



XIV

La crítica.—El impresionismo.—Lemaître.—Su renanismo.—Su atractivo.—Su sistema.—Su peculiar sensibilidad.—Exclusivismo en favor de los escritores contemporáneos.—Clasicismo.—El sueño neo-helénico.—Preferencia modernista.—El epicureísmo.—Los "monstruos divinos".—Anatole France: semejanzas con Lemaître.—Subjetivismo.—Impugnación dogmatista de Brunetière.—Respuesta de France.

Los representantes del impresionismo en la crítica son Anatolio France y Julio Lemaître, y la controversia entre dogmatistas é impresionistas es, á la vez que una etapa de la crítica literaria, una fase del pensamiento.

A nadie se oculta la relación estrecha del impresionismo con el neo-romanticismo, que por segunda vez emancipa el *yo*, y precipita la madurez de la decadencia próxima. Esta dirección de la crítica la determina la influencia de Renan, porque ya existe el *renanismo*, infiltrado en las letras y demostrado por varias obras (entre las cuales debe contarse *Madama Gervaisais*, de los Goncourt).

No tiene Julio Lemaître más biografía que la literaria. De su modo de pensar y entender la vida se deduce que no hubo en ella grandes pasiones ni eventos dramáticos, salvo el interno drama de la conciencia, que, resuélvase en el sentido que se resuelva, drama es. Renan lo resolvió dejándose atrás su fe y sus anhelos espirituales, con alegría insolente, que le ha sido muy echada en cara; Lemaître, con una filosofía á lo Petronio—un Petronio á la francesa—, porque, ante todo, es Lemaître hombre de su nación y de su raza gala, hasta los tué-tanos.

Nació á mediados del siglo XIX en una aldea de Turena. Empezó sus estudios en el Seminario, cerca de Orleans; los continuó en París, en otro Seminario; entró luego en la Escuela Normal Superior, fué profesor en varios Liceos, Escuelas y Facultades, y contaba veinticinco años cuando empezaron á llamar la atención sus primeros artículos de crítica en la *Revista Azul*.

Publicó dos tomos de versos, y seis años después renunciaba á la enseñanza, no para dedicarse á la crítica, como se ha dicho, sino para cultivar las letras, ya en artículos, ya en novelas breves y obras teatrales. Aquí sólo de su crítica hablaremos, siendo ésta lo más personal y expresivo de su labor.

Desempeñó en el *Journal des Debats* el folle-tón dramático, y están reunidas, en varios tomos, sus opiniones sobre *Los Contemporáneos* y sus impresiones acerca del teatro moderno.

Para conocer y definir la mentalidad de Lemaître, es necesario, como acabo de advertir, tomar en cuenta la influencia de Renan. Con un artículo sobre Renan se estrenó Lemaître en la crítica, artículo severo é indignado. Adhiriéndose á palabras de Sarcey, declaraba que, sin duda, Renan se burla de sus lectores y de su auditorio, y declara que ver al autor de *La vida de Jesús*, oír sus lecciones en clase, es una profunda decepción.

Poco después de este artículo (que recordaremos al tratar del *renanismo*) no tiene Renan más brillante discípulo que el convertido Lemaître. Y al impregnarse de su modo de sentir especial, Lemaître perdona al maestro el «haber transformado»—dice bellamente Eduardo Rod—«los objetos de angustia moral en objetos de deleite, y el don de moverse con infinita soltura entre la infinita incertidumbre».

Debió Lemaître muy principalmente su renombre, á los dones que gratuita y caprichosamente reparten las hadas: la amenidad y encanto de su prosa, que sin ser perfecta, es capciosa y atractiva como ninguna. Revoloteando sobre los asuntos, tomando pie de ellos para digresiones entretenidísimas, derrochando ingenio y agudeza, nadie diría que procede de la pléyade de los «normalistas», de los satirizados pedantes de colegio, este deleitoso *causeur*. El ideal de la crónica se realiza en él, puesto que, en medio de lo ingrávulo de sus disertaciones, Lemaître sugiere bastante al pensamiento y á la inteligencia.

