

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

cuenta propia. Después me he sentido ligeramente mortificado, al ver que la crítica se apoderaba de las antiguas acusaciones. ¡Tratarme de Mesías, de pontífice, de jefe de escuela! ¡Censurarme porque no me he traído una religión nueva en el bolsillo, decir que el naturalismo es tan viejo como el mundo, y emprenderla en seguida contra él, tratándole de novedad inoportuna! Confieso que estoy cansado de contestar. No me ha servido decir que yo era sencillamente un notario que certifica el movimiento de los espíritus, ni me han oído exclamar que no había escuela, que no era yo el jefe, que tenía horror á la revelación y al pontificado; las burlas continúan y sigue la confusión; no se hace luz sobre mi proceder ni sobre mi verdadero papel. Parece que se han conjurado contra mí: todos calcan su artículo sobre el del vecino, sin tratar de comprender y sin tener la buena fe de citarme para apoyar la argumentación. Pase que esto suceda en los periódicos de pequeña entidad. Pero ahí está la *Revue des Deux Mondes*, que con su solemnidad abre la boca y deja caer los mismos juicios vacíos, de una inutilidad y de una insignificancia perfectas.

¿Cómo haré comprender á Carlos Bigot que ha escrito una hoja de impresión apretada sin decir absolutamente nada? Esta es, sin embargo, la estricta verdad. Parte de un terreno radicalmente falso, me supone una actitud que no tengo, me hace decir lo que no he dicho jamás y no dice lo que he repetido mil veces. ¿Cómo ha de hacer así un trabajo sincero? Sólo puede patalear sobre un lodo constante. Yo he llamado naturalismo al retorno á la naturaleza, al movimiento científico del siglo; he presentado el método experimental, llevado y aplicado á todas las manifestaciones del entendimiento humano; he tratado de explicar la evidente evolución que se produce en nuestra literatura, estableciendo que en adelante el sujeto de estudio, el hombre metafísico, se vea reemplazado por el hombre fisiológico. ¿Es esto difícil de comprender? ¿Por qué hablar de una religión nueva, cuando precisamente nos separamos de las religiones?

Mi disgusto aumentaba en cada página. Imagínese que se habla con un sordo y que no se le puede sacar una palabra que se relacione con lo que se le dice. Se le habla del buen tiempo, y contesta que se encuentra bien; se

le piden noticias sobre su salud, y contesta que está desesperado porque las uvas no madurarán este año. Esta es exactamente mi situación respecto á Carlos Bigot. Ninguna de sus ideas contesta á las mías. El se ha formado un naturalismo para su uso particular, ó mejor dicho, se encierra en el naturalismo de la sátira y de la crítica; ese es su sistema, se las arregla á su gusto. De ese modo no es fácil que podamos encontrarnos.

Pero las páginas se suceden y yo temo llegar al final del estudio sin encontrar nada. La cosa amenazaba con reducirse á la nada absoluta. Pues no ocurre así; por fin caigo sobre un trozo serio. Carlos Bigot, que acababa de consagrar diez páginas, ¡y qué páginas! á darle vueltas al asunto sin entrar en él, á bromear, á batirse contra los molinos de viento, á confundirlo todo y á juzgar sus propias invenciones, Carlos Bigot llega de pronto al terreno propio de la discusión, al punto decisivo. Nótese que no tiene traza de apercibirse de ello, porque va á escamotear ese punto, el tan prolijo en sus gracias del principio. Como por casualidad se detiene en él. Poco le falta para pasar de lado al sujeto, y sólo ten-

dríamos una danza agradable ejecutada alrededor del vacío.

Le citaré, cosa que no hace él conmigo. Después de haber concedido que los naturalistas tienen por lo menos la originalidad «de mezclar en la pintura de los monstruos, la fisiología y la psicología», dice: No es este el momento de examinar esta gran cuestión filosófica del espíritu y de la materia, ni la de la libertad y de la responsabilidad humanas: tremendos problemas que no pueden resolverse en pocas líneas.» Pero sí, señor, es al contrario el momento. Yo le ruego que se detenga. Me conformo con que nos coloquemos sobre el terreno filosófico, que no tiene solidez; pero vayamos al terreno científico. Entonces, si V. lo quiere, no nos moveremos más, porque estaremos en lo cierto.

