

fue el único crítico que se atrevió á calificar de obra maestra á *Germinia Lacerteux*, y hoy anuncio como el gran acontecimiento literario de la temporada, la próxima aparición de *Los Hermanos Zemganno*; lo que no quiero es que se utilice este último libro para atacar al primero. Voy todavía más lejos; léanse *Los Hermanos Zemganno* y las *Hermanas Vatará*, y se verá que no hay entre ambas producciones más diferencia que la que puede existir entre la obra de un maestro y la de un principiante. Me agradan estas obras porque las dos parten del mismo método literario; una de la fantasía, otra de la realidad; tienen ambas la vida del estilo.

## LOS HERMANOS ZEMGANNO

### I

#### El prefacio.

Me detendré primero en el prefacio que el autor ha puesto al frente de su obra. Tiene la importancia de una declaración, y es notable; mas como me ha parecido algo sucinto, voy á permitirme sobre él algún comentario. Al desarrollar algún tanto las ideas en él contenidas, quiero evitar que se dé á las opiniones expuestas por M. de Goncourt un alcance que no han tenido jamás en la mente del autor.

La tesis sostenida por éste es que el triunfo decisivo de la fórmula naturalista se verificará cuando se aplique esa misma fórmula al estudio de las altas clases sociales. Citaré alguna de sus frases: «Pueden publicarse libros como

*L'Assommoir* y *Germinia Lacerteux*, y agitar, conmover ó apasionar á una parte del público; mas, para mí, los éxitos de esos libros no son más que brillantes combates de vanguardia, y la gran batalla que decidirá el triunfo del realismo, del naturalismo, del estudio del natural en literatura, no se libraré en el terreno elegido por los autores de esas dos novelas. El día en que por el crudo análisis que mi amigo M. Zola, y acaso yo mismo, hemos aplicado á la pintura de la parte ínfima de la sociedad sea ejercitado por un escritor de talento y empleado en la reproducción de los hombres y mujeres de las altas clases en centros de educación y distinción, ese día solamente podrá decirse que ha muerto el clasicismo.»

No se puede decir mejor. Cien veces he expuesto yo las mismas ideas, desgañitándome á repetir que el naturalismo era una fórmula y no una retórica, y que no consistía en un determinado mecanismo de lenguaje, sino en el método científico aplicado á los medios y á los personajes. Admitido esto, se hace evidente que el naturalismo no depende de la elección de los asuntos; y así como el sabio aplica su lente de observador indistintamente

á la rosa y á la ortiga, el novelista naturalista tiene por campo de observación la sociedad entera, desde el salón hasta la zahurda. Sólo los imbéciles hacen del naturalismo la retórica de la alcantarilla. M. Edmond de Goncourt expresa de excelente manera el pensamiento delicadísimo de que para cierto público prevenido, ligero, ininteligente si se quiere, no será aceptada la fórmula naturalista hasta tanto que ese mismo público se persuada, con ejemplos, de que se trata de una fórmula, de un método general aplicados lo mismo á las duquesas que á las hijas del pueblo.

Por lo demás, M. de Goncourt completa y explica su pensamiento añadiendo que el naturalismo «no tiene, en efecto, la única misión de describir lo bajo, lo repugnante, lo que hiede, sino que ha venido al mundo también para definir lo elevado, lo bello, lo que huele bien, así como para expresar los aspectos y perfiles de los seres refinados y de las cosas espléndidas; pero todo ello en un estudio apropiado, riguroso, no convencional ni imaginativo, de la belleza; un estudio semejante al que la nueva escuela acaba de hacer de la fealdad en estos últimos años».

La cosa está bien clara. Se aparenta no ver más que nuestras brutalidades, y se finge el convencimiento de que nos encerramos en lo horrible, lo cual constituye una táctica de adversarios de mala fe. Queremos abarcar la sociedad entera, y aspiramos á someter á nuestro análisis la belleza lo mismo que la fealdad. Añadiré que M. de Goncourt hubiera podido ser algo menos modesto. ¿Por qué da á entender, á lo que parece, que hemos únicamente pintado la fealdad? ¿Por qué no nos presenta llenando la misma tarea en todos los medios y clases á la vez? Sólo nuestros adversarios emplean la vil táctica de no hablar sino de las *Germinia Lacerteux* y de los *Assommoirs*, relegando al silencio nuestras demás obras. Fuerza es protestar y poner de manifiesto el conjunto de nuestros esfuerzos. No hablaré de mí para recordar que he emprendido trazar, en una serie de novelas, el cuadro de toda una época; no haré observar que el *Assommoir* quedará como nota única en medio de otros veinte volúmenes, y me contentaré con citar la *Curée*, donde he tratado ya de pintar un rinconcito de lo «bello» y de lo que «huele bien». Pero insistiré en el caso del mismo

M. de Goncourt, y me mostraré ambicioso por cuenta suya; le mostraré escribiendo *Renata Mauperin* después de *Germinia Lacerteux*, estudiando las altas clases, después de haber estudiado al pueblo, y dándonos así sucesivamente dos obras «aestras».

