

de estos órganos diversamente impresionados, comprende, analiza y juzga como si cada uno de nosotros perteneciera á una raza diferente.

Cada uno de nosotros se hace, pues, sencillamente una ilusión del mundo, ilusión práctica, sentimental, regocijada, melancólica, fea ó lúgubre, según su naturaleza. Y el escritor no tiene otra misión que reproducir fielmente esta ilusión con todos los procedimientos de arte que ha aprendido y de que puede disponer.

¡Ilusión de lo bello, que es una convención humana! ¡Ilusión de lo feo, que es una opinión mudable! ¡Ilusión de lo verdadero, siempre inmutable! ¡Ilusión de lo innoble, que atrae á tantos seres! Los grandes artistas son aquellos que imponen á la humanidad su ilusión particular.

No nos enojemos, pues, contra ninguna teoría, puesto que cada una de ellas es sencillamente la expresión

generalizada de un temperamento que se analiza.

Hay especialmente dos que con frecuencia han sido discutidas, oponiéndolas una á otra en vez de admitir las dos, la de la novela de puro análisis y la de la novela objetiva. Los partidarios del análisis quieren que el escritor se dedique á indicar las menores evoluciones de un carácter y todos los móviles más secretos que determinan nuestras acciones, no concediendo al hecho mismo más que una importancia muy secundaria. Es el punto de llegada, un simple límite, el pretexto de la novela. Sería necesario, pues, según ellos, escribir estas obras precisas ó soñadas en que la imaginación se confunde con la observación á la manera de un filósofo componiendo un libro de filosofía, exponer las causas desde los orígenes más lejanos, decir todos los por qué de todas las voluntades y discernir todas las reac-

ciones del alma obrando bajo la impulsión de los intereses, de las pasiones ó de los instintos.

Los partidarios de la objetividad (¡qué palabreja!) pretenden, por el contrario, darnos la representación exacta de lo que sucede en la vida; evitan cuidadosamente toda explicación complicada, toda disertación sobre los motivos, y se limitan á hacer pasar delante de nuestros ojos los personajes y los sucesos.

Para ellos la psicología debe estar oculta en el libro, como lo está en realidad bajo los hechos de la existencia.

La novela concebida de esta manera gana en interés, en movimiento en la narración, en color y en animación y vida.

Así, pues, en vez de explicar largamente el estado del ánimo de un personaje, los escritores objetivos se fijan en la acción ó el gesto que este estado del alma debe producir fatalmente

en ese hombre en una situación determinada, y le hacen conducirse de tal manera del principio al fin de la obra que todos sus actos, todos sus movimientos sean el reflejo de su naturaleza íntima, de todos sus pensamientos, de todas sus voluntades ó de todas sus vacilaciones. Ocultan, pues, la psicología en vez de presentarla; hacen el armazón de la obra, como la osamenta invisible es la armazón del cuerpo humano. El pintor que hace nuestro retrato no pinta nuestro esqueleto.

Me parece también que la novela ejecutada de esta manera gana en sinceridad. Es desde luego más verosímil, porque las gentes que vemos moverse en torno nuestro no nos cuentan los móviles á que obedecen.

Conviene después considerar que, si á fuerza de observar los hombres, podemos determinar su naturaleza bastante exactamente para prever su

manera de ser en casi todas las circunstancias, si podemos decir con precisión: "Tal hombre, de tal temperamento, en tal caso hará esto,, no debe entenderse que podamos determinar una á una todas las secretas evoluciones de su pensamiento que no es el nuestro, todos los misteriosos impulsos de sus instintos que no son semejantes á los nuestros, todas las tendencias confusas de su naturaleza cuyos órganos, cuyos nervios, cuya sangre son diferentes de los nuestros.

Por mucho que sea el genio de un hombre débil, afable, sin pasiones, amante únicamente de la ciencia y del trabajo, jamás puede apoderarse bastante completamente del alma y el cuerpo de un mozo exuberante, sensual, violento, agitado por todos los deseos y aun por todos los vicios, para poder comprender é indicar los impulsos y las sensaciones más íntimas de este ser tan diferente, aunque pue-

de presumir y contar todos los actos de su vida.

