



EL NATURALISMO

I

La nueva fase.—El segundo Imperio.—De la poesía lírica á la novela.—Digresión y recuerdos personales.—El fondo filosófico del naturalismo.—El realismo difuso é inevitable.—Su infecundidad como escuela.—Sirve de puente á la doctrina naturalista.

ANTES de entrar de lleno en el período en que el naturalismo adquiere carácter de escuela literaria, desplegando bandera de combate y pretendiendo asumir la significación entera de la democracia triunfadora, conviene advertir (insistiendo en algo dicho ya en anteriores volúmenes de esta obra misma), que dar á una época el nombre de una escuela, no quiere decir que en esa época misma faltasen otras tendencias, sino que hay una especialmente característica de la hora y del momento.

Hemos visto cuán efímero fué el triunfo del romanticismo, y registrado las diversas fases y direcciones de la transición. Una va á imponerse, con violencias de pirata que entra á saco en la ciudad, y contribuirán á su pasajero dominio, la difusión del positivismo científico, al cual, ya veremos si con fundamento, se afiliaba el naturalismo literario; la influencia póstuma de Balzac, que, como nuestro Felipe *el Hermoso*, anduvo más camino muerto que en vida; y las circunstancias sociales é históricas, que prepararon el advenimiento de la tercer república.

Con el romanticismo— aunque éste no fuese cosa genuinamente francesa—, Francia impuso á Europa su literatura; ayudó á la expansión su espíritu cosmopolita, y lo vago y genérico de su documentación y decorado. No hay cosa más semejante á un héroe romántico que otro, y al través de la sensibilidad mundial se reconocen hermanos los pálidos y fatales soñadores, los héroes de Puchkine, Musset, Espronceda y Byron. Pero aparece Balzac, y la literatura francesa arraiga en el terruño; la provincia y París son ambiente del arte; Francia se vuelve hacia sí misma, alejándose de las Venecias y las Andalucías quiméricas. Con el naturalismo arrollador, Francia, después de la caída del segundo Imperio, recobrará algún tiempo el privilegio de dar modelos literarios á las demás naciones; pero lo conseguirá por medios bastardos, suscitando curiosidades no siempre sanas y artísticas, y con el equívoco

de una identificación imposible de la ciencia y el arte, base del edificio teórico de la nueva escuela, que, en su forma sistemática, se apoya en un absurdo.

Si las leyes constantes de la historia no fallan, tan graves sucesos como los que se desarrollaron en Francia, al caer el régimen imperial, tenían que abrir surco en las letras. De la desventura de Napoleón III, y de los epilépticos horrores de la Commune, persistía la huella reciente de una depresión y un dolor y una humillación en todos. París es el centro del pensamiento francés, es el foco del arte, y París había sido sitiado, sujeto al hambre y al frío, invadido, maniatado, incendiado, profanado en su belleza y en su grandiosidad. El arte, por diez ó doce años, no podía menos de saber á ajenjo de pesimismo; la Commune y sus desesperaciones encontraron expresión en la escuela naturalista, ó, por lo menos, en la serie de los Rougon Macquart— «historia de una familia durante el segundo Imperio»— que Zola había empezado á escribir, justo es decirlo, antes de Sedán, estigmatizando ya los comienzos del régimen, el golpe de Estado y el poder personal de Napoleón.

Sin dar fe á calumnias burdas contra la memoria del vencido Emperador, es preciso confesar que acumuló errores políticos fatales y abandonó, cuando más debiera atenderla, la organización militar, con imprevisión inconcebible en un soberano cuya dinastía representaba la leyenda de gloria francesa, y que había

sabido batirse y mandar en campañas brillantes. Y, de la mano con el descuido en tan esencial cuestión, siendo seguro é inminente el choque con Alemania, anduvo la tendencia á hacer de París, al menos en las exterioridades, tienda de modas, fonda y lupanar del mundo, y á bastardear, por lo tanto, su papel europeo, dorándolo con oropes equívocos, y atrayendo sobre la mágica ciudad el rayo de las excomuniones, justificadoras, de antemano, de cuánto contra ella se hiciese. Las especulaciones podridas enriqueciendo á traficantes como el Saccard de *La ralea*; el lujo sin raíces, la prodigalidad loca, tirando por la ventana lo ganado sin esfuerzo; la licencia pública de las costumbres, el pulular de las *cocottes*, sus extravagancias, crearon una leyenda. Si no fué el segundo Imperio una época bizantina, no hay manera de negar que lo pareció ante Europa, y que sacó partido Alemania de este concepto general. Y la tolerancia y relajación moral del segundo Imperio contribuyeron á empujarle al precipicio, arrastrando consigo tantos y tan sagrados intereses. Nunca está el mal de un régimen en cómo haya venido, sino en cómo deja, al caer, á la nación.