¡Qué estudio tan exquisito y profundo el de esa *Renata Mauperin*! Ya no nos hallamos en presencia de las rudezas y salvajismos populares; subimos á la burguesía y el medio se complica extraordinariamente. Ya sé que esto no es todavía la aristocracia, pero es de todos modos «un medio de educación y distinción.» Las clases están á la sazón de tal manera confundidas, y es tan restringido el sitio que la aristocracia pura tiene en la máquina social, que su estudio es de un interés harto mediocre. Cuando M. de Goncourt reclama «los aspectos y los perfiles de los seres refinados y de las cosas espléndidas, quiere referirse seguramente á ese mundo parisiense tan abigarrado, tan elegante, tan moderno. Pues bien: ya nos ha presentado una fase de ese mundo parisiense cuando publicó hace catorce años *Renata Mauperin*, donde se encuentra todo lo que la excesiva modestia del autor

pide á los escritores de talento que vengan tras él. ¿Por qué ese empeño en contentarse con ser autor de la *Moza Elisa* y de *Germinia Lacerteux*, después de haber escrito *Renata Mauperin* y *Manette Salomón*, otra obra maestra esta última de vigoroso y arrogante atractivo?

Verdad es que es preciso ponerse de acuerdo; M. de Goncourt ha dejado un punto oscuro que exige aclaración. Quiere un estudio apropiado, riguroso y no convencional ni imaginativo de la «belleza»; y más adelante añade que sólo los documentos humanos producen los buenos libros, opinión que vengo yo sustentando hace algunos años. Tal es el instrumento, la fórmula naturalista que aplicamos á todos los medios y á todos los personajes; mas, partiendo de aquí, lo terrible es que llegamos en seguida á la bestia humana, sea bajo el frac sea bajo la blusa. Ahí tenéis á *Germinia Lacerteux*, cuyo análisis es cruel, porque pone á descubierto horribles llagas; pero si aplicáis el mismo análisis á una clase elevada, á medios de educación y distinción; si queréis decirlo todo, si penetráis con el escalpelo bajo la epidermis, si exhibís la desnudez

del hombre y de la mujer, vuestro análisis será tan cruel como el del pueblo, porque sólo habrá un cambio de decoración y algunas hipocresías más. Cuando M. de Goncourt quiera pintar un salón parisiense y decir la verdad, no le faltarán seguramente lindas descripciones que hacer, trajes, flores, frases de urbanidad, sutilezas, filigramas y matices hasta la saciedad; pero si desnuda á sus personajes, si se traslada del salón á la alcoba, si penetra en la intimidad, en la vida privada y oculta de cada día, se verá obligado á disecar monstruosidades, tanto más abominables cuando que han brotado y crecido en un terreno más cultivado.

Mas, ¿por ventura no es *Renata Mauperin* una prueba de lo que dejo sentado? Acordaos de aquel Enrique Mauperin, aquel joven tan correcto, tan perfectamente educado, que empieza por acostarse con la madre para que le entregue la hija; es un monstruo. Y aquella hija que lo sabe todo, y aquella Mad. Bourjot que no quiere ser vieja y que se agarra con piés y manos á su adulterio! Todo esto es mucho más sucio que los desbordamientos instintivos y desesperados de *Germinia La-*

certeux, aquella desdichada muchacha enferma que muere de necesidad de amar. Y, sin embargo, M. de Goncourt ha prodigado en *Renata Mauperin* las tintas más delicadas; el medio es suntuoso y exhala buen olor, los personajes andan bien vestidos, no hablan en caló y observan todas las prácticas de la buena sociedad.

He aquí lo que es preciso dejar establecido: nuestro análisis será siempre cruel, porque llega hasta el fondo del cadáver humano. Arriba ó abajo, siempre tropezamos con el bruto. Hay, es verdad, envolturas y velos más ó menos espesos; pero cuando los hemos descrito uno tras otro y llegamos á levantar al último, siempre se halla detrás más inmundicia que flores; por eso son tan negros y severos nuestros libros. No es que nos demos á buscar lo repugnante, sino que nos sale al paso, y si tratamos de ocultarlo, se hace preciso mentir ó cuando menos dejar la obra incompleta. El día en que tenga M. de Goncourt el capricho de escribir una novela sobre el gran mundo, donde todo sea bonito y todo huela bien, aquel día tendrá que contentarse con ligeros cuadros parisienses, bosquejos su-

perficiales y observaciones tomadas entre dos puertas. Si desciende á la psicología y á la fisiología de los personajes; si se empeña en buscar más allá de los encajes y las joyas, escribirá un libro que intoxicará á los lectores delicados, y que será tratado por éstos como una colección de horrendas mentiras, porque nada parece tan inverosímil como la verdad, á medida que se la busca en clases más elevadas.