Tan divertido y excelso cronista tiene, en efecto, su idea crítica, y, al renegar de lo dogmático, erige en dogma su misma negación. La crítica, según Lemaître, nunca puede aspirar al dictado de ciencia: la crítica, como doctrina, es vana; hay, pues, que hacer de ella un arte, el de gozar de los libros, y, por medio de ellos, afinar y enriquecer la sensación. No podemos profesar cerradamente una opinión: no hay nada estable, nada eterno; el mundo cambia, y cambiamos nosotros con él. Y basta que el espíritu que refleja el objeto varíe, para que sólo se pueda responder de la impresión del momento.

Por lo tanto, no debe arrogarse función ni autoridad el crítico; las obras desfilan ante el espejo de nuestra mente; y como el desfile es largo y el espejo va modificándose, si una obra desfila por segunda vez, ya es distinta la imagen que proyecta.

Esto, y mucho más, escribe Lemaître, para defender lo prismático é inconsistente de sus juicios; y añade, en resolución: «Ya que todo es vanidad, amemos los libros que nos gustan, sin hacer caso de clasificaciones ni doctrinas, y convengamos con nosotros mismos que nuestra impresión de hoy no vincula la de mañana».

Bien se deja entender que el sistema estaba llamado á suscitar numerosos adeptos, siendo esencialmente cómodo y grato. Cualquiera principiante, el último gacetillero, podía practicarlo, sosegando su conciencia y escudándose con

tan eminente precursor. Sólo que, cuando las cosas son excesivamente cómodas, hay que desconfiar de su solidez. Entendido el impresionismo tan al pie de la letra, se parece á un juego que me divertía allá en la niñez, en la playa de Sangenjo: marcar huella en la arena fina, y ver cómo brotaba agua y se borraba instantáneamente la señal del pie. Y perdónese este detalle, impresionista del todo.

En la personalidad de Lemaître hay que notar dos cosas. La primera, que habiendo escrito versos y no rehuyendo en su prosa la tendencia á un sentido poético ironista, es el hombre más francés, más dentro de la prosa nacional; la segunda, que acaso por este modo de ser, Lemaître—como su impugnador Brunetière—propende al clasicismo.

Renato Doumic, que tan delicadamente ha estudiado á Lemaître, en su espíritu y en sus escritos, se fija en que es un hijo de Turena, de una raza sensata, mesurada y maleante; que toda exageración le molesta, y en todo le complace la proporción. No le seducen ni la mística ni la metafísica: sólo estima la filosofía práctica. Tiene un residuo de cristianismo á lo Renan, que procede de su educación en el Seminario; pero se inclina á los caminos tortuosos de los antiguos sofistas, al sostener el pro y el contra y conciliarlos, con fruición de alejandrino, que ya anuncia los ergotismos escolásticos venideros.

El eje de su crítica es una curiosidad incesante, un interés superficial, un *diletantismo*.

Es—y él mismo lo indica—el Don Juan Tenorio de las letras. Todavía ofrece Lemaitre otro rasgo, que caracteriza á muchos escritores modernos; no le agrada mirar atrás; no le interesa lo antiguo; no tolera el pasado. Es, pues, por excelencia el crítico de *Los Contemporáneos*, título que una colección de sus artículos ostenta. En el egoísmo supremo de su *yo*, va derecho á la sensibilidad moderna, porque se adapta más fácilmente á la suya, renunciando al vivo placer de reconocerse en el alma de algún antepasado de la historia y del arte, (placer que es preciso comprar á precio de arduo estudio ó, al menos, de lecturas que implican esfuerzo). El goce de leer un autor actual es para Lemaitre semejante á una embriaguez.

Por subjetivo que pretenda ser un crítico—y en esto lo comprobamos—nunca dejará de expresar sentimientos de parte de su generación, y, además, admirar, gozar la obra de arte, es juzgarla, indirectamente si se quiere, pero del modo más positivo. Y — observa Doumic, á quien sigo en esto—las preferencias se erigen presto en cuerpo de doctrina. Lemaitre, el crítico de la ondulación, la oscilación y la vibración, tiene sus acentuados exclusivismos, como pudiera un Brunetière, acaso más. Aun entre lo actual, hay no poco que censura, reprueba y pone en solfa: los simbolistas, los admiradores de Metterlinck, la gloria de Tolstoy, la de Wagner. Nada místico, nada nebuloso, nada que no sea lógico, explicable—francés—y Doumic dice:

«El que pide claridad, proporción, buen sentido y buen gusto, es un clásico».