Desde el primer día, en dieciocho años de mando, al principio casi absoluto, como sucede después de los golpes de Estado, que salvan á los países del desorden y de las demagogias, debió Luis Napoleón vigorizar á aquel pueblo que no le resistía y que tantos elementos reúne para ser grande y fuerte. La fuerza, parece

ocioso decirlo, no reside sólo en los cañones y los fusiles. Sin duda, el Imperio podía «ser la paz», como proclamara un día el César, y como es hoy la paz, acaso demasiado larga, otro Imperio que nació de la lucha y de la sangre, el germánico (1); pero éste, según fama, prepara la paz con los aprestos de la guerra, y cuida de no gastarse en empresas tan peligrosas como fué la de Méjico, que hizo profeta á nuestro ingrátido Zorrilla cuando anunció á Francia, si repitiese el tropezón, el rodar de las escaleras cabeza abajo.

Convenía recordar de paso estas circunstancias, para establecer que una literatura con todas las apariencias y pretensiones de impersonal y serenamente científica, que esto quiso ser el naturalismo, fué en el fondo mero brote de esa sensibilidad oscura que las catástrofes colectivas excitan y soliviantan para que se refleje en el arte. El naturalismo de escuela no hubiese sido explicable sin sus terribles precedentes históricos.

Precisamente por las condiciones que debe al ambiente histórico se diferenciará del realismo el naturalismo de escuela. El realismo, aun en Francia, tierra fecunda del clasicismo, tenía más antecedentes que el movimiento capitaneado por Zola. De cierto fué el realismo la segunda tendencia tradicional en Francia, acorde con el prosaísmo nacional, tantas veces

(1) Cuando esto se escribió no había estallado aún la guerra en los Balkanes.

observado por mí, y que un sagaz crítico francés reconoce, declarando que la naturaleza, en torno de los franceses, no ha hecho más que prosa, y por Stendhal, que lamentaba la falta en el horizonte parisiense de una cadena de montañas. Así, el romanticismo, originariamente, revistió carácter de influencia extranjera, y vino por Inglaterra y por Alemania, con Osián y la Staël. Y aun al aceptar el romanticismo, Francia no perdió de vista aquella *verdad* que ya Boileau había declarado elemento primordial del arte. Hasta podemos decir que la restauró contra el paganismo y el helenismo irreal de los clásicos, y proclamando el principio de la democracia literaria, exhibiendo, como quiso Mercier, los andrajos de la miseria, los sufrimientos físicos, el desorden pasional, los apetitos de la fiera humana. ¡Ya no hay palabras nobles ni plebeyas! No será Zola quien lo promulgue; que antes lo ha dicho Víctor Hugo. La fealdad, igual que la belleza, tiene derecho al arte. Lo grotesco empareja con lo sublime. Con estos apotegmas románticos, el realismo tiene la puerta abierta. Se llamará «el romanticismo de la observación», y toda una falange reclamará que el arte vuelva á la senda de la naturaleza y la verdad, exigencia que en las artes plásticas se cumple desde muy temprano. Esta falange, en que figuran historiadores y sabios, reniega de las ficciones. Recordemos su reprobación al comprobar cómo se transforma, bajo el influjo social y científico, la ficción novelesca. Ya en 1826 se habla sin rebozo de rea-

lismo romántico y se vaticina que será la fórmula del porvenir. Numerosos románticos no sólo admiten la doctrina de la verdad, sino que la practican. El nombre de Stendhal bastaría para probarlo; clasificado entre los románticos, le tienen por precursor los realistas y los psicólogos.

Y cuando se cree definida la teoría y asoman los románticos de escuela, antes del segundo Imperio, hay críticos que anuncian la quiebra del lirismo y el triunfo de los disectores de la «vergüenza humana», dictado que no desdeñaría Zola.

