

TORMENTO

I

Deplorable fuera que las polémicas literarias entre los críticos llegaran á apasionar los ánimos hasta el punto de no reconocer los de una escuela el mérito de las obras de cuantos escriben guiándose, más ó menos, por los cánones de la contraria.

Síntomas se notan de este mal, y sería una triste gracia que nuestros pocos literatos buenos padeciesen esta nueva injusticia, después de tantas como sufren con paciencia evangélica. Bastante es que la literatura no dé de comer á los más concienzudos escritores; que el público aplauda lo mismo, y más á veces, á un aficionado que á un maestro; que los periódicos, que copian comedias enteras, no hablen apenas de los libros nuevos; y no hay para qué añadir á este calvario los ultrajes del apasionamiento.

Porque se ha dicho que Pérez Galdós representa en nuestra novela la tendencia que se llama con nombre exacto, pero mal entendido muchas veces, naturalista, ya se creen algunos críticos obligados

á tratarle con menos consideración que cuando nadie hablaba en España de tal escuela.

Yo creo firmemente que Galdós, Pereda y Emilia Pardo Bazán son, cada cual á su modo, y con original inspiración, y más ó menos, naturalistas, sobre todo en sus obras más recientes; y esto quiéranlo ellos ó no, díganlo ó no; porque el naturalismo en la novela no es un propósito principalmente, es un resultado.

No basta decir «voy á ser naturalista», hace falta que, en efecto, el libro lo sea. Por eso el señor Navarrete, por ejemplo, tiene tanto de naturalista como de maniqueo; no basta que tenga la intención de serlo, que publique novelas con planos; su *María de los Angeles* no es más naturalista ni menos *idealista* que *La mujer adúltera*, de Pérez Escrich, ó el *Luis Candelas* del señor Cantón.

Por eso también es peregrina la idea de llamar naturalistas del teatro á los Sres. Echegaray, Sellés y Cano. Esto, sin embargo, lo ha dicho hace pocos días un crítico notable, de la clase de los instruidos (que también los hay de la otra). El señor Echegaray no sólo no es naturalista, sino que nunca ha querido serlo ni lo será. Será siempre un gran romántico, un idealista que aplaudiremos todos, á pesar de sus incorrecciones, porque en él hay un poco de eso que ahora los gacetilleros reparten entre la turba multa: un poco de genio. El Sr. Echegaray es un gran poeta, aunque sus versos no siempre son correctos; el Sr. Echegaray es hoy el único poeta dramático de grandes vue-

los (1), el sucesor digno de los García Gutiérrez, Rivas y Hartzenbusch; pero no es naturalista, ni puede serlo. El Sr. Sellés es un escritor de mucho talento, que tiene la noble ambición de introducir en nuestro teatro reformas que le acerquen á la realidad; que sabe prescindir, con abnegación muy rara, de las dotes brillantes con que puede entusiasmar á un público español, mediante situaciones dramáticas fuertes, atrevidas y llenas de pasión, versos de acero y conceptos ricos de idea (aunque inoportunos á veces en la ocasión en que se dicen); el Sr. Sellés es un verdadero autor dramático que ha escrito una joya literaria, *El nudo gordiano*, por el cánón antiguo, y que pensando más en el arte que en su gloria (y su pan), tantea nuevos procedimientos, aunque escogiendo, á mi entender, modelos poco útiles para su propósito. Pero el Sr. Sellés tampoco es naturalista, hasta ahora á lo menos.

Y en cuanto al Sr. Cano es un pundonoroso militar que escribe para el teatro dramas menos que medianos, que aplaude un público digno de Comella en ocasiones. Esto que yo digo con tanta claridad lo piensan (además de los Sres. Cañete y Llorente, que lo han puesto en letras de molde), muchos literatos que lo dicen de palabra y en cartas privadas, de las cuales tengo yo algunas, y no de las autoridades menos respetables. ¿Qué tiene que ver el Sr. Cano con el naturalismo? Lo mismo que

(1) Tamayo no hace *dramas nuevos*.

el Sr. Navarrete. Es preciso insistir en esta idea. Quien sepa lo que el naturalismo significa, no llamará naturalista á un autor, porque el autor quiera serlo y nada más. No es esto como hacerse izquierdista y después ministerial, y ganar un distrito

Por asalto, como tú...

