teatro.—Todo eso está muy bien, y coadyuva al buen éxito del intrincado propósito del novelista; pero, á mi juicio, lo mismo que le sirvió para triunfar, le perjudicó en otro sentido.

Lo más interesante, lo principal, lo más hondo de *Realidad*, está en los soliloquios, en lo que se dicen á sí mismos, á veces sin querer decírselo, los principales personajes. Pues bien: esto resulta un esfuerzo casi humorístico, una forma convencional excesiva, que quita ilusión al drama, y, por consiguiente, fuerza patética, y hasta algo de la *verosimilitud formal*, al claudicar la cual peligra también el fondo mismo del estudio psicológico. Por eso no me extrañará que alguien, que no se pare á considerar todo lo dicho, crea que hay falsedad, capricho puramente ideal, abstracción y frialdad consiguiente, en esos mismos caracteres que, *intrínsecamente*, están, sin embargo, bien observados y bien *experimentados* (1).—En mi sentir, á pesar del atractivo que ofrecía para esta novela la forma dramática con el contraste significativo de lo que se dice y lo que se calla, debió haberse renunciado á tal ventaja para lograr otra más sólida y duradera.

(1) Sabido es que Zola lleva á la novela la observación y la experimentación. Esta última ha sido muy combatida; tal vez con más fuerza lógica que por nadie, por nuestro Valera y por Guyau. Los argumentos de uno y otro se estudiarán aquí otro día; pues yo, en cierto sentido, sigo creyendo en la *experimentación* artística.

La psicología en el drama, ó en cuanto afecta sus formas, tiene que ser *sumaria*, sintética (en el sentido poco exacto, pero corriente, que se da á lo sintético), y sólo algunas veces el genio de un Shakspeare logra mostrar detrás del velo transparente de un rasgo dramático, toda una perspectiva psicológica, la historia de un alma. Es vulgar ya esto: para el teatro, y aun para el drama en general, no sirve el análisis, el estudio detenido, con su serie de *petits faits* que nos dan la vida de un espíritu humano. Cuando el teatro, el moderno principalmente, aspira á entrar en estos dominios de la novela, ante todo suele salir mal librado, y en lo que acierta, acierta mediante no muy legítimos expedientes, como v. gr., los monólogos excesivos, las escenas *casi iguales* repetidas, las transmutaciones violentas, el tiempo atropellado, etc., etc.—Como la *forma* dramática no es una *creación* artificial, sino una verdadera creación, es decir, cosa de la naturaleza del arte literario, lo que vaya contra las leyes radicales de esa forma, nótese bien, irá, si dentro de ella se mueve el poeta, contra la *naturaleza misma del arte, contra la virtud artística del mismo fondo que se expresa* (1). No importa que, por prescindir de la preocupación escénica,

(1) Los dramas de Renan, que tanto suelen valer en cierto respecto, pierden de valor estético por lo mucho que pecan contra la naturaleza de la poesía dramática, á la cual llegan para profanarla.

del teatro, del espectáculo, se crea el poeta libre para hacer lo que quiera dentro de la forma dramática; los límites de ésta subsisten, aunque ya en otra forma que dentro de las tablas; el drama, ó será una cosa híbrida, ó seguirá siendo siempre *imitación del teatro*, más ó menos fiel, porque el *teatro* se hizo para lo esencial en la forma del drama. La misma unidad de tiempo, no entendida groseramente, es natural en el drama, por la índole *crítica* y *sintética* de éste.

Ahora bien: va contra el drama y *contra el fondo* artístico que con él se expresa, el arrebatarnos la ilusión de realidad mediante el *absurdo plástico* de presentarnos el anverso y el reverso de la realidad en un solo plano: el de la *escena*. El drama nace justamente de necesitar el espíritu comunicar con sus semejantes mediante el cuerpo, mediante la palabra, y en ésta siempre es cosa distinta el alma que la expresa y guarda otras, y el verbo comunicado. Así como la *hipocresía* es un privilegio humano, así el silencio, que es un velo del alma, es otra *hipocresía* privilegiada, y con ella se cuenta en la vida; y por saber esto los hombres, que una cosa es hablar y otra pensar y sentir, son sus relaciones como son, y han dado la forma que tiene al *elemento real* que lo *dramático* imita.

