

EL NATURALISMO
EN EL TEATRO

I

Ante todo, ¿necesitaré explicar lo que entiendo por naturalismo? Se me ha censurado mucho el haber usado esta palabra, y se finge todavía no comprenderla. Tratóndose de estas materias, las burlas son muy frecuentes quizá porque constituyen un sistema de oposición muy cómodo. Quiero, por mi parte, prescindir de ellas y hablar de esta cuestión con entera claridad.

Mi crimen consistiría, en todo caso, en haber inventado y lanzado á la cir-

culación un término nuevo para designar una escuela literaria tan vieja como el mundo. Por otra parte, no creo haber inventado esta palabra, usada en muchas literaturas extranjeras; todo lo más, lo que he hecho es aplicarla a la evolución modernísima de nuestra literatura nacional. «Entonces—se dirá—el naturalismo data de las primeras obras escritas.» ¿Y quién ha dicho nunca lo contrario? Esto prueba simplemente que arraiga en las mismas entrañas de la humanidad.—Toda la crítica—se añade—desde Aristóteles hasta Boileau, ha establecido el principio de que una obra debe fundamentarse en la verdad. Esto me proporciona nuevos argumentos. La escuela naturalista, por la misma confesión de los que la atacan, está establecida sobre cimientos indestructibles. No es simplemente el capricho de un hombre, el delirio de un grupo literario; ha nacido del fondo eterno de las cosas, de la necesidad sentida por el escritor de tomar por

base la naturaleza. ¡Muy bien! ¡Está entendido! Hablemos de ella.

Entonces, se me dirá, ¿por qué todo ese ruido? ¿Por qué pretender pasar por innovador? Aquí empieza la mala inteligencia. Yo soy simplemente un observador que hace constar los hechos. Sólo los empíricos aportan fórmulas inventadas. Los sabios se contentan con avanzar paso á paso apoyándose en el método experimental. Ciertamente, yo no llevo en mi pecho ninguna religión nueva. No revelo nada, porque no creo en la revelación; no invento nada, porque creo que es más útil obedecer al impulso de la humanidad, á la evolución continua que nos empuja. Todo mi papel de crítico se reduce á estudiar de dónde venimos y en dónde estamos. Si me arriesgo á predecir dónde iremos, es puramente una indagación personal, una conclusión lógica. Por lo que ha sido y por lo que es, creo poder decir lo que será. He aquí toda mi misión. Es ridículo atribuirme otra.

Nunca me he presentado como pontifice ni como profeta, ni he pretendido usurparle á Dios sus atribuciones.

Pero, ¿y la palabra nueva, esa palabra terrible... naturalismo?

Quizá se pretenda que emplee las mismas palabras usadas por Aristóteles. El ha hablado de la verdad en el arte, y esto debe bastarme. Desde el momento que acepto el fondo eterno de las cosas, y que no aspiro á crear el mundo por segunda vez, no tengo necesidad de un nuevo vocablo. ¿Es que el fondo eterno de las cosas no toma formas diversas según el tiempo y la civilización? ¿Es que, después de seis mil años, cada pueblo no ha interpretado y nombrado á su gusto las cosas que tienen su origen en una fuente común? Homero es un poeta naturalista. Admitámoslo un instante. Pero nuestros escritores no son naturalistas á su manera: hay entre las dos épocas literarias un abismo. Desconocerlo es borrar la historia de una plumada,

es confundir y no tener en cuenta la evolución constante del espíritu humano. Es cierto que una obra no abarcará nunca más que un rincón de la naturaleza vista á través de un temperamento. Pero si nos estacionamos, si renunciamos al progreso, permaneceremos siempre inmóviles en un mismo sitio. Desde el momento que abordemos la historia literaria, tendremos por necesidad que encontrar elementos extraños, costumbres, sucesos, movimientos de espíritu que modifican las literaturas, influyendo en ellas poderosamente. Mi opinión personal es que el naturalismo data de la primera línea que escribió el hombre. Desde aquel día se puso sobre el tapete la cuestión. Si se considera á la humanidad como un ejército en marcha á través de los años, lanzado á la conquista de la verdad en medio de todas las miserias, se debe poner en primera fila á los sabios y á los literatos. En este concepto, será necesario escribir una historia li-

teraria universal, no bajo el punto de vista de un ideal absoluto, de una medida estética común perfectamente ridícula. Pero se comprende que no puedo remontarme tanto emprendiendo un trabajo tan colosal, examinando las marchas y contramarchas de los escritores de todas las naciones, señalando las oscuridades y las auroras que encontraron en su camino. Mi trabajo es limitado, y me ciño exclusivamente al último siglo, á esa maravillosa expansión de la inteligencia, á ese movimiento prodigioso del cual ha surgido nuestra sociedad contemporánea. En él precisamente encuentro marcada con energía la afirmación franca y triunfante del naturalismo; del mismo espíritu del siglo ha nacido la palabra.