En la crítica es donde cabe esta división de escuelas ó tendencias *a priori*; á los críticos maltratados por naturalistas, si tanto pecan con serlo, más no toquéis á los autores. Pérez Galdós es el escritor más popular de España, pero si se cree que es naturalista, que por consiguiente, todo se vuelve lodo y mala educación, pesimismo y materialismo grosero, ¡adiós popularidad!

Así como los franceses no están preparados todavía para las corridas de toros, los españoles no estamos preparados «para el grosero naturalismo», y si algo de esto se ha visto ya hace siglos en nuestra tierra ha sido, como dice un crítico, en obras picarescas, de pura broma, como *Don Quijote de la Mancha*, *El Buscón*, *La Celestina*, *Amar por señas*, etc.; pero *no ni nunca* (estilo parlamentario), en obras serias, como por ejemplo, el *Informe sobre la Ley Agraria*, *La Novísima Recopilación* y... el *Acueducto de Segovia*, que nada tienen de naturalistas, sobre todo, el acueducto.

Y perdóneme el crítico á quien aludo si sigo tratando en broma de los ataques que en España se dirigen á la moderna forma literaria. Por ahora, y sin perjuicio, no hay razón para proceder de otro

modo. ¿Tomar en serio lo poco y manoseado que ustedes dicen contra el naturalismo? ¡Eso sí que tendría gracia! Se exceptúa lo que ha escrito González Serrano en son de relativa censura, y lo que acaba de escribir M. Pelayo en el Prólogo á las *Obras completas* de Pereda. Ambos merecen mucha atención, serio estudio y refutación... relativa.

Lo que es muy serio, porque no se trata de abstracciones, sino de escritores de carne y hueso, es el propósito de echar un sambenito sobre todos los que escriben fuera de las reglas convencionales tomadas de una pseudo filosofía estética, vacía, sentimental, que es más francesa que ese naturalismo á quien se acusa de galicano.

Poco importa que ustedes sepan ó no que á Cousin le engendró una abstracción; que Cousin engendró á Levecque—*flatus vocis*—Sarcey, Brunetiére, Cherbuliez, etc., etc., y que este es el idealismo que ustedes nos dan como *Platón visto filosofar*; lo que importa es que á Galdós y á Pereda, y á Emilia Pardo Bazán, y á cuantos en adelante escriban con tendencias realistas, más ó menos claras, los traten como al prójimo se trata, y no como á bestias del Apocalipsis. Así como nosotros perdonamos á Echeagaray, á Alarcón, á Valera, á tantos otros, su idealismo, que es gloria de las letras españolas, como puede serlo el realismo de los otros. Paz en la tierra á los hombres de buena voluntad... y de ingenio. Y guerra á los tontos de todas las escuelas.

II

Una de las ventajas del modo de entender la literatura que va dominando, es que aun los autores que no han inventado procedimientos, sino que siguen, en lo general, los de otros, lo hacen sin imitar, con originalidad en la observación y en las otras cualidades principales puramente artísticas. Así Eça de Queiroz, en Portugal, en su *Primo Bazilio*, principalmente, sin dejar de ser quien es, sigue á Flaubert y á Zola, y se revela sin embargo como escritor de robusto ingenio, sólido, profundo. Para pintar la *burguesa* de Lisboa (*lisboeta*), no copia el tipo extranjero, ni menos el país; no sale de su pueblo, lo que conoce de veras. Así, Galdós, que sin compromiso alguno anterior, por la fuerza de la convicción tan sólo, fué penetrando poco á poco y á su manera en la nueva retórica (lo que es principalmente el naturalismo, una retórica), supo hacerlo con toda independencia, y sin necesidad de insultar á Zola ni á nadie, quedándose tan original como era antes de escribir *La Desheredada*. Galdós no imita á nadie; Galdós no sigue á nadie: no es naturalista *a priori*... resulta naturalista, que es lo mejor y lo que importa, tratándose de quien escribe novelas y no crítica... No se olvide nunca esta distinción.

Yo, que me esforzaré en hacer ver á Menéndez Pelayo que está más cerca de nosotros que de los

otros (?) nunca pediré su adhesión en regla á Pareda ni á Galdós, porque éstos trabajan de otra manera por la literatura del tiempo (la del tiempo, la oportuna, no se olvide tampoco; no se pretende otra cosa).

