

El único resorte del teatro de Dumas es el amor, y la «prostitución» y el «adulterio», los «monstruos» sobre que descarga sus golpes. Para probar que no quiso rehabilitar á la cortesana en *La Dama de las Camelias*, dice que esta obra termina con las siguientes palabras: «La historia de Margarita es una excepción». Guerra al amor fuera del matrimonio, tal parece ser su divisa. A medida que avanza en su carrera, su moral se torna más satírica y agresiva, uniendo la crueldad á la crudeza, y en sus últimas composiciones, el iluminismo invade su clínica del amor. Su estilo se concilia perfectamente con lo que hay de conciso y de incisivo en su sistema dramático. Su prosa es cortante como el acero; no es un purista ni observa siempre las reglas académicas y gramaticales, pero dice con claridad y precisión todo lo que quiere decir, sin que huelgue en sus diálogos una frase ni en sus frases una palabra.

Considerada en sí misma, la labor de Emilio Augier no es menos importante que la de Dumas, y quizá el porvenir le dé la preferencia. Cuando Dumas apareció, Augier había sustituido al *vaudeville* la verdadera comedia, reemplazando el interés de la intriga con el de las pasiones y los caracteres. *Gabriela* se representó dos años antes que *La Dama de las Camelias*. A pesar de esto, el fundador del nuevo teatro es Dumas y no él, que no despliega sino posteriormente sus excelentes facultades de observador. Augier cree también en la influencia moral del teatro; así es que no ve nunca en la comedia un simple entretenimiento, y se mantiene fiel al antiguo precepto *castigat ridendo mores*, aunque no se da aires de reformador ni de apóstol, ni incide en el simbolismo y la pedantería. Su espíritu recto y equilibrado no se deja extraviar por las quimeras. Su moral es robusta y sencilla al mismo tiempo. En tanto que el campo de observación de Dumas se reduce casi á las relaciones del hombre y la mujer, el de este autor abarca todas las cuestiones que interesan á la sociedad. El amor, el matrimonio y las relaciones conyugales ocupan un lugar importante en sus obras; pero su arte es mucho más extenso. El conflicto entre el honor y el dinero ha sido presentado por él bajo las múltiples formas que reviste en las costumbres modernas. No pueden olvidarse sus retratos del industrial enriquecido, que se cree capaz de empuñar el timón del Estado porque ha sabido guiar su barquilla; ni el del noble arruinado, dispuesto á vender su nombre al primer advenedizo que tenga bastante fortuna para permitirle vivir en la ociosidad; ni el del aventurero del gran mundo, que sin tener una peseta gasta, luce y triunfa como un potentado; ni el del bohemio de las letras, ni tantos otros que están copiados del natural. Hijo de su tiempo, Augier se burla de la aristocracia de la sangre y de la aristocracia del dinero, contraponiéndoles la aristocracia del mérito personal. *Los Desvergonzados* y *El Hijo de Giboyer* son comedias sociales, de que no nos ofrece otro ejemplo el teatro francés contemporáneo.

Si Augier procede en línea recta de Moliere, Victoriano Sardou es discípulo de Scribe.

La composición de sus dramas y comedias revela una incomparable destreza de mano. Sus combinaciones son muy ingeniosas, pero carecen de solidez. Su facultad esencial es el movimiento, y lo que tiene de más personal, el estilo, que posee las cualidades dramáticas del brillo, el color, el nervio y la vivacidad. Su verdadera originalidad consiste en haber rejuvenecido el antiguo *vaudeville*, cuya fórmula parece haber heredado de su maestro.

En la rapidez con que marcha hoy la vida, cambian pronto, en arte como en todo, los gustos y las modas. El drama de Dumas y de Augier, cuyo triunfo parecía decisivo, comenzó á declinar á los quince ó veinte años de haber aparecido. Socavaron sus cimientos, por una parte, ensayos inspirados en las teorías expuestas por Zola en su *Naturalismo en el teatro*, y por otra, la evolución que asoma en los últimos años del siglo, la cual le rechaza por demasiado razonador, ético y burgues, ó trata de transformarlo en teatro de ideas, sutilizando aun más sus tendencias y aplicándolo á materias más hondas y generales: pero ni el naturalismo prosperó en las tablas, ni la iniciada restauración idealista ha conducido hasta ahora más que á un falso misticismo, refinado ejercicio de la imaginación y la sensibilidad, ó á un arte simbólico y abstracto, que es el polo opuesto de la realidad y de la vida. En medio de las incertidumbres y de las vacilaciones nacidas de estas crisis, al finalizar el período que historiamos, habían conseguido asentar su fama algunos jóvenes dramáticos, como, entre otros, Enrique Lavedan, Francisco Curel y Julio Lemaitre.

