nada de *Germinal*, sino que es una pesadilla, que es á lo que yo me inclino, ó hemos de inferir que las

cajas de ahorros de los obreros, las sociedades cooperativas, las leyes tutelares y moralizadoras, la suprema vigilancia de los Gobiernos, hasta la expropiación de las minas por el Estado, el recurso de establecer sindicatos, la creación de intermedios que ajusten y reúnan obreros, y traten, en nombre de la colectividad, con las grandes compañías industriales, la misma Internacional, las huelgas mejor organizadas y apoyadas en todos los citados elementos á fin de que sean eficaces, nada de esto vale un pito, todo esto es andarse con paños calientes: el único remedio que tiene el mal es la destrucción de todo el orden social existente, y aun de la humanidad entera.

Esta amenaza está cerniéndose como una nube negra sobre toda la novela de *Germinal*. Souvarine es el personaje superior. Los demás son unos babiecas. El héroe, el Rougon-Macquart de este cuento, el cabeza de motín, Esteban, es, en el fondo, un pobre diablo, vanidoso, ambicioso, presumido, y más anhelante de ser burgués, rico, considerado, bien comido y bien vestido, que de salvar al género humano aunque sea destruyéndole.

En cambio, el nihilista Souvarine es un dechado de perfección por todos estilos: mártir, anacoreta, santo á su modo. Su castidad es ejemplar en aquella libidinosa zahurda. No juega ni bebe. No tiene más vicio que el de fumar cigarrillos. Es fiel á la memoria de su querida, que murió ahorcada por haber volado con dinamita un tren de viajeros creyendo que iba en él el Czar. La ternura del corazón de Souvarine se desahoga sólo en una coneja

que tienen en el figón de que él es parroquiano. Souvarine llora, con profundo dolor, cuando averigua que se ha comido á su coneja, no recuerdo bien si con tomates. Pero, en fin, sobreponiéndose Souvarine á este natural y delicado sentimiento, resuelve hacer algo que sea sonado y que justifique su presencia en la novela desde el principio hasta el fin, sin intervenir en la acción para nada, fumando siempre cigarrillos y acariciando á la coneja, que luego se come, sin caer en ello.

Souvarine es tardío, pero cierto, como suele decirse. Cuando ya la huelga ha terminado y los obreros van á bajar á la mina á trabajar otra vez, quiere él justificar su teoría y dar una buena lección á aquellos seres débiles, y baja antes de oculto y rompe no sé qué tornillos y reparos, todo con tal habilidad, valor sobrehumano y extraña providencia, que nadie se percata de lo que hay; descenden los trabajadores á la mina, y las galerías y los pasadizos subterráneos se anegan ó se hunden, y mueren allí muchos, permítaseme el símil naturalista, peor que los grillos, que al cabo no tienen pulmones, cuando un chicuelo hace aguas en la boca de la madriguera.

Menester era que el cuadro final sobrepujase en horror á todo lo antecedente, y yo confieso que Zola lo ha conseguido. Esteban, el protagonista, se queda sin poder subir en las galerías subterráneas, que se anegan y se hunden, con una muchacha que él había deseado, pero que no había hecho suya porque se le adelantó cierto mozo brutal, tomándola por querida mucho antes de que ella

fuese núbil. La muchacha estaba resignada á ser la coima de aquel bruto que de palabras y obras la maltrataba, pero seguía sintiendo irresistible simpatía hacia Esteban. Éste tenía celos y rabia contra el rival favorecido, y ya había peleado con él en combate singular, en verdad muy bien descrito, y le había perdonado la vida.

Ahora quiere la suerte que Esteban, que va con la muchacha por aquellos senos lóbregos de la tierra en busca de salvación, se halle con su rival, que busca y procura lo mismo. Tan fatídico encuentro no puede menos de parar en atroz término y desenlace. El mozo, que tiene adquiridos derechos como maritales, quiere prevalerse de ellos y acariciar á la chica en presencia de Esteban. Éste no acierta á contener su enojo, pierde paciencia, el enojo estalla, encuentra á mano una piedra gorda ó un gran pedazo de carbón, no recuerdo bien, y asesta un golpe con tanta violencia y tino sobre el cráneo del insolente rival, que se le machuca y le salta los sesos. Después, el agua va subiendo cada vez más en el rincón ó calle sin salida donde Esteban y la moza han llegado. El cadáver del que Esteban acaba de matar, arrojándole lejos, sube con el agua, y vuelve á ellos y los toca cuando ya el agua les llega á las rodillas. El frío, el hambre, la desesperación de vivir tienen á ambos pegados contra el negro muro de aquel húmedo infierno. Ambos se estrechan uno contra otro, para prestarse calor, consuelo y afecto amoroso. Entonces no es extraño que suceda algo parecido, no menos horrible, pero más natural y verosímil que lo que

sucede en *La Abadesa de Jouarre*. No fundándose en discursos, ni con reflexión más ó menos filosófica, sino impulsados por irresistible pasión, Esteban y la moza se unen y se gozan en medio de aquel estrago. A ella la habían hecho mujer las emociones espantosas de los días anteriores, provocando el retrasado y cruento indicio de su fecundidad posible. Al entregarse á Esteban, es por vez primera una mujer la que se entrega. Satisfecho amor, pero abrumada ella por la angustia y la fatiga de tanta lucha, y extenuadas sus fuerzas, miserablemente muere. Los obreros, entre tanto, trabajan con frenesí á fin de salvarlos; han bajado, en busca de ellos, por la boca de otra mina abandonada; han oído dónde están á través de una masa de carbón de miles de metros de espesura, que transmite el sonido, y sin duda es hermosa y sublime la furiosísima, febril y noble faena de aquellos hombres, abriéndose camino hasta donde se hallan los que quieren salvar. Sólo llegan á tiempo para salvar á Esteban.

No he de ser yo quien escatime el elogio que del arte, del ingenio y de la poderosa fantasía de Zola se puede hacer con motivo de esta última parte de *Germinal*, la mejor, la más briosa, la más épica, en mi sentir, de sus novelas. Pero, ¿dónde está el documento humano, la enseñanza moral, social ó política, la doctrina, la consecuencia práctica que puede sacarse de tan nefanda fantasmagoría? Todo lo bueno, todo lo conmovedor, todo lo sublime que hay en *Germinal*, resulta de la infracción misma de las leyes que Zola impone al

naturalismo en sus tratados teóricos. Los toques de más efecto del cuadro están producidos, además, por la acumulación estudiada y rebuscada de las circunstancias más feroces.

Si algo puede inferirse de todo, suponiendo que se tome por lo serio la novela, es que la miseria y el infortunio humanos no tienen cura. La burguesía, ni por naturaleza, ni por arte, ni por persistente división, es una clase ó casta distinta de la plebe. Es parte de la plebe que ha subido por fuerza, por mérito, por casualidad ó por astucia. En cada uno de los proletarios, víctimas de los burgueses, hay un burgués en embrión. Cualquier revolución parcial no puede conducir, por lo tanto, sino á un trueque de papeles; pero los papeles seguirán idénticos: los representantes seguirán siendo los mismos perros con distintos collares. Sólo Souvarine es razonable. Ó *Germinal* no enseña nada, ó enseña que es menester acabar con el linaje humano para regenerarle. Es menester otro diluvio, de agua, de fuego y de sangre, para que los descendientes del Noé que sobreviva sean justos y benéficos, como prescribe, si la memoria no me es infiel, la Constitución española de 1812.

Y por último, yo creo, y todo el que se detenga á reflexionar creerá como yo, que la justicia y la beneficencia no tienen sentido cuando no hay libertad psíquica, cuando el sér humano es una bestia ó una máquina que fatalmente se mueve.

Todavía, en un mundo que se pudre y acaba, en una civilización corrompida hasta lo más hondo de las entrañas y de los tuétanos, sin religión, sin

fe, sin esperanza ni en el cielo ni en la tierra, puede levantarse el alma humana, desafiándolo todo, resignándose á vivir mientras sea útil á otras almas la vida, y aceptando ó dándose la muerte con la misma serenidad y el mismo valor estóicos.

Pero nada hay más opuesto que el estoicismo á la escuela naturalista. Ésta niega ó casi niega la libertad. El estoicismo la afirma con inmenso orgullo y la sobrepone á todo poder, á toda fatalidad y á toda violencia. La serenidad, la paz imperturbable en medio de las ruínas, la impassibilidad en los tormentos, la noble *ataraxia*, en suma, son lo contrario del furor, de las quejas, de los reniegos desesperados del naturalismo. Nada menos naturalista que Epicteto, exclamando: « ¡Oh dolor, nunca confesaré que eres un mal! » ó que Arria, dando ejemplo de valor á su marido y, después de hacerse herida mortal, presentándole el puñal para que la imite y diciéndole: *Pæte, non dolet*.

La tendencia al socialismo, que parece como que informa é inspira las páginas de *Germinal*, hasta donde cabe presumir algo de la mente de un autor que se oculta por sistema, es infecunda en el naturalismo. Las teorías socialistas entraron por mucho en la escuela romántica desde 1830. Vencidas luego en la práctica, después de la revolución de 1848, y sobre todo, después de la caída del segundo Imperio francés, aparecen ahora como desesperación más que como teoría. Sigue lo negativo y lo crítico: se señala el mal, pero no se propone remedio. En esta misma crítica y censura de la sociedad presente, hartó fácil de hacer, hay siem-

pre más del retórico que del observador y del sabio, no sólo en quien escribe libros de entretenimiento ó novelas, sino en los que escriben libros con pretensiones de científicos. Así, por ejemplo, un libro alemán, que circula ahora con gran éxito, en original y traducido al francés, y que se titula *Las mentiras convencionales de nuestra civilización*, por Max Nordau. Todo está pícaramente: todo es tontería ó bellaquería; pero no se discurre enmienda ó corrección que no sea más tonta ó más bellaca.