De la negación de todo esto, aunque sea intencionada, maliciosa, resulta una falsedad, que si hay

tal intención, da á lo producido aspecto de arabesco humorístico; y si no la hay, indica falta de habilidad en el artista. Aquí, en *Realidad*, hay esa intención, y bien acentuada, y por eso el lector no acaba de tomar en serio el libro por lo que respecta á la forma, y por eso hay el peligro de que tampoco el fondo se tome con toda la seriedad que merece.

II

Pero hay más. Aun dando por bueno que sea completamente serio, y permita conservar la ilusión de la realidad ese convencionalismo de oir *pensar* y *sentir* á los personajes, nace otra dificultad, aún mayor, de la índole misma de esos discursos.

Los soliloquios de Augusta, de Tomás, de Federico, traspasan los límites en que el arte dramático más libre y atrevido, más convencional, en beneficio de la transparencia espiritual de los personajes, tiene que encerrar sus monólogos. En el monólogo hay siempre el *lirismo* de lo que se dice á sí propio el personaje... para que lo oiga el público, para que se entere éste de cómo aquél va pensando, sintiendo y queriendo. En el soliloquio de *Realidad*... hay mucho más que esto en el fondo, y la forma no es adecuada, pues siempre se

ofrece también con esa apariencia retórica, para que el público se entere. A veces el autor llega á poner en *boca* de sus personajes la expresión litetaria, clara, perfectamente lógica y ordenada en sus nociones, juicios y raciocinios de lo que, en rigor, en su inteligencia aparece oscuro, confuso, vago, hasta en los límites de lo inconsciente; de otro modo, el novelista hace *hablar* á sus criaturas de lo que ellas mismas no observan en sí, á lo menos distintamente, de lo que observa el escritor, que es en la novela como reflejo completo de la realidad ideada. Á la novela moderna, llamando moderna ya á la novela de Stendhal, sobre todo en sus progresos formales de estas últimas décadas, se debe esa especie de sexto sentido abierto al arte literario, gracias á la *introspección* del novelista en el alma toda, no sólo en la conciencia de su personaje. Mediante este estudio interior en que el artista no se coloca en lugar de la figura humana supuesta, ni recurre al aspecto lírico de la psicología de la misma, sino que toma una perspectiva ideal que le consiente verlo todo sin desproporción causada por las distancias; mediante este estudio parcial, íntimo (pero independiente del subjetivismo propio del personaje), ha podido alcanzar la *sonda* poética de algunos novelistas contemporáneos honduras á que, valga la verdad, no había llegado la psicología artística de ningún

tiempo. Una de las causas de la superioridad que, en cierto respecto, hoy tiene la novela sobre los demás géneros, consiste en esta facultad de anatomía espiritual, que es, repito, cosa diferente del lirismo, y que en el drama es imposible. Tolstoï, y ya Gogol, han hecho grandes esfuerzos de ingenio, con buen éxito, en esta materia, pero con menos arte que Zola, cuyo *Assommoir* ofrece en tal particular una novedad completa, una sorpresa para todo lector atento. Porque Zola no será *psicólogo* en cuanto al fundamento de los fenómenos anímicos que observa y pinta, pero sí lo es de *hecho;* y hay una confusión, en que yo he visto caer á los más reflexivos críticos, al empeñarse en encerrar en pura *fisiología* el estudio humano artístico en las obras de Zola. Diga él mismo lo que quiera, por sus preocupaciones sistemáticas y sus pretensiones de científico, psicología hay en sus personajes, y por lo que se refiere al modo de penetrar en ella, que es lo que aquí importa, pocos como él, tal vez nadie, tal vez ni el mismo Flaubert, saben cómo se escudriña en lo más íntimo del hombre figurado, cómo se refleja en la narración imparcial del autor el *estilo* del sentir, del pensar, del querer de un alma imaginada. Pero lo que hace Zola, esto que hace también el mismo Galdós en muchas novelas de su colección de *Las contemporáneas*, no es posible conseguirlo, ni

se debe intentar, en obras de aspecto dramático. Lo que el autor puede ir viendo en las *entrañas* de un personaje es más y de mucho mayor significación que lo que el personaje mismo puede ver dentro de sí y decirse á sí propio. Un ejemplo acaso aclare mi idea. Si un médico alienista pudiera ver *por dentro* el pensamiento del enfermo, y lo que siente y lo que quiere, sacaría mucho más provecho para su estudio que de la observación puramente exterior, aun suponiendo que el enfermo muestre, mediante el lenguaje y otros signos, todo lo que él de sí mismo sabe. Pues bien: en los soliloquios de *Realidad* el lector sólo ve, de las figuras que hablan por sí, lo que á ellas se les antoja que son, y en la *introspección* de la novela, Zola, y aun el mismo Galdós, otras veces el lector, ve mucho más, ve lo que piensan, sienten y quieren los personajes, tal como ello es, no tal como ellos se lo figuran.