El Doctor Centeno, novela en dos tomos, era la primera de una serie, y *Tormento* es el episodio que sigue. Así como Galdós estudió, de otro modo, por felices conjeturas y algunos datos históricos, la vida de nuestros abuelos y un poco la de nuestros padres, ahora comienza el estudio—en el sentido en que el arte puede estudiar—de la sociedad española de nuestros días. Así hay que entender, para entenderlas bien, estas dos novelas últimas del autor insigne de *Gloria*.

Galdós, en esta nueva serie, procura, aún más que en las de sus *Episodios nacionales*, imitar el movimiento natural de la vida, tanto individual como social. Este punto de la *nueva retórica*, que tiene más claro abolengo en nuestra literatura patria que otros del naturalismo, suelen olvidarlo muchos autores que se tienen por realistas. En Francia, Zola es el que cuida mejor de esto que tanto importa para el efecto de realidad, de esto que se podría llamar—si no sobraran ya los términos pedantescos—la *morfología* de la novela, asunto que se relaciona mucho con lo que suele llamarse la *composición* y algo con lo que el mismo Zola llama la *experimentación*. Uno de los principales méritos de *La Desheredada* en este cuidado consiste, y el secreto del efecto intenso de verdad de obras como *Gil Blas* y en alguna parte del

Quijote, no es otro. Pero es el caso que para conseguir algo de provecho en tal materia, el autor tiene que tomarse mucho espacio, y de ahí que Balzac haya cosido unos á otros sus lienzos, y que Zola escriba la historia de toda una familia en muchos tomos. Galdós, que se encontraba con vuelos para otro tanto, para copiar la vida de tamaño natural, de una en otra ha venido á parar en una nueva serie que empieza en *El Doctor Centeno* y no se sabe dónde parará. La vida es así: ó se toma un pedazo de ella ó se la retrata toda entera..., que es precisamente lo que están haciendo los siglos en toda su historia literaria. Un autor que cita Stendhal ha dicho que una novela es un espejo *qu'on promenne le long d'un chemin*. Esto es verdad, aunque parezca una herejía contra el arte, mal comprendido y vagamente explicado, de la composición. No cabe negar que en la naturaleza misma hay *rincones* que parece que están solos; suelen ser el escenario de un idilio; un aislamiento aparente; con estos *rincones* (ya de paisaje, ya sociales), se pueden hacer cuadritos de hermoso conjunto; pero cuando no se trata de ellos, sino de lo que viene de todas partes y va á todas partes, de lo que no empieza ni acaba allí ni aquí precisamente, el arte mal llamado entonces de la composición suele ser una mutilación sangrienta.

Al respeto de las formas de la vida social debe Pérez Galdós que algunos lectores hayan creído inferior su *Doctor Centeno* á otros libros que les parecen «más acabados».

Un crítico decía que no le gustaban estas nove-

las que no tienen pies ni cabeza. Usando la frase en el sentido vulgar en que la figura indica que se trata de algo sin sentido, disparatado, confuso, irracional, etc., el crítico tiene razón: las novelas así no pueden gustar; pero si se trata de algo parecido á lo que en el teatro llaman exposición, enlace y desenlace, á ese artificial principio, medio y fin de cierto arte (muy hermoso, muy legítimo, pero insuficiente) que nos quiere dar como eterno modelo, entonces al crítico se le puede recordar que la esfera tampoco tiene pies ni cabeza, ni los tiene la bóveda estrellada; y que obligar á todas las cosas á empezar por una cabeza y acabar por unos pies, es un capricho como el de figurarse á Dios con barbas. ¿Por qué no ha de ser obra de arte, y armónica, y todo eso que ustedes dicen, una novela que no empieza por el huevo de Leda ni acaba con el sepelio del protagonista? Porque en las corridas de toros la última suerte es la de la espada, ¿ha de suceder en todo lo mismo?

Demuestren ustedes una vez siquiera que no puede haber arte y armonía, y líneas griegas, y todo eso que ustedes piden, en obras que copian un pedazo de la realidad sin pretender hacer *microcosmos*, ni representar en una acción *cerrada sobre sí misma, todo un orden de ideas*.

Se puede creer en la armonía de las esferas, sin pensar que siguen en su curso al cantar los himnos que oía Pitágoras, un compás de compasillo. ¡Señores, un poco de formalidad!

La Iliada (y bien sabe Dios que me pesa hacer esta clase de comparaciones) empieza por una

reyerta entre Aquiles y Agamenón y acaba con los funerales de Héctor, que no es el protagonista.