En las novelas, la dirección realista es tan avasalladora, que no sólo la aceptan los nuevos autores, sino que los mismos sobrevivientes de la época anterior se rinden en cierto modo á su influjo. Así, por ejemplo, la insigne Forje Sand, cuyo talento era tan flexible, sin abandonar su concepción ideal del mundo y del arte, la guía por nuevos derroteros. Su manera gana en verdad y sencillez; sus personajes no ostentan el sello de una humanidad excepcional ó privilegiada, y las escenas que describe están tomadas de la vida ordinaria. *Juan de la Roche* y el *Marqués de Villemer* se apartan, tanto de las aventuras romancescas y de las expansiones sentimentales, de que antes ofrecieron tan excelentes modelos, como del crudo prosaísmo y la seca indiferencia de los realistas contemporáneos. Hay, sin embargo, algunos jóvenes escritores que conservan lazos de unión más ó menos estrechos con la escuela idealista. Entre ellos descuella Octavio Feuillet. Las deliciosas historias de este autor pertenecen á un mundo imaginado expresamente para delectación de las almas puras. *La Novela de un joven pobre* es su obra maestra en este género encantador, que rebosa de fina gracia y elevada distinción. Más adelante, comprende Feuillet que sus inocentes ficciones no se compadecen bien con aquel anhelo de realidad viva y franca que transforma á ojos vistas la literatura entera, y entonces, mostrando otro aspecto de su talento, escribe *Dalila*, en donde pinta la pasión

aun en lo que tiene de más degradante y frenético, y *Mr. de Carners*, en que traza magistralmente el tipo del hombre «superior», que estando por encima de las leyes vulgares, no reconoce más moral que la del honor mundano, ni asigna á la existencia otro fin que el de gozar de la vida sin escrúpulos ni remordimientos. Con todo, si en estas obras, como en las publicadas en lo sucesivo, rompe con su cándido optimismo, no renuncia nunca á cierto ideal de cultura y cortesía social, indispensable á su carácter. Su realismo, en cuanto esta calificación puede convenirle, es puramente aristocrático.

La revolución literaria, preparada por la filosofía, por los progresos maravillosos de la ciencia, por el cambio del estado moral y social, se consuma al ver la luz *Mad. Bovary*. Balzac había sido el precursor; Flaubert es el fundador de la escuela que proclama como regla en todos los dominios del arte, aun en los de la poesía, la observación personal y directa de las cosas, el estudio en vivo de la realidad. Flaubert dista mucho del autor de la *Comedia humana* en punto á amplitud, fecundidad y potencia creadora; mas tiene sobre él la ventaja de abstraerse más de su obra y la de ser un artista peritísimo y concienzudo. Neutralidad absoluta del autor y devoción supersticiosa del arte, he ahí los rasgos característicos por qué *Mad. Bovary* forma época en la historia de la novela moderna. Gustavo Flaubert se esfuerza en aislarse de sus personajes; no se conmueve, no da muestras de simpatía ni antipatía, no emite opiniones propias; pretende ser no más que un observador escrupuloso que describe imparcialmente lo que ve. No le importa que le tachen de duro, de egoísta, de inmoral, de cruel; sólo le lastimaría el reproche de no ser verdadero. Para él no existe el arte donde no hay impasibilidad. Bien mirado, sin embargo, es un romántico, que pone su arte al servicio de la realidad observada, sometiendo de este modo á dos influencias de naturaleza contradictoria, que no logra siempre, á pesar de su habilidad, combinar de una manera perfecta. *Madame Bovary* fué el primer libro de Flaubert y es su mejor título de gloria. Después de haberlo escrito, su autor, como dice Brunetiere, trabajó obstinadamente durante veinticinco años, sin poder igualarse á sí mismo. En *Salambó*, en la *Tentación de San Antonio*, en la *Educación Sentimental*, la maestría en cuanto al estilo es siempre la misma; pero existe evidente desproporción entre el asunto y los medios expresivos, ó falta severidad en el método, ó no hay unidad en la composición. Prescindiendo de *Mad. Bovary*, las novelas de Flaubert son de lectura enojosa, no compensada por el placer de saborear algunas páginas muy bellas.

