

gión; y en fin, los muchos, infatigables trabajadores que en la indicada revista ó en *La Española Regional* aportan constantemente los nuevos jalones y los elementos primeros de una futura historia patria.

De todos ellos quisiera hablar, pero me falta tiempo. Reciban todos el más entusiasta saludo del que se honra con recoger sus enseñanzas y hablar de ellos como se habla de esos amigos en ideas y en sentido de la vida, de que Littré hablaba á otro escritor catalán: Pompeyo Gener.

1888.

## NOVELISTAS CONTEMPORÁNEOS

TOLSTOY

I

Uno de los más ilustres médicos ingleses (á quien la higiene escolar debe mucho), ha defendido recientemente la utilidad de la novela, como eficaz sedante de las violentas emociones que la vida real produce: lenitivo ideal de las amarguras reales, y, á la vez, descanso fisiológico de la actividad nerviosa que en la conducta ordinaria y en las relaciones sociales se consume.

Esta defensa sirve para todo placer intelectual, y en algunos alcanza tanto valor como en la novela, por ser de índole análoga á ésta; es decir, por referirse á la vida individual y social, aunque mirada con la impersonalidad que el arte y la ciencia dan á sus productos: en lo cual, más que en la desacertada ideal-

zación de ellos, estriba parte del encanto que originan, aun siendo sus elementos de composición, los mismos que actúan en la existencia real de cada hijo de vecino. Tal sucede, por ejemplo, con los estudios sociológicos ó los de historia, sobre todo hoy en que la historia lo es ya de la cultura y, con esto, de las cosas que importan á todo el mundo.

El superior deleite y favor que la novela (y en general toda obra literaria poética) ocasiona, fúndase solo en la mayor proximidad que su campo de observación y de trabajo tiene con los horizontes de experiencia é idealidad de la masa. Y que esto es lo esencial, se prueba notando que el elemento artístico (la mano del artista) es, á veces, mayor y de más alto relieve en otras obras, que, sin embargo, no son tan populares: verbigracia, las históricas, y en ellas un solo nombre: Macaulay.

Esta composición ó adecuación del trabajo intelectual (en su fondo ú objeto y en su forma ó expresión) con el círculo de cultura del oyente, es imprescindible para todo comercio humano; ya que, siendo la primera condición para interesarse y atender á cualquier objeto, entenderlo, cada cual entiende aquello que conoce en la esfera de su experiencia personal, y en razón directa de la proximidad que con ello alcanza. Por esto, en la obra artística, como en todo, hay grados proporcionales á los diferentes círculos de cultura; y así, aunque

las novelas de Ortega y Frías no sean buenas, tienen su razón de ser, más que en el autor, en el público, y, á la vez, poseen lectores propios.

Más arriba de ellos, ya parecen las tales novelas insignificantes y de poco jugo, aparte de otras máculas; de modo, que la intensidad de idea en la obra va creciendo con la exigencia correlativa del público. Y así como para un científico tiene materia de estudio y observación, verbigracia, el orín de los clavos de una puerta, que para el vulgo no importa nada (ó sea, puesto que la significación de las cosas está en razón directa del observador, que es quien las penetra más ó menos), así en el mismo campo de la novela llega un límite de complejidad y altura en la observación y penetración de las relaciones sociales, en la cual la obra de arte se aproxima á la científica: no en el realismo de la exposición, como ha pretendido Zola, sino en la idealidad (bien entendida la palabra), en la elevación y miga con que son apreciadas las cosas. Esta *miga* es la que distingue á los lectores y autores, ya que en la observación del hecho, como mero *hecho*, todos son iguales, y las categorías sólo vienen al considerar la significación y sentido de aquél, es decir, el proceso de ideas y de estados á que obedece.