Más abajo leo: «...Contestaría que la fisiología debe dejarse á los fisiologistas; desconfiemos de la fisiología literaria, como de la música de los aficionados.» Nada me impide á mí contestarla á mi vez: «Contestaré que la psicología debe dejarse á los psicólogos; desconfiemos de la psicología literaria, como de la música de los aficionados.» No empezaré

aquí de nuevo mi estudio, *la novela experimental*, que recomiendo á Carlos Bigot. ¿Querrá esta vez convencerse de que no soy un Mesías y que me contento con buscar cuál será la influencia decisiva de los métodos científicos sobre nuestros análisis literarios de la naturaleza y del hombre? No le pido que piense como yo; le suplico sencillamente que no desfigure mi pensamiento. Que ataque, pero que comprenda primero.

Nada es tan extraordinario, en nuestra época de investigación, como el ver á un hombre del entendimiento de Bigot, escribir las siguientes líneas: «¿Qué me importa á mí, espectador, que Fedro tenga ó no la enfermedad histérica? Eso es de la incumbencia del médico encargado de su salud. Lo que me preocupa es saber qué resultados va á producir su amor furioso, qué destrozos hará en su conciencia y si perecerá el inocente Hipólito... El artista no es un sabio que busca las causas; su tarea es tomar los efectos, hacer que su obra emocione de un modo dulce ó terrible...» Entonces tomemos por modelo las novelas de Pouson du Terrail. Si el dominio de la literatura sólo está en los efectos, si le prohíbe V.

la averiguación de las causas, deshace V. de un golpe todo el análisis humano, nos bastan los autores de cuentos.

Vamos precisamente á ocuparnos de Fedro. Está V. completamente haciendo nuestro juego. Nosotros opinamos que, cediendo el terreno metafísico su lugar al terreno científico, la literatura teológica y clásica debe ceder el suyo á la literatura naturalistas. Nótese que esta transformación se verifica por sí misma, y que yo sólo afirmo su existencia. Esto no es una fantasía personal de jefe de escuela, es un hecho establecido por un crítico. ¿Fedro está enfermo?, pues veamos su dolencia, desarmémosla, hagámonos dueños de ella si es posible; esto equivaldrá á entreteneros con el espectáculo de su enfermedad, lo cual no es moral, señor mío.

Paso por la copla patriótica de Carlos Bigot, condenando las pinturas realistas y advirtiendo que Bismark nos está mirando. Ya he dicho que nuestras derrotas se deben al menosprecio que hemos hecho del espíritu científico. Seamos amigos de la verdad y venceremos.

Paso también por la táctica singular empleada por Carlos Bigot para aniquilar el na-

turalismo. Habla de la *Dévoüe* de León Ennique, y de las *Hermanas Vatard*, de Huysmans, sin dar los títulos de estas novelas ni nombrar á sus autores, como si la majestuosa *Revue des Deux Mondes* no se dignase francamente de ocuparse de esos dos jóvenes novelistas que principian ahora; y de ellos parte para acusar la escuela — ¡siempre la escuela! — de no haber conquistado aún el mundo. Quiere que en dos tomos se trate la humanidad entera. ¡Qué exigencias, Dios mío! Espere V.

Ahora llego á esta pregunta: ¿Cómo ha podido Carlos Bigot, hombre de mérito, sin duda alguna, llevar á una Revista de la importancia de la *Revue des Deux Mondes*, un estudio tan confuso y tan insignificante al encargarle esta Revista un trabajo sobre el naturalismo? Esta es un caso de los más curiosos.

Nótese bien que Carlos Bigot vale mucho más que su estudio. Ha sido un buen discípulo de la Escuela Normal, y hasta creo que ha estudiado en Nimes. Es un entendimiento muy cultivado, sabe una porción de cosas, escribe artículos políticos notables, poniendo de ordinario buen sentido y conciencia en sus estudios literarios. Pero en cuanto toca la cuestión

del naturalismo, desvaría, pierde los estribos, no se molesta en estudiar seriamente la cuestión en los textos; de tal modo se han apoderado de él las preocupaciones vulgares, hasta ese punto se deja llevar por la necesidad de destruir el monstruo.