Dejemos á Aristóteles, dejemos á Boileau; era necesario un término particular para designar una evolución que parte evidentemente de los primeros días del mundo, pero que llega por fin á su desenvolvimiento decisivo en

medio de las circunstancias más propias y favorables.

Ciñámonos al siglo XVIII. La explosión es soberbia. Todo lo domina un hecho: la creación de un método. Hasta entonces los sabios procedían como los poetas, por fantasía individual, por genialidades más ó menos científicas. Algunos encontraban las verdades á la buena ventura, por un verdadero azar; pero eran verdades esparcidas, sin conexión alguna, y nadie trataba de reunir las lógicamente de modo que llegaban á confundirse con los errores más groseros. Se quería crear una ciencia heterogénea, compuesta de mil elementos sobreponiéndola á la naturaleza por medio de fórmulas empíricas y consideraciones metafísicas que hoy nos causarían asombro. Y he aquí que por una serie de circunstancias imprevistas cambia por completo el aspecto de ese campo estéril donde no se desarrollaba ni una planta. Un día un sabio se dedica á

la experimentación antes de afirmar nada.

Abandona las pretendidas verdades adquiridas y se remonta á las causas primeras, al estudio de los cuerpos, á la observación de los hechos. Se dedica humildemente al estudio, á deletrear la naturaleza, como el niño va á la escuela y deletrea antes de leer de corrido. La revolución había llegado, la ciencia se desprendía del empirismo. el método consistía en marchar de lo conocido á lo desconocido. Se parte de un hecho observado, se avanza de observación en observación, evitando siempre sentar una conclusión antes de poseer los elementos necesarios. En una palabra: en lugar de empezar por la síntesis, se empieza por el análisis; no se trata de arrancar á la naturaleza sus secretos por una especie de adivinación ó revelación; se la estudia largamente, pasando de lo simple á lo compuesto, hasta que se ha conocido el mecanismo. El instrumento se ha en-

contrado; el método consolida y amplía el campo de la ciencia.

En efecto: bien pronto se vió el resultado. Las ciencias naturales fueron fijadas gracias á la exactitud de las observaciones; refiriéndonos sólo á la anatomía, en ella se ha encontrado un mundo nuevo; nos revela cada día parte del gran secreto de la vida. Otras muchas ciencias fueron también creadas, como la física y la química. Actualmente están en su juventud, pero se desarrollan con una rapidez tan grande que nos produce asombro. No me es posible ir examinando una á una todas las ciencias. Bastará nombrar la cosmología y la geología, que han dado un rudo golpe á las fábulas religiosas. La explosión ha sido general y continúa todavía. Todo esto es resultado de una civilización. Cuando una parte del espíritu humano está en tensión, la sacudida se produce y no tarda en determinar una evolución completa. Las ciencias que hasta ahora habían admitido una parte

de imaginación, son las primeras en prescindir de la fantasía para descender á la naturaleza, y las letras, por su parte, siguen el mismo camino y adoptan también el método experimental. El gran movimiento filosófico del siglo XVIII está basado en un análisis amplio: en el afán, desmesurado á veces, de resolver todos los problemas humanos. En la historia, en la crítica, el estudio de los hechos y del medio ha reemplazado las viejas reglas escolásticas. En las obras puramente literarias la naturaleza interviene y reina con Rousseau y su escuela; los árboles, las aguas, las montañas, los grandes bosques, se convierten en seres y tienen un papel en el mecanismo del mundo; el hombre no es más que una abstracción intelectual; la naturaleza le determina y le completa. Diderot es la figura del siglo, entrevé todas las verdades; y se adelanta á su edad haciendo una guerra continua al ruinoso edificio de las convenciones y las prácticas rutinarias.

¡Magnífica explosión de una época! ¡labor colosal de la cual ha salido nuestra sociedad, era nueva en que los pueblos tienen por base la naturaleza y el método por instrumento!