Otra observación de M. de Goncourt me ha llamado bastante la atención, cuando dice que es más fácil de estudiar y de pintar un hombre del pueblo que un aristócrata. Exactísimo: el hombre del pueblo se revela inmediatamente, al paso que el caballero bien nacido se oculta tras la máscara de la educación. Además, al hombre del pueblo se le puede dibujar con un rasgo más enérgico, lo cual es más agradable para el artista que de este modo obtiene vigorosas sombras y violentos contrastes de negro y blanco. Pero yo no admito que haya más mérito en sacar una obra maestra del pueblo que de la aristocracia; porque la obra no ha de juzgarse por el asunto sino por el talento del escritor. En cuanto á averiguar si el mo-

delo se presenta mejor ó ofrece más facilidades, es ya una cuestión secundaria; lo esencial es sencillamente que se copie el modelo con genio é inteligencia. Habla M. de Goncourt de la dificultad que ofrece el copiar en su verdad al parisién y á la parisiense; pero la misma dificultad se presenta en copiar al campesino. Conozco libros muy meditados sobre París, al paso que apenas se encuentran dispersas aquí y allá algunas exactas observaciones sobre la vida del campo. La verdad es que hay que estudiarlo todo.

Llego, en fin, á la frase capital del prefacio, cuando M. de Goncourt explica por qué ha tomado la palabra, y dice: «este prefacio tiene por objeto manifestar á los jóvenes que el éxito del realismo está en eso (en la pintura de las clases elevadas), solamente en eso, y no en la *canalla literaria* agotada á la hora presente por sus antecesores.» Soy por completo de la misma opinión, pero quiero comentar la frase al modo que yo la comprendo.

Evidentemente M. de Goncourt no ha podido decir que el pueblo sea, de hoy más, materia agotada, puesto que aquél ha escrito *Germinia Lacerteux*. La afirmación sería presun-

tuosa y falsa. No se agota así como quiera y de buenas á primeras un campo de observación tan vasto como el pueblo. ¡Cómo! Después de haber dado derecho de ciudadanía al pueblo en los dominios literarios, ¿sería posible que después de nosotros no hubiera ya nada que decir acerca de él? Habremos podido equivocarnos, pero en todo caso, no lo hemos visto todo.

M. de Goncourt sólo habla de la «canalla literaria.» No comprendo bien esta frase, y por lo que á mí hace, no la acepto. Para mí, *Germinia Lacerteux* no pertenece á la «canalla literaria», sino á la humanidad en general. Quiero, pues, creer que con esa expresión de «canalla literaria» pretende M. Goncourt designar una retórica determinada en la que son de rigor las palabras crudas. En este caso soy de su parecer, y ruego á los jóvenes novelistas que se desentiendan de todas las retóricas. La fórmula naturalista es independiente del estilo del escritor, como es independiente también de los asuntos elegidos. No es otra cosa, vuelvo á repetir, que el método científico aplicado á las letras.

Vuelvo á la conclusión de M. de Goncourt y

digo á los jóvenes novelistas que el éxito de la fórmula no estriba, en efecto, en la imitación de los procedimientos literarios de sus antecesores, sino en la aplicación del método científico del siglo á todos los asuntos; y añado que no hay asuntos agotados y que sólo se agotan los procedimientos literarios. M. de Goncourt no quiere discípulos y hace muy bien; pero puede tranquilizarse porque no los tendrá; quiero decir con esto que los simples imitadores morirán pronto, al paso que los recién venidos que traen consigo un carácter se desprenderán bien pronto de ciertas reminiscencias fatales. No se debe juzgar definitivamente á los escritores por sus primeras obras; es preferible ayudarles á robustecer su originalidad, que el vulgo no percibe, pero que con frecuencia es real y positiva. No queremos más maestros ni más escuela; lo que nos liga y reune es un método común de observación y de experiencia.

Voy más lejos todavía: pido á los jóvenes novelistas que hagan una reacción contra nosotros, que nos dejen chapotear en la «escritura artística», según la feliz expresión de M. de Goncourt, y que procuren tener un estilo vigo-

roso, sólido, sencillo, humano. Todos nuestros discreteos y alambicamientos de forma no valen lo que una frase exacta y oportuna. Esto es lo que yo pienso y lo que yo quisiera si pudiera. Temo por mi parte haber mojado demasiado la pluma en la mixtura romántica por haber nacido demasiado pronto, y si á veces me muestro irritado contra el romanticismo consiste en que le aborrezco por la falsa educación literaria que me ha dado.

