

843
M.

PA 2349

P 5
S 6

El Editor y propietario de esta obra, **D. Carlos Bailly-Bailliere**, ha adquirido, mediante un contrato con el Autor de la misma, el derecho exclusivo de traducción en idioma castellano; y habiendo cumplido con los requisitos que marca la *Ley de Propiedad intelectual*, tanto en España como en sus posesiones de Ultramar, nadie tendrá derecho á reproducir en todo ó en parte esta obra sin su autorización por escrito.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

LA NOVELA

No es, ciertamente, mi intención encarecer y recomendar aquí la pequeña novela que va á leerse. Por el contrario, las ideas que intento hacer comprender implicarían más bien la crítica del género de estudio psicológico que he emprendido en **PEDRO Y JUAN**.

Voy á ocuparme de la novela en general.

No soy el único á quien se dirige la misma censura por los mismos criticos cada vez que aparece un nuevo libro.

En medio de frases de elogio, encuentro regularmente esta otra:

GUY DE MAUPASSANT.—1

"El mayor defecto de esta obra consiste en que no es una novela propiamente hablando.,,

A esto se podrá contestar con el mismo argumento:

"El mayor defecto del escritor que me dispensa la honra de juzgarme consiste en que no es un crítico.,,

¿Cuáles son, en puridad, los caracteres esenciales del crítico?

Es preciso que sin prevención, sin opiniones preconcebidas, sin ideas de escuela, sin conexiones con ninguna familia de artistas, comprenda, distinga y explique todas las tendencias más opuestas, los temperamentos más contrarios y admita las investigaciones de arte más diversas.

Luego, el crítico que después de *Manón Lescaut*, *Pablo y Virginia*, *Don Quijote*, *Las uniones peligrosas*, *Werther*, *Las afinidades electivas*, *Clarisa Harlowe*, *Emilio*, *Cándido*, *Cinq-Mars*, *René*, *Los tres mosqueteros*, *La prima Bette*,

Colomba, *El rojo y el negro*, *Mademoiselle de Maupin*, *Nuestra Señora de París*, *Solammbô*, *Madame Bovary*, *Adolfo*, *M. de Camors*, *L'Assommoir*, *Safo*, etcétera, se atreve á escribir: "Ésta es una novela y aquélla no lo es.,," me parece dotado de una perspicacia que se asemeja mucho á la incompetencia.

Generalmente, el crítico de este linaje entiende por novela una aventura más ó menos verosímil, arreglada á la manera de una comedia en tres actos, el primero de los cuales contiene la exposición, el segundo la acción y el tercero el desenlace.

Esta manera de componer es absolutamente admisible, pero á condición de que se acepten igualmente todas las demás.

¿Existen reglas fijas para hacer una novela, y prescindiendo de ellas deberá darse otro nombre á una historia escrita?

Si *Don Quijote* es una novela, ¿*El rojo y el negro* no lo es también? Si *Monte Cristo* es una novela, *L'Assommoir* es otra. ¿Puede acaso establecerse una comparación entre *Las afinidades electivas* de Goethe, *Los tres mosqueteros* de Dumas, *Madame Bovary* de Flaubert, *M. de Camors* de Octavio Feuillet y *Germinal* de Zola? ¿Cuál de estas obras es una novela? ¿Cuáles son esas famosas reglas? ¿Cuál es su origen? ¿Quién las ha establecido ó decretado? ¿En virtud de qué principio, de qué autoridad y de qué razones?

Parece, sin embargo, que estos críticos saben de una manera cierta, indudable, lo que constituye una novela y lo que la distingue de otra que no lo es. Esto significa sencillamente que sin ser productores están afiliados á una escuela, y rechazan á la manera de los novelistas mismos todas las obras concebidas y ejecutadas

fuera de los moldes de su estética particular.

Un crítico inteligente debería, por el contrario, señalar todo lo que se parece menos á las novelas ya hechas, y estimular todo lo posible á los jóvenes á intentar abrir nuevos caminos.

Todos los escritores, Víctor Hugo como Zola, han reclamado constantemente el derecho absoluto, el derecho ineludible de componer, es decir, de imaginar ó de observar, según su concepto personal del arte. El talento procede de la originalidad, que es una manera especial de pensar, de ver, de comprender y de juzgar. Luego el crítico que pretende definir la novela según la idea que él tiene de las novelas que prefiere, y fijar ciertas reglas invariables de composición, luchará siempre contra todo temperamento de artista que produce una idea nueva. Un crítico, para merecer

en absoluto este nombre, no debiera ser más que un analista, sin tendencias, sin preferencias, sin pasiones, y como un perito en cuadros, no apreciar más que el valor artístico del objeto de arte que se le presenta. Su inteligencia debe de absorber tan completamente su personalidad, que le permita descubrir y estimar los libros mismos que como hombre no le agradan y que debe comprender como juez.

