

las que tenemos. Me atrevo á sospechar que ese psicologismo, relacionándose con la forma de la novela de *análisis puro*, ha sido siempre subjetivismo deplorable, según el cual el artista, no sólo ve al individuo como lo más saliente del mundo, sino á *su individuo* como el más digno de atención de todos. ¿Proviene de otra parte muchas de las nimiedades y extravagancias de Byron y otros románticos?

De buena gana insistiría sobre la importancia de esta nueva condición de la literatura moderna, condición que estimo perteneciente al género de las que imprimen carácter á una obra y le dan trascendencia para lo futuro.

Debo, no obstante, suprimir las ampliaciones, porque me restan aún algunos puntos de interés que tratar, y los límites de este sumario no pueden ensancharse indefinidamente.

IV.

Una de las falsas conclusiones á que ha llegado el realismo, en fuerza de su misma base de doctrina, es que si lo *real*, lo *verdadero*, debe ser el fondo y objetivo del arte, ha de cuidarse mucho de que no sólo lo sea, sino que lo parezca, prefiriendo, en tanto, lo verdadero, que es verosímil, á lo que no reúne esta condición. La escrupulosidad que tal acuerdo supone, no es nueva, ciertamente; en las teorías estéticas de los filósofos griegos, puede hallarse á menudo. Pero el realismo no la deriva de abolengo tan clásico; antes se le ha impuesto como una necesidad de acreditar su dogma frente al público, que, en efecto, suele no creer en más realidad que la verosímil; y como el público hoy se ha extendido mucho

y con ello se ha hecho más heterogéneo, de una parte, y más vulgar de otra, sucede que ni su cultura ni su ideal son, por lo común, tan altos, que pongan el criterio de la verosimilitud á nivel muy subido. Con esto, la literatura ha debido bajar el suyo á la alzada intelectual de los oyentes: y aún ha exagerado la rebaja de talla, cayendo en la nimiedad de la verosimilitud, de que continuamente protesta el sentido común en la vida, aunque lo exija con frecuencia en el arte.

Este carácter del realismo y de los naturalistas, ha sido, como ningún otro, apreciado por los críticos. Brunetière y Maupassant (para no citar más nombres), se han fijado en él, explicándolo; y á poco que se consideren sus razones, surge la conclusión de que ese apego de nuestra época á lo verosímil, nace de la desconfianza crítica, muy arraigada, hacia lo extraordinario, huyendo del cual suele caerse en lo vulgar de la vida, es decir, lo que todo el mundo ve, y no tiene así recusación de verdad. Sospecho que esta consideración ha detenido más de una vez á los novelistas modernos en sus creaciones, imprimiéndoles ese sello de encogimiento que á veces descubren; y juzgo que la repetición de los asuntos vulgares (en el mal sentido de la palabra) y de lo que llama Palacio Valdés los *tipos insignificantes*, procede—tanto como del bajo vuelo de ideal que el arte tiene—de aquella misma causa.

En lo de los tipos insignificantes, convengo. Más de una vez he comentado las frases de Emilia Pardo Bazán acerca de la vulgaridad en la novela moderna; y siempre, como al reflexionar acerca de cierta monotonía y pobreza que me parece hallar en los argumentos y temas artísticos del día, he llegado á la misma conclusión, protestando de aquel prurito. Conviene, no obstante, hacer algunas reservas, para que luego no resulten las gentes tomando el rábano por las hojas. El concepto de la vulgaridad en los tipos, es muy relativo. Muchos de los que así parecen, no lo son, el sentido desagradable de la palabra.

Pertenecen sí—como nuevas conquistas del arte—al pueblo, á la clase media, á ciertas profesiones y oficios en que el ideal de vida y la altura intelectual no son cosas que abunden; y á esos, hay que darles plena entrada, con una condición: que el autor no se vulgare á su vez, porque entonces resultarían las cosas de Sancho contadas, no por Cervantes, sino por Sancho mismo. De este género de vulgaridad, debemos confesar todos que hay ejemplos, aun en nuestros; eximios, y para citar un caso, no diré yo que no lo haya en *Boward et Pécuchet*, de Flaubert. Naturalmente, el peligro se acentúa en las segundas filas, cuando de los maestros pasamos á los oficiales y aprendices; porque según baja el mérito y el fondo subjetivo que cada cual aporta á la función del arte,

así aumenta la exageración, y lo que era sólo peligro fácil, se convierte en pecado real.