Añádase á esto la falsedad formal que resulta de la necesidad imprescindible de hacer á los que han de *pensar* ante el público, pero pensar hablando, expresar con toda claridad, retóricamente, sus más recónditas *aprensiones* de ideas y sentimientos; de la necesidad de traducir en discursos bien *compuestos* lo más indeciso del alma, lo más *inefable* á veces. Si fuera cierta la doctrina vulgar de que pensar es hablar para sí mismo, sería me-

nos violenta la forma dramática aplicada á tal asunto; pero bien sabemos ya todos, y un ilustre psicólogo consagró hace años en el *Journal des Savants* un estudio curioso y profundo á la materia, que pensamos muchas veces y en muchas cosas sin hablar interiormente, y otras veces hablándonos con tales elipsis y con tal hipérbaton, que, traducido en palabras exteriores este lenguaje, sería ininteligible para los demás (1). De donde se saca que todo lo que sea usar de un convencionalismo innecesario para la novela, tomado del drama, que en ciertas honduras psicológicas no puede meterse, es falsear los caracteres, por culpa de la forma.

Esto sucede en la *Realidad* de Galdós; y he insistido en este punto mucho, por lo mismo que creo que sólo á esta especie de capricho del autor, tocante á la forma de su libro, se debe la falta de verosimilitud que algunos han de achacar á los caracteres por sí mismos.

No: hecha la salvedad que tantos renglones ocupa más arriba, bien se puede afirmar que Federico Viera es una de las figuras más seriamente

(1) Véase acerca de esta cuestión el reciente estudio de M. Henri Bergson *(Essai sur les données immediates de la conscience)*, donde, al tratar de la conciencia de lo inefable, llega á decir: «No hay que extrañar que sólo aquellas ideas que menos nos pertenecen se puedan expresar adecuadamente con palabras.» (C. II, p. 102.)

ideadas y expresadas con más acierto (fuera de lo apuntado) entre las muchas á que ha dado vida el ingenio de Pérez Galdós.

III

Ha dicho bien un crítico: el arte cada día será más complejo; la falsa sencillez á que aspiran, como á irracional y deleterea reacción, los perezosos y los impotentes, no será más que uno de tantos tópicos, como inventa el ingenio secundario, que es el que siempre se opone á la corriente poderosa que señala la dirección del progreso. Las metáforas *solares* que, como ya notaba madame Staël, en Homero son nuevas y de gran efecto, no pueden rejuvenecerse; aunque algunos *bárbaros* modernos aspiran á cegar la memoria de la civilización abriendo un abismo de ignorancia entre las nuevas generaciones y la tradición literaria, tal vez, como apunta Lemaître, para darse la satisfacción de *inventar* bellezas muy antiguas, descubrir Mediterráneos poéticos, los demás no pasamos por tal pretensión; sabemos el momento en que vivimos, lo que atrás queda, y no consentimos que se nos dé por nuevo, fresco y *palingenésico* lo que hasta la saciedad hemos visto y saboreado en

las obras de épocas anteriores. Nada más cómodo que no leer á los demás, especialmente á los antiguos, y después renegar de decadentismos y complicaciones y alambicamientos, y poner remedio á la sutileza *enfermiza* de las letras contemporáneas con la sencillez paradisíaca, con la *sancta simplicitas*, con la candidez y *naiveté* idílicas que cada cual ha podido saborear en la poesía de otros tiempos, en que todo eso era natural fruto de la estación, espontáneo producto de la historia. Aquel pedazo de muralla que Flaubert admiraba singularmente en el Partenón, como un modelo de sencillez hermosa, se convierte en muchos autores *simplicistas* del día en mampostería trabajada por kilómetros á destajo. No se nos quiera hacer adorar, por la sencillez del muro del Partenón, todas las obras de fábrica de la modernísima sencillez de cal y canto.