Volviendo á M. de Goncourt, encuentro precisamente en los *Hermanos Zemganno* una prueba más de la necesidad de mentir cuando quiere uno consolarse y consolar á los demás. Dice que su nueva novela es una tentativa «en una realidad poética»; y añade: «durante este año, me he sentido en uno de esos momentos de la vida abrumadores, enfermizos, cobardes ante el trabajo punzante y angustioso de mis otros libros, en un estado del alma en que la verdad demasiado verdadera me era antipática á mí mismo, y he dado por esta vez libre curso á la imaginación en la esfera de los sueños mezclados á los recuerdos». Esto mismo hubiera yo podido escribir al frente de la *Catda del abate Mowret*. Cada cual tiene en su vida

de escritor horas de cobardía. Yo deseo que M. de Goncourt escriba la novela mundana que anuncia; no por ello decidirá la victoria del naturalismo, porque ya la tiene ganada, y una de los primeros, en todas las clases sociales. Se equivoca también si cree alcanzar simpatías dirigiendo su escarpelo á organismos más complicados y de una corrupción más inteligente: se le acusará de insultar á la aristocracia, como se nos ha acusado de haber insultado al pueblo.

Por mi parte, sólo un triunfo deseo al naturalismo: la reacción contra nuestros procedimientos literarios. Cuando se hayan eliminado nuestras frases, que comprometen la fórmula científica; cuando se aplique esa fórmula al estudio de todos los medios y de todos los personajes sin el contingente aparatoso de bagaje romántico, entonces se escribirán obras verdaderas, sólidas y durables.

## II

### El libro

He aquí, ante todo, el asunto en dos palabras.

Dos hermanos, Gianni y Nello, crecen en una compañía de saltimbanquis, de que es director su padre, el italiano Bescapé, y que recorre las pequeñas ciudades y aldeas de Francia. Muere primero la madre, bohemia, recordando con amargura su raza y su país. El padre se va también. Entonces los dos hermanos, tentados de la ambición, venden su material ambulante y se trasladan á Inglaterra, donde pasan algunos años contratados como clowns en diferentes circos, y por último, regresan á Francia para debutar en el circo de París, bello ideal de sus íntimos deseos. Gianni, que por espacio de mucho tiempo ha estudiado un nuevo ejercicio que debe dar celebridad á su nombre, le encuentra por fin, y cuando se disponen ambos á ejecutarle por primera vez ante el público, una amazona desdeñada por Nello, se venga haciendo dar á éste una horrorosa caída. Rómpele ambas piernas, no puede ya trabajar, y al verle Gianni sufrir extraordinariamente de envidia cada vez que le ve tocar un trapecio, renuncia por su parte á su profesión. Este es el desenlace.

Cuando últimamente consigné que la nove-

la contemporánea tendía á simplificar más y más la acción y á concentrarse en un hecho, prescindiendo de las complicadas invenciones de nuestros fabricantes de cuentos, se me han burlado y hasta se me han dirigido injurias, como es de rigor cuando se trata de mi persona, diciendo que si yo quería suprimir la invención en las novelas, era por que carecía de facultad inventiva en mis obras. En primer lugar no abrigo la necedad de querer suprimir nada, puesto que no soy más que un crítico cuya única tarea consiste en levantar actas. Además, hablaba con pruebas. He aquí, por ejemplo, los *Hermanos Zemganno* que me suministra una prueba verdaderamente característica.

Nótese que M. de Goncourt, no se ha encerrado esta vez en un análisis estrictamente exacto. Como él mismo lo dice, ha dado libre curso «á la imaginación en la esfera de los sueños mezclados á los recuerdos». Ya que se nos pide imaginación, ahí la tenéis. Pero vemos lo que viene á ser la imaginación en manos de un autor naturalista el día que le ocurre el capricho de ver la realidad desde un poco más lejos.

Es evidente que M. de Goncourt no ha ejercitado esa imaginación con aplicación á los hechos. Es imposible planear un drama más sencillo. No hay en él más que una peripecia, la venganza de la amazona sustituyendo por un tonel de madera el de tela que debía atravesar Nello y ocasionando así su caída. Y aun esta peripecia sólo ocupa un pequeño espacio en el libro; se comprende que el autor ha tenido necesidad de ella, pero la ha desdeñado. Pasa rápidamente sobre esto y prolonga el desenlace; se detiene en la situación creada desde el momento que es herido Nello. Por consiguiente, cuando M. de Goncourt habla de imaginación, no aplica esta palabra en el sentido que le atribuye la crítica moderna, la imaginación de Alejandro Dumas ó de Eugenio Sué, sino que quiere significar una coordinación poética particular, una fantasía personal, pero basada en lo verdadero.