Creo que esa tendencia—harto sensible—ha de ser uno de los motivos más poderosos de la muerte del naturalismo como escuela favorecida y popular. El público acabará por impacientarse de esta repetición de una misma nota, y juzgará que el realismo ha agotado su fondo de producción: si no es que llega á figurárselo, de lo que hay ejemplos, como un usurpador del arte, que nada nuevo ha traído. Grave error sería esto último, pero saludable advertencia lo primero; porque es sin duda suicida un arte que ha descubierto tan grandes horizontes, limitando el suyo y agostando antes de tiempo su ideal, que, ciertamente, como ideal de época, habrá de concluir según todos los ideales históricos; pero que ni es tan viejo para eso, ni debía ser, en razón de su origen, tan pobre.

Los pormenores de mal gusto que á veces afean las obras de los naturalistas (en *La Terre* por ejemplo, y que han servido de tema preferente á la elevada discusión que movieron algunos *soi dissant* idealistas—es otro de los defectos que, procediendo del mismo origen, han de hacer grave daño al naturalismo.

Pero de esto, como de otros puntos análogos, secuelas y vicios de que no se libra ninguna literatura, no debo hablar, dado el tono de estas consideraciones. De la inmoralidad,

mezclada á las nuevas doctrinas como todo lo que está en la atmósfera social se mezcla, sin ser efecto suyo, á las obras de los individuos, he hablado en otra parte. De pormenores tan bobos como el uso y la intervención de lo accidental en el arte—que para algunos se impone al realismo, si ha de ser lógico—ha contestado, mejor que yo pudiera hacerlo y antes, Guy de Maupassant (1). El argumento tiene gracia: en razón de que es posible que á todo hijo de vecino le mate una teja ó un coche, al salir á la calle, y tal vez en los momentos más capitales de su vida, pretenden algunos que así debe hacerse con los personajes de las novelas realistas. ¡Brava razón! Si los hechos no se ejecutan, si la acción no concluye, si el drama se detiene sin resolverse de modo alguno, si un hombre muere antes de haber hecho cosa que valga la pena, ¿qué interés tiene el relato, ni qué inspiración hallará en lo no sucedido el artista? Tanto valdría suponer que para la historia de las matemáticas importa algo la vida del hijo de Torquemada (2), que murió antes de hacer descubrimiento alguno, aunque prometiese ser un Newton.

Lo mismo diré acerca de otros defectos que se imputan á la nueva escuela. La mayor parte de los

(1) *Loc. cit.*—XVII.

(2) Galdós, *Torquemada en la hoguera*.

que se propalan y abultan, son defectos comunes á las literaturas de todos tiempos, ó mejor dicho, consecuencias de la condición subjetiva del arte. Es ley que nazcan las nuevas formas y los procedimientos nuevos, en todo orden de actividad, con cierta indefinición irreductible para los mismos que la sienten. Con ella, los penetrados de la nueva fé, instintivamente casi, trasladan á la obra de arte la representación original que aquella supone; pero los otros, la masa, necesita algo más: necesita desde el primer momento, una fórmula concreta, una ley precisa en que se declare explícitamente el nuevo dogma, y una regla para el ejercicio de la actividad. Sin esto, no comprenden lo que se les dice, ni aun aquellos que después han de penetrar el oculto sentido de la doctrina. Pero esto lleva consigo el inconveniente de que, si es lo más claro, es también lo más estrecho, y reduce toda la savia y riqueza de fondo de los nuevos ideales á la interpretación seca de un artículo de reglamento (1). Bien es verdad que el artículo, la fórmula, la sentencia breve y radical, es lo de más bulto y lo único que, por lo común, ve la gente: pero es también lo que mata, como la letra, que dice el Evangelio.