Más que la doctrina vale en estos libros, exactamente como en las novelas naturalistas, el artificio del lenguaje y las declamaciones. El célebre Proudhon, hoy tan olvidado, fué el gran maestro en esto. Aparentaba aborrecer el estilo y desdeñar y burlarse de los estilistas. «No eres médico—decía,—ni astrónomo, ni jurisconsulto, ni tenedor de libros, comerciante, ó cosa así: en suma, no sabes nada; pero escribes: ¿qué eres, pues? Eres literato.» Y así Proudhon se burlaba de la literatura, sin duda para disimular; pues él, por literato, retor y estilista, fué popular y glorioso.

¡Cuán diferentes fueron aquellos socialistas de antes, que tenían fe y esperanza y grandes planes y propósitos, aunque fuesen disparatados: un Fourier, por ejemplo, y, sobre todos, un Saint-Simon! En ellos no habría ciencia, pero hubo poesía de verdad.

El único pedazo de fe que han dejado en herencia á los naturalistas, es la fe en ellos mismos; la vanidad literaria; la creencia en que tienen una

misión que cumplir; la persuasión de que, escribiendo novelas, van, ya que no á salvar el mundo, á constituir *la única aristocracia hoy posible*.

Por desgracia, mucho de lo ameno y chistoso, y bastante de lo fundado, que tuvo esta vanidad en Saint-Simon, no da ya señas de sí en sus últimos herederos.

Saint-Simon creía tanto en su misión, desde muy mozo, que su criado, por encargo suyo, le despertaba diciendo: «Levántese el señor Conde, que hoy tiene que hacer grandes cosas.»

Los antiguos caballeros andantes, como Perión de Gaula, por ejemplo, cuando llegaban á alguna corte, alcázar ó castillo, la fama de sus proezas los precedía, y como, además, brillaban, á los ojos de la hija del Rey ó Príncipe que los hospedaba, sus altas prendas de alma y cuerpo, y la deslumbraban, cautivando su voluntad, ocurría á menudo que la Princesa, hermosísima siempre, y sin poder resistirlo, venía por la noche en busca del caballero, como Elisena y otras, de donde nacían los Amadises y los Galaores. Modelo de todo esto había sido ya Talestris, Reina de las Amazonas, la cual, siendo brava y lindísima entre las mujeres y viendo que Alejandro Magno era lindo también, inteligente y bravo, acudió, allá en Hircania, con un ejército de gallardas compañeras, á presentarse al Macedón, y le propuso unión amorosa entre ambos, á fin de dar origen, de esta suerte, á la más perfecta criatura humana. Saint-Simon se cuenta que no quiso ser menos, é invirtiendo los papeles, se presentó á Mad. de Stael y le propuso

lo mismo, esperando hacerla madre de un Salvador.

Como quiera que fuese, Saint-Simon no andaba muy extraviado al conceptuarse por el pensamiento, ya que no por la acción material, no inferior á un Magno Alejandro. Nadie formuló, como él, que la Revolución de 1793 no había hecho sino destruir la sociedad, y que era menester reconstruirla sobre nuevas bases: en vez de la Religión y la guerra, la ciencia y la industria. Nadie experimentó, como él, la vida, para aprender la vida y ser maestro y reformador de ella. Fué rico y pobre, gran señor y punto menos que mendigo. Vivió en la opulencia, y se alimentó de pan y agua y estuvo á punto de morir de hambre. Hasta cayó en desesperación, como el doctor Fausto, y apeló al suicidio, aunque sólo acertó á saltarse un ojo. Estaba llamado á egregios destinos. Se puede decir que su cabeza fué horno donde, durante la Restauración, mantuvo su calor la idea ultrarrevolucionaria, y aparato eléctrico de donde salió, cual llama refulgente, después de la Revolución de 1830.

Raro sumo pontífice, predicador de nuevos dogmas, portentoso pseudo-profeta, los hombres más eminentes de su país fueron sus discípulos y apóstoles. En él se inspiraron el panteísta místico Pedro Leroux, el banquero Isaac Pereire, el gran historiador Agustín Thierry, el elocuentísimo y rebelde clérigo Lamennais y el docto fundador del positivismo, Augusto Comte.

Como gran masa de agua, contenida en hondos depósitos, que se difunde y reparte en mil arroyos

y acequias cuando se abren las compuertas de las esclusas, así, al impulso de la Revolución de julio, se difundió la doctrina de Saint-Simon y regó los amenos campos de la literatura.

La fecundidad, la savia que prestó este riego se advierte en casi todos los más ilustres poetas y novelistas románticos.

Como un inspirado, y por estilo bíblico, se diría que dió el tono entusiasta el ilustre Lamennais, en muchas de sus obras, y, sobre todo, en las *Palabras de un creyente*, libro el más leído de todos cuantos se habían escrito desde que se inventó la imprenta hasta entonces.

Arrebatado Víctor Hugo en este movimiento, lleno de proyectos revolucionarios y de esperanzas de renovación social, se jacta con razón «de haber defendido en dramas, en novelas, en prosa y en verso, á los pequeños y á los miserables; de haber suplicado á los dichosos; de haber rehabilitado al bufón y á todos los condenados humanos, al lacayo, al presidiario y á la prostituta; de haber reclamado derechos para la mujer y el niño; de haber procurado ilustrar al hombre; de haber ido clamando ¡ciencia! ¡escritura! ¡palabra! y de haber querido cambiar el presidio en escuela.»

El mismo Lamartine, tan conservador durante la Restauración, se dejó llevar también por el torrente revolucionario, hasta poder ser en 1848 el dictador y el gran tribuno de la plebe.

Bajo la férula de Pedro Leroux, inventor asimismo de un sistema de reforma social, el socialismo tuvo su Egeria y su Pitonisa en la escritora más

brillante, más ingeniosa y más fecunda que tal vez ha habido en estos dos últimos siglos. Jorge Sand tiene dos novelas socialistas. Y en estas dos novelas, claramente socialistas, y en todas las demás que ha escrito, se percibe una tendencia, una doctrina y un propósito. Será disparatado, pero es: y no necesita nadie llegar á la vigésima novela para saber lo que quiere, á lo que aspira y lo que defiende Jorge Sand en cada una de las suyas. La podremos acusar de voluble, pero no de solapada: no se burla de nosotros con que nos va á revelar al cabo su doctrina, no revelándola nunca.

La filantropía, el humanitarismo, esto es, la caridad secularizada y casi atea, penetró en las entrañas de la amena literatura de entonces, y la animó y encendió en su fuego.

Durante algún tiempo este fuego ardió de tal suerte en todos los corazones y era tal la candidez del público, que ni los más contrarios, por interés ó por pensamiento, á las doctrinas socialistas, recelaban de las obras de imaginación en que dichas doctrinas eran defendidas y divulgadas. En España misma, si no recuerdo mal, se hicieron muchísimas ediciones de Eugenio Sue, y creo que *El Heraldo*, el periódico más conservador, publicó en folletín *Los Misterios de París* y *El Judío errante*.

La novela romántica de entonces era, ante todo, literatura. Tenía una tendencia, y era menester que la tuviese; pero la tendencia se manifestaba en los discursos del personaje favorito del autor, ó salía de la acción, como sale de un apólogo la mora-

leja. La obra de arte no era aún ciencia, y, sobre todo, no era ciencia experimental. Esto es lo nuevo, lo inaudito del naturalismo.

Lo que sí había en el socialismo de los románticos, que se ha transmitido íntegro á los naturalistas, es un gran desprecio del vulgo, cuya felicidad se procuraba, y un absurdo endiosamiento de los hombres de letras. La palabra *genio*, apenas empleada antes sino para designar un ente sobrehumano, un dios ó un espíritu elemental, se empezó entonces á aplicar y á prodigar á los que escribían. Así muchos hombres se convirtieron en *genios*. De la adoración de estos hombres se hizo una religión y casi un culto. Lejos de creer que la humanidad adelanta por obra de su espíritu colectivo, se consideró la historia como una extensión donde se proyectan las sombras de unos cuantos grandes pensadores y sabios, cuyas figuras colosales son como los marmolillos ó columnas miliarias en el camino del progreso. La humanidad fué un *servum pecus*, que sigue andando por la senda que dichas sombras le trazan sucesivamente.

La famosa parábola de Saint-Simon, que parece tan democrático-social á primera vista, es, á mi ver, monstruosamente aristocrática: es la elevación de los *genios*, no sólo sobre los Reyes, los Duques, los altos funcionarios, los banqueros y los capitalistas, sino sobre todo el humano linaje. Importa poco que venga una epidemia y se lleve al otro mundo á toda la Familia Real, á los Duques, á los ricos y á los empleados. No faltará quien herede el cetro, el ducado, el empleo y las rentas. Cualquiera es

capaz de esto. Pero en cambio, si mueren los *genios*, estamos perdidos. ¿Quién los reemplazará? En primer lugar, no es incompatible con la calidad de *genio* la del Rey, Duque, banquero ó rico hacendado; pero, aunque lo sea, los *genios*, cuando los hay, no lo son por sí, sino por la virtud y la mente del pueblo, de quien llevan la voz para proclamar su voluntad y pedir que se cumpla, y para formular sus pensamientos y aspiraciones por estilo terminante y claro. Así, pues, yo tengo para mí que, si unos *genios* mueren, nacerán otros, cuando el pueblo, que es su colaborador y su poderante, quiera algo con energía y tenga que decir verdades sublimes. «Si cuando muere el Rey se dice: «El Rey ha muerto: ¡viva el Rey!» ¿por qué, si el *genio* muere, no se podrá decir: «El *genio* ha muerto, viva el *genio*?»