El realismo de escuela apunta hacia 1850. Preséntase como forma de sensualismo artístico, y también como reivindicación prosaica de la vida humilde y vulgar, sin mezcla de ilusión poética.

Hay realismo, sin duda, en la escuela del arte por el arte, y no sorprende que más tarde lleguen al naturalismo de escuela artistas como Baudelaire y Goncourt. Sobre una base tan amplia como la de la verdad, es lógico que se asienten tendencias distintas, y que al lado del realismo estético haya surgido el utilitario, que invocará el naturalismo con el nombre, inexactísimo de «novela experimental». La verdad está dondequiera, en todas partes, y se presta á innumerables maneras de entenderla é invocarla; acaso no son los que más la invocan los que mejor se ciñen á su severa disciplina.

Conviene fijarse en que el paso del romanticismo al realismo envuelve una transforma-

ción de los géneros literarios. El drama y la poesía lírica fueron los géneros románticos por excelencia; y de las obras maestras del romanticismo impresionista en la novela, *Adolfo*, *Obermann*, *René*, como de los dramas al estilo de *Antony*, puede decirse que son poesía lírica sin rima. Rompiendo con el lirismo, la novela, desde el período realista, es el género invasor y dominante, y en él y por él se hace épica la literatura, y á los tipos excepcionales sucede la humanidad socializada, sometida á lo que la rodea, gota de agua llevada por las corrientes profundas. Tenía que ser así, pues la novela, «por la fuerza de su principio interior» — dice concisamente Brunetière—, «se inclina siempre á la imitación más ó menos idealizada de la vida». Tal es (continúa el ilustre crítico), su razón de ser, su función. La novela expresa ó satisface la curiosidad que el hombre inspira al hombre; nos lleva fuera de nosotros mismos y nos recuerda la comunidad de nuestro ser, que el lirismo, con sus personalismos ególatras, había olvidado. Y que semejante transformación se verifica de un modo casi orgánico é involuntario, lo demuestra el mismo escritor con el caso típico de Jorge Sand, novelista desde un principio y siempre, cuyas primeras novelas, en pleno romanticismo, son más líricas que todos los versos de Lamartine y Hugo, y que luego va evolucionando, según los tiempos, á la novela socialista, después á la novela rústica y á narraciones en que el realismo apunta y se esboza: las conocidas *tres maneras*.

Esta hegemonía de la novela, desde mediados del siglo, salta á los ojos, aunque muchos siguiesen considerando á la novela género frívolo y sin trascendencia, preocupación tan tenaz que en España, por ejemplo, personas del talento y cultura de don Juan Valera, famoso justamente por novelista, calificaron á las novelas de libros de mero entretenimiento, *nugas*. Opinión tanto más extraña en quien reconocía que nuestro primer libro es una novela, el *Quijote*. Yo le hice observar frecuentemente al ilustre escritor la disonancia de clasificar al *Quijote* como libro entretenido, siendo (aunque tan ameno), tan profundo, elevado y sugeridor de meditación y grave pensar; y respondíame don Juan que de fijo Cervantes no se propuso hacer nada que trascendiese, sino una narración recreativa; á lo cual replicaba yo que en las creaciones geniales, no es la intención del autor, sino el resultado, lo que podemos apreciar, y que mil veces fracasan intentos ambiciosos, no siendo ciertamente la ambición lo que faltó á Zola cuando auguraba la desaparición de la tercer república si ésta no se declaraba naturalista, afiliándose á su escuela...

Lejos de ser género frívolo y vano, la novela, del romanticismo acá, me parece lo más sincero, eficaz y significativo de la literatura, y ya antes del romanticismo, con la *Nueva Eloisa* y con *Cándido* y *Zadig*, por no hablar de algunas obras de Diderot, había sido manifestación de lo que llevaba el siglo en sus entrañas. La variedad casi infinita de las formas no-

velescas es tan numerosa y copiosa como la realidad, como el oleaje de los sucesos, como los cambios y aspectos de la sociedad, como los matices del sentimiento y las aspiraciones, quejas y dolores de la familia humana. Cuando se creyera agotada la novela, renuévase con una fuerza de espontaneidad que maravilla. Fracasadas las epopeyas, que no pudieron acercarse á los modelos griegos y latinos; rotos los poemas en mil fragmentos de espejo, reflejaron más claramente que nunca y con intensidad á la vida en sus innumerables manifestaciones. La segunda mitad del siglo XIX pertenece á la novela, desde que Balzac presta al género la importancia de la historia.