No; hoy es más natural, más *sencillo*, admitir el mundo tal como está, verlo tal como es; y fuera de casos contados, de excepcionales situaciones y de arranques rarísimos del genio, que no han de ser buscados, porque entonces no parecerán, lo regular será estudiar la vida actual, tan compleja como es, sin rehuir sus dificultades, sutilezas y complicaciones.

Federico Viera no es *sencillo;* es de los caracteres que algunos *simplicistas* llaman con desdén

compuestos (1), porque no son de la prendería realista ó idealista, y porque no está toda la máquina que los mueve al alcance de la primer lectora sentimental y *sencilla*, de esas cuya opinión halaga á ciertos autores... ¡que después se burlan de Ohnet!

Federico tiene el alma y la vida llenas de contradicciones, y es aquel espíritu como una de esas asambleas que tiene que disolver la autoridad, porque sus miembros no se entienden, se amenazan, se atropellan y son incapaces de adoptar un acuerdo, y por la deliberación sólo llegan al tumulto. Instintos buenos y malos deliberan, luchan en el alma de Viera, y la voluntad, traída y llevada por tantas opiniones, por tantas fuerzas contrarias, termina lógicamente por negarse á sí propia; puesto que no *sabe* querer nada, acaba por querer la muerte. Federico se mata, porque en el arte de la vida su torpeza para ser bueno y su torpeza para ser malo le ha llevado á profesar la religión del honor en el ambiente de la deshonra; se ha dejado arrastrar por el hábito al vicio; las costumbres, todo lo material, sensible y tangible, lo que para muchos representa toda, la única realidad, le

(1) Véase, como modelo de los absurdos críticos á que lleva la teoría que combato, el desprecio con que un señor G. A. C. trata á Zola con motivo de la *Bête humaine*, en el número del 16 de Marzo de la *Nuova Antologia*, de Roma.

iban sumiendo en la vida desordenada; *debía* ser uno de tantos perdidos que comercian con todo, con el amor inclusive; *debía* admitir la salvación de sus *intereses*, es decir, el pan de cada día, de manos del marido de su querida; á esto le llevaba la lógica de su vida *exterior;* de aquella á que se había dejado arrastrar por la corriente... y ¡quién lo dijera!, en este camino de flores se atraviesa una cosa tan sutil, tan aérea como el *punto de honor*.

Él—un calavera que de tantos modos se ha degradado,—va á tropezar con escrúpulos morales de los que dilucidan los galanes de Calderón, ó los catedráticos de ética casuística; como una tisis heredada, Viera encuentra dentro de sí una *caverna* moral, unos *microbios* psicológicos, y dentro de la psicología de lo más sutil, escrúpulos de *ética,* cosillas del *imperativo categórico*, de que tan graciosamente se burlan algunos; y parece nada, pero aquella inflamación, aquel principio disolvente de los tejidos del egoísmo, trabaja, trabaja, y llega á hacer imposible la vida del *pérdis*, que tuvo la desgracia de heredar también, aunque mediante atavismo, porque su padre es un malvado en absoluto, de heredar la honrilla castellana de sus antepasados, que en tal ó cuál ramo de la vergüenza eran intransigentes.

Cuanto más se medita sobre el carácter de Viera, más belleza se encuentra en esta figura que

Galdós inventó, componiéndola, sí, pero con elementos verosímiles, con datos de observación y sin salir de las normales combinaciones de que resulta un espíritu, no por complicado menos real.

Hasta en el amor es Federico una antítesis de esos héroes *sencillos* que algunos quieren resucitar.—¡El amor en la novela! ¡Qué poco ha trabajado el realismo todavía en el amor! ¡Cuánto se deja en este asunto capitalísimo al convencionalismo tradicional y á los hábitos románticos! Muchos realistas han creído volver á la verdad erótica exaltando el elemento *material* de esta pasión, dando más importancia á los instintos groseros. Pero era esto poco, y por otro camino había que buscar la verdad y la sinceridad. Cuando una niña, la Mauperin, dice en una novela de los Goncourt que los libros están llenos de amor, y que ella no ve que pase lo mismo en el mundo, expresa, además de una frase característica de su inocencia, una regla que debería servir á los inventores de *historia* hipotética, á los artistas que imitan las relaciones de la sociedad. Un escritor ruso de los de segundo orden, una de cuyas obras dramáticas acaba de ser traducida en París, tiene por distintivo esta misma observación, aunque exagerándola: según él, no importa, no influye tanto el amor en el mundo, como dice el arte. (Entiéndase que se trata del amor sexual más ó menos fino; el