Emerson, siguiendo á Carlyle en esto de la adoración de los *genios*, imaginó un alma suprema, una *sobre-alma*, de que cada *genio* es encarnación parcial, á modo de verbo divino humanizado: pero mientras haya *sobre-alma*, y *verbo*, por consiguiente, no tenemos para qué afligirnos de que los *genios* se mueran; porque si una encarnación se nos va, vendrá otra acaso más perfecta y completa.

Por esto se me antoja que lo que dice Carlyle de Shakspeare, y que al pronto parece hipérbole desmedida, es casi una perogrullada. Dice que, si le diesen á escoger entre que Inglaterra dejase de tener á Shakspeare ó el Imperio de la India, pediría sin vacilar la pérdida de los doscientos cincuenta millones de súbditos, que tiene por allá su pa-

tria, á la pérdida del glorioso poeta; pero ya este poeta no es un hombre, sino todo un mundo ideal, todo el sentir y todo el pensar de un pueblo, en el punto de su vernal florecimiento; su lenguaje, su poesía, sus chistes, sus aspiraciones: todo lo cual, si no hubiera nacido Shakspeare, hubiera habido otro ú otros que lo hubieran recopilado y hecho patente y durable, para que luego, y por siglos, sirviese como de lazo de unión y título de nobleza y de parentesco entre todos los individuos de una raza emprendedora, audaz y dominante, que se extiende por todo el globo, en colonias ingentes, las cuales cobran independencia política y se transforman en grandes naciones. El *genio*, pues, como persona, es lo que menos importa.

Es indiferente que viviese ó no un hombre llamado Shakspeare, que escribiese cuanto hoy se le atribuye, ó que plagiasse mucho de autores anteriores ó de su época: que fuese él, ó que fuese Bacon, como pretende ahora el americano Donnelly, ingenioso autor de *La Atlántida*, quien ideó lo mejor de los dramas: lo importante es que viva y sea el libro donde se encierra cuanto se atribuye á Shakspeare, y que, con mayor ó menor fundamento, es el orgullo de todos los ingleses ó descendientes de ingleses.

De lo expuesto se ha de inferir que yo, aunque algo literato y poeta, considero hasta ridículo que personalmente seamos tan presumidos; pero que no quito importancia y alta significación á la literatura, y sobre todo, á la poesía en toda su latitud. Sea quien sea el que hable ó escriba, la poesía es

la voz, la manifestación de la voluntad y del pensamiento de una raza; la refulgente *epifanía* de su espíritu por medio de la palabra y de la escritura.

En nuestra edad, más que en anteriores edades, es imposible dudar de la eficacia y del valer fatídico de la poesía. Quien la toma como signo para adivinar, adivina, y rara vez se equivoca. La lectura de Parini, Alfieri, Manzoni, Fóscolo, Leopardi, Nicollini, Mamiani, Gioberti y tantos otros egregios escritores, hizo creer en que se había de realizar el ensueño de Italia libre y una, y el ensueño se ha realizado. La sublimidad de la poesía alemana, informada en Goethe, en Schiller y en tantos otros, por audaz metafísica, por hondos y firmes pensamientos filosóficos y por una moral que sienta la voluntad humana sobre base de bronce, hizo prever la grandeza y la preponderancia de Alemania en el día. Y todo el movimiento intelectual de Francia en el siglo XVIII, con su cínico desenfreno, con su anhelo destructor, pero lleno de fe y de confianza en los destinos de la nación y de todos los hombres regenerados por ella, debió inspirar el seguro vaticinio, así de los crímenes del Terror, como de los triunfos de los ejércitos franceses, bajo la primera República y bajo el primer Imperio, sobre todas las naciones del mundo.

Y no se me diga que en esto hay mucho de sutileza y de quinta esencia. Ya sabemos que el valor de los soldados, su número, su disciplina, la pericia é inspiración de los capitanes, y además la fortuna, son quienes dan la victoria; pero una gran poesía, una filosofía sublime y una noble literatu-

ra original y rica, presuponen un alto ideal en el pueblo que las produce, y la energía y el entusiasmo suficientes para realizar ese ideal, más temprano ó más tarde.

¿Qué hemos de augurar, pues, del pesimismo, del decadentismo, del materialismo y del pesimismo, que hoy están en moda? En mi sentir, no se puede augurar nada bueno. Por eso, una poesía que bebe en tan amargas y turbias fuentes, es indigna de Francia, y pasajera para una nación en la inmortalidad de cuya grandeza creemos.

Si no fuese esto una moda efímera é inficionase á todos los pueblos de Europa; si persistiese tan enojosa literatura, que todo lo destruye y no mantiene sino el valor desesperado, sería cosa de creer en aquella teoría del americano Draper de que cada raza tiene un ideal, cuyo desenvolvimiento constituye el progreso de la raza, hasta que el ideal se agota y no da más de sí. Entonces llega para aquella raza la edad madura de la razón, y se estaciona, y no vale para nada. Los chinos agotaron su ideal hace siglos. ¿Iremos también á agotarle los europeos?

Yo tengo la firme creencia de que no: de que nuestro ideal es inagotable. Si yo no tuviese esta creencia, añadiría una coleta al sistema de Draper: supondría que el ideal vuelve por turno de una raza á otra, y que iba á volver á los chinos, los cuales, que son más de cuatrocientos millones, entusiasmados y movidos, acabarían por caer sobre nosotros y conquistarnos.

Alguien se reirá de mí al ver que me exalto y

quiero encumbrarme á las más importantes consideraciones, á propósito de novelas que se escriben para recreo y distracción, y donde no debemos poner tanta transcendencia; pero yo no lo puedo remediar: aunque no concedo á los literatos el influjo personal que ellos suelen atribuirse, concedo muchísimo valer á la literatura, como signo y reflejo del espíritu general, que vuelve á reflejarse y á influir después sobre ese espíritu general de que ha salido, siendo alternativamente causa y efecto.

Los románticos fueron llorones, quejumbrosos y tétricos á veces; pero, en medio de todo, tuvieron un ideal. Los desengaños, desde la Revolución de 1848 hasta el encumbramiento de Napoleón III, dejaron á este ideal herido de muerte. Nadie deploró con más elocuencia la herida, ni con más aliento trató de sanarla, que el gran triunviro Mazzini, en su folleto titulado *Fe y porvenir*. Después, en las saturnales parisienses, á la caída del segundo Imperio, el ideal democrático-socialista recibió el golpe de gracia.

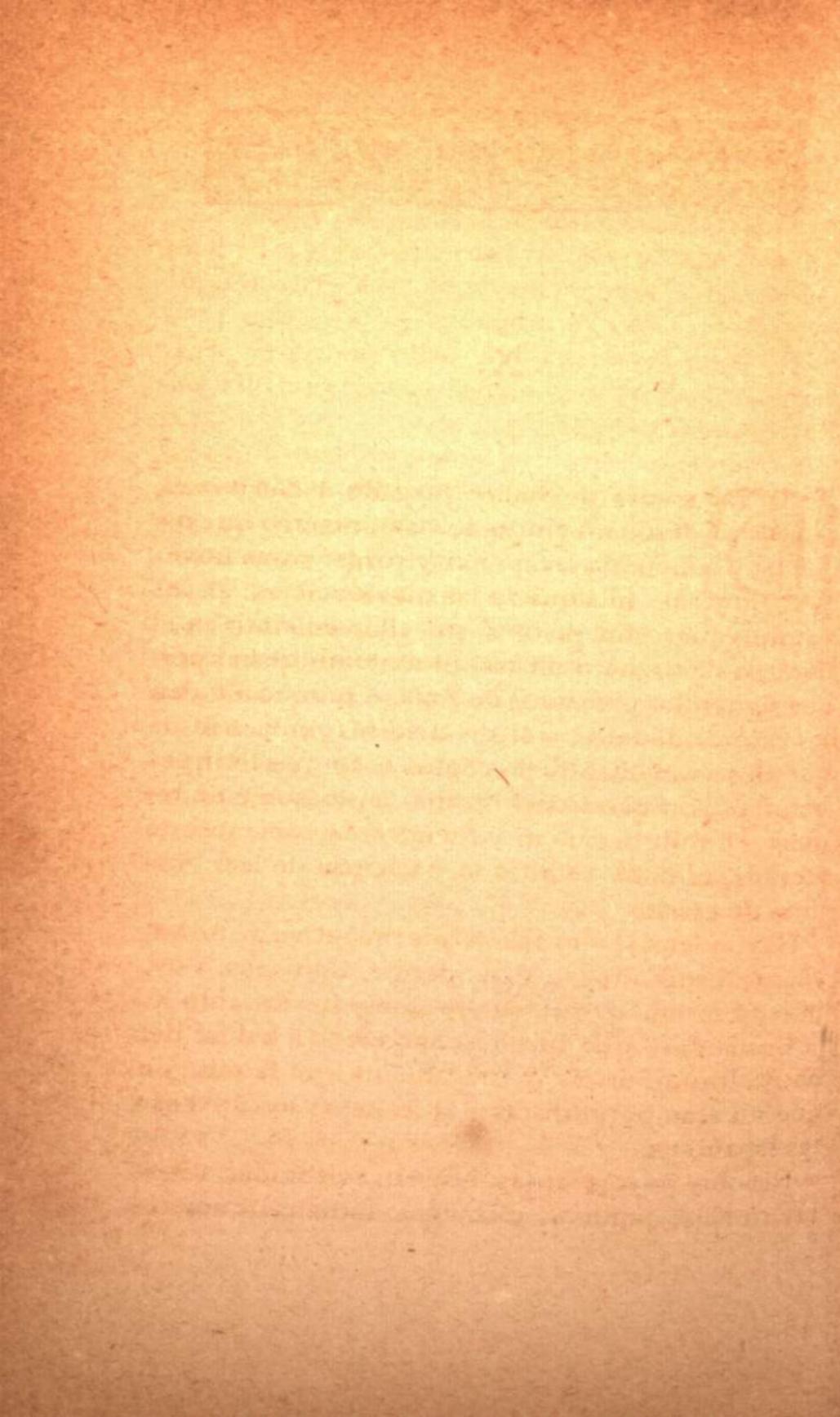
Hoy se diría que, al menos en lo que resuena, brilla y obtiene el favor del vulgo, todos los ideales están muertos en Francia. Se hace escarnio de ellos. Ni en el religioso, ni en el metafísico, ni en el político, ni en el socialista se cree ni se espera. La literatura se quiere convertir en ciencia, esto es, que deje de ser, como ya dejó de ser la filosofía, y como ya se supone que dejó de ser la religión. Todo ha de ser ciencia, y ciencia experimental, hasta aquello que, si no se sabe *á priori*, se sustrae á toda observación y á todo experimento, y nun-