Por este predominio de lo externo, que á

¹ Así ha ocurrido con la *poesía*, de que no es mi propósito tratar.

veces se nota en artistas de gran fuste; el naturalismo decae, pasados los primeros números de su escalafón personal; y así como antes los *hacedores* de novelas pedían un argumento á los amigos, y lo rebuscaban en los más intrincados sucesos de la vida pública, hoy piden *un caso, un documento*, cuanto más original y complejo mejor, porque lo interesante es tener *carácter*, como ellos dicen, y mostrar al mundo que son de los nuevos: aunque no sientan lo que expresan, ni lo hayan estudiado como es de ley, ni posean el necesario gusto para discernir lo que importa en cada momento.

En el mismo orden de consideraciones, podrían hacerse algunas más respecto de faltas que tienen igual origen; pero el que vaya al fondo de las cosas y desee caracterizar la literatura moderna, se guardará muy bien de tomarla en las últimas filas, y no en los directores y maestros.

Por eso, si después de aquilatados los elementos nuevos que realismo y naturalismo han traído á la literatura (y que han de permanecer ya incorporados á ella como conquistas valiosas), y aquellos otros que han de perecer por erróneos ó mal entendidos, se quiere caracterizar, como *movimientos literarios*, ambas tendencias, el crítico no se detendrá en las niñedades apuntadas que, á fuerza de influir en todas, no influyen en ninguna escuela determinadamente; ni creo yo que deberá *hacer* *hice*.

capié en el prurito de constituir al arte en expresión poética de hipótesis y presunciones dudosas, que aún no son ciencia recibida y evidente: fase del pensamiento de Zola que supone, quizás, todo un concepto original de la literatura, como orden de actividad humana, pero que, *literariamente hablando*, ni añade ni quita un ápice á la significación puramente técnica que intenté señalar, ni un artista puede tomarla en serio. Ni siquiera á Zola (que, *á pesar de ello*, vale lo que vale y ha hecho en la novela lo que sabemos todos) le imprime carácter que gravite hasta el punto de contrahacer sus originales dotes de escritor.

Lo que dirá el crítico (y en lo que deberá fijarse) es que el realismo moderno,—así como el romanticismo fundaba toda la corriente interna de sus obras en aquella dualidad de cuerpo y alma y en sus luchas de carácter quintesenciado é imaginativo, como los casos de conciencia y las psicologías de nuestros moralistas, del XVI y XVII,—el realismo y los naturalistas digo, acuden preferentemente hoy (por tendencia que no deriva del principio estético en que se basan), al caso anormal, á lo que llamaríamos, aprovechando una frase del autor de *Mont-Oriol, las crisis agudas*, no del alma, como en los románticos, sino de la entera naturaleza del hombre, psico-física ó como ella fuere, y su lucha con el medio social y natural; viniendo alguna vez á la teratología, que no por

serlo es menos psicología que el derecho penal es derecho. El error está en creer que el realismo no da más de sí, ni aun que esa tendencia es obedecida absolutamente por todos los autores. Desde luego, conviene observar que el concepto de *anormal* es muy relativo; muchos personajes de las novelas de Zola, que han sido juzgados de este modo, son perfectamente normales en nuestro mundo de hoy, y su anomalía consiste en su novedad. ¿Acaso la *Chérie*, de Goncourt, es tan rara en nuestras jóvenes, ni *Pierre et Jean*. pueden calificarse de representación de un mundo heteroclitó?

Lo que lleva la literatura moderna en las entrañas es el desequilibrio nervioso de nuestra época, fruto de una larga educación suicida, de la crisis intelectual porque atravesamos y de la furiosa lucha y competencia social en que vivimos. ¿Tiene nada de extraño, pues, que ese desequilibrio, cuyos efectos son la falta de ideal, el *positivismo* de las gentes que no quieren ó no tienen fuerzas para la lucha, ó se dejan caer desesperadas porque creyeron que al primer golpe habría de producirse el resultado, se refleje en la literatura, puesto que es el estado mismo en que viven los autores y el mundo que les rodea?