Empieza, sin darse cuenta de ello, por ceder á creencias filosóficas. Por más que afecta un tono jocoso, sabe muy bien que está tratando sobre las nociones de la naturaleza y del hombre. No digo yo que Bigot sea un idealista empedernido; mas me inclino á creer que se coloca en un eclecticismo hechos de retazos y de piezas. Tiene ideas de escuela, él que por todas partes ve escuelas. Añádase el espíritu literario. Esa idea de una literatura determinada por la ciencia le sorprende y le desconcierta. Tendría que volver á educar su espíritu. Hay que ver su indignación cuando se asombra de que pueda uno admirar la ligadura de un músculo, la función de un órgano, el mecanismo de un cuerpo.

Pero no es esto todo. Carlos Bigot no tiene sangre fría, y esto es más grave de lo que se cree en la crítica. Sarcey hace indudablemente juicios muy aventurados, pasa muchas veces de

largo al lado de la verdad; pero se ha convertido, sin embargo, en autoridad, con frecuencia legítima, porque se da por entero, tal como es. Carlos Bigot quiere, por el contrario, contemporizar; busca el perfecto equilibrio entre el ayer y el mañana. Yo tengo que agradecerle personalmente, por los esfuerzos que ha hecho para no comprenderme á mi en su degüello de novelistas naturalistas. Sólo con ese deseo de justicia pedagógica, con esa ambición de distribuir premios, se llega al punto de no comprender las evoluciones, de no interesarse por el movimiento general de los espíritus. Me atrevo á decir que vale más á veces arriesgar una exageración y tomar un partido, llevar la acción personal al trabajo del siglo, hacer oficio de hombre. Sin resolución no hay obra.

Por eso el estudio publicado en la *Revue des Deux Mondes* es un ejemplo de los estudios hechos sin reflexión y sin trascendencia. Sigo, pues, esperando un adversario que quiera venir á mi terreno y que me combata con mis armas.

II

Á M. Armando Silvestre.

En la última *Revue dramatique* de uno de mis compañeros, Armando Silvestre, un poeta de los más inspirados, que navega como nosotros en la nave de la crítica, ha encontrado sobre la indignidad de la novela y sobre la excelencia de la poesía una teoría á la cual no quiero contestar. Afirma en esta teoría que sólo el poeta es inmortal, mientras que el novelista sólo puede aspirar á un éxito de cincuenta años. Y añade: «Con esto cito un hecho puramente experimental, cosa que Emilio Zola no podrá censurarme.»

Efectivamente; yo fundo toda ciencia sobre los hechos. Lo que para ello exijo, que estos hechos se hallan claramente establecidos y explicados. Veamos los hechos.

Empezaré por censurar á Armando Silvestre una frase, que debe habersele escapado. Dice, comparando á Balzac y á Flaubert con

Víctor Hugo y con Teófilo Gautier: «Siempre habrá un abismo entre los artistas que trabajan para su tiempo y los que aspiran á la inmortalidad.» Resultan acusados Balzac y Flaubert de no aspirar á la inmortalidad y de trabajar únicamente para su generación. No aconsejo á Armando Silvestre que sostenga esta opinión ante Flaubert, que emplea diez años para escribir una novela y que tiene la enorme ambición de grabar cada una de sus palabras sobre mármol. Encuentro también algo arriesgada esta afirmación, sobre la desaparición próxima y completa de las obras de Balzac.

En verdad, los poetas harían mal en negarnos el deseo de la inmortalidad. Es esta una fiebre noble en que arden todos los escritores de talento, que escriban en verso ó en prosa. Resulta una injuria para nosotros: no rima V., no es V., por consiguiente, más que un *reporter*. ¿Qué ánimo podría alentarnos en nuestro trabajo, si los más humildes entre nosotros, no tuviésemos nuestro afán de vivir en los siglos venideros? Esta es nuestra única fuerza. Quizá nos equivoquemos, pero es honroso engañarse de ese modo, y la mayor des-

gracia que puede sucedernos, es la de pensar, después de haber escrito una página: «Voy á sobrevivir á esta página.»