Encuentro, en uno de sus *billets du matin* incluidos en *Los Contemporáneos*, y respondiendo á una interrogación, el catálogo de la biblioteca que elegiría, si sólo le permitiesen veinte volúmenes. Al pronto hace una lista donde figuran las grandes obras universales: Homero, Esquilo, la Biblia, el Quijote... Y luego nota que esta lista no es sincera. «¿Acaso siento yo—exclama—necesidad de leer la Biblia, á Homero, á Esquilo? No: vaya el catálogo de los libros que verdaderamente leo, que forman mi sustancia intelectual y moral...» Y con sorpresa, en la nueva lista, hallo novelas de Zola y Daudet, versos de Sully Prudhomme, comedias de Marivaux... La sustancia del clasicismo de Lemaitre pierde calidad, no cabe duda, con esta selección; á bien que ahí está, para salvarlo todo, el impresionismo. «¿Acaso—se pregunta nuevamente Lemaitre—los veinte volúmenes que hoy prefiero los preferiré dentro de veinte años ó de seis meses? ¿Y si prefiero más de veinte? ¿Qué interrogación más fastidiosa!»

Uno de los textos que mejor expresan á Lemaitre, es su estudio acerca de las novelas de Madame Adam, cuyo pseudónimo es *Julieta Lamber*. Esta señora, hermosa y sociable, figuró mucho en los comienzos de la tercer república, y dió su nota de originalidad con la concepción del neo-helenismo, expuesta en novelas que no dejaron de atraer la atención del público. El alma moderna—dice con tal motivo

Lemaître—parece formada de varias almas del pasado, y á poco que nos esforcemos, descubrimos en nosotros á un ariano, un celta, un griego, un hombre de la Edad Media. Pero, en especial, el alma griega es la que atrae á artistas y escritores actuales. Todos cantan á los dioses de la Grecia, y hay quien los adora. Este ensueño helénico, profesado con más fervor que nadie por la señora Adam, Lemaître lo examina, lo diseca. Al pronto, parece compartirlo; pero Lemaître no es un pagano puro como Chénier: es un francés del siglo XIX; un moderno, irónico con las ideas, hasta cuando las acaricia; y reconoce que el neo-helenismo no pasa de ilusión de algunos modernos, adornada con nombres antiguos; fantasía aristocrática, para refugiarse en un mundo más bello y alto. En primer lugar, antes de crearse un alma griega, hay que estudiar y aprender en qué esa alma consiste; hay que elegir, entre las edades históricas de la Grecia, asaz distintas, la que se prefiere. Por otra parte, cuanto nos rodea nos advierte que no somos griegos, que no podemos serlo, en el sentido de tal transformación. Ignoramos como era la «vida griega». Muchos anhelan, ó lo dicen, ser ciudadanos de Atenas, hacer gimnasia, escuchar á los oradores. «¡Ea, pues yo no!» protesta Lemaître. «Lo digo francamente: en la villa de Palas Atenea, estaríamos muy á disgusto. Nos faltarían mil cosas: el hogar, el lujo, el confort, los placeres y sentires que proceden de la intervención de la mujer en la sociedad moderna, la cortesía, la

galantería, ciertas delicadezas, ciertas ideas. No me digan que en Atenas todos eran guapos, inteligentes y artistas. Renan, que lo afirma, no pudiera demostrarlo. Yo creo que los chistes de Aristófanes se dirigían á gente grosera. Más vale vivir en el siglo XIX, en París si es posible, y si no, en un lindo rincón de provincia.»

He aquí el ideal de Lemaître, del enamorado de lo contemporáneo en el arte y en la vida. Es frecuente escuchar: «En arte prefiero lo antiguo, pero en la vida denme el bienestar moderno, todos los adelantos, cuantos más, mejor». No así Lemaître. También la estética moderna le parece superior (y lo proclama diciendo «voy á proferir una blasfemia») al Partenon mismo. Quizás antepone á los célebres frisos, que censura, el grupo de *La danza*, de Carpeaux. Y, recordando lo escrito por Renan, acerca de la estrechez de la frente de Palas Atenea, añade que es preciso ensanchar esa angosta frente, y, naturalmente, y hasta sin querer, viene á reconocer que es el cristianismo el que ha realizado tal labor de «ensanche» en la Diosa ortodoxa. Nuestra sensibilidad moderna, y hasta nuestro nerviosismo, de la Edad Media proceden; por la Edad Media, por los raudales del sentimiento cristiano, se ha agrandado la sien y ahondado el corazón de la Minerva sagrada. El sueño griego es una idea incompleta de la naturaleza humana, ya que la preocupación y la necesidad de lo sobrenatural son tan naturales, para mucha gente, como sus demás sentimientos.

