



## LA NOVELA DEL PORVENIR

CON este título publica en la *Revue de Deux Mondes*, de París, M. Fernando Brunetière, su acostumbrada revista literaria, y quiero decir algo de este notable artículo, uno de los mejor pensados que, á mi juicio, han salido de la pluma del ilustre crítico. Hace muchos años, tal vez desde que Brunetière escribe en la famosa *Revista*, y de fijo desde mucho antes de adquirir él la gran autoridad que hoy tiene, leo constantemente los trabajos críticos de este publicista; y si bien, antes de oír á nadie elogiar sus facultades, admiraba yo su talento, su erudición, la habilidad con que penetra en las entrañas de las ideas, y el fino análisis con que sabe apagar entusiasmos, defender tradiciones y combatir paradojas, y aun sostener las suyas, jamás había leído un estudio de M. Brunetière que por entero me agradase.

Ha sido uno de los escritores de *estética aplicada* que más me han hecho ejercitar la espontaneidad del juicio, pues siempre le he leído contradi-

ciéndole; he procurado penetrar toda su idea para encontrar todavía un pero. Algo semejante me sucede con el Sr. Cánovas; por supuesto, cuando este señor escribe cosas que tienen fondo.

He escrito mucho, muchísimo, contra Brunetière, no por él, que es claro que no ha de saber de mí, sino por la influencia que su crítica ejerce en muchos franceses, que á su vez influyen en los españoles, y en algunos de éstos directamente, como v. gr., el citado Sr. Cánovas, que al juzgar perentoriamente en sus discursos de circunstancias la literatura francesa contemporánea, casi siempre se guía por las afirmaciones de Brunetière y su compañero Valbert (Victor Cherbuliez).

Mas hoy, alegrándome de ello, tengo ocasión de alabar, casi sin reservas, lo que Brunetière dice al terciar en la famosa cuestión de la *Novela novelesca* promovida por el Sr. Prevost, un joven de grandes esperanzas, según la opinión de Brunetière mismo y la de Alejandro Dumas, sin citar á otros. En España, un periódico popular y amigo de las letras, *El Heraldo de Madrid*, ha traducido la cuestión, por decirlo así, y hasta ahora ha publicado el dictamen respetable de Valera y la señora Pardo Bazán, entre otros de menor cuantía, como, v. gr., el de quien esto escribe. De la opinión de la señora Pardo ya he hablado en *El Heraldo* mismo, y ahora quiero referirme sólo á lo

dicho por el Sr. Valera, comparándolo con el artículo del crítico francés que me sirve de asunto.

Brunetière da á la cuestión y á M. Prevost más importancia que Valera, y creo (contra lo que suele ocurrirme) que tiene más razón Brunetière que nuestro D. Juan. *La Novela del porvenir*, y aun la que Prevost pide, no es la novela enfermiza: ni es este epíteto que debe prodigarse, si no hemos de ser injustos.—Estamos en un país en que hay que tener poco miedo al sentimentalismo y mucho á otras cosas. En la España de la *semana del Corpus*, la de este año, la de los toreros sacrificados al Moloch de *nuestras pintorescas tradiciones*, no hay para qué dar la voz de alarma contra la epidemia de la literatura visionaria y sensible. No hay miedo de que muramos de empacho de misticismo *fin de siècle*, en una tierra en que el primer crítico afirma que valen más las *escenas andaluzas del Solitario*, que la *obra* de Mariano José de Larra.

La cuestión de la novela futura existe. Dice muy bien Brunetière: el arte, no por ser inspirado, es inconsciente, ni siquiera irreflexivo. Para ser arte necesita, ante todo, la reflexión. Muy bien; es evidente. El poeta que no *sabe lo que se hace*, no es artista. El novelista no es artista tampoco, si no hace, en general, lo que se proponía y como se lo proponía. Por lo cual son legítimas las escue-

las y legítimas las polémicas de estética. Se puede perder el tiempo hablando de estética literaria, pero será si se habla mal. Así, se puede perder el tiempo hablando de cualquier cosa, hasta de presupuestos. Yo creo que en este mundo se ha divagado mucho más hablando de lo práctico que hablando de lo teórico.