Trabajamos, pues, todos, para la inmortalidad. El esfuerzo es universal y soberbio, y este esfuerzo es el que hace la importancia de las letras. Falta saber si fatalmente, por una ley de la naturaleza, está condenada la novela á desaparecer al cabo de medio siglo, mientras el poema, por una gracia especial, tuviera una esencia inmortal.

Armando Silvestre pretende apoyar su opinión sobre los hechos. Evidentemente piensa en la antigüedad, en Homero entre los griegos, en Virgilio de los latinos, sin hablar de los autores trágicos. Podrían citarse nombres de grandes prosistas, sobre todo de Roma. Pero admitamos que la poesía épica sea la expresión superior de las dos lenguas antiguas, que nos enseñan en nuestros colegios; influyen en esto circunstancias históricas que hay que tener en cuenta. Una literatura es una lógica.

Toda la filosofía pagana eleva el poema, rinde culto á la forma, á lo absoluto de una belleza determinada. Yo niego lo absoluto en

materia de belleza; y esto es tan cierto, las fórmulas de cada sociedad y de cada lengua difieren tanto, que las numerosas tentativas de poemas épicos entre nosotros, se han estrellado ante el imposible. Ha sido preciso que nos conformásemos con la poesía dramática y con la lírica que, en los retóricos antiguos, ocupaba un lugar secundario.

Además, es preciso que nuestro orgullo de escritores confiese una cosa: es que nuestra inmortalidad depende muchas veces de causas secundarias. La enseñanza clásica de estos últimos tres siglos, por ejemplo, ha hecho más por la gloria de Homero y de Virgilio, que el genio de estos dos grandes poetas. ¿Cómo han de dejar de admirarse, si desde la más temprana edad nos hablan de su genio? Puede, en realidad, decirse que no son inmortales más que los libros que llegan á ser clásicos. Yo quisiera saber lo que sería hoy de Boileau, por ejemplo, si nuestros profesores no nos metiesen á la fuerza sus trozos en la cabeza! ¡Y al lado de Boileau, ¡cuántos poetas olvidados, conocidos sólo de los eruditos y que son superiores á Boileau! No están en las manos de los colegiales y éste los condena. Hay por este

estilo unas cuantas reputaciones hechas, que las generaciones van transmitiéndose como los artículos de la fe. Pero ésta es, quizá, por desgracia, la única inmortalidad práctica, hasta que un nuevo diluvio se lleve nuestras obras como ligeras pajas, nuestras pobres obras humanas, de las que estamos tan orgullosos y que no influyen en la evolución de los mundos.

Evidentemente, los versos tienen la suerte de vivir más tiempo, si se llama inmortalidad el resultado de la gimnasia, de las memorias en nuestros colegios. Los versos se aprenden con más facilidad, tienen una música que fija las palabras. Después, los poemas son generalmente cortos, y hay que notar que las generaciones no conservan más que las obras cortas, que se leen y se guardan sin esfuerzo. Homero no tiene más que dos obras, la *Ilíada* y la *Odisea*, y aún la *Odisea* queda un poco apartada, porque no entra directamente á formar parte de la enseñanza clásica. Toda la obra de Virgilio se reduce á un tomo pequeño. Estas son cosas que deben hacernos temblar á los modernos que producimos con increíble fecundidad. De Voltaire, sólo dos ó tres obras maestras sobrenadan aún. ¿Y Víctor Hugo?

¿Cree Armando Silvestre, que le coloca en la cúspide, que vivirá con sus millares de versos? Yo estoy seguro de que la posteridad escogerá de ese montón de rimas, cincuenta poemas lo más, un tomo, que será la obra maestra de la poesía lírica francesa.