ca se averigua. De aquí mucha maldición, mucha queja y mucho lloro, que no cesan de oirse y de verse, aunque los autores escondan la personalidad y se guarden su secreto para dentro de sabe Dios cuántos años. Harto me temo que el secreto de Zola, lo que nos va á descubrir en la vigésima novela, no sea nada. Si fuese algo, podría empezar por decírnoslo y no hacernos penar tanto. ¿Cómo tiene cachaza para callarse?

Y si no hay secreto, ni descubrimiento, ni verdad alguna conquistada, de resultas de sus veinte novelas, ¿no sería mejor que Zola lo confesase con lealtad, que declarase que escribía novelas, como peor ó mejor las escribimos muchos, para pasatiempo y diversión de lectores desocupados?

Si Zola tuviese esta franqueza, la crítica sería menos severa con él, y él mismo, saliéndose con más frecuencia del plan prescrito, y rompiendo las trabas, y dando rienda suelta á la imaginación, sería más divertido y más variado en lo que en adelante escribiese.







X.

DESPUÉS de haber juzgado á *Germinal*, desde mi punto de vista, no creo que me incumba examinar y juzgar otras novelas, ni siquiera las más notables, de los autores que, con razón ó sin ella, cuentan en el número de los naturalistas. Si son naturalistas porque siguen los preceptos de Zola, ó porque alguien los califica de tales, y si sus aciertos provienen de que observan dichos preceptos ó de que los quebrantan, son cuestiones prolijas, cuya solución requiere un libro, que ni yo tendría la paciencia de escribir, ni nadie tendría la paciencia de leer después de escrito.

Hay, además, otra razón que me retrae de mi vacilante propósito de extenderme algo más. Voy, pues, á terminar mi estudio con este artículo X.

Entiéndase que me he concretado á hablar del naturalismo francés, y únicamente con la mira de que no sean naturalistas á la francesa los novelistas españoles.

Ni sobre novelas rusas, hoy tan celebradas, ni sobre novelas inglesas, alemanas, italianas y ameri-

canas, tengo nada que decir, á no ser de paso y por incidencia.

El naturalismo, indudablemente nacido en Francia, influirá más ó menos en el arte de novelar de otros países; pero el examen de este influjo, que ha de ser grande, me llevaría lejos si yo pensara en hacerle.

Francia sigue siendo la nación más influyente, la más avasalladora por el pensamiento; y cuanto en Francia se discurre ó se imagina, halla al punto admiradores, secuaces y creyentes por todo el mundo. Natural es que halle también contradicción, resistencia y censura.

Los que se someten, á veces lo hacen por moda y sin caer en la cuenta de lo que hacen, sin comprender á las claras lo que significa la bandera bajo la cual se alistan. No dude la señora Doña Emilia Pardo Bazán de que los que se llaman hoy naturalistas en España, por amor á lo que priva en París, son como el *Escarmentado*, de Voltaire, que repitió, sin darles importancia, ciertas palabras arábigas que le dijo su hermosa querida turca en momentos de deleite ó de abandono, y al día siguiente se halló en casa con un imán, que venía á tiro hecho para imponerle el signo de su religión, porque había renegado de la fe cristiana y convirtiéndose al islamismo.

La conversión puede nacer también del capricho de dar una desazón á alguien, como cierto excelente joven que yo conocí, á quien se le trastornó un poco el juicio, y para mortificar á su padre, de quien estaba quejoso, fué á ver á un ministro

luterano, y le dijo que adoptaba su religión y renegaba de la Católica. El ministro, lleno de escrúpulos razonables, rechazó al nuevo catecúmeno y neófito, y le suplicó y amonestó para que se volviese entre los suyos y al seno de su Iglesia.

Algo parecido, aunque de refilón, ha hecho Zola con Doña Emilia en la carta-prólogo que ha puesto á la traducción francesa de la linda novela de Narciso Oller titulada *La Mariposa*. Zola, cuando sabe que en España hay una *católica militante* que defiende su sistema, apenas lo cree y se queda turulado. «¡Imagínese V. mi estupor!»—dice á Alberto Savine.—En fin, para explicarse tan raro fenómeno, Zola exclama: «Indudablemente el naturalismo de esa señora es mero naturalismo literario.» Esto es que no hay ni puede haber en Doña Emilia tal naturalismo. La vanidad fundada y disculpable de Zola le hace creer que la semilla que él siembra, arrebatada por el viento, ha caído en España también, y ha hecho brotar *su planta*; pero *su planta* ya no es su planta, sino otra. Conste, pues, que el naturalismo español es otro, y no el de Zola, por declaración del propio Zola.

Ha sido, pues, arbitraria la calificación de naturalistas que Doña Emilia Pardo Bazán da á Pareda y á otros novelistas españoles, que evidentemente no lo son tampoco. Y lo es menos que nadie ella misma, la inspirada, cristiana y fervorosa autora del libro sobre San Francisco de Asís. Cuantos novelistas españoles cita, y otros que no creo que cita, como, por ejemplo, mi discreto amigo José Navarrete, el marqués de Figueroa, Juan

Lapoulide, Luis Alfonso, Salvador López Guijarro y Manuel Cubas, si bien tienen el sentido de lo real, y suelen pintar miserias y flaquezas humanas, aunque á menudo para chiste y risa, distan tanto ó más que yo del naturalismo. Zola los excomulga implícitamente y los excluye de la cofradía. En balde se afana Doña Emilia en reformar el naturalismo para que ella y otros autores de España quepan en él con holgura. Zola responde lo que respondieron los jesuitas á los que querían reformarlos: *aut sint ut sunt, aut non sint*.

Zola dice terminantemente: «Yo no admito que nuestra literatura sea naturalista de otra suerte.»
¿Y cuál es esta suerte?

Esta suerte es aceptar ciertos hechos que Zola supone probados: que el hombre es una máquina; que la sociedad es otra máquina; que ya no hay alma ni libre albedrío; que la metafísica no da sino explicaciones irracionales, de las que importa huir como de la peste, y que debemos desechar toda creencia religiosa ó filosófica, inspirarnos en el espíritu de las ciencias modernas é iniciarnos en sus tendencias y nociones.

Todavía Claudio Bernard halla que los filósofos son útiles. Son á modo de músicos ó poetas en prosa, que arman música celestial y cantan varias tonadas, con las cuales animan, solazan y alientan á los sabios, durante su trabajo de investigación de la verdad. Pero Zola no deja libre al novelista naturalista para que elija entre estos músicos y los trabajadores ó sabios experimentales, ni le consiente siquiera que siga un término me-

dio y sea semi-músico y semi-sabio, sino que le planta entre los sabios experimentales, y le pone á la zaga de los médicos y de los farmacéuticos, con todo su bagaje de novelas, convertido en recetas y en drogas.

El novelista naturalista es, pues, como Diógenes *el Cínico*, que se llama á sí propio, en el más bello diálogo de Luciano, *libertador de los hombres y médico de las pasiones*. La diferencia estriba en que la libertad y el remedio son otros. Diógenes los hallaba en ideas metafísicas y transcendentales. Zola los halla, ó, mejor dicho, los hallará, cuando termine la vigésima novela, en suprimir materialmente esto ó en propinar materialmente aquello, para que tal vicio social ó individual desaparezca, como desaparece la sarna.

«Los hechos que descubra y aclare el novelista, son palabras del maestro, se enlazarán á condiciones que los ligarán á otros fenómenos, por donde seremos llevados al conocimiento de las leyes del organismo y á la posibilidad de arreglar sus manifestaciones.» Así, por arte mecánico ó químico, podremos convertir en santo á un bribón, y podremos confeccionar actos de virtud, de abnegación y de heroísmo, como se confeccionan en la botica emplastos y jarabes.

La salud del linaje humano depende de la medicina experimental y de la novela, que se convierte en apéndice de la medicina.

No há mucho que un doctor inglés en dicha facultad ha escrito un libro, *Rasgos fundamentales de la ciencia social*, del cual libro van agotadas

treinta ó cuarenta ediciones en Inglaterra y diez ó doce en Alemania. Es la medicina aplicada á la sociología. Este médico modesto, pues oculta su nombre, lo cura todo: los tres grandes males de la sociedad, que son pobreza, prostitución y soltería. Naturalmente, lo que más se opone á la buena salud del individuo y de todo el linaje humano, es la religión metafísica. Para que todo se ponga bueno, no debe haber más religión que las que nuestro médico llama *religión física* y *religión sexual*, ó sea culto metódico y juicioso de los órganos genitales.