Un segundo elemento distingue también en categorías á los autores. No es la *profundidad*

(como dicen las gentes), sino el carácter ó condición de las cosas que estudian. Detienen-se algunos en lo más elemental de la vida, lo más externo y vulgar (los *realistas* que dice Brunetière), mientras otros suben á relaciones sociales más altas, pero no menos reales y vivas. Cierto que en esto tiene grave influencia el estado intelectual de la sociedad que rodea al autor, pero no tanto como supone D.<sup>a</sup> Emilia Pardo al decir que pintar tipos vulgares es para el novelista una exigencia de su abundancia en la vida actual. Ya veremos luego, que si la característica del momento inmediatamente presente (efecto de un como alto ó vacilación pesimista en el proceso de la crisis intelectual de nuestro siglo) es la superficialidad y la indiferencia en toda suerte de ideales, ni puede decirse esto de toda Europa, ni aun allí donde el mal es manifiesto se produce con igual fuerza en cada uno de los órdenes sociales, ni para todos los problemas. Precisamente por este desequilibrio en el público (del cual gran parte continúa sintiendo, como no podía menos, los latidos del eterno problema de las cosas), es por lo que se producen, y con razón, protestas y un como desagrado hácia la insignificancia social (distinta en cierto modo del valor artístico) que la mayoría de las obras literarias ofrecen.

La importancia de este elemento nótese muy bien fijándose en cualquiera de los auto-

res hoy célebres. En el mismo Zola, que es, sin embargo, de los que tienen más *miga* (tomando en conjunto sus obras, más que Daudet), ¿cuánta distancia no hay de *Nana*, *Le rêve* ó *Une page d'amour*, á *Germinal*? Pues la distancia no estriba tanto en la perfección artística como en el asunto; y es, que *Germinal* hiere de lleno un mundo de cuestiones que hoy preocupan á todos, y cuyo pensamiento hincha por dentro de savia las formas artísticas de la novela.

En igualdad de circunstancias artísticas, la novela que *haga pensar* valdrá más que la de puro entretenimiento. Por aquí también es superior Galdós á casi todos nuestros novelistas de ahora.

Pero la novela que *hace pensar* corresponde á un grado superior de cultura, y pide un público adecuado. Por eso *Wilhelm Meister* es menos popular que *Werther*, y entre nosotros bien poco leída.

Tolstoy está en el mismo caso. Sus novelas no pueden ser populares (1), pero serán prefe-

(1) Las dos novelas maestras de Tolstoy "Ana Karenina," y "La guerra y la paz," han sido traducidas al castellano. La segunda se publica ahora en el folletín de *La Correspondencia de España*. Pero con seguridad, aunque los traductores no hayan prescindido, como el de la edición francesa, de las filosofías de ambas novelas (como hicieron con *Pepita Fineman*, de Valera), el público prescindirá de ellas. (Cuando el autor escribía esto, no conocía aún la incomparable "Sonata á Kreutzer.")

ridas de ese público para quien las de Alarcón, y aun otras más modernas, saben á poco.

Y precisamente en esto, en la miga de Tolstoy, cuyas novelas son reflejo de su poderosa é interesante personalidad intelectual, estriba el gran mérito suyo, que procuraré señalar como merece.

---

---

II.

Quisiera hablar de Tolstoy no sólo con aquel respeto que la crítica impone y que todo hombre de genio merece, más también con aquella íntima simpatía que los hombres sinceros, generosos y altos de ideal, producen.

El autor de *Ana Karenina* pertenece á esa clase de escritores cuya individualidad, trasparenteada en las páginas de sus libros, adquiere en seguida la amistad de los lectores, con entera independencia del aprecio de la obra misma. Muchos hay que, ya por las condiciones de sus obras, ya por el tono sombrío ó indiferente de ellas, quedan anónimos para el corazón del que lee, y su nombre se *objetiviza*, reducido al de mero autor de un libro. Otros, llevan más lejos su personalidad; y estamos seguros, luego de

haber leído sus *producciones*, de que, aparte de ellas y aunque no las hubieran escrito, serían amigos nuestros. Así es Tolstoy.

Su figura intelectual, tan interesante en medio de su crisis, por lo sincera, lo profunda (en el sentido de que da siempre en el clavo) y lo original, muéstrase muy al descubierto, lo mismo en las novelas que en los libros de pedagogía, ó en las *confesiones* y *memorias* personales. Desde el primer momento adivina uno que allí hay un *hombre*, y que, estemos conformes ó no con las conclusiones á que llega, nos ha conquistado para siempre.