Mejor se tolera el discurso de un profesor que el de un dentista. Que hable Castelar tres horas, puede soportarse; pero el Sr. Cos-Gayón debiera contentarse con hacernos ricos sin decirnoslo.

Que ésta, que puede llamarse ya literatura universal, en el sentido en que es universal el derecho romano, por ejemplo, quiera pensar los pasos que da, quiera discernir las causas de su movimiento, no tiene nada de extraño ni de bizantino.

Admitida y demostrada la legitimidad de la cuestión, el crítico francés comienza á analizar los caracteres que tendrá, á su juicio, la novela del porvenir. Este examen de M. Brunetière se resiente del defecto de que adolecen casi todos los de su índole hechos por los franceses: trata el asunto en su aspecto general, confundiéndolo con su aspecto puramente nacional; algo de lo que dice se refiere á la novela de cualquier país culto de Europa y aun de América; lo demás es puramente relativo á Francia, sin que el crítico piense en señalar la correspondiente distinción.

Así, v. gr., una de las notas que espera de la novela nueva, y que le pide, es que salga de París y estudie en la *provincia* multitud de relaciones, de formas que hoy no se estudian ni pintan. En efecto, por lo que á Francia toca, la novela es excesivamente centralista, de la capital. Pero en otras naciones no es así. En España, la novela digna de ser leída, entre las modernas, es más bien provinciana que madrileña, en general. Verdad es que tampoco es Madrid á España lo que París á Francia: es mucho menos.

También prevé Brunetière que la novela del porvenir se inclinará en cierto modo al misticismo. Dando á esta palabra un sentido muy lato, muy vago, yo creo que acierta Brunetière. Él ve en esto peligros que indudablemente existen; pero que serán muy diferentes en Francia y en España, si por acaso se llega á escribir por acá la novela mística.

Enlazando esta materia con su pensamiento de que el arte significa siempre un propósito, un fin racionalmente prefijado, el crítico francés sostiene que será la novela del porvenir *idealista*, en el sentido de que la invención del novelista, la acción de su obra irá, mediante la composición, á un objeto racional, á una *idea* previamente determinada. Al llegar aquí da la razón á los simbolistas modernísimos que atacan al naturalismo por conten-

tarse con ser una forma, un reflejo, *sin concluir nada, sin leer ninguna idea* en la realidad imitada.

A mi entender, podría formularse la doctrina de Brunetière diciendo que la *imitación, no por ser fiel, deja de ser un pensamiento.*

Pero á esto digo yo, sin negar que tal pueda ser la tendencia de la novela futura, que así como Brunetière distingue la acción de la composición, hay que distinguir la composición de la idea que se quiere ver expresada por la acción. La composición es cosa del libro, de la obra como artística; se refiere, por decirlo de este modo, á exigencias técnicas de la estética; y la *idea* ha de penetrar en la acción... sin desnaturalizarla. Lo cual es muy difícil. La *morfología* de la vida no tiene por leyes las que el subjetivismo pretenda imponerle; y más ha pecado el arte, hasta ahora, contra la naturalidad de la acción, que contra la de los caracteres. A esto me refería yo en este otro artículo, cuando examinaba las obras *sociológicas* de Zola, sus novelas dedicadas á entidades, no á organismos. El mayor defecto del teatro en general, y del teatro *tendencioso* en particular, es este *idealismo* (en el sentido que dice Brunetière) de la acción.