«Las enfermedades de la sociedad, lo mismo que las del cuerpo, no pueden precaverse ni curarse sin hablar de ellas á las claras.» Esta máxima de Stuart Mill es norma de conducta del médico y de Zola, fundando en ella ambos sus observaciones prolijas, cuyo final resultado es la sociología terapéutica del uno y la novela terapéutica del otro. Harto se entiende que contra este *terapeu-tismo* materialista de la novela es contra el que yo me rebelo.

Pero, según Zola, hay otro elemento importante en la *novelería*, que da valor ó le quita á toda obra. Es este otro elemento *la expresión personal*.

Por virtud de este otro elemento, que todos aceptamos, puedo declarar aquí, y declaro, que Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet, Zola mismo y hasta los de su cola, me gustan, á pesar de la mala teoría, los procedimientos, el método y la fórmula.

Lo peor es que precisamente *la expresión personal* es como *principio de individuación*, que no forma escuela, ni se sujeta á reglas, ni tiene nada que ver con el naturalismo. De aquí pueden resultar dos grandes perjuicios: 1.º, que los que en España se lancen á ser naturalistas adquieran los defectos, que están, á mi ver, en la fórmula, y no adquieran *la expresión personal*, que no se adquiere si no la tiene cada uno; y 2.º, que al adoptar esta moda de París, nos suceda como á los provincianos que, al gastarse el dinero en vestirse de moda, lo hacen con retraso, y cuando tienen ya la ropa hecha averiguan que la moda pasó y hay otra moda nueva.

Acaso sus buenos deseos engañen al Sr. Brunetière, elegante y juicioso crítico de la *Revista de ambos Mundos*; pero, en su último artículo del 1.º de marzo, me parece que deja columbrar cierta esperanza de que los novelistas jóvenes, de primera fuerza, acaben por ser infieles al naturalismo, á pesar del reinado sin fin que Zola le promete. Pablo Bourguet, Roberto de Bonnières, Pedro Loti, y muy singularmente el más ingenioso y fecundo de todos, Guy de Maupassant, tienen quizá la misión de matar el naturalismo. Según Brunetière, es menester que un naturalista mate el naturalismo, como mató el romanticismo un romántico. El romántico matador fué Gustavo Flaubert. Brunetière espera que sea Guy de Maupassant el matador naturalista. «Esto es fácil—añade el crítico citado,—porque, recordando que la vida es la substancia del arte, y que se debe empezar por estu-

diarla antes de pintarla, Guy de Maupassant lo conseguirá, si quiere, con su indisputable talento, con tal de que no mutile ni deshonne la vida para estudiarla luego.»

A este término se encaminan también los otros naturalistas ya mencionados. «Hace quince ó veinte años—añade Brunetière—que la novela se emplea en reproducir cuanto hay de más feo en la humanidad, de más vulgar y de más bajo, lo cual es, al mismo tiempo, lo más fácil de ver y de describir, y ha llegado el momento de buscar otra cosa y de presentarnos un retrato más parecido del hombre contemporáneo.» A tan buen fin propenden las últimas novelas de Bourguet, Bonnières y Maupassant, y «por la distinción, por un sentimiento más justo de la complejidad de la vida y por la emoción, en fin, lo ideal, como se llamaba en otro tiempo, trata de penetrar otra vez en la novela.»

Si este juicio de Brunetière es exacto, van á fastidiarse muchos de los que en España se hagan naturalistas por seguir la moda y se encuentren con que la moda pasó.

Además, Zola mismo da un golpe mortal á su teoría del arte cuando concede á *la expresión personal* importancia tan grande que, sin ella, ninguna novela conquista verdadera estimación ni lectores serios. El secreto de la inmortalidad de un libro está, según Zola, en el estilo del autor. ¿Y qué es el estilo? No es la retórica; no es el primor y esmero de la frase: es «la palpitación de la vida, la sangre y la bilis del autor, el grito de su pasión, el

largo monólogo del que siente y piensa en alta voz y para todos.»

Con tal descripción y tal encomio de *la expresión personal*, me parece que no se compagina el precepto de que sea impersonal la novela. ¿Cómo ha de ser impersonal, poniendo en ella el autor, so pena de escribir un libro insípido, su bilis, su sangre, sus pasiones, sus pensamientos y toda su alma?

El edificio de las teorías artísticas de Zola se hunde si le ponemos esta base. Nada hay que discutir en aceptándola. Los no naturalistas diremos, como los naturalistas: Es menester observar bien: tener el sentido de lo real. Esta es la informe materia poética. La palabra elegante, propia y castiza, es la forma. Combinadas forma y materia, sale el cuerpo orgánico: el libro. Pero todavía el libro es libro sin alma, si el autor no pone en él la suya.

¿Por qué valen tanto, por qué son tan admiradas las novelas de Alfonso Daudet? Zola lo dice: por el sabor original que da el autor á cada frase; porque su libro no es libro, sino hombre, cuyo corazón se oye latir y cuyo cerebro está en cada cláusula.

Sin duda que, cuando un autor pone su alma en sus escritos, la pone con sus pensamientos y sentimientos. Su metafísica, su religión ó su irreligión, su desesperación ó su esperanza, todo ha de transpirar en el libro que escriba. También en este punto naturalistas é idealistas tenemos que estar de acuerdo. Nadie puede poner su alma en

un libro si se deja fuera de él lo más esencial y lo más hondo de su alma.

Dentro, pues, de esta teoría de *la expresión personal*, que pide la entrega al público del alma, está justificada y aun prescrita la literatura *de tendencia*.

Sobre ello hay que observar, á mi ver: que un libro de entretenimiento requiere mayor sinceridad que un libro didáctico ó de ciencia.

Cuando el asunto de un libro es la exposición ó indagación de la verdad, importa menos el calor y la sinceridad del autor que la expone ó indaga. En ocasiones, todo sentimiento personal, y su expresión, son inútiles y aun perjudiciales, como en un tratado de química ó de matemáticas; pero en un libro de entretenimiento, cuyo asunto es ficción, el alma del que escribe es menester que no finja, sino que sea verídica y sincera. Nada más lastimoso que una obra literaria con tendencia artificial y amañada. Indigno y feo es; pero, al cabo, críticos indulgentes y relajadamente benignos pueden perdonar al abogado que defiende á alguien de cuyo derecho no está muy seguro; al maestro de escuela que echa á los chicos sermones de una moral que no practica y en que tal vez no cree, y á otros que, por oficio, faltan á la sinceridad; pero como un poeta ó un novelista no tiene por oficio el sostener esto ó aquello, subordinando y humillando la independencia de su arte, sus hipocresías y sus mentiras son más intolerables, y carecen de explicación y de motivo de perdón y de excusa.

La sinceridad del poeta no tiene más límite que

el decoro propio y el respeto que al público se debe; pero marcado el límite por el poeta mismo, y no por nada exterior. Quiero decir con esto que hay un enlace íntimo entre la moral y la estética, como ramos de la misma raíz; y que lo que dijo Quintiliano del orador, *vir bonus dicendi peritus*, lo dijo antes del poeta un autor griego, con fundamento más hondo, asegurando que no se puede ser buen poeta sin ser varón excelente; lo cual no deja exento á este varón de estar sujeto á errores y extravíos. Se ha de entender, además, que la excelencia moral, como previo requisito para ser gran poeta, no implica la *constante y perpetua voluntad del bien*, pues entonces, ser poeta y ser santo sería lo mismo, sino el entusiasmo, la fe y el amor al bien en el punto en que el poeta escribe. De aquí que, en todo egregio poeta, por extraviado que sea, haya siempre una bondad radical indiscutible.

Leopardi, al negar á Dios y el plan y el orden del universo, destruye la razón de ser de la virtud, del honor, del amor puro del alma, y de todos aquellos sentimientos que ennoblecen y elevan al hombre; pero el alto pensar y el exquisito sentir del poeta luchan contra su dialéctica, por donde, aun proclamando lo ilusorio y meramente subjetivo de todas aquellas excelencias, el poeta las guarda en el alma. Ellas son la amorosa idea,

Che gran parte d' Olimpo in se racchiude.

En Espronceda, cuando habla con seriedad, y cuando seriamente se le estudia, se ve, no al ateo

contumaz, sino al creyente extraviado y á veces contrito; al creyente que va, en mi sentir, más allá de lo justo, y niega facultades y atribuciones al hombre, y corta alas á su pensamiento, para que más tranquilo y sumiso quede cautivo en la dulce prisión de la fe. No importa que diga:

Palpé la realidad, odié la vida,
Sólo en la paz de los sepulcros creo.

si añade después

Que así castiga Dios al alma osada,
Que aspira loca en su delirio insano,
De la verdad, para el mortal velada,
Á descubrir el insondable arcano.

Donde, en medio de las vehemencias apasionadas y de los bríos de calavera romántico, aparece el *tradicionalista*; lo que hemos llamado en España el neo-católico. Si los católicos más fervorosos no aceptan por suyos los citados versos, será por su exageración; porque van más allá de la ortodoxia, al negar la competencia de la razón y al considerar como un delito, que Dios castiga, su empleo en toda especulación transcendente.