Pero casi todos los críticos no son, en realidad, más que lectores, de lo que resulta que nos reconvienen casi siempre en vano, ó que nos complimentan, elogian y elevan sin reserva y sin medida.

El lector, que desea únicamente satisfacer en la lectura del libro la tendencia natural de su espíritu, pide al escritor que responda á su gusto predominante, y califica invariablemente de notable ó de bien escrito el libro, ó

el fragmento del libro que complace á su imaginación idealista, alegre, picaresca, triste, soñadora ó positiva.

En suma, el público está compuesto de grupos numerosos que nos dicen:

—Consoladme.

—Entristecedme.

—Enternecedme.

—Hacedme soñar.

—Hacedme reír.

—Hacedme estremecer.

—Hacedme llorar.

—Hacedme pensar.

Solamente algunas inteligencias privilegiadas piden al artista:

—Mostradme algo nuevo y bello, en la forma que mejor os convenga, según vuestro temperamento.

El artista prueba á hacerlo, y triunfa ó fracasa.

El crítico sólo debe de apreciar el resultado según la naturaleza del esfuerzo, y no tiene para qué preocuparse de las tendencias.

Esto se ha escrito ya mil veces, y es preciso, sin embargo, repetirlo.

Así, después de las escuelas literarias que han querido presentarnos una visión deforme, sobrehumana, poética, conmovedora, hermosa ó soberbia de la vida, ha venido una escuela realista ó naturalista que ha pretendido mostrarnos la verdad, nada más que la verdad y toda la verdad.

Preciso es admitir con igual interés estas teorías de arte tan diferentes, y juzgar las obras que producen únicamente bajo el punto de vista de su valor artístico, aceptando *à priori* las ideas generales que las han engendrado.

Negar el derecho de un escritor á hacer una obra poética ó una obra realista es querer obligarle á modificar su temperamento, recusar su originalidad y no permitirle servirse de los ojos y de la inteligencia que le ha dado la naturaleza.

Culparle de ver las cosas bonitas ó feas, pequeñas ó épicas, vulgares ó sublimes, graciosas ó siniestras, es culparle de estar organizado de tal ó cual manera, y de que no vea las cosas como las vemos nosotros.

Dejémosle, pues, libre de comprender, de observar como le plazca, siempre que sea un artista. Exaltémonos poéticamente para juzgar á un idealista y probémosle que su sueño es vulgar, mediocre, banal y no bastante extravagante ó magnífico. Pero si juzgamos á un naturalista, mostrémosle en qué difiere la verdad en la vida de la verdad en su libro.

Es evidente que escuelas tan diferentes han debido de emplear procedimientos de composición absolutamente opuestos.

El novelista que transforma la verdad constante, brutal y desagradable para presentar una aventura excepcional y seductora, debe, sin pre-

ocupación exagerada de la verosimilitud, disponer los acontecimientos á su antojo, prepararlos y colocarlos de suerte que agraden al lector, le conmuevan ó le enterezcán. El plan de su novela no es más que una serie de ingeniosas combinaciones que hábilmente llevan al lector al desenlace. Los incidentes están dispuestos y graduados para llegar al punto culminante y al efecto del fin, que es un suceso capital y decisivo propio para satisfacer todas las curiosidades excitadas desde el principio, para poner límite al interés y terminar tan completamente la historia narrada que el lector ya no debe saber lo que será el día siguiente de los personajes más interesantes.

Por el contrario, el novelista que pretende presentarnos una imagen exacta de la vida, ha de evitar con cuidado todo encadenamiento de sucesos que pueda parecer excepcional.

Su objeto no es contarnos una historia, divertirnos ó entristecernos, sino obligarnos á pensar, á comprender el sentido profundo y oculto de los sucesos. A fuerza de haber visto y meditado, contempla el universo, las cosas, los hechos y los hombres de cierta manera que le es propia, y que resulta del conjunto de sus observaciones y sus reflexiones. Esta visión personal del mundo es la que procura comunicarnos reproduciéndola en su libro. Para conmovernos, como él se ha conmovido en el espectáculo de la vida, debe reproducirla ante nuestros ojos con una escrupulosa exactitud. Deberá, pues, componer su obra de una manera tan hábil, tan disimulada y tan sencilla en la apariencia que sea imposible sorprender y señalar el plan y descubrir sus intenciones.