Para que la novela, en el XX, haya decaído y se anuncie su ruina, ó como en Francia se dice, su *krach*, se necesitó la enorme sobreproducción, la competencia insensata, el pugilato de asuntos escandalosos que ya á nadie escandalizan, el industrialismo apoderándose de los dominios del arte y recargando las tintas y llegando al delirio. Mas no es hora aun de reseñar la decadencia; al contrario: vamos á hablar del tiempo en que una novela, llegando á ediciones de cientos de miles de ejemplares, alborota á la opinión, y en vez de parecer el inocente «libro entretenido», suscita problemas y plantea cuestiones sociales y políticas ó alarma á las conciencias y anatomiza los corazones.

Aunque procuro en estos estudios huir de digresiones innecesarias, al tratar del naturalismo y del predominio de la novela no puedo

menos de recordar que algo tercié en semejante litigio, siendo el primer expositor de la doctrina en España y suscitando un ruidoso incidente crítico, allá por los años de 80 á 81. Cuando yo escribí *La cuestión palpitante*, el naturalismo no era novedad en Francia, ni mucho menos, pero sí en España, donde asustaba doble por lo mismo que apenas si se le conocía de otro modo que por su mala reputación. No me propuse hacer propaganda de la escuela, ni recomendar sus fundamentos filosóficos; que, al contrario, reprobé, señalando especialmente los peligros del determinismo materialista; pero quise dar á conocer sus caracteres meramente estéticos y mostrar sus puntos de contacto con el realismo, tendencia tan infiltrada en nuestra tradición nacional. Como era de temer, no logré que la mayoría me entendiese, á pesar de la resonancia inusitada que lograron mis artículos y del chaparrón de controversias que provocaron. Lo que el vulgo, letrado ó no, veía en el naturalismo francés, era lo que irrita la curiosidad, lo burdo, lo grueso de las licencias, desafueros y osadías de la retórica de Zola y sus secuaces; el atractivo malsano, el cebo de porquerías y obscenidades que juzgaban recocidas, por decirlo así, en jugos y fermentos de una civilización descompuesta. Ni siquiera sospechaban que, como á Zola, se había llamado á Balzac traperero de la literatura, acusándole de revolver en la alcantarilla y enviar al aire sus miasmas pútridos. Del fondo, realmente pernicioso, de la tendencia; de la anu-

lación de la voluntad humana; del positivismo crudo y pseudo científico que envolvía, prescindieron todos, y no sólo aquí, sino en Francia misma, pues al traducir mi obra para publicarla en lengua francesa, suprimieron los capítulos en que estudiaba el sentido filosófico de la nueva escuela, declarando que contenían demasiadas disquisiciones «teológicas». Y lo que llamaban teología era únicamente ver, en una doctrina literaria, las consecuencias que de ella se derivaban y que la hacían peligrosa y especialmente delatora de las decadencias y miserias morales de la colectividad.

Como quiera que al exponer el naturalismo yo reconocía el talento y mérito artístico de sus jefes, y aquí ha sido cosa rara la equidad, se sacó en consecuencia que recomendaba la escuela de Medan incondicionalmente, á pesar de que declaraba y repetía que el naturalismo era sólo un oportunismo. Y lo fué, y duró menos aún de lo que pudiera suponerse. Ya estaba desorganizado al aparecer la más importante de las impugnaciones y refutaciones de mi obra: la que su autor tituló *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. Yo me encontraba obligada, en cierto modo, hasta por cortesía y respetos al eminente escritor, á hacerme cargo de un libro que nació de otro mío, y, además, la ocasión era grata, y contender con Valera, muy halagüeño para mí. Sin embargo, me abstuve por varias razones: la primera, que la oportunidad de la polémica había pasado—lo confiesa el propio don Juan—; la segunda,

que aquella tardía impugnación, muy ingeniosa y docta, salpicada de amenas y oportunas reflexiones, salpimentada con donaires picantes, crudos humorismos y palabras zolaescas, no presentaba ese metódico enlace que permite una réplica que aclare bien los puntos debatidos, pues don Juan, como tan ecléctico, flexible y panfilista, venía, reconociéndolo, á coincidir conmigo en bastantes respectos y á poner al naturalismo de escuela objeciones análogas á las que le opusiera yo. Hay, sin embargo, en las atractivas disertaciones de don Juan, algo que merece notarse especialmente: y es la manifestación del espíritu clásico y los aspectos en que el naturalismo tanto se aparta de él.