Pues bien; á esta evolución es á lo que llamo naturalismo, y creo que no es posible emplear un término más apropiado. El naturalismo es la vuelta á la naturaleza, algo idéntico á los procedimientos del sabio que en un día determinado comprende que ha de tomar por base el estudio de los fenómenos y la experimentación, empleando en todo el análisis. El naturalismo en las letras es igualmente la vuelta á la naturaleza y al hombre, la observación directa, la anatomía exacta, la pintura de lo real. La misma necesidad se ha impuesto al escritor que al sabio. El uno y el otro se ven precisados á reemplazar las abstracciones por las realidades, las fórmulas empíricas por el análisis riguroso. Nada de personajes abstractos, nada de falsas invencio-

nes, lo absoluto se desecha y se desciende á los personajes reales, á la verdadera historia de cada uno, á lo relativo de la vida cotidiana. Se trata de recomenzar, de conocer á fondo al hombre penetrando en lo más íntimo de su ser "antes de sentar una conclusión sin base, como hacen los idealistas, cuyo único papel se reduce á inventar tipos. Los escritores fijan preferentemente su atención en la base del edificio, aportando el mayor número posible de documentos humanos, lógicamente clasificados y presentados. Este es el verdadero naturalismo, cuya idea tendrá su origen en el primer cerebro, puede ser, pero cuya evolución definitiva se ha verificado en el último siglo.

Una evolución tan importante en el espíritu humano no podía efectuarse sin una gran sacudida social. La Revolución francesa fué esa sacudida, esa tempestad que debía barrer el viejo mundo para dejar despejado el terreno al nuevo. Nosotros comenzamos á vi-

vir con este mundo nuevo; somos en todo hijos directos del naturalismo, en política como en filosofía, en ciencia como en literatura y arte. Concedo una gran amplitud á la palabra naturalismo, porque abarca realmente el siglo entero, el movimiento de la inteligencia contemporánea, la fuerza que nos empuja y prepara los siglos futuros. La historia de los últimos cincuenta años lo prueba, y uno de los fenómenos más típicos es la desviación momentánea de los espíritus después de Rousseau y de Chateaubriand; esta explosión singular del romanticismo en los mismos comienzos de una época de ciencia. Voy á detenerme aquí un instante porque es necesario hacer algunas importantísimas observaciones.

Es muy raro que una revolución se realice con calma y buen sentido. Los cerebros se desequilibran, la imaginación se perturba, se puebla de fantasmas. Después de las rudas sacudidas de fin del último siglo y bajo la influen-

cia poderosa de Rousseau se ve á los pueblos sumidos en una especie de marasmo melancólico y fatal. No saben donde se les lleva, gozan en su propia inercia, en la contemplación, y se entregan á ensueños extraordinarios. No obstante, el hálito de la Revolución ha penetrado en ellos. Son simplemente rebeldes. Traen la rebelión del color, de la pasión, de la fantasía; hablan de desterrar violentamente las reglas y renuevan la lengua con una verdadera y formible oleada de poesía lírica, retumbante y soberbia. Aunque el espíritu de la verdad ha penetrado en su pecho, exigen el color local, pretenden resucitar los años muertos. Todo el romanticismo se manifiesta así. Es una reacción violenta contra la literatura clásica, el primer movimiento insurreccional de los escritores que han recobrado su libertad literaria, y una vez sacudido el yugo sienten la necesidad de la protesta. El movimiento es tan irresistible, que se extiende por todas

partes; no solamente llega á los dominios de la literatura, sino que penetra en los de la pintura, la escultura, la música; el romanticismo triunfa y se impone. Por un momento, al observar una manifestación tan general y tan poderosa, pudiera creerse que la fórmula literaria y artística se había fijado por largo tiempo. La fórmula clásica duró casi dos siglos; ¿por qué la fórmula romántica que la reemplazó no ha tenido duración igual? Esto prueba que fué todo una sorpresa de la cual pronto nos dimos cuenta, y por eso el romanticismo agoniza y muere, poéticamente, pero muere al fin. Hoy la verdad se abre camino. El movimiento romántico no fué decididamente más que una algarada. Poetas, novelistas de gran talento, toda una generación, se entrega á esta sacudida soberbia. Pero el siglo no pertenece á estos soñadores, á estos soldados de otros tiempos, que retroceden ante la luz de un sol que nace. No tienen re-

presentación alguna, no son más que una especie de vanguardia encargada de despejar el terreno, de afirmar con sus mismos excesos la conquista. El siglo pertenece á los naturalistas, á los hijos legítimos de Diderot; soldados que marchan decididos á formar un nuevo Estado. La evolución llega: el naturalismo triunfa con Balzac. Después de las violentas catástrofes de su infancia, el siglo encuentra por fin la línea recta, el verdadero camino por donde debe marchar. La crisis del romanticismo era lógica, porque correspondía á la catástrofe social de la Revolución francesa; el naturalismo triunfante puede compararse á nuestra actual república, fundada por la ciencia y por la razón.