Esa es, pues, la única superioridad que consiento en reconocer al poema sobre la novela: es más corto y se retiene con más facilidad, lo cual hace que le escojan en los colegios para ejercitar la memoria de los muchachos. Toda otra idea, sobre todo la idea de lo absoluto, es una chanza estética. Las obras escritas son expresiones sociales y nada más. La Grecia heroica escribe epopeyas, la Francia del siglo XIX escribe novelas: son fenómenos lógicos de producción. No hay belleza particular, y esta belleza no consiste en alinear palabras con un orden determinado; no hay más que fenómenos humanos, que vienen en su tiempo y tienen la belleza de su tiempo. En una palabra, sólo la vida es bella.

Pero dejemos las lenguas muertas, veamos en nuestra literatura francesa los hechos á que hace alusión Armando Silvestre. ¿Cuáles son nuestros poetas? Ronsard, Malherbe, Cor-

neille, Racine, Molière, La Fontaine, después el grupo de los líricos de nuestro siglo, Musset, Hugo, Lamartine, Gautier y otros. ¿Cuáles son nuestros prosistas? Rabelais, Montaigne, Montesquieu, Pascal, Bossuet, Saint-Simon, Voltaire, Rousseau, Diderot, Balzac, Flaubert, Edmundo y Julio de Goncourt y otros varios. Creo que se contrapesan los que he citado y aun me parece que baja más el platillo que contiene á los prosistas. Armando Silvestre me dirá quizá que los prosistas que he nombrado, no han escrito novelas. Si me hiciese esta objeción, consistiría en que entendemos de diferente modo la palabra novela, cosa que ya sospecho. Para mí *Pantagruel*, los *Ensayos*, las *Cartas persas*, las *Provinciales*, son novelas, es decir, estudios humanos.

¿No ha vivido *Pantagruel* más de cincuenta años? ¿Puede citarme Armando Silvestre un poeta de la época, que hoy, después de más de tres siglos, borre la gloria de Rabelais? ¿Puede Ronsard, á pesar de la exhumación que los románticos de 1830 hicieron de sus obras, aproximarse á la altura de Rabelais? *Pantagruel*, después de haber sido la biblia del si-

glo xvi, se ha convertido en un monumento indestructible de nuestra literatura. Su lenguaje ha envejecido, y, sin embargo, sigue en pie. La poesía, el verso, no es indispensable para la inmortalidad.

Podría continuar estas comparaciones. Pero el lector puede hacerlas también. Para mí el error de Armando Silvestre está en el sentido restringido que de seguro da á la novela. Ve sin duda en la novela, lo que veían Mlle. Scudéri y Le Sage, un simple entretenimiento de espíritu; y, sin embargo, el *Gil Blas* se encuentra bastante bien de salud después de ciento cincuenta años. Desde el siglo xviii ha roto la novela en Francia el estrecho marco en que estaba encerrada y se ha convertido en historia y en crítica, y no hallo inconveniente en decir que en poesía. Con Balzac ha dominado todos los géneros, ya lo he dicho y lo repito aquí. El que no vea y no comprenda esta gran evolución literaria, determinada por una evolución social, se encuentra indudablemente fuera de su época.

Armando Silvestre cita á Carlos Bernard y dice que no se le lee ya. Ya lo creo que no. Carlos Bernard no era más que la imitación

de Balzac, sin tener nota original alguna. ¿Pero no es un poco aventurado lo que dice, después de haber citado á Balzac y á Flaubert? «Me parecía impertinente aproximar su gloria á la de Víctor Hugo, de Lamartine, de Alfredo Musset y de Teófilo Gautier». Esta impertinencia me la permito yo con gran placer. Hace más de veinticinco años que ha muerto Balzac, y su gloria no ha hecho más que crecer; hoy es colosal, y está en la cumbre. Veremos lo que se dirá de Víctor Hugo veinticinco años después de su muerte.

Yo siento por el éxito el mismo menosprecio que Armando Silvestre. Dice, con razón, que el entusiasmo de una generación no significa nada: se ha visto con Chateaubriand y con Lamartine, pronto se verá con Víctor Hugo. ¿Que se venden de un libro cincuenta ediciones? eso sólo prueba que está de moda. Pero ¿por qué dice Armando Silvestre que las novelas tienen «el privilegio exclusivo de las ediciones acumuladas y de los éxitos ruidosos»? ¿Qué hizo Beranger, uno de sus colegas en poesía? ¿Y Delille, y Lebrun, y Casimiro Delavigne? Yo encuentro, al contrario, que los malos poetas tienen la especialidad de los

grandes éxitos fugaces: se les conceden cruces, van á la Academia y los embalsaman vivos. Ha bastado á veces un soneto para entusiasmar al público. La menor pieccecilla en verso asegura una posición á su autor, mientras hay que escribir diez tomos de prosa antes de que le tomen á uno en serio.