Nada más típico, repito, que los *Hermanos Zemganno* bajo este punto de vista, porque todos los hechos que allí se desarrollan están escrupulosamente tomados de la realidad. El autor no inventa una intriga, bastándole la historia más trivial para dar vida á sus héroes;

los personajes secundarios se mezclan apenas á la acción; lo que el autor necesita es una materia de análisis y no los elementos simétricos y opuestos de un drama. Lo que hay es que cuando tiene ante sí esta materia de análisis, cuando posee la necesaria cantidad de documentos humanos, suelta la brida á su fantasía y construye sobre tales documentos el poema que le agrada. En una palabra, la tarea de la imaginación no opera en este caso sobre los acontecimientos y los personajes, sino que se aplica al análisis despistado y simbolizado de los acontecimientos y de los personajes.

Es evidente que Gianni y Nelló no hacen nada que no esté dentro de las condiciones de los clowns, porque están contruidos con arreglo á documentos exactos; pero se idealizan y se inclinan al símbolo. En el medio en que viven no pasan generalmente las cosas con tal refinamiento de sensaciones. Resultan, pues, espíritus demasiado finos en cuerpos demasiado fuertes. M. de Goncourt ha elevado á esos clowns desde la materialidad de los ejercicios violentos, para colocarlos en una sensibilidad nerviosa exquisita. Téngase en cuenta que no

deigo la realidad de la historia; los seres más groseros é incultos podrían ser actores en esas aventuras y experimentar esas sensaciones, sino que sentirían de distinta manera, más confusamente. En una palabra, al leer *los Hermanos Zemganno* se advierte inmediatamente que la obra no repercute la exacta verdad, sino la verdad transformada por la imaginación del autor.

Lo mismo que digo de los dos principales personajes, podría decir de los menos importantes, y lo diría también con relación á los medios; porque esos seres y esas cosas se apoyan en la realidad por su base, pero se afinan después y entran en lo que M. de Goncourt llama muy acertadamente una «realidad poética.» Es, pues, necesario, vuelvo á repetir, establecer una profunda diferencia entre la imaginación de los fabricantes de cuentos, que trastorna los hechos, y la imaginación de los novelistas naturalistas que arranca de los hechos mismos. Esta es la realidad poética, decir, la realidad aceptada y tratada luego como poema.

Quede sentado que no condenamos esta claridad de imaginación, que es una evasión fatal,

una distracción de las amarguras de lo verdadero, un capricho de escritor atormentado por las verdades que brotan de su pluma. El naturalismo no restringe el horizonte, como equivocadamente se dice; es la naturaleza y el hombre en su universalidad, con su conocido y su desconocido, y el día en que se evade de la fórmula científica, comete una infidelidad inclinándose á verdades que no están demostradas.

Además, la cuestión de método lo domina todo. Cuando M. de Goncourt, como otros novelistas naturalistas, sobreponen su fantasía á lo verdadero, observan su método de análisis y prolongan su observación más allá de lo que existe. Esto podrá llegar á ser un poema, pero siempre será una obra de lógica. Ellos confiesan, á mayor abundamiento, que no poseen su planta en la tierra; no pretenden presentar su obra como obra de verdad, sino que, por el contrario, advierten al público el instante preciso en que penetran en las regiones de la fantasía, lo cual arguye buena fe cuando menos.

Y volviendo á los *Hermanos Zemganno*, sería facilísimo explicar cómo ha germinado esta

obra en la mente de M. de Goncourt. Ha necesitado, en determinado momento de su vida, el poderoso vínculo que ha unido á su hermano y á él en una intimidad y en una colaboración no interrumpidas. Retrocediendo ante una autobiografía y buscando sencillamente un cuadro para colocar en él sus recuerdos, ha pensado, sin duda, que dos ginnastas, dos hermanos que juntos arriesgan su vida y que se identifican, tanto en su ser orgánico como en su inteligencia, podrían muy bien materializar de una manera eficaz y original los dos seres fundidos en uno solo, cuyos sentimientos se proponía analizar; pero por otro lado y por una delicadeza que se explica perfectamente, ha retrocedido ante el medio brutal de los circos y ante ciertas fealdades y monstruosidades de los personajes que elegía. Los *Hermanos Zemganno* están, pues, inspirados en una idea literaria materializada é idealizada después.