Ahora no me propongo hablar del Tolstoy pedagogo, autor de *La escuela de Iasnaia Poliana* ó de los *Cuentos* para niños, asunto que merece largo y particular tratado; pero lo cierto es que la natural solidaridad que hay entre todas las obras del sujeto (mayor aún en Tolstoy que en el común de las gentes), obliga á repetidas alusiones, tanto de los escritos pedagógicos como de los autobiográficos: único modo de comprender bien muchas cosas de las novelas.

Tolstoy está siempre presente en sus obras; pero no indiscretamente, á la manera de los novelistas cursis que han de meter su cucharada con apreciaciones personales que á nadie importan, ni al asunto tratado. Nace esta *asistencia impersonal* á la acción de la novela, más que de una real inhibición, del modo *objetivo*

como se produce, hasta convertirse el autor en un personaje de la fábula, estrechamente ligado á ella y sin influir subjetivamente sobre los demás. De modo que, limitándose el subjetivismo á intervenir en la acción como un elemento absolutamente igual á los otros en importancia, y renunciando al papel de Proviencia ó *Deus ex machina*, la novela no pierde nada de su objetividad, pero gana en idea, en interés y en calor de emoción.

Conviene no tomar esta última frase en un sentido demasiado riguroso. No habla Tolstoy, cuando es el *Levine* de *Ana Karenina* ó el *Pedro* de *La guerra y la paz*, con la pasión del sectario ni con el dogmatismo de un profesor de Universidad española. El modo dulce y considerado, caritativo y conciliador, de mirar las cosas de la vida, á que ha llevado al autor su religión altamente humana, de un misticismo nada menos que despreciador de lo terreno, le ha servido mucho para la narración sincera, exacta, absolutamente desapasionada de los hechos (1), que campea en sus libros. Y, en fin, digámoslo de una vez, el valor personal de *Levine* y de *Pedro*; su alteza ideal; la gravedad y trascendencia de sus pensamientos y de sus problemas de la vida (que lejos de ser *abstrac-*

(1) Hago excepción de la tesis histórica sobre la invasión francesa, que ocupa al autor en muchas páginas de *La guerra y la paz*.

tos, son perfectamente reales), dan á toda la obra un interés que ninguna otra supera.

Es la sociedad rusa, desde el punto de vista de la historia de las ideas, de una importancia extraordinaria para todo hombre culto. Hállanse las altas clases en un período de crisis intelectual, análogo al de las naciones de Occidente; más análogo, podría decirse, al del siglo XVIII, si no mediara un elemento nuevo, muy poderoso ya en Rusia: la ciencia moderna. En las clases bajas, el problema religioso y el social son perennes: el primero no ha salido del período de elaboración y de pequeñas iglesias, interesante como ninguno; y el segundo, plantéase en los términos más elementales y propicios á un curioso estudio de economía, sin la contra de la complejidad extrema que en Occidente tiene esta rama de cuestiones.

Ambos se reflejan en los libros de Tolstoy, no traídos abstractamente, sino porque de hecho están en la masa del pueblo; y en ese reflejar de la vida de las ideas, estriban la novedad de Tolstoy, la razón de la importancia que en su obra tiene el pueblo, y su superioridad (en cierto modo) sobre Zola.

Los personajes de Zola, por lo general, no se preocupan sino de la lucha externa de la vida, de los cuidados que la gente llama materiales, y á lo sumo, de los ideales de cuantía menor. Para ellos, no hay problema religioso, ni social, ni de educación, ni político: sólo le

preocupa el económico, en el más vulgar concepto, y el amoroso. No quiere esto decir sino que Zola (salvo alguna excepción (1)) ha escogido sus personajes en la esfera de cultura ajena á estas cuestiones. Y adviértase, que no es esto exigir la posesión de un título académico, ó de largos estudios, para entrar en la categoría de las personas que se preocupan de tales problemas. El interesarse en ellos no es siempre producto de una reflexión científica, sino de la natural reflexión que lleva á los pueblos á representarse el sentimiento de sus necesidades en forma de interrogante ideal.