Y á nadie se le ocurre pedir *otro toro*, otro canto á *La Iliada*; y ni siquiera se lo ha puesto el señor Albornoz, gran añadidor de poemas.

Otra graciosa preocupación que ha salido á cuento con motivo de la última novela de Pérez Galdos, es la del protagonista.

«En toda novela, se ha dicho, ha de haber un protagonista, alrededor del cual se muevan las demás figuras secundarias, sin robarle luz, sin obscurecerle: el héroe ha de ocupar el centro de la composición y de la claridad. Un cuadro sin figura principal, no es cuadro.»

¿No puede ser el protagonista un *grupo* como, verbigracia, *Las Tres Gracias*, y en orden más alto, la *Santísima Trinidad*?

¿No puede estar el núcleo de una obra en una idea, representada por una colectividad, por una institución? ¿No puede ser el protagonista de un libro un pueblo entero? El que la mayor parte de los libros tengan un protagonista individual, ¿es razón suficiente para asegurar que no hay belleza sin este requisito?

¡Señores, formalidad, vuelvo á decir! Es pueril fundar una censura en que un personaje de inferior jerarquía, según el crítico, obscurezca (¿y por qué ha de obscurecer, aunque valga más?) al que se toma por héroe y heroína...

Héroe... heroína... Las mismas palabras indican la falsedad de la invención, lo ridículo de esa retórica que toma de la antigua algunas preocupa-

ciones, y en cambio desprecia el cuidado exquisito de la forma y los intereses de la verosimilitud.

Un autor serio no piensa, al inventar y componer, en que tiene entre manos un *héroe*, que, por bueno ó por malo, ha de ser más vistoso que todos y estar allí en el medio como un sol.

Con *Tormento* ha sucedido lo que muchas veces en tales casos: que unos han tomado por protagonista á un personaje y otros á otro. ¿Es mala por eso la novela? Así lo han creído algunos críticos.

Para unos, el héroe es Agustín Caballero, el americano; para otros, el cura Polo, y para otros, el héroe es heroína: es Amparo. Como Amparo es *Tormento*, el autor parece dar la razón á los últimos; pero al decir *Tormento*, tanto puede hablar de quien lo da como de quien lo recibe.

Pues bien; el caso es que siendo *Tormento* la protagonista, aparece *obscurecida*, en *segundo término*, porque Polo es más enérgico, ó porque Caballero es más bueno (por lo que ustedes quieran). ¿Qué le falta á *Tormento*? Carácter. Lo que dicen en el café los arbitristas: «Aquí lo que hace falta es un carácter.» Pues eso le falta á *Tormento*, según los críticos de que trato.

¿Por qué no le dice Amparo á don Agustín que ella está perdida, que tuvo relaciones con un clérigo y no puede ser esposa digna de nadie?

¿O por qué no se decide á engañarle pronto y de una vez? Al vado ó á la puente, ó errar ó quitar el banco; energía..., voluntad, decisión; eso, eso es lo que debe tener una persona que aspi-

ra á la honra de *protagonista* de una novela...

Así ha hablado la crítica, que quiere que se discuta en serio con ella.

Sí, sí; hablemos en serio... pero no con ella.

III

Tormento es un paso más de su autor en ese gran arte de la novela de observación, que hace poco Edmundo Goncourt quería que no se llamase novela, sino otra cosa, y que Zola proponía apellidar estudio, nombre poco feliz. No vale más que *La Desheredada*, ni llega á tanto; pero es de su temple, y nos hace penetrar otra vez, y con buen pie, en esos *interiores ahumados* de que habla Marcelino Menéndez en su notable Prólogo á las *Obras completas* de Pereda.

¡Los *interiores ahumados*! Eso es lo que está sin estudiar en España. Interiores de almas, interiores de hogares, interiores de clases, de instituciones. En nuestro altisonante idioma se ha trabajado muy poco en este arte del buzo literario; suele faltar malicia (santa malicia) en los autores, perspicacia en el público; y si en Quevedo, Tirso, Cervantes, los novelistas picarescos y otros pocos autores de aquellos siglos encontramos algo en tal sentido, nuestra brillante literatura contemporánea, que vivió en las nubes, poco ó nada ofrece digno de estudio en el respecto de que se trata.