De Byron y de Shelley, príncipes de los poetas satánicos, ¿qué hemos de decir sino adherirnos á lo que tan discretamente dice de ellos nuestro querido y docto amigo Menéndez Pelayo? «El Satanás de ambos poetas ha perdido sus uñas y sus garras, y no faltan en el mundo críticos y filósofos que tengan á uno y á otro poeta por espíritus detenidos en un período de evolución inferior, y poco

menos que por teólogos, teólogos demoniacos, si se quiere, pero al fin teólogos; es decir, hombres de cuyas mentes jamás se borró del todo la impresión de lo absoluto y de lo eterno.»

Aún va más allá Menéndez Pelayo en la defensa de Byron. No sólo aprueba sus obras como crítico, sino que, colocándose por un momento en el tribunal, como inquisidor ó como juez de la Sagrada Congregación del Índice, dice de dichas obras: *permittuntur propter elegantiam sermonis*; lo cual no diría, por muy *elegante* que el *sermón* fuese, si no afirmasen dichas obras el dogma que es fundamento de la moral: «El dogma más negado por las filosofías que corren hoy triunfantes en Europa: el del libre albedrío y el de la propia responsabilidad. Bajo este aspecto, los poemas de Byron son casi edificantes. Su personalidad aislada, feroz, selvática, en lucha constante con el mundo que la rodea, afirma y reconoce en sí misma el principio y la raíz de su independencia; considera eterno para la conciencia el torcedor de los remordimientos, y viene así á corroborar de un modo indirecto el dogma de la eternidad de las penas. Byron podría no ser creyente en la doctrina del infierno, tal como la enseña la teología ortodoxa, pero convenía en lo más substancial de ella, enseñando en términos expresos la inmortalidad del espíritu, la perpetuidad de su esencia, y el permanecer eterno de la conciencia luminosa, que el alma adquiere de sus propios méritos y que se convierte para ella en pena ó en alegría sin término.»

Al defender así Menéndez Pelayo á Byron, quiere justificar el permiso que da á sus obras *propter elegantiam sermonis*, hallando algo en ellas de la sana doctrina; pero esta doctrina es incompleta, y por incompleta, cruel y espantosa. Toda esa conciencia inmortal de la culpa, que hace un infierno del alma del pecador, afirma la inmortalidad y la libertad de esa alma; pero es cruel, y es espantosa, y es satánica, porque niega al gran Redentor, al gran Salvador; al que puede perdonar y perdona al cabo; al que levanta la frente que la vergüenza abate y conforta el corazón que el remordimiento devora. El hombre peca ó delinque contra lo que su conciencia le dicta. Y la ley moral inflexible, que está en su conciencia como un axioma, no consiente perdón, en nombre del hombre. Sólo Dios, por su misericordia infinita, perdona, después del arrepentimiento, en atención á la flaqueza y miseria de la voluntad humana. Dios es el perdón, la conciliación, la paz, la resurrección y la vida del espíritu, á quien el pecado ó el crimen hiere ó mata. Suprimido Dios, el hombre no se salva, no se perdona, no se disculpa, no se redime. Por eso vale más aún la religión como bálsamo que como freno.

Dios funda la ley moral, no tanto porque castiga y premia, sino porque sin Dios no se explica la ley moral, como no se explica nada. Mientras haya ley moral en el alma, habrá Dios en el alma. Niéguese otra vida, niéguese cielo é infierno, niéguese al mismo Dios; rompamos, según dice el poeta, como rompemos los juguetes de nuestra crédula

infancia, todas las imágenes y símbolos sagrados: siempre quedarán en el fondo del alma, inexpugnable fortaleza y nunca hollado santuario, dos sentimientos divinos que no mueren: el amor y la libertad; pero como la libertad y el amor, esto es, la ley moral, en su más alto concepto, no se explica por mecanismo, Dios aparece y surge de las profundidades del alma, donde la libertad y el amor tienen su morada, y son sus manifestaciones hermosas y perpetuas.

Habrà en una vida ultramundana premios y castigos; pero, aun sin ellos, quedaría á salvo la Providencia. Yo creo más. Si trajésemos á la vida del mundo, á fin de que la Providencia resplandeciese más, los premios y los castigos, podríamos acabar con la virtud y con el vicio, á fuerza de exigir de Dios que fuese providente. El resultado sería una moral pueril y utilitaria, como la de las fabulitas. No hagas eso, porque te hará daño. Haz eso, porque te hará provecho.

No te burles jamás del ritual,
Porque esto sale casi siempre mal.

Si Dios, ó la naturaleza y la sociedad, corregidos por la ciencia que va á nacer de las novelas de Zola, proporcionasen indefectiblemente una buena dicha para el virtuoso y un descalabro para el vicioso, vicio y virtud dejarían de ser en todo acto humano, convirtiéndose en habilidad ó en simpleza. Zola, que pretende que la poesía, incluyendo en ella el arte de escribir novelas, no tenga en sí su fin, sino fuera, ¿cómo ha de querer que la

virtud tenga también en sí su fin, y que éste sea el propio contentamiento? ¿Cómo ha de conceder que se diga á la virtud lo que el poeta santo dice á Dios:

Aunque no hubiera cielo yo te amara?

De este empeño de querer ver la paga al fin de todo acto moral, y de querer esta paga en el mundo; de esta pretendida necesidad, para que se muestre la justicia divina, de que el malo sea castigado y el bueno premiado, lo cual rara vez ocurre, han nacido la blasfemia, el jurar impío contra Dios, y hasta la negación de Dios.

Más que los metafísicos especulativos á lo Spinoza; más que los críticos de la razón pura, como Kant, han sido los moralistas quejumbrosos y poco pacientes los defensores y divulgadores del ateísmo ó del anti-teísmo, ó de cierto misticismo ateo y budhista.

Schopenhauer y Hartman se han puesto muy en moda y hacen sentir su influjo en los libros de entretenimiento que, con tanta lamentación, dejan de ser entretenidos.

A veces la nitidez y perfección de la forma, y lo sincero, cándido y profundo del sentir de un autor, aun siguiendo tales doctrinas, ya que no le hagan entretenido, le hacen conmovedor y en alto grado interesante.

Nadie, por este camino, ha rayado más alto, á mi ver, que un poeta portugués, que vive aún, y se llama Anthero de Quental. Si fuese alemán, inglés ó francés, el mundo estaría lleno de su fama.

Como es portugués, casi nadie, fuera de Portugal, le conoce, aunque en Portugal es muy celebrado y admirado.

Todas las dudas, todas las negaciones, todos los más oscuros problemas metafísicos, bullen en la cabeza de Anthero de Quental, y revistiendo las formas más elegantes y hermosas, y tomando cuerpo y vida en animadas imágenes, se muestran en extensa y rica serie de composiciones poéticas, sonetos las más.

El alma del poeta vive allí enamorada siempre de un Sumo Bien inasequible, inconcebible y apenas cognoscible, aunque no por eso con menos afán perseguido, ni con menos tenacidad de querer, ni con menos profundidad de pensamiento, buscado en los abismos del Universo y en los abismos del alma.

Si alguien pudiera creer en la aparición de una religión nueva en el seno de la culta Europa, Anthero de Quental sería como su atormentado, misterioso y santo precursor y profeta. Se diría que, en el holocausto que hace de su espíritu, sube al éter sereno, á la esfera limpia y refulgente de lo absoluto, lo más purificado y esencial de su alma, como nube de incienso.

Anthero de Quental es poeta solitario, que apenas piensa en ganar nombre y aplauso. Escribe, porque no puede menos de escribir. Su amigo, el ilustre Oliveira Martíns, ha publicado sus versos casi á pesar suyo.

Esta desesperanza y este desdén del público tendrán, sin duda, contras; pero tienen una ventaja

de que por fuerza carece un poeta francés, que, si alcanza celebridad, cuenta por público al mundo entero. Anthero de Quental es el candor, la sinceridad misma. No piensa en que alguien le oye. Los poetas franceses tal vez piensan demasiado en quién ha de oírlos, en cómo han de sorprender y pasmar más al auditorio con dichos raros, espeluznantes y colosalmente inauditos.

De aquí que, aun admirándome de la dificultad vencida, de lo rico de los consonantes, de los primores de una métrica sabia, de todo el artificio complicado del estilo de los poetas ultra-satánicos franceses, sus poesías me parezcan una *filfa*, una caricatura y un espantajo. Entre nosotros, donde el refinamiento de la cultura no ha ido tan lejos aún, gracias á Dios, apenas se concibe broma tan pesada. A ser verdad, á estar realmente sentido lo que cualquiera poeta ultra-satánico afirma, no se comprende por qué no se suicida después de escribir sus versos, ó mejor, antes de escribirlos y de cansarse en buscar rimas difíciles y primores de metrificacón para poner grima en todo el que le lee.

El poeta ultra-satánico, aunque no cree en Dios, hace como que cree en el demonio, el cual le posee y le somete á irresistibles tentaciones y le hace pecar, y luego le atormenta con el remordimiento porque ha pecado. «Nosotros—dice Baudelaire—alimentamos los remordimientos como los mendigos la laceria: el demonio evapora nuestra voluntad. Ni para lo malo tenemos brío. El que no envenena, viola, asesina ó incendia, es por-

que es un cobarde. Si tuviese valor, asesinaría, incendiaría, violaría y envenenaría. Y sobre todas estas pasiones infernales, que nos dominan, está el fastidio, que, para distraerse, haría añicos la tierra, si pudiese, y se tragaría el Universo de un bostezo.»