Con ese sueño, sobrado optimista, no se explica tanto mal como hay sobre la tierra. Y—continúa Lemaître—no es tal sueño, sino una forma de «la grande y saludable filosofía de la curiosidad».

Lo que pudiera ser de procedencia helénica en Lemaître, es su epicureísmo—doctrina que parece creada, siglos antes de Jesucristo, para adaptarse como anillo al dedo á las decadencias futuras, y demostrar que, al través de las edades, la *sensibilidad* no varía tanto que no reincida en lo antiguo—. Leyendo lo que se sabe de Epicuro, dijérase que en parte Lemaître lo resucita. Me refiero, se comprende, al Epicuro morigerado y sobrio en lo material, no al de la especie porcina, que el poeta latino estigmatizó acaso sin querer. Los voluptuosos refinamientos de Lemaître son del espíritu, y pertenecen á la categoría de las fruiciones más duraderas, las que nacen de la función cerebral. Como su maestro Epicuro, profesa la templanza, detesta la violencia, quiere la virtud amable, y entiende que debe aprovecharse todo goce que no acarrea pena, aceptar toda pena que haya de resolverse en placer, y que los sentidos han de ser mandados, y no mandar en nosotros.

En suma, para Lemaître, como para Epicuro, el objeto de la sabiduría es la realización de la felicidad, entendiendo por felicidad una vida serena, sin orgías, sin pasiones devoradoras, llena de calma y de intelectualismo.

Se dirá que todo ello no se relaciona con la crítica literaria. Al contrario: es el epicureísmo

de Lemaître la raíz de su crítica, ó más bien su crítica es el propio epicureísmo, bajo el nombre de impresionismo. Es la crítica del deleite, que empieza por comprender y sentir, sigue por dar forma á lo sentido, y al darla expresa ese goce, semejante al de un coleccionista de objetos artísticos, que se recrea, no sólo en mirarlos, sino en despertar, por medio de ellos, una serie de sensaciones y de ideas bellas ó profundas.

Si pensamos en la evolución de la crítica en este período, veremos que no sólo invade territorios donde antes no penetraba, sino que, relegando á segundo término las cuestiones de gramática, retórica y buen gusto—si ya por completo no prescinde de ellas—se va transformando en una filosofía, en una concepción de la vida, del mundo, de los problemas universales. Y esa concepción, al través de la sensibilidad propia del crítico, se refleja en la de sus coetáneos. Los mismos móviles que impulsaron á tantos soñadores á leer y aprenderse de memoria versos de Lamartine y de Musset ó novelas de Jorge Sand, les llevan á empaparse en la lectura de Lemaître ó Anatole France, y también de Renan, el cual no es un crítico literario, como en *La Transición* hemos dicho; que hasta desdeña, recordémoslo «este género de diversión», y no le agradan las letras, pero que, por un estado de alma común á tantos de sus contemporáneos, y el arte de expresarlo sugestivamente, influye, y representa una parte de su siglo.

Acaso el sentimiento de Lemaître, tan *de la crema* intelectual de su tiempo; ese diletantismo alado, con ironía fina, ese instinto de templanza en el goce; ese escepticismo como involuntario, sea más común que el de Renan. Por otra parte, encarna un ideal bien latino... pero latino de la decadencia, del crepúsculo, de la hora de cansancio y desaliento en que la nueva sociedad, hija de las revoluciones, no acierta a formarse el ideal que ha de sustituir al de ayer.

Es curioso que sea una condenación del genio y una alabanza del talento á secas, lo que precede al juicio emitido por Lemaître acerca de Anatolio France. Veamos cómo establece la superioridad de la medianía este latino de los tiempos en que la lava eruptiva del genio empieza á resfriarse: «Los hombres de genio—dice, haciendo tal vez sin querer un retrato al carbón de Víctor Hugo—no son nunca conscientes de sí mismos, ni de su obra; tienen casi todos inocentadas, ignorancias, ridiculeces, una facilidad, una espontaneidad grosera; no saben lo que hacen, ni lo hacen con la necesaria reflexión. Y hoy, que crecen la reflexión y la conciencia, hay, al lado de estos hombres de genio, artistas que sin ellos no hubiesen existido, que disfrutaban de ellos, que sacan jugo de ellos, pero que, mucho menos poderosos, son al cabo más inteligentes que esos monstruos divinos, poseen más completa ciencia y sabiduría, y una concepción más refinada de la vida y del arte».