Nuestro *gran mundo*, por ejemplo, está sin estudiar. Valera pudo acaso estudiarlo, pero no quiso; Alarcón, que tenía algunas cualidades á propósito para el caso... es un gran ingenio que no estudia nada. ¿Necesita una mujer de mundo? Pues inventa él aquella simpática Pródiga, descabellada, *Lady Byron* absurda. El *interior ahumado* de nuestra nobleza y de nuestras familias ricas y empingorotadas no lo conocemos.

El arte literario aún no ha sacado provecho alguno de ese gran mundo español, que debe de tener tantos elementos de belleza, tanto campo de observación y de experiencia. Me atrevo á decir que no contamos con una sola descripción auténtica y artística de un salón madrileño, de un baile aristocrático, de una quinta de un grande, de un traje de una gran señora. (¡Cuánto se ríe Emilia Pardo Bazán de los vestidos que nuestros novelistas *cuelgan* á las damas!) En las novelas en que figura el gran mundo tenemos la duquesa (todas las duquesas), la marquesa (todas las marquesas); ni una sola mujer de esa clase bien estudiada. Y aunque yo no las trato, se me figura — por lo que sé de oídas, — que algo más se podría decir de esas señoras, que lo que dicen los revisteros del *sport* y los salones.

Es más: en general, la mujer está poco estudiada en nuestra literatura contemporánea; se la trata en abstracto, se la pinta ángel ó culebra, pero se la separa de su ambiente, de su olor, de sus trapos, de sus ensueños, de sus veleidades, de sus caídas, de sus errores, de sus caprichos; les suce-

de á esas mujeres lo que á los personajes de nuestro teatro: llevan un nombre, pero no pueden llevar dignamente un apellido. Se dice Carlos, Fernando, Alfredo, Emilia, Isabel, María... pero no más; son efímeras que viven tres horas con intermitencias de telón. ¡Vida miserable!

Aun entre los pocos buenos novelistas que de diez ó quince años á esta parte empiezan á escribir: algo serio, no es la mujer la obra maestra de observación y expresión artística. De Pereda dice claramente su primer entusiasta, Menéndez Pelayo, que ni el amor ni los tipos femeninos son su fuerte. De Galdós, en general, puede decirse lo mismo. Había pintado una mujer con gran fuerza de color, Genara (de la segunda serie de los *Episodios nacionales*), pero él mismo la dejó en la sombra, perdida entre mil personajes: cuidó más de Soledad, que se hace adorar, pero que no es producto de análisis profundo, ni difícil de imaginar. Mujeres sencillas, buenas, apasionadas, tenía algunas en su primera época, pero mujer bien educada, sólo Genara. Después, en *Doña Perfecta*, tenemos algo digno de aplauso en este concepto; pero *Doña Perfecta* es un poco simbólica, es algo escultural; podría ponérsela enfrente de «La libertad iluminando al mundo». en la bahía de Nueva York, como contraste; pero por lo mismo que es *colosal*, es poco mujer. Pepa, la de *León Roch*, está bien estudiada; pero el autor la relega también á un segundo término. Siguen dominando los perfiles puros, la línea recta y la curva suave. Entre los personajes cómicos, secundarios,

Galdós tiene muchas mujeres muy bien *entendidas* (verbi gracia en *El Amigo Manso*), pero la mujer *sinuosa* no vuelve. ¿Y *La Desheredada*? Isidora es, en rigor, la primer *hembra* hecha por Galdós con esmero, observación y gran cuidado. Pero si su vicio, perfectamente estudiado y pintado, el despilfarro, es muy femenino y está bien observado, si la caída lenta, azarosa de Isidora es la obra maestra de Galdós. aún predomina aquí lo genérico, aún es Isidora la *mujer de pueblo* en tales circunstancias, el resultado de nuestra vida social, más que el estudio individual de un carácter de mujer. Mucho vale Isidora, pero no es lo que más vale en su novela; lo que más vale allí es la vida que la rodea.

En *Tormento* tenemos dos mujeres, Rosalía Piapón de la Barca y Amparo.

Entramos en el *interior ahumado* de cierta parte de la clase media de Madrid, donde el espíritu de lo que llaman los franceses *bourgeois* (con frase que va siendo universal) aparece con todos sus elementos cómicos, tristes, desconsoladores, dando miles de argumentos al pesimismo positivo, al que se va á los hechos.