La verdad es que trescientas páginas de versos, llenos de tales maldiciones, no se pueden aguantar si el autor no tiene un maravilloso talento de estilista y de versificador para hacer variaciones y gorgoritos diversos sobre tan absurdo y sucio tema. Carlos Baudelaire y sus *Flores del mal* son una facecía estrambótica que nadie, que esté en su cabal juicio, puede mirar con seriedad. Sainte Beuve, si bien velando su fallo en mil extremos de cortesía, no piensa de las *Flores del mal* sino lo que pensamos nosotros. Á Baudelaire se le figuró que los campos de la tierra y del cielo estaban ya segados y esquilados, y que un poeta lírico nada nuevo recogería haciendo la rebusca en ellos. Entonces dijo Baudelaire: «Pues bien, yo hallaré aún poesía, y la hallaré donde á nadie se le ocurrió jamás ir á recogerla y á expresarla.» Y en seguida añade Sainte Beuve, en carta que escribió al poeta: «Usted se fué al infierno y se hizo diablo. Al realizar esto, con refinamiento, con sutileza, con un estilo pasado por alquitara, esmaltando los pormenores y *petrarquizando* lo horrible, se diría que se burla V. de nosotros; pero V. mismo ha padecido y se ha destrozado, haciendo gala de su aburrimento, de sus pesadillas y de sus tormentos morales.» Las *Flores del mal* son para Sainte

Beuve *el último síntoma de una generación enferma*. Y en verdad que son el último síntoma: no se puede ir más allá. Mauricio Rollinat, que ha venido después, con todos sus *Abismos* y con todas sus *Neurosis*, se queda corto; parece un pigmeo.

Las *Flores del mal* son el más lindo Devocionario de Satanás que puede escribirse. La Plegaria y las Letanías dirigidas á dicho personaje son chistosísimas. En estas Letanías y en esta Plegaria se descubre ya algo de una nueva religión. Acaso el Padre Eterno, que nos arrojó del Paraíso y que no hace más que tirarnos, sea al fin vencido por Satanás, que medita silencioso en el infierno, á la sombra del árbol de la ciencia. Y cuando venza Satanás, que es nuestro padre adoptivo, todo irá bien, y acabarán nuestros lamentos y nuestra larga miseria.

Si es lícito examinar estas cosas con cierta formalidad y darles interpretación que tenga visos de razonable, ó Baudelaire era un hombre muy amante de la virtud, aunque extraviado, y que se queja con enrevesada ironía, ó su Dios no es más que todo un conjunto de obstáculos tradicionales, que se opone al progreso, y su Satanás es el espíritu del hombre que ha de realizar al fin el Bien, triunfando de ese conjunto de obstáculos.

Este último es el sentido que yo me inclino á dar á las poesías de Baudelaire, si bien el poeta siente á veces desfallecimientos y eclipses en la luz de su fe en el diablo, se desespera y rabia por demás, y no cuenta entre los ateos y los irreligiosos

esperanzados y de buen humor, como el coronel Ingersoll en los Estados-Unidos, y no pocos sabios positivistas entre los franceses.

Para éstos, nada de religión nueva. Lo que ha de reemplazar á la religión es la *irreligión*. Acabo de leer sobre *La irreligión del porvenir* un tomo reciente, muy gordo y sabio, de más de 500 páginas. Todo, según el autor, se va á arreglar divinamente en cuanto no creamos en lo divino. Sólo hay una dificultad que tiene escamado al autor, y que no sabe cómo sin religión podrá allanarse. Sin religión, los tontos sólo, los seres inferiores, querrán tener hijos. Las personas elegantes, discretas é instruídas, propenderán más cada vez á la esterilidad, para quitarse de encima el trabajo de parir y de mantener criaturitas, y para no tener que dividir la hacienda y dejar á todos los hijos con menos que un mediano pasar. De aquí, á la larga ó á la corta, las castas superiores se irán extinguiendo, y las futuras generaciones serán cada día más imbéciles é incapaces. Alguna raza humilde y ruín, y menos contrariada por la fecundidad, como la raza negra ó la raza amarilla, vendrá acaso entonces á sobreponerse, á domarnos y á esclavizarnos. Tal es la grave dificultad que halla el autor de *La irreligión del porvenir* para la victoria definitiva de su sistema.

Por fortuna, esta dificultad y no pocas otras serán allanadas por la novela naturalista, que, como hemos dicho, viene en auxilio de la sociología y es complemento de la medicina. El hombre está sujeto al determinismo; pero este determinismo no

es fatal: tiene remedio. La voluntad y el saber humanos pueden cambiar las leyes de la sociedad. Luego el determinismo no se da sino en la plebe, digámoslo así. Por cima del ciego y fatal resultado de las combinaciones materiales de que procedemos, hay un libre albedrío tan poderoso en el médico sociólogo y en el novelista naturalista, que subvierte esas leyes ó las anula para que los hombres se mejoren.

La teoría de Zola es, en resumen, como sigue: En otro tiempo, cuando no se habían estudiado los fenómenos, todo se atribuía á milagro ó á causas misteriosas. Desde que la física y la química descubrieron las causas, ya todo se explica física ó químicamente. Sin embargo, el mecanismo ó la química, que lo explicaba todo, suprimiendo lo sobrenatural y transcendente, rezaba sólo con los cuerpos inorgánicos. Los seres vivos se substraían á la explicación racional. Vinieron después otros sabios, y averiguaron y decidieron que en los seres vivos, lo mismo que en los seres inorgánicos, todo fenómeno está determinado de una manera absoluta. Y, desde entonces, la biología ó la fisiología explicó todo lo que ocurre á los seres orgánicos, como la física y la química habían explicado lo inorgánico antes. Todavía quisieron algunos escrupulosos y timoratos exceptuar al hombre de esta ley é imaginaron el *reino humano*. El hombre era un sér aparte, que no se sujetaba á esas leyes. Pero viene más tarde Claudio Bernard, y demuestra que el hombre es exactamente lo mismo que cualquiera otro animal, y todo animal lo mismo que un alcornoque,

y todo alcorchoque lo mismo que un guijarro. Y entonces aparece Zola, y sacando la última consecuencia del sorites, exclama: «Idéntico determinismo debe regir la piedra del camino y el cerebro del hombre.»

Nace de aquí una nueva ciencia: la antropología experimental. Con ella se explican los pensamientos, las voliciones y los actos de los hombres.

Se piensa después que los hombres son unos animales, que viven en manadas ó greyes: seres sociales. Por lo tanto, no obedecen sólo al propio organismo, sino también al medio social en que viven. Nace, pues, otra ciencia: la sociología. Y por último, fundándose en la mecánica, en la física, en la química, en la fisiología, en la biología, en la antropología y en la sociología, todo ello experimental, nace la novelería naturalista, y experimental también, que es la flor que le faltaba al ramo.

Todas estas extravagancias están fielmente extractadas de los libros doctrinales de Zola. Nadie imagine que yo las invento para tener el gusto de refutarlas ó de reirme de ellas, y para hacer constar que mi excelente amiga Doña Emilia Pardo Bazán se hizo naturalista sin comprender bien lo que el naturalismo significaba.

Ni se me culpe tampoco de harto severo contra Zola. Mis ataques van más contra el preceptista que contra el novelista. Y si fueran contra el novelista, bien podría disculpar la acritud el ejemplo que da Zola censurando á los otros. Pocos son los novelistas contemporáneos de su nación á quien Zola no maltrate cuando no siguen su bandera. Se



propone acabar con todas las novelas no naturalistas, para que no quede más que el naturalismo triunfante.

Carlos Bernard es un Balzac desteñido. Champfleury, jefe de la escuela realista, escribe mal, no tiene quien le siga, y está muerto y olvidado. Julio Sandeau no escribe ya. Cuando escribía tuvo mediano éxito, gracias á ciertos primores y medias tintas. Octavio Feuillet es un desleimiento de Musset y de Jorge Sand, que se convirtió en defensor de la moral y del deber, para tener lectores. Le llaman *el Musset de las familias*: pero su moralidad es puro jesuitismo y mil veces más inmoral que la inmoralidad más franca. Su estilo es correcto y de una distinción rebuscada. Víctor Cherbuliez, discípulo de Jorge Sand, es la cola romántica que aún queda por desollar, y Zola la desuella. Así como Cherbuliez es un sota-Feuillet, Pablo Perret es un sota-Cherbuliez. A Andrés Theuriet le elogia algo, aunque también le acusa de falso, de convencional y, lo que es peor, de que se repite y dice siempre lo mismo. Sus libros apenas se venden. Edmundo About no cree en nada. Ha sido autor de cuentos, amenos á veces, pero superficiales, sin un tipo, sin una *página fuerte y definitiva*. Subrayo, porque no sé qué quiere decir, *una página fuerte y definitiva*. En substancia, Edmundo About nada vale. Los Sres. Erchmann-Chatrian son monótonos y han cansado al público. Ni siquiera han tenido la prudencia de callarse, como About; y, no poseyendo las calidades sólidas que dan una reputación, ni creando gente viva, de vida intensa

para vivir cuando pase la moda, ya nadie habla de ellos ni se acuerda de ellos. A Julio Verne le trata con el mayor desdén, á pesar de su éxito pasmoso. Sus novelas se venden para los niños. Aunque yo no soy niño, me he divertido leyendo sus novelas. Además, dan ideas falsas sobre la geología y la astronomía. ¡Qué horror! Si estas novelas se venden mucho, también se venden mucho los abecedarios, los almanaques y los libros de misa.