He aquí nuestra verdadera situación actual. El romanticismo, que no correspondía á nada durable, que era simplemente una protesta del viejo mundo, el desec de la libertad, el afán de la lucha, se ha hundido en presen-

cia del naturalismo, que es más fuerte y poderoso, y lleva en su seno el aliento del siglo. Sale de la misma tierra sobre la cual vivimos, y penetra y anima todas las cosas. Es él quien da fuerza á nuestras producciones, la piedra angular sobre la cual se fundamenta nuestra sociedad. Se le encuentra en las ciencias, que han continuado tranquilamente su marcha en medio de los delirios del romanticismo; se le encuentra en todas las manifestaciones de la inteligencia, desprendiéndose cada día más de las influencias románticas que por un instante parecen haberle falseado; da nuevo vigor á las artes, á la escultura, á la pintura sobre todo; ensancha el campo de la crítica y de la historia, se posesiona de la novela y triunfa por fin con Balzac y Stendhal, afirmando el movimiento iniciado en el siglo XVIII. La novela es su dominio, su campo de batalla y de victoria. Parece haberla elegido para demostrar el poder del método, la

luz de la verdad, la importancia de los documentos humanos. El, en fin, llega hasta los escenarios, y empieza á transformar el teatro, último refugio de lo falso y lo convencional. Cuando haya triunfado, la evolución habrá sido completa, la fórmula clásica habrá muerto definitivamente, siendo reemplazada por la fórmula naturalista, que debe ser la fórmula de la sociedad nueva.

Creo necesario insistir y explicar con cierta latitud el significado de la palabra «naturalismo», puesto que se finge no comprenderla. Pero tengo que ceñirme á la cuestión y limitarme á estudiar el naturalismo en el teatro. He de hablar, sin embargo, de la novela contemporánea, porque me es indispensable un punto de comparación. Vamos á ver el papel que el naturalismo desempeña en la novela y en el teatro. Así será luego fácil sentar una conclusión.

II

Frecuentemente hablo con escritores extranjeros, y en todas partes observo el mismo asombro. Ellos están en mejores condiciones que nosotros para juzgar las grandes corrientes de nuestra literatura, porque nos ven á cierta distancia y no toman parte en nuestras luchas diarias. La causa de su asombro es que encuentran en nuestro país dos literaturas radicalmente opuestas: la novela y el teatro.

En los pueblos vecinos no ocurre nada semejante. Parece que en Francia, después de medio siglo, la literatura se ha dividido en dos; la novela se ha modernizado; el teatro permanece estacionario; en medio de ambas literaturas hay un abismo. La situación es digna de ser examinada; es de las más curiosas y más instructivas. Nuestra

crítica á vuela pluma, la que tiene la misión difícil de juzgar al día las obras nuevas, es la primera en convenir en que no hay nada de común entre estas dos literaturas, y llega hasta el extremo de declarar que existen dos estilos, el estilo teatral y el de la novela, y que un personaje que tiene perfecta cabida en un libro, no puede á veces ser presentado en la escena. Se dice que tenemos dos literaturas. Según vamos viendo, es verdad; la crítica no hace otra cosa que señalar el hecho. Pero es necesario ver si la crítica no fomenta esta división perjudicial transformando en ley el hecho, estableciendo la premisa de que no puede ocurrir de otro modo. Nuestra tendencia es reglamentarlo todo, codificarlo todo. Lo cierto es que estamos encadenados y necesitamos hacer esfuerzos sobre-humanos para romper estas ligaduras.

Tenemos dos literaturas distintas por completo en todo. En cuanto un novelista quiere abordar el teatro, se

hace un gesto de indiferencia. El mismo Balzac, ¿no ha fracasado? Bien es verdad que Octavio Feuillet lo ha conseguido. Voy á permitirme estudiar esta cuestión en su origen para tratar de resolverla después lógicamente. Examinemos la novela contemporánea.