El resultado ha sido una obra muy movida y de extraña originalidad. Como ya he dicho, se advierte bien pronto que aquello no es el mundo real, pero bajo el capricho del símbolo palpita allí la humanidad. Apuntaré aquí los

fragmentos de análisis que más me han llamado la atención: la infancia de los dos hermanos, su cariño que crece de día en día, su mutua absorción que comienza; más tarde, sus dos cuerpos que no constituyen más que uno en los peligros que afrontan, aquella perfecta unión de dos gimnastas, compenetrándose más y más y viviendo una vida común; y, por último, la cólera de Nello, cuando no puede ya trabajar, ante el pensamiento de que su hermano trabajase sin él, especie de celos de mujer que quiere monopolizar para sí sola el cariño del ser amado, y sus exigencias que determinan la muerte de ambos, desde el momento en que uno de ellos ha muerto para el circo. Páginas son que dan á la obra una intensa vida, una vida verdadera fuera de la realidad de los personajes y del medio. El documento humano es aquí tan fuerte, que obra hasta bajo el velo poético.

En las descripciones, M. de Goncourt mantiene su fuerza de pincel, tan exacto y tan fino. En este género hay al principio del libro una cosa maravillosa: un paisaje á la hora en que cae el crepúsculo y en aquél una pequeña ciudad, cuyos reverberos van sucesivamente

encendiéndose á lo lejos. Mencionaré también la descripción del circo, la noche en que Nello se rompe las piernas; el silencio del público, después de la caída, es de un efecto soberbio. Y cien magníficos episodios; la muerte de la bohemia en la caseta portátil, las representaciones de feria, la noche en que Nello, convaleciente, quiere volver al circo, se sienta en los Campos Elíseos en una noche lluviosa, frente de las ventanas iluminadas, y luego se va silencioso, sin querer entrar.

Tal es el libro, que marca una nueva nota en la labor de M. de Goncourt, y que tendrá larga vida por su originalidad y por su emoción. El autor los ha escrito más francos y más completos, pero ha derramado en éste todas sus lágrimas, toda su ternura, y esto basta muchas veces para inmortalizar una obra.

## De la moralidad

Uno de mis buenos amigos estaba publicando una novela en un periódico. Una tarde le manda llamar el director y le habla indignado de una línea que debía entrar en el folletín del siguiente día; no recuerdo precisamente; se trataba de unos enamorados que no se conducían bien, y había por medio un beso excesivamente tierno. Mi amigo, muy encañado y avergonzado de haber herido la fibra pudorosa de toda una redacción, consintió en suprimir aquella línea. ¡Cuál no sería el estorpo del pobre chico, cuando al leer al siguiente día la tercera página de aquel mismo número del periódico donde se había visto obligado á hacer el expurgo, encontró la extensísima y detalladísima narración de un abominable asunto criminal, cual sólo pudiera soñarle una imaginación romántica! Se trataba de un padre que, después de haber tenido un hijo de su hija, le había hecho cocer en una marmitta para hacerle desaparecer con menos riesgo; y

en aquel relato no se omitía ningún horror, ni la historia de la monstruosa cohabitación, ni los detalles horrendos de la cocina.

Pues bien, declaro que no lo entiendo. La cuestión es la siguiente: ¿Cómo los periódicos tan pudibundos en la planta baja, son tan asquerosos en la tercera plana? No entro en la discusión literaria de la imaginación y de la realidad, sino que examino únicamente un hecho y digo que implica una falta absoluta de lógica el hablar de la dignidad del diario y del respeto debido á las familias, si después de haber hecho la limpieza de la novela se publican sin vacilación todas las infamias de los tribunales. ¿Por qué exigir allí una mentira de color de rosa y aceptar aquí las ferocidades de la existencia? Desde hace mucho tiempo tengo el pensamiento de hacer un estudio, y para él he comenzado á recoger datos. Mi idea es muy sencilla; corto de los periódicos de más circulación, de aquellos que se precian de ser leídos por las madres y las hijas, los pavorosos episodios, los detalles de crímenes y procesos que ponen cínicamente al descubierto toda la inmundicia del hombre; proponiéndome, cuando haya reunido una

hermosa colección de esas suciedades, publicarlas, limitándome á insertar al pié de cada extracto el nombre y la fecha del periódico. Una vez hecho este trabajo, veremos el aire de dignidad con que los directores hablarán de sus lectores á la menor audacia de análisis de un escritor moralista.

Y tened por seguro que mi colección será abundante. Tengo ya la historia del padre y la hija que hicieron cocer el fruto de sus amores incestuosos; tengo la aventura de la vieja arrojada al agua y sacada tres veces por su asesino, por puro placer; tengo la otra anciana muerta por dos guapos chicos después de una orgía, cuyos goces reveló la autopsia; tengo á Ménesclou con la camisa manchada de sangre y de otra cosa, sin contar cien especies de asuntos á cual más chuscos, separaciones de cuerpo, causas de adulterio, rapto de jóvenes, etc. Ciertamente que los periódicos no hacen los vicios y los crímenes; se contentan con relatarlos, pero en términos tan claros y con perifrasias que agravan la obscenidad hasta tal punto, que justifica ciertamente el derecho con que nos disputan después la libertad de decirlo todo. ¡Vaya! Después de haber des-

crita, con todos los refinamientos del noticierismo, la estangurria de M. de Germiny, no hay derecho para impedir que se amen libremente, á los rayos del sol, los enamorados de nuestras novelas.