La doctrina de Valera es el optimismo, y en su estética no cabe tomar por lo serio los males que comunmente nos afligen, y que declara asunto de risa y gorja. Desde este punto de vista, muy acorde con el paganismo de Valera, no concede el autor de *Pepita Jiménez* que los franceses tengan derecho al pesimismo por motivos históricos, y discute la impresión que han debido sentir ante los resultados de la guerra. Con matiz de delicada ironía, afirma que Francia no debe estar descontenta de sí misma porque su resistencia no fuese lo bastante enérgica y obstinada, pues «esa guerra á cuchillo, que sólo termina con la destrucción, ruina é incendio de un pueblo, como en Sagunto ó en Numancia, no es, por dicha, para todos los días; de lo contrario, el género humano se hubiese

ya devorado á sí propio». En opinión de Valera, no hubo ni en el desastre ni en la Commune motivo suficiente, sino pretexto para ese furor misantrópico y esa negrura de ideas que se desborda en la literatura naturalista. Y, sin embargo, añade que «una enfermedad mental, un delirio sombrío se ha apoderado de buena parte de los literatos franceses», afirmación que excluye la del fingimiento y la *pose* pesimista. Yo pienso de un modo diametralmente opuesto, y si después de tantas y tan apocalípticas desventuras los franceses no diesen señales de consternación, me parecerían almas de cántaro. Ni era fácil de sostener la tesis de Valera en presencia de los hechos que nos mostraban á Mérimée el escéptico, á Mérimée el que no se había bautizado, muriendo literalmente de pena en medio del desastre, sin tiempo á ver la Commune que pronosticó; á Flaubert, el ironista, el nihilista, ansioso de coger el fusil, haciendo el ejercicio en su casa, negándose á creer en la victoria de los prusianos y sufriendo un cambio profundo en su carácter y una crisis en su salud desde el día en que vió asomar por la senda los cascos puntiagudos de los vencedores y presencié cómo acampaban bajo sus ventanas, en su jardín; á Teo, el pagano, el impassible, el adorador de la Belleza, dejando rebosar su dolor en los *Cuadros del Sitio de París*, como hiciera un sencillo patriota...

Y nada más natural ni más noble que estas inconsecuencias, ni que la desesperanza pesi-

mista que engendran acontecimientos tan enormes, que arrancaron á labios ilustres la frase «¡Todo concluyó!» Menos graves eran nuestras desdichas del 98, y lo peor que tuvieron, fué el no abrir honda huella en las conciencias.

Valera extrañaba no encontrarme optimista, dado mi carácter, sin melancolías ni desfallecimientos, y extrañaba yo que él, siendo tan sabio, no pensase como el sabio mayor, que más le valiera al hombre no haber nacido. Quizás sean estas cuestiones psíquicas, pero yo creía que eran religiosas. Valera sentía el paganismo clásico, y yo el cristianismo, que me separaba del naturalismo de escuela, como notó el propio Zola al hablar de mi libro. Don Juan protestaba contra la escuela, como un clásico que fué siempre, algo realista á la española en pasajes novelescos; la condenaba en nombre del optimismo, de la alegría, del buen gusto, y no sólo condenaba al naturalismo, sino al romanticismo que le precedió y en cierto modo le engendró. Yo defendía á estas doctrinas, en las cuales hay un alma de verdad estética, entre muchos errores, y cuando ya el naturalismo era algo que parecía pertenecer á la Historia, afirmaba siempre que su influencia, viniese de Francia ó de Rusia, persistía en la época actual; que una parte de sus principios y conquistas duraba y era definitiva. En cambio, lo que había caducado, no tenía posibilidad de renacer. Y, añadía yo en aquellos familiares diálogos de la reducida tertulia

de don Juan (ya sin vista en los ojos) acaso el mayor germen de caducidad del naturalismo fuese el haber hecho como si Cristo no hubiese venido al mundo.