En vez de imaginar una aventura y desarrollarla de manera que sea in-

interesante hasta el fin, tomará su personaje ó sus personajes en cierto período de su existencia, y los llevará por transiciones naturales hasta el período siguiente. Mostrará de esta suerte cómo los caracteres se modifican bajo la influencia de las circunstancias que les rodean, cómo se desarrollan los sentimientos y las pasiones, cómo se ama, cómo se odia, cómo se combate en todos los medios sociales, cómo luchan los intereses en todas las clases, los intereses de dinero, los intereses de familia, los intereses políticos.

La habilidad de su plan no consistirá, pues, en la emoción ó en el encanto, en una exposición interesante ó en una catástrofe conmovedora, sino en el agrupamiento concertado de los hechos constantes de que se deriva el sentido definitivo de la obra. Si encierra en trescientas páginas diez años de una vida para mostrar

cuál ha sido, en medio de todos los seres que le han rodeado, su significación particular y bien característica, deberá saber eliminar entre los infinitos sucesos cotidianos todos aquellos que le sean útiles, poniendo de relieve de una manera especial todos los que habrían pasado desapercibidos para observadores poco perspicaces, y que dan al libro su mayor importancia, su valor de conjunto.

Se comprende que semejante manera de componer, tan diferente del antiguo procedimiento, tan visible para todos los ojos, desconcierte frecuentemente á los críticos, y que no descubran todos los hilos tan sutiles, tan secretos, casi invisibles, empleados por ciertos artistas modernos en vez de aquella trama única que se llamaba *la intriga*.

En resumen, si el novelista de ayer elegía y narraba las crisis de la vida, los estados agudos del alma y del co-

razón, el novelista de hoy escribe la historia del corazón, del alma y de la inteligencia en el estado normal. Para producir el efecto que persigue, es decir, la emoción de la simple realidad, y para obtener la enseñanza artística que quiera presentar, es decir, la revelación de lo que es verdaderamente el hombre contemporáneo ante sus ojos, deberá no emplear más que hechos de una verdad irrecusable y constante.

Pero colocándose en el punto de vista de estos artistas realistas, se debe discutir su teoría, que parece poder resumirse en estas palabras: "Nada más que la verdad y toda la verdad.,".

Siendo su intención desenvolver la filosofía de ciertos hechos constantes y corrientes, deberán frecuentemente rectificar los hechos en provecho de la verosimilitud y en detrimento de la verdad, porque

Lo verdadero puede algunas veces no ser verosímil.

El realista, si es un artista, procurará no mostrarnos la fotografía banal de la vida, sino darnos la visión más completa, más exacta, más patente que la realidad misma.

Referirlo todo sería imposible, porque se necesitaría un volumen á lo menos por día para enumerar las multitudes de incidentes insignificantes que llenan nuestra existencia.

Se impone, pues, la elección, lo que es un primer golpe dado á la teoría de toda la verdad.

La vida, por lo demás, está compuesta de casos los más diferentes, los más imprevistos, los más contrarios, los más desiguales: es brutal, sin sucesión, sin engranaje, llena de catástrofes inexplicables, ilógicas y contradictorias que deben de ser clasificadas en el capítulo de *hechos diversos*.

He aquí por qué el artista, después

de elegir su tema, no recogerá en esta vida preñada de azares y futilidades más que los detalles característicos útiles á su asunto, y prescindirá de todo lo demás.

Un ejemplo entre mil:

El número de personas que mueren cada día por accidente es muy considerable en este mundo. Pero ¿podemos hacer caer una teja sobre la cabeza de un personaje principal, ó arrojarle bajo las ruedas de un carruaje, en medio de la narración, á pretexto de que es preciso conceder la parte correspondiente á lo accidental, á lo imprevisto?

La vida deja todo en el mismo estado, precipita los hechos ó los prolonga indefinidamente. El arte, por el contrario, consiste en usar de precauciones y preparaciones, en presentar transiciones hábiles y disimuladas, en colocar en plena luz, por efecto del acierto en la composición, los

sucesos esenciales y en dar á todos los demás el grado de relieve que les conviene, según su importancia, para producir la sensación profunda de la verdad especial que se quiere demostrar.

Escribir la verdad consiste, pues, en presentar la ilusión completa de lo verdadero, siguiendo la lógica ordinaria de los hechos, y no en relatarlos servilmente en la confusión de su sucesión.

De todo esto deduzco que los realistas de talento deben llamarse más propiamente ilusionistas.

¡Qué puerilidad, por lo demás, creer en la realidad porque cada uno llevamos la nuestra en nuestro pensamiento y en nuestros órganos! Nuestros ojos, nuestros oídos, nuestro olfato, nuestro gusto diferente, crean tantas verdades como hombres existen sobre la tierra. Y nuestra inteligencia que recibe las instrucciones