Yo bien sé lo que contestarán los directores, hombres galantes en su mayor parte, aficionados á los chistes y bromeando como simples mortales. Unicamente con quien no se chanclean es con los suscritores. En el fondo se burlan de la dignidad de su diario con gran frescura; lo que desean es tener contento al suscriptor, y serían capaces de darle arsénico, á media vez que lo pidiese. Supongamos, si queréis, que la inconsecuencia esté en el público; ese público que tolera la sangrienta cloaca de los tribunales, exige en las novelas pajaritos y belloritas para consolarse. ¡Excelente público!

En estos momentos hay un proceso que pre-ocupa la atención de París. No pretendo juzgar á mi vez á las personas acusadas, ni quiero saber tampoco cuál será el fallo del tribunal. Lo que me ocupa es sencillamente las historias contadas por los periódicos, lo que publican y la ropa sucia que revuelven con tanta

complacencia. Hablaré del asunto como de un cuento inventado. Supongamos que no haya persona culpable, ni el marido, ni la mujer, ni el padre. Allá van esas frases.

Leo en el *Figaro*: «La señora se bañaba en presencia de su padre y daba gritos de júbilo y de contento.» Vos, mi querido Hennique, cuya *Dévouée* ha sido calificada de obra inmunda, no os habéis atrevido todavía á arriesgar la exhibición de esa buena hija á quien la presencia de su excelente papá excita hasta el punto de hacerla cantar la *Madre Golichon*. Os mostráis algo pálido, amigo mío, en la presentación de la guillotina con que termina vuestra novela. ¿Por qué no habéis metido á vuestra heroína y á su padre en el mismo baño?

Sigo leyendo en el *Figaro*: «Un lacayo vió á la joven sentada en un sofá al lado de M. X..., con los vestidos levantados, y en una situación inconveniente.» ¡Canario! ¡Esto se anima! ¿Qué decís de ello, mi buen Alexis? Ahí tenéis á vuestra Lucía Pelegrin completamente deslucida. Una chica que se muere del pecho bebiendo ajeno. ¡Vaya una tonta! ¡Comparadla con una señorita que comparte las faldas

con su padre! Buscad una situación análoga si queréis que se acepte vuestra próxima novela en un honrado periódico.

Sigo leyendo en el *Figaro*: «Un sirviente ha declarado que vió cierto día á M. X... entrar con su hija en los retretes, afirmación que ha dado lugar á una investigación contradictoria acerca de las dimensiones de los excusados y de la posibilidad de que puedan contener dos personas á la vez.» ¡Ah! ¡Esto ya es gula! A vos os concierne, mi querido Huysmans, á vos, á quien se ha llamado «artista de inmundicias.» Vuestras *Hermanas Vatard*, con que se ha hecho tanto ruido, no son más que agua azucarada al lado de estos sitios de recreo. ¿No percibís el aroma? Ved la investigación contradictoria, los señores encerrándose dos á dos para comprobar el hecho. Imagináos al papá y la señorita instalados allí dentro para decirse chanzas de buena ley. Desde el momento en que las distinguidas lectoras de un periódico han tenido ante sus ojos ese cuadro del hogar doméstico, propongo que se de vuestras *Hermanas Vatard* como premio en los colegios de señoritas.

Y vosotros, mis queridos amigos, Céard y

Maupassant, á quienes se injuria algo menos por que habéis escrito menos, ¿qué pensáis de este trozo de las manifestaciones del marido que tomo del *Evenement*? «Encontrábase ella en un estado de animación y de desorden evidente. Apresurábase á desnudarse, cambiaba por completo de ropa, y sus prendas interiores llevaban las huellas irrecusables de sus desórdenes.» ¡Otra vez la camisa de Ménescloot! ¡No puede negarse que está pulcramente dicho; pero qué cúmulo de reflexiones para una lectora virtuosa! Considerad bien esto: ropas interiores, huellas irrecusables. ¿Habéis visto novelista que llegue en su descripción hasta este examen? Iría seguramente á la cárcel. Y me ocurre una observación á propósito de este asunto, á saber: que los magistrados se atreven mucho más que nosotros los novelistas. Penetran en detalles verdaderamente escandalosos, y la libertad de sus preguntas es tal algunas veces y analizan el cieno tan á fondo, que se ven obligados á mandar cerrar las puertas. Yo bien sé que su misión consiste en saberlo todo y en juzgar; pero también la nuestra es juzgar y saberlo todo. Entre magistrados y escritores, no hay más diferencia

sino que los últimos producen á veces obras de genio.