Fijémonos en esta teoría, que, además de contener la definición de lo que son y valen los

Lemaître, los France, los Renan, y tantos otros escritores, es aplicable exactamente al período que se inicia ya en la etapa que voy reseñando, y que va á llegar á su plenitud, en la que reseñaré bajo el epígrafe general de *La decadencia*. Son los rasgos esenciales de las decadencias los que Lemaître reconoce, sin querer y sin pensarlo: de esas relativas esterilidades en que brotan un sinnúmero de lindos arbustos, y ningún árbol alza majestuosa copa. Los «monstruos divinos» escasearán ó faltarán ya desde los últimos lustros del XIX; una hueste numerosa de hombres de talento, de mérito, de gran competencia artística, surgirá queriendo reemplazarlos. No dió pequeña muestra de su feliz entendimiento Lemaître, al escribir esa página, al excluirse de entre los *monstruos*, y á su congénere Anatolio France.

Este famoso escritor nació en París, el año de 1844, y es hijo de un librero. Empezó su carrera literaria por un estudio sobre Alfredo de Vigny; más tarde, figuró entre los poetas de la escuela parnasiana; tuvo una juventud de lucha, comienzos arduos y penosos; sus versos (Lemaître es el que nos lo dice) revelan la influencia de Leconte de Lisle, Darwin y Lucrecio. Lemaître, sin embargo, supone que, como conviene á toda alma rica y humana por completo, France era pagano y cristiano á la vez. De esta disposición de su ánimo hay revelaciones en sus novelas y cuentos, de los cuales corresponde hablar en el tomo próximo.

En crítica es un subjetivo, y con frase con-

ceptuosa lo dice: «El buen crítico es el que narra las aventuras de su alma al través de las obras maestras». Hay más: France se ha negado siempre á admitir el nombre de crítico. Su *pose* es la del aficionado, del *dileteante*. Criticar huele á pedantería. Y así como rehuye la apariencia de la función, se exime de sus deberes y cargas. «No ha revelado ningún talento, no ha auxiliado á ningún principiante, y es nula su influencia sobre la juventud», dice de él un crítico.

El subjetivismo en France es más bien pesimismo: nada es verdad ni mentira, que dijo otro gran impresionista español:

«Todo se ve del color
del cristal por que se mira.»

No hay estética, es un castillo en el aire; no hay ética, no hay biología, ni sociología... Y las cuestiones literarias... ¡bah! Disputas de flautistas. Como Lemaitre, no gusta de los *monstruos divinos*: su ideal es la medida, los frutos de la zona templada, y profesa que los que hacen obras maestras «no saben lo que hacen».

Como Lemaitre, France es de encantadora lectura; sus impresiones de espectador de la vida están referidas de tal manera, que ejercen seducción. Su ironía no es amarga (me refiero á las críticas; cuando hable de sus sátiras, alguna muy reciente, habré de notar la risa seca

del volterianismo, al cual France ha ido inclinándose más cada día). Como Lemaitre, también France es ignorantista: la humanidad era feliz cuando no sabía sino catecismos y canciones... El *ignorantismo* es un fenómeno común á muchos pensadores modernos. En Tolstoy hallamos á uno de los más resueltos adversarios de la ciencia.

Así, un idealismo subjetivo volvía á entronizar el *yo*, para reducir la crítica, como dijo donosamente Faguet, al «viaje sentimental del Sr. France al través de los libros». Y no era en la poesía, era en el género más serio, el que Taine había elevado á la grandeza de la historia, donde renacía el lirismo romántico, disfrazado y transformado, es cierto, pero con todos sus peligros y su antojadizo carácter.

Tal modo de entender la crítica, más abiertamente profesado aun por France que por Lemaitre, no podía menos de soliviantar á Brunetière, y armado de punta en blanco, todo vestido de argumentos, comparable al *testudo* ó tortuga militar romana, sale á plaza y arremete contra el impresionismo, para pulverizarlo. La tarea no era tan fácil como la de descabezar y deshacer á Zola; con todo eso, la dialéctica de Brunetière dejó mal parado al impresionismo.