Descuella entre los *relatos* de costumbres de Sacher-Masoch el que se titula *La Madre de Dios*, trágica historia de uno de esos fanatismos puramente religiosos, tan frecuentes en el pueblo ruso; verdadero drama de Echegaray, tanto más terrible cuanto más sencillo, pero que en medio del horror que inspira á los sentimientos, (más que á la falta de experiencia análoga) de los lectores de Occidente, se mezcla una sensación extraña, como la del sublime de las grandes tempestades, en que el terror va junto á la íntima é inefable penetración de superior fuerza que en el hecho se esconde, siempre más atractiva que la plácida tranquilidad de la inercia.

No por el camino de lo trágico, sino por el

(1) El nihilista de *Germinál*, por ejemplo.

del misticismo suave y amoroso, los lectores de estas tierras de Occidente, tocados de cierto indiferentismo temporal y falso (porque no pasa de la superficie), han de sentirse movidos extrañamente y con simpatía inexplicable al leer las novelas de Tolstoy.

Háblase allí de cosas y aspectos de la vida tácitamente relegados aquí á segundo término, por miedo, tal vez, de la crisis que llevan consigo, y más relegados aún en la literatura, donde los que suelen traerlos es de modo tal (hablo de España), que más valiera el silencio. Y tiene tanto encanto y tanta novedad—lo mismo para los creyentes fríos ó vagantes que para los descreídos de todo culto histórico—este llamamiento real á los problemas siempre puestos en el fondo de la conciencia humana, que promueve enseguida esa difícil y hermosa colaboración (el mejor título de gloria para los autores) con que el pensamiento crítico del que lee sigue y comenta el pensamiento declarado del que escribe.

El efecto es todavía mayor, porque el modo de poner los problemas que tiene Tolstoy no es el dramático y acre de algunos dramas de Sardou ó de algunas novelas de Galdós, sino un modo tranquilo que no perturba; como si el problema, con ser profundamente social, se desarrollara sin salir del limbo oscuro é íntimo de la conciencia de los individuos.

Esta propiedad de reacción sobre el pensa-

miento de los lectores, que no es más que *influencia* del propio pensar del autor, resulta una superioridad incuestionable de éste (ó á lo menos una gran novedad) sobre casi todos los novelistas occidentales, incluso los ingleses, que en este punto suelen ser soporíferos. Todavía alcanza otro mérito á favor suyo el problema religioso puesto en Tolstoy, y es que no pasa de una indeterminación deista en punto al dogma, manteniéndose igualmente alejado de todos los cultos históricos; y que se traduce luego en regla de conducta para la vida, acudiendo á la resolución de los conflictos de ésta en vez de perderse en subjetivismos místicos de enfermiza abstracción; resplandeciendo en ella, al lado de cierta predestinación no tan definida que se la pueda tachar de fatalista, el fondo amoroso, humano, que resplandece en las predicaciones de Jesús, y cuyo valor tan sinceramente ha sentido, en medio de su leyenda del cristianismo, el genio poético y apasionado de Renan.

---

### III.

El segundo problema que Tolstoy suscita en sus novelas, es el llamado social. Como el religioso, surge en la acción en forma de exigencia de pensamiento y de vida de uno de los personajes, en contacto con las circunstancias del medio en que se mueve.

A nadie puede extrañar (ni ocurre el mote, néciamente aplicado por lo común, de *tendencioso*), que *Levine* (1), inspeccionando los trabajos de sus labradores, tomando parte en ellos, conversando con los grandes propietarios vecinos suyos ó con los políticos y economistas de Moscou, hable y discuta de los problemas que preocupan á todos ellos porque se