amor caritativo influye mucho menos todavía.) Pues bien: Federico Viera no es *sencillo* en amor..., porque no es un amante absoluto, un esclavo de la pasión. Empieza por tener el amor partido. En casa de la Peri está la dulce y tranquila intimidad, la paz del alma en el afecto; en casa de Augusta, la violencia, el fuego, la ilusión, el incentivo plástico, la atracción corrosiva de la fantasía, del arte, de las elegancias. Pero el amor grande, el amor déspota, no está ni acá ni allá. De ser un Quijote Viera... ¡parece mentira!, tendría por Dulcinea la *moralidad*. Á lo menos, por ella muere.

Y hay que tener presente que Galdós ha llegado á estas *sutilezas* sin recurrir á un héroe *filosófico*, á un *discípulo* como el de Bourget; Viera no es de esos hombres que pasan la vida en perpetuo examen de conciencia; no busca como un Amiel, el tormento interior, la angustia psicológica, como *dilettante* del desengaño; es un distraído, un hombre de mundo vulgar en muchas cosas; pero es la naturaleza moral *naturans;* es una energía ética luchando con adversidades, defendiéndose con instintos y con tesoros de herencia... Si aquí la crítica de actualidad se consagrara á estudiar de veras las obras de los poquísimos hombres de talento, dignos de su tiempo, que tiene nuestra literatura, en vez de repartir la atención entre las nulidades que saben *faire l'article*, y las medianías que po-

seen la misma habilidad, á estas horas el Federico Viera de Galdós hubiera sido objeto de examen por muchos conceptos, como lo son en Francia, en Inglaterra, en Italia, en todas partes donde hay verdadera vida literaria, las figuras que van inventando los maestros del arte. Aquí, casi casi hay que pedir perdón por haber dedicado tantas palabras á un solo personaje de una novela.

Tomás Orozco merecería un estudio no menos detenido: en él los defectos *formales* de que tanto hablé más arriba, producen mayores estragos, hasta el punto de que á veces parece que el autor se burla de la bondad de su héroe y le convierte en caricatura (1); pero Orozco es también tipo grande, y á pesar de la aparente *sencillez* de su bondad de una *pieza*, es complicado. ¡Y qué complicación la suya! Á ella alude Augusta cuando duda si su marido es santo nada más, ó es un santo con manías. Debajo de esto hay problemas que no se resuelven ni con renegar de la *psico-física* moderna, en nombre de los *eternos* principios de lo *bello*, lo *bueno* y lo *verdadero*... ni tampoco con copiar las ideas más ó menos originales y meditadas de un Lombroso, y llamar loco á Schopenhauer, y creer que el doctor Escuder, de Madrid, por ejemplo, sabe, efectivamente, en qué consiste el alma.

(1) En este respecto gana mucho Orozco en el quinto acto del drama *Realidad*, estrenado en la Comedia en Marzo de 1892.

REVISTA LITERARIA (1)

Resumen.—*Bis in idem*.—Un criterio.—Programa.—*Antología de poetas líricos españoles*.—Tomo II.—Prólogo de Menéndez y Pelayo.

INVITADO en cariñosa carta por mi buen amigo y compañero el director de *Los Lunes de El Imparcial* á reanudar mi antigua colaboración en la hoja literaria de este popular periódico, me apresuro á aceptar el honroso encargo de escribir cada mes un artículo que sea como revista bibliográfica; mas no de todos los libros literarios, propiamente, que se publiquen en España, sino de

(1) Las anteriores revistas fueron publicadas en *La España Moderna*, de cuya Redacción se separó el autor por motivos de dignidad profesional. La presente revista y las que siguen fueron publicadas en *El Imparcial*, en el que continúa Clarín encargado de la reseña literaria mensual, por invitación del director de *Los Lunes*, Sr. Ortega Munilla, según se indica en el texto.