Rosalía es la reina, con corona de estera, de ese imperio de la prosa, donde toda incomodidad tiene su asiento; patria de los abortos más ridículos, Perú de los tesoros de la observación, que de polvo y madera podrida, se convierten en veneros de belleza, al tocarlos la vara mágica del arte. De ese imperio han salido «los terrones de azúcar» de Mr. Grandet, los apuros de Agata, la corona de

azahar de Mad. Bovary, y otras y otras *grandes pequeñeces* del arte moderno, que irán á mezclarse en la inmortalidad con el furor de Aquiles, las quejas de Dido, el beso de Paolo, las dudas de Hamlet y la perfidia de Fausto.

Rosalía, aunque en este episodio (*Tormento*) se presenta como figura secundaria, llama desde luego la atención por la intensidad y novedad del estudio. Es acaso la mujer que mejor ha pintado hasta ahora Galdós.

La relación fisiológica del cuerpo y del temperamento en el espíritu no está olvidada (como suele suceder en los más de los autores); Rosalía está en su ambiente, respirando por donde en tal ambiente se respira; es la mujer como la hacen allí las circunstancias, y esto sin llamarla *bestia*, ni negar el albedrío (ni afirmarlo); sin más que estudiar y reflejar bien la vida. No hay detalle descuidado; hay la minuciosidad necesaria para esta clase de perfección. Creo que Rosalía va á figurar como parte principal en una próxima novela, y me alegro, porque la figura merece más desarrollo.

Amparo, aunque llena más espacio en el lienzo, no vale tanto como Rosalía *anuncia* valer. No es, sin embargo, Tormento, una *Solita* más; no es el tipo angelical, dulce y sencillo que amó al buen Araceli, ni el que amó á Monsalud, ni el que amó á Daniel Morton, ni el que amó á Penaguilas; Amparo se parece más á Isidora, y tiene mucho de original. En la debilidad, en la inercia, diré mejor, que se le ha echado en cara, está su sello de realidad, su mérito. Sus vacilaciones son natura-

les, aquel dejar que las circunstancias vengan á decidir por ella, son las condiciones propias de su carácter. ¿Necesitaré pararme á demostrar que los caracteres débiles también pueden ser objeto de la novela?

Es más: en las medias tintas, en los temperamentos indecisos está el acerbo común de la observación *novelable*; el arte consiste en saber buscar á esto su belleza.

Polo, el clérigo fiero, tan bien perfilado ya en *El Doctor Centeno*, se presenta aquí haciendo alarde de esas grandes facultades que siempre ha tenido Galdós para los caracteres épicos.

No hace mucho tiempo me decía un ilustrado sacerdote (que acaso nos sorprenda el mejor día con una novela en que se describa gran parte de la vida aristocrática): «Los curas de los novelistas casi siempre son falsos: debajo de la sotana no sucede eso que ellos creen: los Jocelín son tan reales como Eurico, como Claudio Frollo, como el padre Manrique, como el abate Faujas, como monseñor Bienvenido, y como los clérigos de Champfleury que son falsos todos: los curas, para bien y para mal, somos de otra manera».

Como yo no he sido cura en mi vida, ni llevo ya camino de serlo, ignoro hasta qué punto decía bien el futuro novelista de sotana; pero sí me atrevo á señalar en el cura Polo de *Tormento* un cura muy probable, dibujado con gran prudencia y con un vigor á que nos tienen poco acostumbrados nuestros autores. El mismo Galdós, siempre fuerte, ha hecho pocas figuras de tanto relieve como

ésta. Poco habla Polo en *Tormento*, y sus fechorías no aparecen en la novela, pertenecen á lo pasado, y aquí sólo se ven tentativas de reincidencia, una lucha real, tremenda y noble y grande en el fondo, entre la pasión y los instintos generosos.

Polo no es el apóstata transcendental que se separa de la Iglesia por cuestión de creencias; no es el Abelardo de ópera: es el cura que se deja crecer la barba por el alma y por la cara; el clérigo que cría maleza, que tira al estado primitivo por fuerzas del temperamento, por equivocación, no por llevar la contraria al celibato eclesiástico, ni á Gregorio XVI, ni al Concilio de Trento, ni á la Clementina única.

Polo no es un reformista: es un irregular. Le retiran las licencias ¡bueno!, y poco á poco se va convirtiendo en un oso con ictericia. No le queda de bueno más que la caridad; pero eso no basta.