Curiosos investigadores de las historias anecdóticas y menudos pormenores de las costumbres del siglo décimo-octavo, los hermanos Goncourt trajeron á la novela el gusto del documento preciso, del detalle característico, del apunte que pasa sin alteración de la cartera al volumen. Nadie ha tenido más pretensiones de reproducir la realidad en sus obras mediante la anotación diaria de los hechos que á su vista se desarrollaban, cual si

tratases de aplicar á la literatura el procedimiento de la fotografía instantánea. Así escribieron René Maupérin, Germinia Lacerteux, los Hermanos Zemganno y sus otras novelas. Como su manera no encajaba del todo en la de Flaubert, se buscó un nombre nuevo para designarla, y entonces empezóse á hablar de «naturalismo», palabra que á poco debía, por decirlo así, monopolizar Emilio Zola. En rigor, el naturalismo no expresa un género distinto del realismo, del cual se diferencia únicamente por su calidad inferior, ó por su nimio afán del detalle, ó por su carácter más pesimista y sombrío, según el escritor á que nos refiramos. En los hermanos Goncourt, es el realismo que tiene por objeto el estudio de los no clasificados, de los maniáticos, de los enfermos morales. Al especializarlo de esta manera, si no se vicia la esencia del realismo, se le extravía en cuanto á su fin, que debe ser la pintura de la humanidad media. Sin duda, todo lo que es verdadero es real; pero no nos lo parece, cuando leemos una novela, si los personajes no nos son familiares, ó se mueven en un medio que nos es desconocido; á lo que debe añadirse que los hermanos Goncourt, atormentados del deseo de trasladar al papel, viva y palpitante, la impresión recibida, inventaron para su uso un estilo artificioso y efectista, que será todo lo que se quiera, menos natural.

Muy lejos se halla también de serlo el mundo que nos presenta Emilio Zola, no obstante haber querido desempeñar el papel de pontífice máximo y legislador indiscutible del naturalismo. El implacable teórico, cuando pone manos á la obra, se revela como un verdadero romántico por su tendencia á la generalización y á la síntesis. En vez de pintar individuos, acumula en el mismo sujeto los rasgos que ha observado aquí y allá, aparte de los que agrega por su cuenta, resumiendo en un solo personaje los caracteres, mejor diríamos, los vicios y la podredumbre de clases y categorías enteras de la sociedad. Esta invencible tendencia á la idealización le domina igualmente en lo tocante á las cosas, cuyos relieves hace resaltar, amplificando sus proporciones y hasta animándolas é inculcándoles una especie de existencia sobrenatural. En casi todas sus novelas, toma de la materia inerte algún símbolo, la Taberna, el Almacén, la Mina, que encarna la idea capital del libro. Muchos de los títulos de sus obras—*Germinal*, *La Tierra*, *Lourdes*—denuncian de antemano su carácter simbólico. Los personajes de Zola se mueven automáticamente, produciéndonos el efecto de argumentos en favor de la tesis que el autor se propone demostrar. Por otra parte, habiéndose propuesto, según declara, estudiar «temperamentos» en vez de «caracteres», resulta ser el pintor no del hombre, sino de la bestia humana. Dos cualidades, sin embargo, hay en Zola, en donde se descubre al escritor de genio: su poder para dotar de vida á las cosas materiales y el más notable aún de comunicarnos la impresión de las muchedumbres, con que nos llena de espanto y asombro, como si nos hiciera asistir al espectáculo de las fuerzas desencadenadas de la naturaleza.

Alfonso Daudet, discípulo de los Goncourt, no se asimiló sino lo que había de bueno en estos autores. Enamorado como ellos de la observación, se cuidó muy bien de no fijarse exclusivamente en los casos excepcionales. Sus novelas *los Reyes en el destierro*, *el Nabab*, *Numa Roumestan*, *Safo*, etc, no sacan al lector del mundo que conoce. Además de este mérito, tiene el de conmover, y desdenando la indiferencia de los impasibles, inspira sentimientos de compasión y simpatía hacia los humildes, los desgraciados y los perseguidos. Según sus amigos, con el *Evangelista*, grito de piedad y cólera que se escapa de su alma, se propuso no tanto escribir un hermoso libro como realizar una buena acción. Su naturalismo es de mejor ley, más verdadero que el de Zola. Por su cámara fotográfica desfilan personajes tan depravados como los de este último ó los de Flaubert; pero sin contar con que en el modo de presentarlos se adivina que desprecia su ignominia y le indigna su baja, halla siempre ocasión de intercalar en el cuadro alguna figura que le ilumina con grato resplandor. Se le ha acusado de falsear la naturaleza humana adornándola de gracias y virtudes imaginarias, no parando mientes en que se la falsea mucho más cuando, so pretexto de exactitud, no se la muestra sino bajo el aspecto de sus torpezas y de sus horrores.

A fines del segundo imperio, un artista, Eugenio Fromentin, trocando el pincel por la pluma, se había elevado de pronto al pináculo de la fama con una novela intitulada *Dominica*, pasmosa biografía moral, que recordaba el *Adolfo* de Benjamín Constant. Cuando se vió el lodazal por donde se arrastraba al arte con las exageraciones y groserías del naturalismo á lo Zola, el ejemplo de Fromentin tuvo imitadores, entre los cuales sobresale Pablo Bourget, delicado y fino observador de los fenómenos psicológicos.