Volviendo al asunto, aunque no nos habíamos desviado de él, importa hacer notar la diferencia entre los principios generales de estética y las escuelas que aspiran á encarnarlos. Suele suceder que las escuelas sean limitación, cuando no bastardeamiento de esos principios. Lo vamos á comprobar en la aparición de la escuela llamada «realista», poco conocida y ya casi olvidada, aunque á su hora hiciese algún ruido y diese pie á discusiones.

No hay que confundirla con el realismo como tendencia fundamental. Este ha existido desde el origen de las letras, de la poesía, del arte. En la Biblia, en los vastos poemas indios, en Homero, encontramos un vigor de realismo naturalista que á veces asombra. Y aun pudiéramos añadir que la belleza de esas grandes obras maestras está en razón directa de la suma de realidad que contienen. Nadie ignora qué pasajes impregnados de verdad humana se destacan en la *Iliada* y en la *Odisea*, y nadie ha olvidado cuáles son las páginas inmortales de Virgilio que, impregnadas de verdad sentimental, el sentimiento, le hacen nuestro contemporáneo. Ni parece necesario siquiera, en España, insistir en que el realismo es eterno, siendo la más constante de nuestras direcciones literarias. Hasta pudiéramos, en la edad moderna, pretender que el realismo fué cosa

nuestra, y que lo hemos inoculado á Francia, sea ó no español el autor de *Gil Blas*. Ni aun entre los clásicos franceses faltan grandes realistas; Molière no nos dejará mentir. Por no citar más que nombres sobrado conocidos, recordaré que entre los realistas debemos incluir á Diderot y al abate Prévost; y pudiéramos añadir á Rousseau, con ciertas restricciones, y al mismo Voltaire, en sus cuentos. Cuando las corrientes hondas del arte no se estancan en sistema, nadie las discute. Lo natural y constante suele pasar inadvertido, como los fenómenos admirables y diarios del amanecer y el anochecer. Si nos entregásemos á un análisis minucioso, encontraríamos difuso el realismo hasta en las obras descabelladamente románticas, y sin duda, en las mejores, como *Werther*, cuyo encanto consiste, en gran parte, en los cuadros de vida íntima, en la fiel transcripción del ambiente y en el estudio de las pasiones—cosas bien reales, después de todo.

Lo quiere así la necesidad, que obliga al artista á reproducir lo que le rodea, sin serle permitido inventar un mundo, ni desfigurar tanto el existente, que por completo borre sus rasgos. Ni el poeta más libre, más privilegiado, acierta á salir, en sus vuelos aquilíferos, de la grandiosa prisión de la realidad. La poesía es más realista de lo que se creyera, aunque encienda la realidad con el fuego del transporte lírico. Y si el artista, para huir de apariencias y fenómenos, desciende á su propio corazón, tampoco en él halla nada que no le sea común

con los demás hombres, según graciosamente afirmó Musset al exclamar:

«Le coeur humain de qui? Le coeur humain de quoi?
Quand le diable y serait, j'ai mon coeur humain, moi!»

Fué error de parte de los románticos suponer que, encerrándose en sí mismos, saldrían de la humanidad. También el lirismo romántico era realidad, y muy intensa, en su momento, y acaso el sentir romántico sea eterno, aunque se transforme su expresión literaria. Los partidarios del arte por el arte, que tan bella doctrina profesaban, no pudieron eximirse de la imposición de lo real, que se muestra acaso mejor en la plástica y en el esplendor de la forma, que en las vaguedades del verso y de la música. Mientras no tomó caracteres de escuela, el realismo dió cuerpo á toda manifestación de arte. No puede el arte fundarse sino en la naturaleza y en la humanidad, y son realidades ambas—inmensas realidades—. Hasta la esfera, real también, de lo suprasensible, no la conoce el arte sino al través de la humanidad.

No por esto quiero decir que las obras de arte no hayan de clasificarse, ni que la realidad las vivifique á todas igualmente. Lo individual, con su germen de espontaneidad, diversifica el arte, y uno de los principios justos de la escuela naturalista es el de la verdad, «vista al través de un temperamento». Sustituyamos, si se quiere, á la palabra «temperamento», la palabra «alma ó espíritu», y habremos reconocido

uno de los fundamentos de la creación artística humana.