---

(1) *Ana Karentina.*



refieren á los elementos esenciales de su vida: el campo, la cooperación de los trabajadores, la renta de la tierra, los sistemas agrícolas, la participación del pueblo en la gobernación del Estado y las fórmulas científicas de todos estos fenómenos sociales. Lo antinatural sería que en una novela que pretende ser relación sincera y llana de la vida misma, no se tomase cuenta de tales asuntos y motivos de preocupación. Como elementos del medio intelectual en que *Levine* y otros personajes se mueven, y á la vez como expresión de los diferentes círculos sociales que integran la vida del pueblo ruso, cuya nota de conjunto pretende reflejar Tolstoy, son aquellas cuestiones (aunque el autor no tuviese particular interés en su discusión) imprescindibles en la novela. Y nótese que la palabra *discusión* da idea inexacta del modo como las cuestiones aparecen en la trama, considerando la común y errónea acepción en que se toma; porque no se pone cátedra de ellas, ni se ventilan y remueven á guisa de los *novelistas* políticos como Ayguals de Izco, ni aún con el carácter propagandista que dió Jorge Sand á las novelas de su primera época. Ni se prejuzga la conclusión, ni se diserta enfadosamente: hablan de ellas los personajes de Tolstoy, como *Sandoz* y sus amigos hablan de arte en *L'œuvre*.

Por raro fenómeno, el interés que Tolstoy pone en la condición y mejora de las clases

rurales, le lleva á un sentimiento del campo más enérgico, profundo y real que el de cualquiera de nuestros novelistas latinos. El *episodio* (¿puede llamarse así?) de la siega, en *Ana Karenina*, uno de los más hermosos y nuevos de esta obra, traduce la impresión de la vida rural con una exactitud y un ardor tan grandes, que prueban, sin más, que aquello está sentido, y que no es un entusiasmo puramente intelectual como el de algunos que pasan aquí por adoradores de la *tierra*. Para los lectores de guante blanco, que no han medido nunca las afueras de Madrid con la suela de sus zapatitos y traducen la sierra de Guadarrama, á lo sumo, por un lugar de caza, aquel y otros pasajes de la novela resultarán incomprensibles. Pero en esto les llevan sobrada ventaja los provincianos hijos de pueblo, primogénitos ó segundones de labrador, para quienes aquella lectura puede ser llamamiento abonado á la conciencia y paladeo de escenas que tal vez han vivido de pequeños con ánimo indiferente, ó con la pesadez del trabajo que preocupa y aparta de la contemplación.

El problema de las relaciones sociales entre ambos sexos, adquiere también en Tolstoy una trascendencia notable.

Las dos novelas fundamentales del ilustre escritor, son dobles cada una en su estructura interna; de modo que la crítica tradicional podría decir que no hay en ellas unidad de ac-

ción. Que la hay, no es cosa de discutir ahora: díganlo los lectores sinceros y desapasionados. La división es marcada, y tiene su por qué: amóldase una de las partes á la estructura ordinaria de las novelas, con los conflictos de siempre, el juego de pasiones ya sabido, y el cruce de sentimientos que pueden calificarse, en la preceptiva épica, de *generales de la ley*, salvo que están presentados con una originalidad y una distinción poco comunes; ejemplo, el tipo del viejo príncipe *Bolkonsky* (1) y el conflicto conyugal de *Ana* y su marido. En la otra parte, planteáanse los problemas característicos de Tolstoy, hechos carne en dos personajes geminos, *Natalia* y *Pedro*, en *La guerra y la paz*; *Kitty* y *Levine* en *Ana*. Los dos hombres representan la crisis de ideas religiosas y sociales, y no sé cuál de los dos resulta más simpático. Las dos mujeres llevan consigo el problema del matrimonio, de la relación de caracteres y aficiones dentro de la familia; y por cierto que ambas, aunque no acentúan mucho su personalidad en este sentido (como tampoco *Pedro* ni *Levine*), tienen un capítulo de exigencias para la vida marital, de que se holgarían mucho nuestras muchachitas de quince ó veinte años. *Natalia* cala más hondo que *Kitty*, aun en ser lo que se dice mujer de su casa: no

(1) *La guerra y la paz*.

parece hija de un príncipe, sino una de estas raras muchachas de pueblo, hijas de grandes hacendados, fuertes de alma, aficionadas á lo culto, pero que saben discutir con los arrendadores, les gusta dirigir una granja y se encuentran bien cooperando con su marido en la vida comercial y burguesa que les ofrece. *Kitty* es más delicada, y á veces se asemeja á la *Maximina* de Palacio Valdés; pero tiene más nervio y más horizonte que *Maximina*: y, sobre todo, vive en otra sociedad, muy superior en cultura, y más libre y sensata tocante á vida de la mujer y á sus relaciones con el otro sexo.