Polo en su guarida, en su guardilla, que recuerda á su modo la torre de Segismundo, enamorado como quien tiene la rabia, sueña con la vida de la fiera y aspira á salir de las convenciones que le atan como redes sutiles, poniendo tierra por medio; cree que allá muy lejos ya no es crimen lo que es crimen aquí, que las leyes que aquí parecen necesarias no rigen en otras regiones. Esta tendencia á la libertad por la geografía es una observación profunda, que Galdós expone magistralmente.

Lo mejor del libro, por lo menos lo de más fuerza, es la lucha entre Polo, Tormento y el padre Nones, sobre todo, la escena de la acometida

del clérigo ciego de pasión, y el contraste de su criada enferma. Lo que vale todo aquello, la fuerza de verdad que hay allí, el interés que despierta, mejor se siente al leer que después se explica.

El cura Polo no prueba nada, ni quiere probar nada, ni siquiera encarna ese pedantesco *sublime de la mala voluntad*, porque en el fondo es un bendito que se deja, si no convencer, prender y llevar por el padre Nones; no es ni más ni menos que un hombre de carne y hueso, de los pocos que tiene la literatura española contemporánea.

Agustín Caballero, el indiano, también es un personaje real, observado y pintado con fuerza y corrección, con más corrección que fuerza. No tiene el relieve de Polo, porque su carácter es de medias tintas: viene cansado de luchar en la vida, y el amor, el orden, el hogar honrado, todos estos deseos suyos no son más que fórmulas de su afán de reposo. La frialdad de sus amores es una primorosa y hábil expresión de su carácter, y prueba de que Galdós ahonda más y más cada día en la realidad para arrancarle sus secretos; esos secretos que saltan á los ojos y que, sin embargo, sólo ven los grandes observadores artistas.

Bringas, ó sea Thiers, la mujer de caoba, la hermana de Amparo, el padre Nones y demás figuras secundarias son todas de movimiento, hablan y se portan como los mortales de su orden, y contribuyen á la vida de realidad del cuadro en su conjunto.

La acción creada en las entrañas de la lógica de los caracteres y de su ambiente social, es sencilla,

natural, sin pueriles simbolismos ni combinaciones artificiosas. Sabe á poco, pero es porque *Tormento* es un acto de un drama, ó mejor, un episodio de una historia natural de nuestra fauna bautizada. Es claro que el lector queda con deseos de saber lo que sucede á los Bringas después que Tormento, no pudiendo ser la esposa de Agustín, es su querida. Los planes interesantes, oscuros y muy bien defumados de Rosalía, la ambiciosa, piden consecuencias que no cabrían en la novela de *Tormento*. Para esto, esperemos la de los Bringas.

No diré yo que el último libro de Galdós sea el mejor de los suyos, pero sí que señala nuevos progresos en sus facultades de gran novelista, de novelista de la raza poco abundante de los que Taine considera colaboradores de la ciencia (sin salir jamás del arte), para el estudio del alma humana y sus complicadas relaciones con la convivencia social.

Galdós ve más y *refleja* mejor cada día; tal vez esto le enajene al cabo las simpatías de cierta clase de crítica y hasta de cierta clase de público. Pero no le importe. El y el arte español ganan, si sigue el autor de *Tormento* el camino por donde ahora va, delante de todos los españoles.

LO PROHIBIDO

Pocos días hace que una de las revistas literarias más populares en Francia (*Revue politique et littéraire*), aseguraba que Pérez Galdós es un novelista de primer orden. *Il est aujourd'hui le vrai romancier de l'Espagne*, añade el crítico francés; y aunque yo creo que sería más justo decir, en vez de *el verdadero, el mejor*, aplaudo la buena intención de M. Leo Quesnel, y estoy muy conforme con todo lo que escribe para probar que el autor de *Gloria* y de *Tormento* puede colocarse al lado de los más eminentes noveladores. Habrá de Galdós á Dickens la distancia que haya de España á Inglaterra; de Galdós á Balzac la distancia que haya de España á Francia, y en este sentido no hay asomo de hipérbole en lo que dice la *Revue politique et littéraire* cuando afirma que nuestro autor no aspira á tanto como ser nuevo Cervantes, y que se contenta con ser el Balzac de su país.

Tormento y *La de Bringas* son las dos novelas que el articulista examina especialmente.

No han hecho con ellas otro tanto muchos críticos españoles. *La de Bringas* apenas mereció los honores de la censura. Un crítico de mucha fe, y, al parecer, muy valiente y convencido, dijo de ella