El gran rival de Bourget fué Guy de Maupassant: las mujeres preferían al primero; los hombres, al segundo. Maupassant es el escritor realista por excelencia: ni odia el romanticismo, ni le ama; ni se complace en escudriñar rarezas y anomalías, ni rinde culto á la novedad y la moda; describe lo que ve, sencilla y naturalmente. Al frisar en los cuarenta años, se anegó su alma en amarga desesperación, y por primera vez hizo intervenir en sus libros sus sentimientos personales. *Sur l'Eau*, *Fort comme la Mort*, *Notre Cœur*, son confidencias ó, por lo menos, novelas semi-autobiográficas. En ellas se observa, según advierte D. Faquet, que la tristeza del realista es más honda é intensa, más verdadera que la del romántico. Como el autor no había pensado antes en disfrazar á los otros, tampoco pensó en disfrazarse á sí mismo al dirigir á su interior su penetrante mirada. Al cambiar de asunto, el dón de ver siguió siendo la cualidad culminante de Maupassant, pero acompañada del espanto y el temblor de contemplarse á sí propio en su desnudez y soledad.

Julián Viaud, oficial de la marina francesa, ha escrito también, con el seudónimo de Pedro Loti, multitud de novelas, que han alcanzado merecida fama. Loti es un impre-

sionista, á la manera de Bernardino de Saint-Pierre y Cheateaubriand, dotado de imaginación y poderoso talento descriptivo. De sus libros no se desprende ninguna lección filosófica, mas sí un sentimiento de punzante angustia ante el tiempo que pasa, arrebatándonos cada día parte de nuestro sér.

Además de los mencionados, que son los representantes más eminentes de la novela francesa de nuestros días, han cultivado con éxito este género literario Cherbulier, Theuriet, Fabre y Pouvillon. Cercano el fin del siglo, Eduardo Rod, Pablo Margueritte y otros le hacían intérprete de las nuevas tendencias, y Marcelo Prevost ganaba rápidamente popularidad pintando las malas costumbres contemporáneas.

La crítica literaria francesa ensanchó considerablemente sus horizontes en el período que nos ocupa. Remontada á la cumbre por Saint-Beuve, de quien quisiéramos hablar con el debido detenimiento, como habíamos prometido, no pudiendo hacerlo por apremio de tiempo y falta de espacio, por Rénan y por Taine, cuya labor merecería no menos prolija atención, se presenta doctísima, lógica y contundente en Fernando Brunetiere, personal y sugestiva en Lemaitre, profunda, moral y filosófica en Schoerer.

Calmada la sobrescitación producida por la fiebre romántica, la lírica española entra en un período de eclecticismo, del que no ha salido todavía, ofreciéndonos un cuadro de tonos mucho menos brillantes que la época precedente. Campoamor, Becquer y Núñez de Arce, resumen y dirigen las principales tendencias que aparecen. Don Ramón de Campoamor se declara partidario del *arte por la idea*, siendo moralista, como es filósofo, á su manera. Su característica consiste en querer encerrar un pensamiento profundo, ó por lo menos ingenioso, en una forma breve y concisa. En sus mocedades escribió versos fáciles y armoniosos, que recuerdan á los antiguos maestros; pero ya en las *Fábulas* y en los *Cantares* se vislumbra al autor de las *Doloras* y de los *Pequeños poemas*. El mismo ha definido la *dolora*, «composición poética en la cual se debe hallar unida la ligereza con el sentimiento y la concisión con la importancia filosófica»: del *pequeño poema* nos dice que «es una dolora amplificada». Poco interesante en sí esta cuestión de nombres, ha suscitado discusiones y polémicas. No nos incumbe tratarla. Haya inventado esos géneros ó se haya limitado á clasificarlos, es innegable que no se marchitarán fácilmente los laureles que en ellos ha recogido. La fina ironía, el *humour*, el excepticismo burlón y ligero del poeta, su conocimiento del mundo y del corazón humano le colocan entre los poetas más originales de nuestro tiempo. Como se presta poco á la imitación, los muchos que han querido seguir sus huellas han incurrido en sus defectos, el prosaísmo, los descuidos de forma, el alambicamiento en los conceptos, el abuso de la antítesis, sin mostrar sus buenas cualidades. Campoamor ensayó sin éxito el drama en *El Palacio de la Verdad*, *Cuertos y Locos*, *Dies Iræ*, *El Honor*: ningún talento menos á propósito que el suyo para la escena. Con el título de *El Drama Universal*, dió á luz un poema de vastas