Renan ha querido echar sobre la literatura contemporánea la más dura de las senten-

cias. «La buena literatura—ha dicho (1)—es la que, llevada á la práctica, produce una vida noble... La literatura moderna no puede resistir á esta prueba»; frase injusta, aunque muy común (2), y que lleva implícita una idea equivocada de lo que es y cómo se origina la literatura en el organismo social. El ilustre pensador ha rectificado luego esa acusación durísima, declinándola en esta otra, cuya vaguedad de fondo retrata al autor: si la literatura del siglo está caduca, es porque «luchando cuerpo á cuerpo con el infinito, quiere decir muchas cosas á la vez.» Caduca sí lo está, é inferior si lo es á la de otros tiempos, con la inferioridad que tiene siempre una literatura triste, algo sombría, pesimista de lo actual, mezclada en buena parte con la desesperación romántica y la exageración del tono dramático en la vida (3), que también es del romanticismo. Pero

(1) *Discurso en la Academia Francesa.*

(2) Son de leer las acusaciones de M. James Darmesteter al comentar el discurso de Claretie. (*Revue politique*, 2 Marzo 89.) Uno de los graves inconvenientes de la palabra, es que hace decir unas mismas cosas á quienes las piensan con muy diverso sentido; y lo advierto, porque alguna vez he dicho yo cosas parecidas. Y, sin embargo...

3 Un ejemplo reciente es la última novela de Maupassant, *Fort comme la mort*, que ha publicado la *Revue Illustrée*. Realista en la forma, en la objetividad de la factura, en el tono de la narración, es romántica en el asunto y en las acciones de los personajes. Por lo común, esta es la nota característica de las novelas modernas; el autor ya no es romántico, como lo eran Lamartine ó G. Sand; es decir, no participa de la emoción especial que produce el abultamiento romántico: pero el asunto si-

con ella han venido elementos nuevos y horizontes más anchos para el arte; y en el mismo fondo de tristeza que deja su lectura, ¡cuánta belleza hay y cuánta poesía, que los espíritus fuertes y escogidos saben paladear, como la miel fresca y dulce del idilio sonriente da Longo! (1).

que siéndolo, y á veces domina, incluso á los buenos propósitos de objetiva serenidad que el autor pueda tener, en odio al sentimentalismo de la escuela antigua.

(1) Concluido este artículo, veo anunciada la publicación de un libro de M. A. David Sauvageot sobre *le Réalisme et le naturalisme dans la littérature et dans l'art*. Según F. Klein—otro de los enterradores del realismo moderno—el libro es una maravilla de crítica y de historia. No me lo parece así, á juzgar por el extracto de Klein (*Le Correspondant* 10 junio 89, y de todos modos, juzgo que M. David está sobrado severo con muchos de los autores contemporáneos. En cuanto á las divisiones que hace, me permito pensarlas en cuarentena hasta nuevo exámen.

V.

Voy á concluir. Dos problemas graves hay en la literatura moderna, que el realismo deja en pie y sin resolver, aunque ha ensayado su planteamiento: la poesía y el teatro. A ninguno de ellos me he referido, porque ni hasta ahora aprovecharon influencia alguna de las nuevas doctrinas, refugiadas en el campo de ensayo de la novela, ni por otros conductos muestran tendencia señalada á una renovación provechosa. Si hay indicios, están en la poesía, y muy mezclados con defectos tradicionales. En cuanto al teatro, ¿necesito repetir que no ha salido de los moldes antiguos, y que no se le ve remedio por ninguna parte? No quisiera terminar con una nota pesimista; pero temo mucho que el día en que se plantee de un modo serio—desde el punto de vista del rea-

lismo, y con las exigencias que este ideal y la tendencia del gusto moderno suponen—el problema del teatro, la conclusión deducida sea de muerte para la forma dramática. Y, sin embargo, los que suponen agotado el ideal y señalan como prueba nuestro teatro clásico, ¿están seguros de que ya lo hicimos todo, en aquellos siglos, y que no hay más sino renunciar á nuevas glorias y á triunfos más altos?

1889.

LA LITERATURA Y LAS IDEAS

I

El principio fundamental del realismo está ya reconocido é incorporado como elemento integrante, *à jamais*, en la evolución del arte literario. La verdad en la descripción, en el plan, en los caracteres, se ha impuesto, no en el sentido de la verdad *racional* de Boileau, sino como la verdad experimental, la verdad de los hechos en que se expresa la vida humana.

Para alcanzar el reconocimiento de esta condición realista del arte, sus defensores han tenido que exagerar el principio, mejor dicho, que defender en obsequio á la lógica (*instintivamente* sentida y obedece por el público) su aplicación en todo momento, y aun su priori-