Ahora diré, por el contrario, que la inmortalidad pertenece al genio. Poco importa la forma que adopte. La forma es secundaria; es la creación y está después del creador. Armando Silvestre nos echa de la posteridad á los novelistas que creemos en la vida y negamos lo absoluto. Yo sería más generoso que él, yo abriría la puerta de los siglos al poeta. Caminemos todos juntos, esto será más amistoso, puesto que nuestros esfuerzos son los mismos. Yo no admito que me acuse de escribir conscientemente sobre la arena, cuando no tengo yo inconveniente en creer que él rima sobre bronce.

El Realismo.

Tengo la fortuna de poseer una colección del periódico *El Realismo*, que Edmundo Duranty publicó en colaboración con varios amigos durante los primeros años del Imperio. He hojeado esta colección, encontrando en ella notas tan curiosas, que no resisto á la tentación de consagrarle algunas páginas. A mi juicio, *El Realismo* es un dato, un documento muy importante y significativo en nuestra historia literaria.

Adviértase que el periódico sólo tiene seis números. Aparecía el 15 de cada mes, y tenía 16 páginas de á dos columnas. El primer número lleva la fecha del 15 de Noviembre de 1856 y el último de Abril-Mayo de 1857; evidentemente se habían agotados los fondos; existía un atraso de un mes; era la agonía. El periódico sólo tenía tres redactores efectivos: Edmundo Duranty, propietario y redactor en jefe; Julio Anezat, más tarde redactor de los *Debats*, á quien se debe una hermosa edición de *Diderot*, y que ha muerto hace algunos años; y, por

fin, Enrique Thulié, hoy médico distinguido, autor de varias obras notables y que ha sido últimamente presidente del Consejo municipal de París.

Esos jóvenes se lanzaban con ardor á la lucha. Tenían entonces de veinte á veinticinco años; dormían calzados, con espuelas, con el látigo en la mano y haciendo un ruido de mil demonios. Tengo sobre mi mesa los seis números de *El Realismo*, y se escapa de esas páginas amarillentas un olor de batalla que me embriaga. Yo he pasado por ello; conozco el entusiasmo de las convicciones á los veinte años, esos hermosos errores y esas encantadoras injusticias. No se sabe casi nada, se busca la verdad, y se siente la necesidad de ocupar un puesto en el mundo, de destruirlo todo por edificarlo todo de nuevo, sin asustarse de la inmensidad del trabajo, creyendo de buena fe que va uno á crear un mundo. Esos son los hermosos años. Bienaventurados los que han podido conocerlos. Más adelante, cuando llega la reflexión, se lloran esos vastísimos deseos.

Pero hacer ruido no es nada: lo asombroso es que esos tres jóvenes producían una revolución, formulaban todo un cuerpo de doctrina. En

verdad que el realismo es una teoría tan antigua como el mundo, pero que rejuvenece en cada período literario. Supongamos que no inventaban nada, que continuaban el movimiento del siglo XVIII. Tenían, sin embargo, la asombrosa intuición de levantar la bandera del realismo, antes de que empezase la agonía del romanticismo, cuando nadie preveía aún el gran empuje naturalista que iba á hacerse en nuestra literatura, siguiendo á Balzac y á Stendhal. Eran los críticos precursores; anunciaban con estrépito el nuevo período, y era esto tan audaz, que se desencadenó contra ese periódico la ira de los romanticistas. Toda la prensa literaria se burló de ellos y los combatió. Nadie los comprendía.