Víctor Hugo ha escrito poemas antes de descender á la prosa. Alejandro Dumas (padre), no es más que un narrador prodigioso; Jorge Sand nos ha contado sus delirios en un estilo fácil y agradable. No voy á estudiar á estos escritores que pertenecen á la falange brillantísima del romanticismo y que no han dejado descendencia directa; quiero decir que hoy sólo ejercen influencia relativa y de un modo que voy á determinar en seguida. Las fuentes de nuestra novela contemporánea se encuentran en Balzac y en Stendhal. Es á ellos á quien hay que buscar y consultar. Los dos se han librado de las locuras del romanticismo. Balzac, á pesar suyo, Stendhal por su inspira-

ción de hombre superior. En tanto que se proclamaba el triunfo de los líricos y se coronaba á Víctor Hugo como rey literario, los dos morían en la miseria, oscuramente, en medio de la indiferencia general. Pero ellos dejan en sus obras la fórmula naturalista del siglo y debían forzosamente dejar una descendencia que renovara las flores en sus tumbas, en tanto que la escuela romántica se muere de anemia y no está sostenida más que por un viejo ilustre, al cual, por respeto, no se le puede decir la verdad.

Esto no es más que un resumen rápido. Es inútil insistir sobre la nueva fórmula que Balzac y Stendhal han aportado. Por medio de la novela hacen el análisis que los sabios hacen por la ciencia. No imaginan nada, no inventan nada. Su tarea consiste en hacer la anatomía del hombre, en analizar los secretos de su cerebro. Stendhal, sobre todo, es un verdadero fisiólogo. Balzac estudia más particularmente

los temperamentos, reconstituye el medio, clasifica los documentos humanos, toma él mismo el título de doctor en ciencias sociales. Comparad *El Padre Goriot* ó *La Prima Bette* á las novelas anteriores, lo mismo las del siglo xvii que las del xviii, y os daréis cuenta de la evolución naturalista. La palabra *novela* se ha conservado, pero ya no tiene significación alguna.

Es necesario elegir entre la descendencia de Balzac y de Stendhal. Se encuentra en seguida á M. Gustavo Flaubert, que completa la fórmula actual. En él encontramos el dique opuesto á la influencia romántica de que antes hablé. Una de las amarguras de Balzac consistía en no tener la forma brillante de Víctor Hugo. Se le acusaba de escribir mal, y esto le hacía sufrir mucho. Ensayó algunas veces la forma lírica, por ejemplo, cuando escribió *La Mujer de treinta años* y *El Lirio en el valle*; pero esto no perjudica en nada á un escritor tan prodigioso, que fué un

gran prosista mientras conservó su estilo á la par enérgico y sencillo. Con M. Gustavo Flaubert la fórmula naturalista pasa á manos de un artista perfecto. Se solidifica y toma la dureza del mármol. M. Gustavo Flaubert ha vivido en plena época de romanticismo y siente ternuras por el movimiento de 1830. Lanza *Madama Bovary* como un reto á los que creen que siendo naturalista, no se puede escribir bien. Quiso demostrar que se podía hablar de una insignificante provinciana con la amplitud y energía con que Homero hizo hablar á sus héroes griegos. Pero felizmente la obra tiene otros méritos. Que M. Gustavo Flaubert lo haya querido ó no, lo cierto es que ha aportado al naturalismo el último elemento que le faltaba: la forma perfecta y escultural que ayuda á vivir á las obras. La fórmula se ha fijado. Los que han llegado después no tienen más que seguir el camino trazado y marchar por la ancha vía del arte y de la verdad.

Los novelistas continuarán el análisis de Balzac, avanzando siempre en el análisis del hombre sometido á la acción del medio; solamente que al mismo tiempo serán artistas, tendrán la originalidad y la ciencia de la forma, y darán más vigor á la verdad con la energía del estilo.

Al mismo tiempo que M. Gustavo Flaubert, MM. Edmundo y Julio de Goncourt trabajan asiduamente para perfeccionar la forma. Ninguno de ellos procede del romanticismo. Nada de latín, nada de clasicismo; vigorizan su lengua, marcan con una intensidad increíble sus sensaciones de *artistas enfermos de su arte*. Los primeros, en *Germinia Lacerteux* estudian al pueblo de París pintando los faubourgs y los suburbios, atreviéndose á decirlo todo en un idioma refinado que da á los seres y á las cosas su propia vida. Los Goncourt tienen una gran influencia entre el grupo actual de novelistas naturalistas. Si nosotros hemos tomado

nuestra solidez, nuestro método exacto de M. Gustavo Flaubert, es necesario añadir que hemos encontrado un elemento poderoso en el estilo nuevo de MM. de Goncourt, vibrante como una sinfonía, dando á los objetos los estremecimientos nerviosos de nuestro tiempo, adelantándose á la frase escrita y prestando á las palabras del diccionario color, sonido, perfume. No juzgo; sólo hago constar los hechos. Mi única misión consiste en establecer el origen de la novela contemporánea y explicar lo que es y por qué es así.