En el casamiento de *Levine* y en su primera época de matrimonio, hay escenas de una verdad admirable y hasta ahora no aprovechada por los novelistas; y en la vida conyugal de *Natalia* y *Pedro* (al final de *La guerra y la paz*), un alto sentido de intimidad entre los esposos, intimidad cuya trascendencia, no explícita para el que no lee entre líneas y dando toda su alma á la lectura, va más allá de lo que las mismas palabras dicen.

En *La guerra y la paz* hay un tercer personaje, el príncipe *Andrés Bolkonsky*, que comparte con *Pedro* la representación del lado ideal de la novela. El problema de las creencias y del destino en la vida, muéstrase en él con esos tonos vagos, tan llenos de substancia en el fondo, con que generalmente aparece

los hombres distraídos de las cuestiones ideales por conflictos positivos más inmediatos y de más urgente resolución en el tiempo. Las últimas reflexiones del príncipe *Andrés*, antes de caer herido mortalmente en la batalla de Borodino, y todo el proceso intelectual que sigue durante el doloroso prólogo á su muerte, valen por cien libros de polémica religiosa, porque tienen lo que á éstos les falta ordinariamente: sentimiento; y en cambio, están libres de todo propósito sectario y cultista.

En medio de sus convicciones, Tolstoy, como hombre serio y de estudio, no es dogmático. Al final de todas sus proposiciones, hay un interrogante. La cuestión, decidida provisionalmente, queda abierta: y en el ánimo del lector no hace la conclusión más fuerza que la natural de un pensamiento grave, mesurado, y que arranca de lo íntimo, sobre el propio pensamiento, libre y normal. Por eso, sin duda, los personajes de Tolstoy (muy conforme á la verdad de la vida) reflejan, como los de ningún otro autor, dos cosas muy olvidadas, á veces por sistema, en el naturalismo moderno; las contradicciones (aparentes, es cierto, dentro de la unidad del carácter) y vacilaciones con que se muestran el pensamiento y la voluntad en la vida, y la influencia de las pequeñas causas, de los pormenores insignificantes, que por lo común fuercen más que las grandes la conducta diaria, incluso en los que la tienen inquebrantable y rí-

gida en lo esencial, los cuales no se escapan á los desequilibrios nerviosos que su misma tensión origina

Los personajes de Zola, verbigracia, son inflexibles, rígidos, absolutamente determinados, porque los concibe en la unidad de su vida y conducta, en la cual todo hombre tiene una fórmula unitaria de expresión que lo caracteriza, independientemente de las contradicciones y vaivenes que en el análisis detallado de sus estados sucesivos pueden notarse. Tolstoy, en vez de apreciar esa unidad desde la cual todo individuo aparece como una resultante enteramente calificada, relata el proceso de elaboración del carácter, en el que se muestra todo lo accidental y relativo suyo, todo lo que en el juicio póstumo de los hombres y de las cosas se desprende como mero *accidente*; pero que en la historia de los individuos y en la misma expresión de su característica fundamental, no es menos importante. Así, la diferencia de Tolstoy á Zola depende del punto de vista desde el cual aprecian la realidad. No de otro modo, como observaba Gervinus, la historia humana, vista en períodos aislados, ofrece el fenómeno de oscilaciones incesantes entre impulsos contrarios, señalándose con toda claridad la influencia de las causas pequeñas; mientras que «en el estudio de las grandes evoluciones de los siglos, se percibe el flujo y reflujo alternativo de una misma corriente, lleva-

---

da, no obstante, en una dirección fija; reconociéndose, al través de la serie de edades, los progresos de un principio director.»

## IV

Indicaba antes que para apreciar bien el valor y lo que importa más aún, la significación de Tolstoy en la novela, es preciso conocer todos los escritos en que el simpático autor de *Ana Karenina* expresa el caudal de sus ideas y las vicisitudes de su historia intelectual. No importa sólo como dato este conocimiento, sino también porque el secreto todo del relieve ideal que tienen aquellas novelas fúndase en la presencia activa del autor, cuyos problemas y preocupaciones, lejos de ser manías subjetivas, corresponden al campo común de dudas é interrogantes en que insiden todos los hombres reflexivos. *Levine*, *Pedro* y el príncipe *Andrés*, son el mismo Tolstoy; y tal es la razón (y no, como pudiera pretenderse, una seque-

dad imaginativa) de la analogía que existe entre ellos. Engañaríase, no obstante, cualquiera que por las precedentes observaciones (en las que solo me propuse indicar las notas salientes de lo que pudiera llamarse el *carácter ideal* de Tolstoy) pensara que sus novelas son una tesis presentada con arte mas sin el calor, la poesía y el encanto *dé estricta literatura*, que para algunos es el todo de la novela.