Su estudio sobre la crítica impresionista es, en primer término, y antes que impugnación, reivindicación de los fueros, derechos y privilegios de la crítica amenazada de muerte.

Unas veces con punzante ironía, otras con ló-

gica rigurosa, demuestra *Boca de bronce* lo erróneo, lo vano de la teoría. Cómodo sistema ese que á nada obliga, que autoriza toda variación, que tiene la ley de la veleta, cambiando porque el viento cambia; que dispensa de estudiar, de comparar, de observar, hasta de pensar, siendo como vaga ensoñación de opio, en que las sensaciones propias se narran, tan pronto experimentadas como desvanecidas.

Fuera de nosotros, exclama Brunetière, hay certidumbres, cosas que son iguales para todos los humanos. Lo cuadrado no es redondo, lo rojo no es verde. Hay caracteres específicos comunes á la humanidad. Podemos salir de nosotros mismos, y aun diríamos que la vida á eso se consagra. Y si así no fuese, si nada real conociésemos al exterior, entonces sí que no habría ni literatura, ni sociedad, ni arte, ni lengua. Aun cuando todo es opinable, acerca de todo se reconoce también una opinión general, fundada, que el tiempo sanciona. Confiesa el mismo Lemaitre que unos escritores *existen* y otros no. Luego ya tenemos una base de juicio, y al tener una base de juicio, otra de clasificación; con lo cual basta y sobra para fundar la crítica objetiva.

El deber de juzgar va envuelto y supuesto en la palabra crítica. Y los impresionistas, digan lo que quieran, juzgan igual que los otros. Lemaitre juzga, France juzga, y con bastante rigor y dureza. Una preferencia, ¿qué es sino un juicio?

Apoya Brunetière estas afirmaciones en los

métodos y leyes de clasificación en que se fundan las ciencias naturales, y aconseja á los impresionistas que lean á Agassiz, á Haeckel, á Augusto Comte. Los conocimientos humanos reclaman clasificación metódica; hay jerarquía en los géneros literarios, y por algo una obra maestra de Balzac vale más que las *Hazañas de Rocamboles*. Es, pues, necesario clasificar y juzgar, y el propio objeto de la crítica es enseñar á los hombres á juzgar algunas veces contra su gusto. Así—nótese bien—adquiere la crítica elevación moral, porque la moral, y la educación misma, como la crítica, consisten en sugerirnos otros motivos de juicio y de acción de los que nos dictan el temperamento, el instinto y la naturaleza. Esta es la consideración más seria y grave de cuantas formula Brunetière; es el eje de la cuestión, la acusación positiva contra la crítica y el arte egoísticos, antisociales; con motivo de una discusión estética, pone el dedo en la llaga profunda y devoradora de la conciencia y del espíritu. Añade Brunetière que la crítica impresionista, no sólo no clasifica ni juzga, sino que no explica, y explicar es el complemento, la razón general de la función crítica. Una crítica objetiva tiene igual fundamento que la historia. Negar la posibilidad de la crítica objetiva, es como negar toda ciencia.

No podía el severo Brunetière, que jamás consagró la pluma sino á la crítica ó á estudios sociológicos y morales, omitir una observación que es una estocada á fondo: los crí-

ticos impresionistas son, antes que críticos, autores; Lemaitre, poeta, cuentista y dramaturgo; France, novelista y cuentista; de suerte que la crítica les importa menos; es para ellos un ensayadero de ideas, que luego aplican y desenvuelven en poemas ó dramas; y estas ideas son, necesariamente, más que ideas, impresiones artísticas.

Señala, por último, Brunetière otro peligro del impresionismo literario; algo que causa estragos, que es una plaga de Egipto de las letras; el campo abierto que ofrece á la ignorancia, permitiendo al primero que llega que exhiba sus antojos en el periódico ó en el libro. En mi concepto, si todos los impresionistas ostentasen el saber, el ingenio, el lastre de cultura literaria, la gracia y sal ática de Lemaitre y France, ó siquiera la mitad, aplaudiríamos. Lo temible es la cola impresionista. Y esta cola serpentea y rabisalsea por doquier. Una muchedumbre de señores que no tienen nada dentro, se empeñan en ponernos en interioridades, y fallan acerca de lo divino y lo humano, calzando las holgadas babuchas del impresionismo.