He aquí los orígenes claramente indicados. Primero Balzac y Stendhal, un fisiólogo y un psicólogo, separados de la retórica del romanticismo que ha sido ante todo un motín, una verdadera rebelión.

Entre nosotros encontramos á monsieur Gustavo Flaubert por una parte y de la otra á MM. Edmundo y Julio de Goncourt, que aportan la ciencia del es-

tilo, fijando la fórmula en una retórica nueva. He aquí la novela naturalista. No hablaré de sus actuales representantes. Bastará que indique sus caracteres constitutivos.

He dicho que la novela naturalista era simplemente un análisis sobre la naturaleza, los seres y las cosas. No funda su interés en la ingeniosidad de una fábula bien inventada y desarrollada según ciertas reglas convenidas. La imaginación no juega papel alguno, la intriga importa poco al novelista, que no se inquieta ni de la exposición, ni del nudo, ni del desenlace; no interviene para modificar ó añadir algo á la realidad, no fabrica mecanismos según las necesidades de una idea preconcebida de antemano. Se parte del punto concreto de «que la naturaleza basta»; pues es necesario aceptarla tal cual es, sin modificarla ni alterarla en nada; es demasiado bella, demasiado grande por sí sola. En vez de imaginar una aventura, de complicarla y de

buscar efectos teatrales inventando escena tras escena, para llegar trabajosamente al final, se toma simplemente de la vida la historia de un ser ó de un grupo de seres y se interpretan fielmente sus actos. La obra es un proceso verbal; nada más; no tiene más mérito que el de la observación exacta, la penetración más ó menos profunda del análisis, el encadenamiento lógico de los hechos. No es un relato completo de la existencia, es tan sólo un pedazo de existencia llevado al libro, unos cuantos años de la vida de un hombre ó de una mujer, una sola página de la historia humana analizada por el novelista como el químico analiza un cuerpo. La novela no tiene ya marco especial; puede tocar todos los géneros. Es, como la ciencia, la señora del mundo. Lo aborda todo, escribe la historia, trata de filosofía y fisiología, se remonta á la poesía, estudia las cuestiones más diversas, la política, la economía social, la religión, las

costumbres. La naturaleza entera es su dominio. Entra en ella libremente, adoptando la forma que le place, tomando el tono que juzga mejor, sin reconocer ni detenerse ante ningún límite. Estamos muy lejos de la novela tal como la entendían nuestros padres, como una obra de pura imaginación, cuyo único objeto era distraer á los lectores. Para los retóricos antiguos, la novela estaba colocada entre la fábula y la poesía ligera. Los hombres serios la desdeñaban, la dejaban á las mujeres como una distracción frívola y comprometida. Esta opinión sigue todavía en provincias y en ciertas esferas académicas. La verdad es, que las obras maestras de la novela contemporánea, al ocuparse del hombre y de la naturaleza, profundizan más que esas obras pretenciosas de filosofía, de historia y de crítica.

Paso á ocuparme de otro de los caracteres de la novela naturalista. Es desde luego impersonal, quiero decir,

que el novelista no tiene otra misión que hacer constar los hechos, sin juzgarlos ni sacar consecuencias. El estricto papel de un sabio es exponer los hechos, analizarlo todo sin llegar nunca á la síntesis; « los hechos son éstos; la experiencia da tales resultados ». Esto es todo. Y aquí se detiene, porque si pretende avanzar, adelantándose á los fenómenos, entra de lleno en el campo de la hipótesis y de las probabilidades, que no es el campo de la ciencia. Pues bien. El novelista debe igualmente atenerse á los hechos observados, al estudio escrupuloso de la naturaleza, si no quiere caer en afirmaciones falsas. Debe desaparecer y ocultar su propia emoción; expone lo que ve. He aquí la realidad: estremeceos ó reid delante de ella, aprovechad ó no la lección; la única misión del autor consiste en presentaros documentos verdaderos. Hay, por otra parte, en esta impersonalidad moral de la obra, una razón de arte. La intervención apasionada del escritor en

la novela es dañosa, porque introduce en los hechos un elemento extraño que destruye su valor científico. No es posible imaginar á un químico sintiendo repulsión contra un cuerpo determinado porque sea impropio para la vida ó simpatizando tiernamente con el oxígeno por la razón contraria. Un novelista que siente la necesidad de indignarse contra el vicio ó de aplaudir la virtud, falsea igualmente los documentos que aporta, y su intervención es tan molesta como inútil; la obra pierde su fuerza, no es ya una página de mármol hecha de un bloque de la realidad, es una materia trabajada, amasada por la emoción del autor, emoción sujeta á todos los prejuicios y á todos los errores. Una obra verdadera será eterna, en tanto que una obra convencional no interesará más que á un grupo ó á una época.