Gustavo Droz ha escrito una novela que merece el perdón de Zola: *Monsieur, Madame et Bébé*; pero el pobre Droz perdió el secreto y no sabe ya escribir. Pablo Feval tuvo talento y escribió mucho. Hubiera podido escribir obras literarias, pero no las ha escrito. Todo lo suyo no sirve ya sino para vendido al peso y envolver alcarabea. Las novelas de Elías Berthet están cortadas sobre un patrón, como corta trajes un sastre. Julio Claretie está tomado por Zola para ejemplo típico de lo que son, según él, casi todos los novelistas franceses, sus contemporáneos. Exhala inaguantable olor de mediocridad: está vacío: es un fruto verde que tiene gusanos y se pudre antes de madurar. Es un rutinario fabricante de prosa que carece de ideas propias y hasta de sensaciones. Vive de las ideas de los otros. Es como espejo que refleja á los otros autores y que por sí no es nada. Vamos, no hay vilipendio literario que Zola no arroje sobre el desdichado Claretie.

Tal es el juicio de Zola. Yo le tengo por más cruel que el escrutinio que el cura y el barbero hacen en la biblioteca del Ingenioso hidalgo. Pero,

¿dónde está el *Quijote* que triunfe de todas las antiguas novelas, y las eclipse y acabe?

Ninguna de las novelas de Zola responde hasta hoy á la idea que tenemos del *Quijote*, aunque sobre el mérito y la significación del naturalismo le añadamos el mérito y la significación del simbolismo. Este simbolismo, en efecto, presupone muy eficaz y creadora imaginación, y puede dar á luz una nueva mitología. El medio ambiente produce casi al hombre. Luego el medio ambiente tiene algo de *Demiurgo*. Ahora bien, el medio ambiente es semi-natural, semi-artificial: es, por ejemplo, París vicioso, del cual nace Nana como flor emponzoñada; es la salchichería del *vientre de París*, de la cual proviene fatalmente una determinada salchichera. Desde este supuesto al de infundir en los barrios malsanos de París un espíritu, en tal mercado un hada y en tal cueva ó mina un gnomo ó un diablo, hay ya corta distancia.

Me he detenido tanto en impugnar á Zola, porque, lo repito, el arte de escribir novelas, el arte de ficción, como le llaman los ingleses, es de suma importancia, y yo deseo y espero que en España volvamos á brillar de un modo extraordinario en este género de literatura, para lo cual se requiere, antes que nada, no dejarnos embaucar, tener confianza en nosotros mismos y escribir, después de haber estudiado y meditado sin duda, pero con criterio propio y castizo y con imaginación libre, despejada y serena.

Si yo repugno que este arte sea ciencia experi-

mental, no es porque le menosprecio, sino porque tengo de él más alto concepto que el que Zola tiene. Y á fin de ponderar, como quiero, la grandeza de este arte, contraponiendo la sana doctrina á la insana doctrina de Zola, voy á traducir y á extractar aquí, para terminar estos *Apuntes*, algo de lo mucho bueno y elocuentísimo que dice Gualtero Besant en su discurso tituiado *The art of fiction*.

«Este arte, dice, es el más antiguo de todos, porque fué conocido y ejercido antes de que la pintura y las demás artes naciesen ó fuesen siquiera imaginadas. Su Musa es más antigua que las otras Musas, de cuya compañía la que cuenta cuentos ha sido á veces desdeñosamente excluída. Este arte es el más extendido por donde quiera, porque no hay raza humana, bajo el sol, que no le conozca y que no se deleite contando y oyendo contar historias. Es el más religioso de los artes, porque en todos los siglos, hasta el presente, las vidas, las hazañas y los padecimientos de dioses, diosas, santos y héroes, han sido su tema favorito. Es el más popular de los artes, porque no se exige ni cultura, ni educación, ni rara agudeza de ingenio para escuchar ó leer y entender un cuento. Es el más moral de los artes, porque las gentes han adquirido siempre la poca ó mucha moralidad que poseen por medio de cuentos, fábulas, apólogos, parábolas y alegorías.»

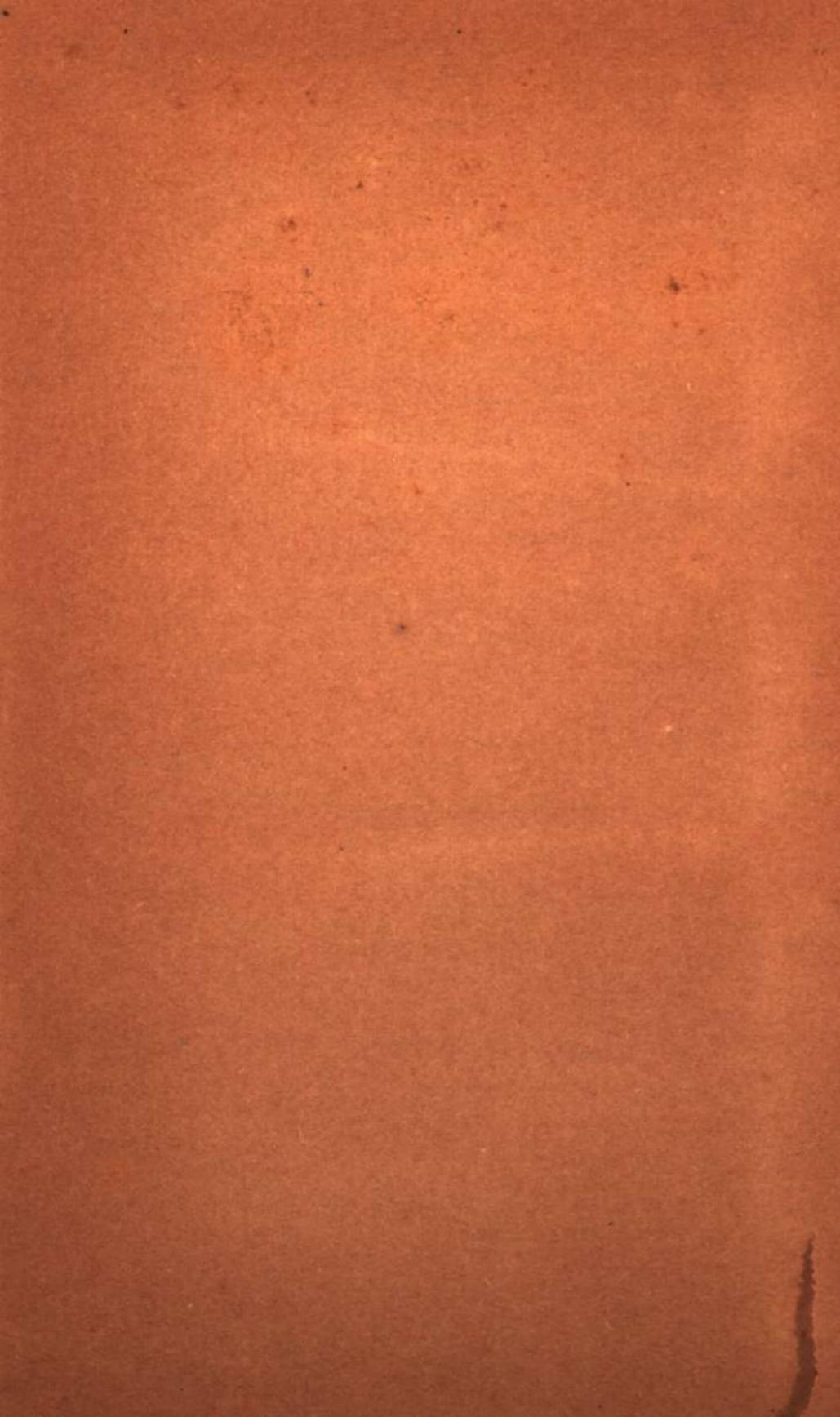
»Es el arte que tiene más extenso influjo, porque puede ser transportado más fácilmente por donde quiera, á regiones donde nunca se vieron

pinturas y donde nunca se oyó música. Y es el poder docente más eficaz que hay en el mundo, por la facilidad y prontitud con que sus lecciones son entendidas y aprendidas. La novela moderna enseña á la mayoría de la gente que lee casi todo lo que sabe de vida y costumbres, de filosofía y hasta de religión y de ciencia. Convierte ideas abstractas en seres vivos; da nociones; corrobora la fe; predica una moralidad más alta que la del siglo; produce las emociones de la admiración, del terror y de la piedad; mantiene viva la simpatía humana; es maestra universal; es el único libro que lee la generalidad de los que leen; nos liberta del aburrimiento; nos enseña á hablar, y enriquece nuestra habla con epigramas y anécdotas. Y es inagotable manantial de deleite para millones de personas que por fortuna no son demasiado críticas. De todos los libros que hay en los estantes de las librerías públicas, bien se puede afirmar que las cuatro quintas partes son novelas, y que de cada ciento que se venden son novelas noventa y cinco. Comparadas con esta tremenda máquina de influjo popular, poco valen todas las artes juntas en una. Pudiéramos hoy alterar la antigua máxima, y decir con verdad: «Haga quien quiera leyes, con tal que yo escriba novelas que sean leídas.»

Siendo esto así, como lo es, salvo acaso muy ligera hipérbole, nadie extrañará que yo, con más de sesenta años de edad, y cuando debo emplearme en negocios graves, me haya detenido tanto, ya que no en escribir novelas, en discurrir teóricamente sobre el mejor y el peor modo de escri-

birlas. ¡Ojalá que la vejez, los achaques y los cuidados no me robasen aquella serenidad de alma y aquel buen humor que, según mi gusto, y supuesto algún ingenio, se requieren para escribir novelas buenas, aunque sean muy trágicas! Entonces escribiría yo novelas aún, en las cuales, por trágicas que fuesen, había de haber un transcendental desenlace dichoso, que se sobrepusiese á todas las catástrofes y á todos los horrores. No concibo el arte de otro modo. Sin duda que la poesía debe curar. Apolo era médico y poeta; pero la medicina de las novelas no es la que Zola quiere.







5.500

Ros

1.200

- Andaluza
- Cordoba
- Lrt. ej. s. xx