Lejos de eso, no ya como pensador, mas como artista, ofrece Tolstoy un cuadro extenso de tipos de originalidad extraordinaria, y un gusto seleccionista y perspicaz para los detalles característicos. Ejemplo de ello puede ser su estudio de la adolescencia femenina, en el que alcanza observaciones de gran penetración; y por lo que toca al efecto emocional, á ese arte de sobrecoger el sentimiento del que lee, produciendo lo que yo llamaría *lo indefinido de la emoción*, algo que en la literatura y en la vida se acerca á lo soñador y vago (por lo subjetivo y libre que es) del efecto de la alta música, ó del remanente ideal que sigue á una conversación con alguno de esos colosales del pensamiento, cada una de cuyas palabras tiene un inmenso fondo de trascendencia, porque remueve lo más íntimo y complejo de de nuestro propio pensar. En orden á esa dulce sacudida del sentimiento y de la idea, que á veces se produce con una sola palabra, como la *Ironía* del artículo de Daudet sobre Turgueneff,

¿hay nada más fino, más artístico, más bellamente sentido y en que la sencillez de la frase revele mejor lo infinito del fondo, que aquel final de *La guerra y la paz*, en que el hijo de Andrés siente el primer movimiento de esas vocaciones pasionales de la adolescencia, de esos arrebatos nobles y fogosos que á veces son la revelación de toda una personalidad, despertada en él por el recuerdo de su padre, que abre de repente á los ojos del niño la gran complejidad de la vida, confusa y concentrada en un solo nombre y en un solo sentimiento, á los cuales subordina todo el destino del mundo?

Ni la dramática frase de Planus en *Fromont jeune et Risler aîné*, ni la grave sentencia con que termina *El Nabab*, ni cualquiera otra análoga de las que yo recuerdo ahora, alcanza la fuerza de impresión que logra producir aquel episodio finísimo de Tolstoy. Porque todos los finales citados, aunque lleguen á veces á lo sublime, terminan la acción y cierran de golpe el proceso de ideas que ha venido promoviendo la obra de arte. Pero los últimos párrafos de *La guerra y la paz* abren de nuevo el ciclo de ideas; y semejante á la vida,—en que nada concluye, sino todo se continúa y se origina perpétuamente,—deja ver, en el punto en que el novelista suspende la narración, el despertar lleno de misterios y de interrogantes del

alma de un niño, en ese momento hermoso é interesante como ninguno en que se incorpora á la cadena de los seres personales y se ve como un elemento que tiene en la sociedad una fuerza y una misión que mutuamente se solicitan, pero que todavía no puede él definirse.

Todo este nuevo orden de consideraciones pide tratado aparte, y ya no cabe en el presente artículo, cuya intención, como dije, fué otra, y cuyas dimensiones exceden de lo que me propuse.

1890.

---

## EL TEATRO ESPAÑOL

### Y LA CRÍTICA PORTUGUESA

La revista ilustrada *O Occidente*, publica en sus dos últimos números un capítulo del próximo libro del poeta Coelho de Carvalho, que se titulará *Viajes*. El capítulo se ocupa del teatro español, y es una muestra bien característica del estilo, de las ideas y del tono que ha de ostentar la obra anunciada. Medio en broma, medio en veras, el Sr. Coelho Carvalho nos da á todos, público, actores y autores, eso que en la jerga crítica se llama *un palo* mayúsculo.

Yo creo que no debemos enfadarnos. A vueltas de algunos errores, que por ser tan frecuentes en los viajeros que nos visitan bien pueden perdonarse, y por encima de ciertos prejuicios que ideas no bien digeridas produ-