Ellos mismos, debo confesarlo, parecían no estar muy convencidos de sus doctrinas. Duranty explica con frecuencia que ha cedido á una tendencia instintiva al fundar el periódico. Ha entrevisto allí el porvenir, se ha arrojado á ciegas para buscar la luz. Así lo dice en el primer número: «En el primer número se habrá visto la bestia *Realismo* arrastrándose sobre el vientre, como los animales que nacen del caos; después, y poco á poco, van

cambiando sus formas y aparece el lobo con su pelo erizado que recorre los caminos y enseña los dientes á los transeuntes asustados. Esto es buena fe; esos jóvenes sentían que las ideas les venían en la lucha, que se aguerrián, que iban, en fin, á encontrar la fórmula victoriosa. Pero era temprano todavía. En seguida diré por qué, en mi opinión, debía abortar ese primer esfuerzo.

Una doctrina no brota sola. Se necesitan hombres para remover los espíritus. Nuestros tres entusiastas habían ido á la guerra, siguiendo á Courbet y á Champfleury. Esos eran los dardos que lanzaban al romanticismo triunfante. Tomaban los ejemplos que encontraban á mano, sin distinguir entre los talentos tan diferentes de sus dos maestros. Por otra parte, el *Realismo* era simplemente un estudio en Champfleury, donde se encuentran restricciones; en cuanto á Courbet, dominaba menos aún, sólo recibía de vez en cuando un elogio. Duranty y sus amigos extendían la cuestión, se remontaban á los principios, hablaban de renovar todas las artes. Me han contado una historia muy curiosa; parece que Courbet y Champfleury se asustaron del celo

de esos jóvenes que inmolaban á todos los poderosos de la literatura sobre el altar del realismo; tuvieron miedo de verse comprometidos y abandonaron públicamente á sus defensores.

Este furioso ataque se dirigía al romanticismo. Hay que recordar que esto pasaba en 1856, que Víctor Hugo reinaba desde el fondo de su destierro. Esa es la audacia de los innovadores, la presciencia del movimiento que había de acelerarse más tarde. Naturalmente, sus temas quedaron en bastante confusión. Los artículos son algo pesados y bastante embrollados. Yo estoy lejos de aceptar todas sus ideas. Se observa en ellos unos espíritus que se buscan todavía, que luchan para llegar á la fórmula justa y precisa. Voy á indicar, con dos citas, los puntos que me han parecido completamente claros.

En primer lugar no hay escuela. « Esta terrible palabra de realismo es lo contrario de la palabra escuela. Decir escuela realista es un contrasentido: realismo significa expresión franca y completa de las individualidades; lo que ataca es precisamente la convención, la imitación, toda especie de escuela. »

He aquí ahora la nueva fórmula:

«El realismo conduce á la reproducción exacta, completa y sincera del medio social de la época en que se vive, porque esa dirección de los estudios está justificada por la razón, por las necesidades del entendimiento y por el interés del público, y está exenta de toda mentira y de toda trampa... Esta reproducción debe, pues, ser tan sencilla como sea posible para que la comprenda bien todo el mundo.»

Aquí me detengo, porque tocamos á la estética de los realistas de 1856. Están perdidos en pleno romanticismo y se ven obligados á verificar una reacción. Por eso el carácter del movimiento que quieren determinar es el de hacer todo lo contrario de lo que hacen los románticos. Exaltan la sinceridad, la sencillez y la naturalidad; escogen sus motivos en la clase media, en el pueblo. Y como es menester exagerar para ser entendido, restringen singularmente el campo literario. Esa es una de sus mayores faltas. No serán oídos, porque su revolución es demasiado radical, y una literatura no puede encerrarse en el mundo estrecho en que pretenden colocarla.

Indudablemente una literatura es más compleja que eso. Hay que admitir la pintura de todas las clases. No veo en ninguna parte que aconsejen la aplicación del método naturalista á todos los personajes, príncipes ó pastores, grandes señoras ó aguadoras. Se dirá que eso se sobreentiende. De ningún modo. El realismo de 1856 era exclusivamente popular. Por sus teorías, por sus obras, no salía de un círculo limitado. No tenía la extensión que ahora se impone.