El escritor naturalista, como el sabio, no interviene nunca en su obra. Esta impersonalidad moral es de gran im-

portancia porque pone sobre el tapete la cuestión de la moralidad en la novela. Se nos acusa violentamente de ser inmorales, porque presentamos en la escena á la canalla sin emitir opinión alguna por cuenta propia. Toda la acusación se reduce á esto. Los canallas son aceptados, sólo que se exige que el autor los fustigue descargando sobre ellos su cólera ó manifestando por lo menos su disgusto. En cuanto á las gentes honradas que aparecen en un libro, también se pretende que se las anime ó elogie. Nuestra impasibilidad, nuestra tranquilidad de analistas, ante el mal y el bien, son hechos punibles para cierto público. Acábase por decirsenos que mentimos, precisamente por ser muy veraces. Pero nuestros enemigos justifican muy cómodamente sus censuras echando mano de la célebre teoría del personaje simpático. Es necesario que los personajes sean simpáticos, aunque la naturaleza se falsee. No solamente se nos exige te-

ner preferencias por la virtud; se quiere también que la embellezcamos haciéndola además agradable. Así, al presentar un personaje deberíamos prestarnos á una especie de selección, haciendo resaltar sus buenos sentimientos y ocultando cuidadosamente los malos; y aún seríamos más aplaudidos si inventando por completo el personaje, le colocásemos en un mundo convencional, atribuyéndole falsas virtudes; se encuentran para este objeto tipos hechos de antemano que se introducen sin dificultad en la acción. Estos son los personajes simpáticos, las concepciones ideales del hombre y de la mujer, destinados á compensar la impresión desagradable que producen los personajes reales, tomados de la naturaleza. Como se vé, nuestro único pecado en todo esto, consiste en no aceptar sino la naturaleza, no queriendo corregirla ni modificarla en ningún sentido. La honradez absoluta no existe, como no existe tampoco la salud perfecta. Hay

un fondo malo en todas partes, como en todas partes hay gérmenes de enfermedad. Así, esas mujeres purísimas, esos jóvenes modelo de ciertas novelas, nunca han existido en el mundo; nosotros hacemos caso omiso de las abstracciones; pintamos seres de carne humana sometidos al influjo directo del medio en que viven, y por esto se nos acusa de revolver el fango. En suma, la cuestión de la moralidad en la novela se reduce á estas dos opiniones. Los idealistas pretenden que es necesario mentir para ser morales; los naturalistas afirman que no hay moralidad posible si empieza por faltarse á la verdad. Nada más dañoso que el romanticismo. Tal obra, pintando el mundo con falsos colores, desequilibra las imaginaciones, las arroja en las aventuras y no hablo de los hipócritas que ocultan bajo las flores lo abominable y lo dañoso. Con nosotros estos peligros desaparecen. Enseñamos la verdadera ciencia de la vida, presentamos

la realidad tal como es, sin falsearla nunca, obedeciendo al más escrupuloso análisis. No somos más que sabios, analistas, anatomistas, y nuestras obras tienen la exactitud, la solidez de las aplicaciones prácticas de las obras de ciencia. No conozco una escuela más moral, más austera; por eso ha triunfado: todos los novelistas vienen á ella, hasta los que la han denigrado y escarnecido. Es la eterna historia; primero se bromea y se discute, por último se imita. Basta que el éxito determine una corriente. Además, ahora que se ha dado el impulso, se verá que el movimiento se extiende más y más. Es un nuevo siglo literario que empieza.

III

Paso á ocuparme de nuestro teatro contemporáneo. Acabamos de ver el estado actual de la novela; es necesario ahora examinar el de la literatu-

ra dramática. Pero antes recordaré rápidamente las grandes evoluciones del teatro francés.

Encontramos al principio piezas de escasa importancia, sin forma literaria determinada, diálogos entre dos personajes, tres á lo más; un espectáculo, en fin, tan primitivo, que se representa en las plazas públicas. Después la tragedia y la comedia nacen al calor del renacimiento clásico. Grandes genios como Corneille, Molière y Racine, consagran esta fórmula. Son la manifestación humana del siglo en que viven. La tragedia y la comedia parecen reglas fijas, sometidas á la etiqueta de corte, á las disertaciones filosóficas y á la elocuencia oratoria, imagen exacta de la sociedad contemporánea. Esta identidad, este vínculo estrecho entre la fórmula dramática y el medio social es tan verdadero, que durante dos siglos la fórmula no sufrió variación alguna; fué la misma. No pierde nada de su mezquindad, no se eleva hasta Voltai-