Existía, pues, el realismo en las letras francesas, contenido hasta en obras románticas, flotante en el aire y no definido, pero visible en todo, y especialmente en el teatro, pudiéndose decir que la generación de autores dramáticos seguía, sin hacer de ello profesión, las doctrinas del realismo, mitigado en unos, más marcado en otros. Y el caso era sencillo: pues si al cabo el teatro (pasado el tiempo de los Burgraves «graves» y de los tiranos de Padua, que á su modo y en estilo de perspectiva de telón, también querían ir hacia cierto realismo con la fantasmagoría del color local) tenía que inspirarse en las costumbres y en la trama social y psicológica, había de encaminarse forzosamente hacia el realismo. El género dramático, más que ninguno (como veremos al estudiar la decadencia), se resiste al exceso y desbordamiento idealista.

Así—insistimos en ello porque el fenómeno es curioso—, vemos cómo al aparecer una escuela que se proclama realista, es cuando el realismo va á dar señales de impotencia y á ser arrollado por el naturalismo que se prepara ya, y que se diferencia del realismo no sólo en los dogmas y cánones, sino en la exacerbación del pesimismo, en el recrudecimiento de la enfermedad moral que Francia, más especialmente, tiene que sufrir por razones múltiples, relacionadas estrechamente con su historia social y política.

Porque (conviene recordarlo cuando vamos á tratar de un movimiento literario que, aun en los momentos de su estrepitosa victoria, no provocó simpatía ni admiración ardiente á proporción de la sorpresa y la protesta que se alzaba á su paso), no es la literatura la que influye decisivamente en la sociedad, sino al contrario. Las maneras generales de pensar y de sentir condicionan la obra de arte, y se revelan por medio de ella, aun en las formas artísticas menos servilmente reales. El arte ejerce, en efecto, algún influjo, pero *a posteriori*. Ya que he hablado en estas páginas de las ideas de don Juan Valera acerca del naturalismo, diré que uno de los puntos en que más divergíamos era cuando él afirmaba que toda la cuestión del naturalismo se reducía á «moda». Hasta las modas, entendía yo, tienen su explicación y su causa en las costumbres, las ideas religiosas y las sociales, y detrás de la moda de cubrirse la cabeza con un velo las mujeres, de ocultar la garganta y el pecho, venía todo el sentido del cristianismo. Pero era preciso ver algo más que un decreto de modisto parisiense en ese fenómeno literario que con caracteres tan típicos se presentaba después de la tormenta en que Francia naufragó. Lejos de parecerse al capricho que no ha menester explicación, ni la tuviera—el naturalismo, con sus excesos, con su brutalidad, con su complacencia en la descripción de la miseria humana, con sus pretensiones de laboratorio y de clínica, con su fisiología y su patología, con su nihilismo y

hasta con sus tentativas de regeneración por la ciencia y la salud—, era la forma literaria que podía sobrevenir de un modo fatal casi, al día siguiente de las catástrofes sangrientas y los incendios bíblicos. Yo he visitado á París cuando aun negreaban las ruinas de los soberbios edificios quemados, cuando no se veían por las calles sino mujeres vestidas de luto, y comprendí la amargura y no extrañé después que rebosase. Lo que hubo de singular en el naturalismo, fué acaso fruto del modo de ser de su jefe: Zola procedía del romanticismo, estaba todo imbuído de devociones románticas, y por eso el naturalismo, en cuanto escuela, se mostró como algo híbrido, mezcla de positivismo y de idealización, torcida y falsa, pero al cabo idealización. Con el naturalismo, llegará á su cima la hegemonía de la novela, no tanto por lo que á la perfección artística se refiere (esta será la obra de Flaubert), sino por la influencia social, el carácter de acontecimiento, al nivel de los más importantes, y el influjo y difusión en todos los países civilizados. Cuando declina el naturalismo, todavía será la novela la que descuelle y se imponga con el vigor de las pinturas y la profunda impresión en la sensibilidad; pero ya no habrá que buscar en Francia, sino en Rusia, á los maestros del género.