Así, pues, amigos míos, fuerza es confesar nuestra impotencia: nunca llegaremos en lo crudo á tal grado de verdad. Los periódicos que se indignan de nuestras obras al mismo tiempo que publican con toda extensión semejantes historias, se figuran, sin duda, que venimos de las Batuecas. Añadid á esto que estamos aquí en pleno escándalo, que se arrastra por el lodo á personas vivas y conocidas de todos, y que se recordará, durante meses enteros, al padre y á la hija acusados de un idilio en los retretes; y habréis de convenir en que nuestras novelas son llanas, pobres, tontas, tímidas é incoloras, especie de papilla para los niños en mantillas.

¿No es mi gran amigo Edmundo de Goncourt quien os aconsejaba ¡oh jóvenes! estudiar la sociedad, aplicar la observación y el análisis á las clases distinguidas, para hacer después novelas limpias y de buen olor? El consejo era excelente, pero ¿dónde está esa sociedad? No será seguramente entre los funcionarios y millonarios del proceso que se está desarrollando. ¿Se trata de la sociedad á puer-

ta abierta ó de la sociedad á puerta cerrada! Si somos curiosos y atisbamos por las rendijas, sospecho que hemos de ver en las clases distinguidas lo que hemos visto en el pueblo, porque la bestia humana en todas partes es la misma y sólo difiere en la vestimenta. Esta es la opinión que he sostenido hace tiempo, y vienen á darme la razón los ecos del Palacio de Justicia.

Nosotros, rústicos, gentes mal vestidas y de poco dinero, sólo conocemos esa sociedad por los procesos escandalosos que surgen todos los inviernos. No me refiero á los salones adonde podemos concurrir, porque en ellos se vive como en público; hablo del comedor, del tocador, de la alcoba. En cada proceso aprendemos algo nuevo; ya es un señor que jura como un carretero y aplica á su hija los más groseros epítetos, así como á la dama de compañía; ya una señora que encuentra caballeros en la iglesia; ya un suegro retozón y una suegra insoportable que se largan pescozones acompañados de palabrotas, se tiran de los pelos en presencia de los criados. ¡Gran Dios! ¿Estamos en alguna casucha de la Chapelle! De ningún modo: estamos en la mejor socie-

dad, en una sociedad frecuentada por príncipes.

¿Qué opina de esto el público? Cuando pongamos un juramento en boca de un hombre bien nacido; cuando demos cuenta de una conversación asquerosa, seguida en voz baja en un salón á pocos pasos de las señoras; cuando abramos la alcoba y mostremos el adulterio revolcándose entre encajes; cuando descubramos al lacayo y á la prostituta bajo el frac y la falda de terciopelo, ¿se dirá todavía que mentimos y se alzarán los hombros asegurando que no conocemos la sociedad? ¿Se nos acusará de que tenemos gusto en difamar y manchar? Ahí tenéis á la sociedad, cuando una pasión la mueve ó un violento drama la saca fuera de la atmósfera de política y convencionalismo en que vive.

El lodo está en el fondo, y de cuando en cuando viene un proceso criminal á abrirse en la superficie como un absceso. La gente se asombra, se aparenta considerarlo como un hecho excepcional, porque la mayoría retrocede ante el escándalo, pero ¡qué de mujeres separadas después de violentas escenas! ¡qué de brutalidades y obscenidades enterradas! Un proceso

es sencillamente una novela experimental que se desarrolla ante el público. Se ponen frente á frente dos caracteres, y se verifica la experiencia bajo el influjo de las circunstancias exteriores. He aquí la verdad: un drama verdadero saca bruscamente á la publicidad el verdadero mecanismo de la vida.

## DE LA CRÍTICA

### POLEMICAS

#### I

Á M. Carlos Bigot.

Me señalaron un estudio: la *Estética naturalista* que la *Revue des Deux Mondes* encargó á Carlos Bigot. Tuve, pues, curiosidad de saber lo que Carlos Bigot, crítico ilustrado y discreto, decía del naturalismo en el templo severo de la *Revue des Deux Mondes*. Me puse á leer con toda la atención de que soy capaz. Y allá van las impresiones de mi lectura, tal como yo las sentí.

Una decepción fué la primera. La crítica comienza por las sátiras fáciles que recorren los periódicos en estos últimos tres años. Evidentemente la risa tiene su lado bueno, mas para ello es preciso reir con oportunidad y por