re y Beaumarchais, con los cuales se dignifica. La vieja sociedad sufrió una gran perturbación; el soplo que la agitaba oreó el teatro empezándose á notar una sorda agitación contra los preceptos, una aspiración vaga á la naturaleza. En esta época, Diderot y Mercier echan los cimientos del teatro naturalista. Desgraciadamente, ni el uno ni el otro produjeron una obra maestra que fijara en definitiva una fórmula nueva. Por otra parte, la fórmula clásica había arraigado de tal modo bajo el sol de la vieja monarquía, que no fué arrancada por completo por la tempestad de la Revolución. Todavía duró algún tiempo luchando con su propia debilidad y llegando casi á los límites de la tontería. Entonces se verificó la insurrección romántica incubada por los años. El drama romántico dió el golpe de gracia á la tragedia agonizante. Victor Hugo fué el encargado de dárselo, recogiendo los laureles y el beneficio de una victoria

intentada y preparada anteriormente por otros muchos. Es necesario hacer resaltar que por las necesidades de la lucha, el drama romántico vino á constituir algo así como la antítesis de la tragedia oponiendo la pasión al deber, la acción al relato, el color al análisis psicológico, la Edad Media á la antigüedad. Tal fué la antítesis ruidosa que aseguró el triunfo. Era necesario que la tragedia desapareciera; había sonado la hora de su muerte, porque no era el producto de un medio ambiente social, y el drama romántico entrañaba la libertad necesaria para barrer violentamente el suelo de rancias preocupaciones. Pero parece hoy que debía limitarse á eso su papel. No era más que una afirmación soberbia, una protesta contra las reglas, la necesidad, en fin, de la vida. A pesar de todas sus pretensiones, no fué después de todo más que un hijo revoltoso de la tragedia; como ella, mentía; como ella, falseaba los hechos y los persona-

jes, incurriendo en tales exageraciones, que hacen asomar hoy día la sonrisa á los labios; como la tragedia, el drama romántico tenía sus reglas fijas, sus efectos, efectos más irritantes porque eran más falsos todavía. En suma; la innovación sólo alcanzaba á los procedimientos; había una retórica más en el teatro. Por otra parte, el reinado del drama romántico no debía ser tan largo como el de la tragedia; después de haber cumplido su misión revolucionaria se hundió de pronto, dejando libre el terreno á una fórmula nueva. La historia es la misma en el teatro y en la novela. A continuación de la crisis necesaria del romanticismo se ve reaparecer la tradición del naturalismo; las ideas de Diderot y de Mercier arraigan más de día en día. Es el nuevo estado social que tiene su origen en la Revolución, que fija poco á poco una nueva fórmula dramática, progresando con gran timidez como quien no conoce bien el camino.

Este trabajo obedecía á leyes inmutables. Se produjo y se produce todavía por la misma fuerza de las cosas y no cesará hasta que la revolución se haya cumplido. La fórmula naturalista será en nuestro siglo, lo que fué la fórmula clásica en los siglos pasados.

Hemos llegado á nuestra época; encuentro en ella una actividad considerable, un derroche extraordinario de talento. Nuestra sociedad es un taller inmenso donde todo el mundo se entrega á un trabajo febril. La confusión reina todavía, la simiente sólo está echada, pero el espectáculo no es por eso menos maravilloso. Y lo que hay necesidad de hacer constar es que todos los obreros se dedican con ardor á asegurar el triunfo del naturalismo; aun aquellos mismos que en apariencia lo combaten.

Siguen necesariamente los pasos del siglo y no pueden prescindir de su influencia. Como ninguno de ellos tiene talla suficiente para fijar la fórmula del

teatro, cada uno en particular contribuye en la medida de sus fuerzas, trabajando sobre un punto determinado, llevando así su grano de arena á la obra común.

Vamos á examinar los trabajos más dignos de atención.

Se me ha acusado violentamente de insultar á las glorias de nuestro teatro. Esto no es más que una leyenda que se ha formado contra mí. A pesar de que he hecho constar muchas veces que hablo con entera libertad de los grandes y los pequeños, obedeciendo á una línea de conducta determinada, se me quiere hacer pasar por arbitrario y apasionado. No quiero contestar á estos cargos porque no merecen contestación alguna. Trato solamente de juzgar á nuestras glorias, examinando el puesto que ocupan y el papel que desempeñan en nuestra literatura dramática. De este modo quedará explicada una vez más mi actitud.

Empecemos por M. Victoriano Sar-