En suma, el que hace psicología pura no puede hacer más que sustituirse á todos sus personajes en las diferentes situaciones en que los coloca, porque le es imposible cambiar sus órganos, que son los únicos intermediarios entre la vida exterior y nosotros, que nos imponen sus percepciones, determinan nuestra sensibilidad, crean en nosotros un alma esencialmente distinta de todas las que nos rodean. Nuestra visión, nuestro conocimiento del mundo adquirido por el auxilio de nuestros sentidos, nuestras ideas sobre la vida, no podemos más que llevarlos en parte á todos los personajes cuyo ser íntimo y desconocido pretendemos descubrir y revelar. Siempre somos nosotros los que nos mostramos en el cuerpo de un rey, de un asesino, de un ladrón ó de un hombre honrado; de una cortesana, de una

religiosa, de una joven pudorosa ó de una verdulera, porque nos vemos obligados ó proponernos así el problema: "Si *yo* fuera rey, asesino, ladrón, cortesana, religiosa, joven púdica ó verdulera ¿qué es lo que *yo* pensaría? ¿qué es lo que *yo* haría? ¿cómo obraría *yo*?", No diferenciamos, pues, nuestros personajes más que cambiando la edad, el sexo, la situación social y todas las circunstancias de la vida de nuestro *yo*, que la naturaleza ha rodeado de una barrera de órganos infranqueable.

La habilidad consiste en no dejar reconocer este *yo* por el lector bajo todas las diversas máscaras que nos sirven para ocultarlo.

Pero si bajo el punto de vista de la completa exactitud el puro análisis psicológico es discutible, puede, sin embargo, producir obras de arte tan bellas como todos los demás métodos de trabajo.

Véase hoy el simbolismo y los simbolistas. ¿Por qué no? Su ideal de artista es respetable, y tienen una particularidad muy interesante, que saben y proclaman la extrema dificultad del arte.

¡Es preciso, en efecto, ser muy loco, muy osado, muy presuntuoso ó muy tonto para escribir hoy! Después de tantos maestros de tan varia naturaleza, de genio tan múltiple, ¿qué resta ya que hacer que no se haya hecho y qué decir que no se haya dicho? ¿Quién puede vanagloriarse entre nosotros de haber escrito una página, una frase, que no se encuentre ya más ó menos semejante en alguna parte? Cuando leemos, tan saturados como estamos de escritura francesa, que nuestro cuerpo entero nos produce la impresión de ser una parte hecha con palabras, ¿encontramos alguna vez una línea, un pensamiento que no nos sea familiar, y de que á

lo menos no hayamos tenido antes un vago, confuso presentimiento?

El hombre que se propone únicamente divertir á su público por medios ya conocidos escribe con entera confianza, en el candor de su mediocridad, obras destinadas á la multitud ignorante y desocupada. Pero aquellos sobre quienes pesan todos los siglos de la literatura pasada, á quienes nada satisface, á quienes todo disgusta porque sueñan algo mejor, á quienes todo parece ya desflorado, y á quienes, en fin, su obra produce la impresión de un trabajo inútil y común, llegan á juzgar el arte literario como una cosa misteriosa, impalpable, que apenas nos revelan algunas páginas de los más grandes maestros.

Veinte versos, veinte frases nos conmueven en lo más hondo del corazón como una revelación sorprendente; pero los versos siguientes se

parecen á todos los versos, la prosa que sigue á aquellas frases se parece á todas las prosas.

Los hombres de genio no sufren, sin duda, esas angustias y esos tormentos, porque tienen en sí mismos una fuerza creadora, irresistible. No se juzgan ellos mismos. Los demás, nosotros, que somos sencillamente trabajadores conscientes, no podemos luchar contra el invencible desaliento sino por medio de la continuidad del esfuerzo.

Dos hombres con sus consejos sencillos y luminosos me han dado esta fuerza para intentar siempre: Luis Bouilhet y Gustavo Flaubert.

Si hablo aquí de ellos y de mí es porque sus consejos, reunidos en pocas líneas, serán útiles quizás á algunos jóvenes menos confiados en sí mismos de lo que se suele ser ordinariamente cuando se comienza la carrera literaria.

Bouilhet, el primero á quien traté íntimamente dos años antes de obtener la amistad de Flaubert, á fuerza de repetirme que cien versos, quizá menos de cien, bastan para hacer la reputación de un artista, si son irreprochables y si contienen la esencia del talento y de la originalidad de un hombre, aun de segundo orden, me hizo comprender que el trabajo continuo y el conocimiento profundo del oficio, pueden un día de lucidez, de inspiración y de potencia creadora, encontrando un asunto feliz perfectamente acorde con todas las tendencias de nuestro espíritu, producir esa manifestación en la obra corta, única y la más perfecta que de nosotros puede nacer.

Comprendí inmediatamente que casi todos los escritores más conocidos no han dejado más de un volumen, y que es preciso ante todo tener esa fortuna de encontrar y dis-

cernir, en medio de la multitud de materias que se presentan á nuestra elección, aquella que absorberá todas nuestras facultades, todo nuestro valor, toda nuestra potencia artistica.

Más tarde Flaubert, á quien veía yo algunas veces, me cobró afecto, y me atreví á consultarle algunos ensayos. Los leyó bondadosamente, y me dijo: — “No sé si tendrá Ud. talento. Lo que me ha traído Ud. denota cierta inteligencia, pero no olvide Ud. esto, joven, que el talento, según la frase de Chateaubriand, no es más que una larga paciencia. Trabaje usted,„.