Estudió también Brunetière, enlazándolo con el de la crítica impresionista, el problema de la literatura *personal*, otra resurrección del lirismo romántico, pues considera toda la vida como ilusión ó figuración subjetiva, y cada cual, libre en su anarquía interna, crea la autoridad de lo que afirma, la hermosura de lo que contempla, la verosimilitud de lo imagina-

do, y se fabrica, como el filósofo alemán, su Dios y su fe. Censura Brunetière el aluvión de *Memorias*, *Correspondencias* y *Diarios* que á cada momento aparecen, desde el *Diario íntimo* de Amiel, hasta el de los hermanos Goncourt; y ve en este género, fecundo é invasor, otra señal del desarrollo del *yo*, que Pascal tenía por «abhorrecible». No puedo menos de confesar que el género, del cual pienso decir algo en *La decadencia*, me cautiva y divierte infinito, y no me parece tan diabólico, y hasta le hallo nobilísimo abolengo en las magníficas *Confesiones* del africano Agustín. Brunetière, en otras ocasiones más ponderado, en ésta ha extremado la crueldad, y mucho de lo que desdén y relega á las últimas casillas de la literatura, es atractivo, deleitable, importante, y hasta útil, para conocer por un estado de alma individual los estados de alma colectivos, y para entender la historia literaria de una época (que es el caso del *Diario* de los Goncourt). Pudo haber parado mientes Brunetière en que, siendo *René*, por ejemplo, la confesión de un escritor ilustre, fué también un testimonio de lo que experimentaban infinitos hombres de su generación, y revistió carácter tan general, que llegó á llamarse «el mal del siglo» al mal subjetivo de René. En este sentido, es objetiva la literatura personal, y, desde luego, no cabe despreciarla, ni condenarla á las gemonías.

Anatolio France salió á justar por la literatura impresionista, recogiendo las alusiones de

Brunetière; pero más que romper lanzas, lo que hizo fué escurrirse como una anguila; era sobrado difícil echar abajo el formidable aparato de razonamientos de su contrincante. En el *Prefacio* de la tercera serie de su *Vida literaria*, France no rebata ninguno de los argumentos de Brunetière; se limita á echarle una tufarada de incienso, á decir con coquetería casi femenina que «mientras á Brunetière no le gusta mi crítica, á mí me gusta la suya, y esto ya es desventaja», á compararle con el testudo, á exclamar: «¡Por qué crueldad de la suerte había yo de querer y admirar á un crítico que corresponde tan poco á mis sentimientos!» y á hacer una profesión de escepticismo completa: «He creído, cuando menos, en la relatividad de las cosas y en la sucesión de los fenómenos». Todo es ilusión, todo es engaño; la vida es sueño, sin el posible despertar de Segismundo; no salimos de nosotros mismos jamás; estamos encerrados en la caverna de nuestro *yo*, y lo que vemos se reduce á fantasmas que se proyectan en sus paredes. El encanto y el precio de la vida son esas sombras que pasan. Juzgamos partiendo de nosotros mismos; no hay dos pareceres iguales, y aun en las ciencias de observación esto tiene nombre: se llama «la ecuación personal».

De la respuesta de France, que es obra prima de donaire y humorismo, sale el impresionismo más consagrado que nunca; no cabe otro método; jamás la crítica se revestirá del rigor de una ciencia positiva, y lo más bello y más

deseable en arte y en moral será siempre algo misterioso, irreductible á fórmulas.

Tal vez para completar estas confesiones, hechas por un hombre muy moderno, que no es ignorante, pero sí *ignorantista* (como tantos otros, como Tolstoy, como el mismo Brunetière, que entendió igualmente este aspecto del problema humano), habría que tomar en cuenta lo que también declara. «La observación del sabio se detiene en la apariencia y el fenómeno, sin que llegue á saber nada de la verdadera naturaleza de las cosas.» En otro artículo titulado «¿Por qué estamos tristes?» explica así el síntoma de la tristeza moderna, de la melancolía de nuestra civilización: «Es que hemos comido los frutos del árbol de la ciencia, y nos sabe la boca á ceniza; es que el peor mal es haber perdido, con la ignorancia, la creencia; es que no tenemos esperanzas; que nos falta lo que consolaba á nuestros padres, y no hay pena mayor, pues era dulce creer hasta en el Infierno...» «¿Quién nos dará—añade—una fe, una esperanza y una caridad nuevas, que lleven á nuestras pobres almas sobre el océano del mundo?»