Otra falta era la de atacar violentamente á toda nuestra literatura. Nunca se ha visto un encarnizamiento semejante. Balzac no se libra tampoco; se le discute y se le censura, admirándole al mismo tiempo. En cuanto á Stendhal, dicen de él que no es buen realista. No hablo de Víctor Hugo, contra el cual se lanza un artículo violentísimo. Esto entraba en el programa del periódico. Había que dar al romanticismo en la cabeza. La nota más desagradable es una corta apreciación de *Madame Bovary*, que acababa de aparecer, tan injusta, que hoy produciría gran asombro. ¿Cómo no conocían los realistas de 1856 el argumento decisivo que Gustavo Flaubert lle-

vaba á su causa? Ellos estaban condenados á desaparecer al día siguiente, mientras que *Madame Bovary* continuaría con éxito su empresa con el poder inmenso de su estilo.

Negar la poesía, negar la producción contemporánea, es una audacia enorme de innovadores. Pero en ese caso es menester llenar el vacío que se hace. Champfleury no tenía las espaldas bastante anchas para llenar ese vacío. Aportaba un talento muy personal, muy fresco y de un gusto exquisito; no le faltaba más que amplitud, la producción maestra que decide las victorias literarias. Los soldados fueron batidos, porque el general no quería andar y no podía conducirlos al triunfo. Pongo á un lado á Courbet y me quedo en la literatura. Courbet es un maestro.

Además, los hechos han juzgado la cuestión: la batalla no ha sido más que una guerrilla. Pero fuera de esta derrota de las personalidades de nuestra causa, queda el programa de esos tres jóvenes que aparece con el tiempo ostentando todas sus verdades. Son los primeros que hablan y con una elevación soberbia. Nada los asusta, atacan todas las cuestiones; Duranty se encarga de la doctrina y da seis ó

siete artículos en cada número; Enrique Thuilié publica un gran estudio revolucionario sobre la novela; Julio Assézat, el más tranquilo de los tres, da una carga á fondo contra el teatro contemporáneo. Novela, teatro, pintura, escultura, todo lo reforman. Y cuando el periódico va á desaparecer, indica Duranty en su último artículo la línea de su programa, una lista enorme de estudios, de los cuales citaré algunos: la discusión de los prólogos literarios, publicados desde 1800; la filiación del espíritu francés, desde el hotel Rambouillet hasta nuestros días; un trabajo sobre lo cómico, lo trágico, lo fantástico y lo honesto, etc.

Léanse estas líneas que escribía Duranty dirigiéndose á los que continuasen su campaña.

«Yo les aconsejaría que fuesen enérgicos y altivos. Durante un año se preguntará con rabia ó con burla, quiénes son esos jóvenes que no han hecho nada y que pretenden reformar el mundo. A los diez y ocho meses habrán conseguido ser literatos. El valor de un escritor no se fija nunca en sus primeros trabajos. Empiézase por tratar de arañarle con las uñas, con el pico, con el hierro, con el diamante, con todas las materias duras y agudas que se

emplean en la crítica; y cuando se observa, después de muchos ensayos, que no le hacen mella los ataques y que resiste, todos le quitan el sombrero y le invitan á sentarse.»

También es interesante este trozo: «De todos modos ha durado el periódico seis meses, sin medios, contra todo el mundo, y esto lo considero yo como defensa suficiente. Todo se ha removido. Los que tienen menos de treinta años nos han negado, con la alegría de su improvisación, empleando todo el entendimiento que veinte franceses pueden poner al servicio ó al ataque de una causa. Los otros, de mayor edad, más avezados, han reconocido la nube que anuncia la tempestad y la gran marea que debe ahogarlos; y han llenado de lamentaciones ruidosas las revistas y los periódicos. Cuanto mayor es la resistencia que encuentre, mayor será la seguridad del triunfo del realismo. Donde no hay actualmente más que un hombre, vendrán pronto ciento, cuando el tambor los llame...»

Estas líneas encerraban una profecía. Me han impresionado profundamente. Hoy agoniza el romanticismo y triunfa el naturalismo. De todas partes se levanta la nueva generación. La

fórmula se ensancha, va con el siglo. Ya no es una guerra de escuela á escuela, una lucha de frases más ó menos bien construidas, es el movimiento mismo de la inteligencia contemporánea.