Trabajaba y volvía frecuentemente á su casa, comprendiendo que le agradaban mis visitas, porque jovialmente me llamaba su discípulo.

Durante siete años hice versos, hice cuentos, hice novelas, hasta hice un drama detestable. Nada queda de aquello. El maestro lo leía todo, y

luego, el domingo siguiente, almorzando, exponía su crítica é infundía en mí poco á poco dos ó tres principios que son el resumen de su larga y paciente experiencia:—"Si se tiene una originalidad, ante todo es preciso desenvolverla; si no se tiene, es preciso adquirirla,,.

—El talento es una larga paciencia.—Se trata de mirar todo lo que se quiere expresar bastante tiempo y con bastante atención para descubrir un aspecto que no haya sido visto ni descrito por nadie. En todo hay algo inexplorado, porque estamos acostumbrados á no servirnos de nuestros ojos más que con el recuerdo de lo que se ha pensado antes que nosotros acerca de todo lo que vemos. La más mínima cosa contiene algo desconocido. Busquémoslo y hallémoslo. Para describir el fuego que arde y un árbol en una llanura, contemplemos el fuego y el árbol hasta que no parezcan

á nuestros ojos semejantes á ningún otro fuego y á ningún otro árbol.

De esta suerte es como se consigue ser original.

Exponiéndome además la verdad de que no hay en el mundo entero dos granos de arena, dos moscas, dos manos ó dos narices absolutamente iguales, me obligaba á expresar en algunas frases un ser ó un objeto particularizándolo de una manera tan clara que se distinguiera de todos los seres ó de todos los objetos de la misma especie.

"Cuando Ud. pase, me decía, delante de un tendero sentado á la puerta de su tienda, de un portero que fuma en pipa, de una parada de coches, presénteme Ud. á esos individuos con su actitud, con todo su aspecto físico, conteniendo también toda su naturaleza moral, indicada por medio de la imagen, de modo que yo no los confunda con ningún otro ten-

dero, ni con ningún otro portero, y hágame Ud. ver con una sola frase en qué se diferencia un caballo de alquiler de los otros cincuenta que le siguen y le preceden.,,

En otra parte he desarrollado sus ideas sobre el estilo, que tienen grandes relaciones con la teoría de la observación que acabo de exponer.

Cualquiera que sea la cosa que se quiera decir no hay más que una palabra para expresarla, un verbo para animarla y un adjetivo para calificarla. Es necesario buscar, hasta descubrirlos, esa palabra, ese verbo y ese adjetivo, y no contentarse nunca con aproximaciones, no recurrir á supercherías, siquiera sean afortunadas, ni á payasadas de lenguaje para evitar la dificultad.

Se pueden traducir é indicar las cosas más sutiles, aplicando este verso de Boileau:

*D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir.*

No hay necesidad del vocabulario extraño, complicado, numeroso y chino que hoy se nos impone con el nombre de artístico, para fijar todos los matices del pensamiento; pero es preciso discernir con extraordinaria lucidez todas las modificaciones del valor de una palabra según el lugar que ocupa. Tengamos menos nombres, verbos y adjetivos de sentido apenas perceptible, y más frases diferentes, construídas diversamente, ingeniosamente cortadas, llenas de sonoridades y de ritmos inteligentes. Hagamos esfuerzos por ser excelentes estilistas, mejor que coleccionistas de palabras raras.

Con efecto; es más difícil manejar la frase, hacerla decir hasta lo que no expresa, llenarla de sobreentendidos,

de intenciones secretas y no formuladas, que inventar expresiones nuevas ó buscar en antiguos libros olvidados todas las que están en desuso y han perdido su significado, y son para nosotros palabras muertas.

La lengua francesa, por otra parte, es un agua pura que los escritores amanerados no han podido ni podrán enturbiar nunca. Cada siglo ha arrojado en esa límpida corriente sus modas, sus arcaísmos pretenciosos y sus preciosidades, sin que sobrenada ninguna de esas tentativas inútiles, de esos esfuerzos impotentes. La naturaleza propia de esta lengua consiste en ser clara, lógica y nerviosa. No se deja debilitar, ni oscurecer, ni romper.

Los que hoy forman imágenes sin cuidarse de los términos abstractos, los que hacen caer el granizo ó la lluvia sobre la *limpieza* de los cristales, pueden también tirar piedras á la

sencillez de sus colegas. Quizás herirán á éstos porque tienen cuerpo, pero no alcanzarán á la sencillez que no lo tiene.

GUY DE MAUPASSANT

La Guillette, Etretat, septiembre de 1887.

---