Con gran perspicacia, el ilustre crítico, además de indicar las cualidades del naturalismo que permanecerán, como el esmero en la observación, la influencia del medio, la impersonalidad, etc., se

refiere á las propiedades artísticas que los naturalistas debieran, lógicamente, haber aprovechado en sus novelas, y que no pasaron de los programas, de las teorías. Es verdad, y yo lo he indicado varias veces: el naturalismo, lejos de estar próximo á su muerte, aún tiene sin cumplir gran parte de su idea; no ha llegado el momento de su perfección. Basta pensar en el teatro para verlo así.

Y ¿quién será en Francia iniciador, por lo menos, de esa novela que se espera? La verdad es que no se ve por ningún lado nada que se parezca á un Zola del nuevo idealismo, ó como se llame. Sin embargo, M. Brunetière señala tres nombres como dignos de llevar en sí la divisa de la nueva tendencia. Tal vez llegue á ser portaestandarte el mismo Prevost, á quien nuestro Valera trata con cierto desdén. Otros dos escritores indica el severo crítico francés: Marguerite y Rosny.

Siento cierta emoción de vanidad al recordar que cuando M. Rosny era poco conocido, yo me fijé con particular atención en su novela *Le Termyte*, que iba publicando la Revista de madama Adam.

¿Y en España? ¿Qué hay de nuevas tendencias, y quién las representa, si existen?

Eludo una repuesta que sería poco halagüeña, haciendo notar que el tratar de tal asunto excede de la materia propia de este artículo, que se reducía á comentar el de M. Brunetière.



## LA JUVENTUD LITERARIA

### I

**H**ACE pocas semanas publicaba un periódico de Madrid las interesantes conferencias que el Sr. Soriano había conseguido tener con Emilio Zola, durante la breve estancia del eminente novelista francés en San Sebastián; y entre las muchas cosas dignas de atención, y nuevas no pocas, que el solitario de Médan se dignó decir, me conviene recordar ahora lo que se refiere á sus quejas contra la que llamaba impaciente juventud literaria de París; la cual, según él, quiere ocupar antes de tiempo los primeros puestos, y hacer que se conviertan en vejeces las invenciones de ayer, mediante la exhibición continua de novedades forzadas, de invenciones churriguerecas, amaneradas y falsas.

Se ríe Zola, no sin cierto despecho, del prurito

de convertir en *jeune maître* á cualquier joven de talento que muestre cierta independencia dentro de una escuela ya creada, ó á lo más dentro de una tendencia que está iniciada por antiguos maestros; y al llegar á examinar el carácter y la trascendencia del que se llama ya generalmente nuevo idealismo, lo declara, por lo que respecta á las pretensiones de esa juventud impaciente, pura farsa, cuyo objeto es atraer la atención, hacerse notar y vender libros. Lo mismo que Zola juzga ahora, fué él juzgado no hace mucho tiempo; y así como no se podría jurar que en las teorías revolucionarias en estética que formaban el credo literario del autor de *Mis odios* no hubiera su poquito de reclamo, de *pose*, de exageración intencionada y habilidosa, tampoco se puede afirmar ahora que Zola se equivoque por completo al atribuir miras interesadas á los nuevos reformistas; pero, en general, ni Zola mentía al proclamar el naturalismo como su fe artística, ni la juventud (en algunos *relativis*) de la novísima literatura francesa miente al declarar que es anhelo, confuso, pero intenso, de su espíritu una idealidad futura, que sin renegar del sagrado abolengo de todas las idealidades, ofrezca la esperanza de mayor resistencia.

Hay quien se pasa de listo y está demasiado bien enterado de ciertas menudencias; y para el que se halla en este caso es claro que todo este idealis-

mo nuevo, este misticismo nuevo, como le llama Paulham (que lo estudia con gran imparcialidad; serena, pero no fríamente), es pura comedia, asunto de la *blague*, un pastel literario compuesto por los agudos escritores franceses que ya no saben qué discurrir para evitar el *crack* de la librería, el hastío del público *burgués* del mundo entero.

No falta en España quien, por darse tono de *parisién* de temporada, procura desengañarnos y hacernos ver que, en efecto, es una farsa el decantado renacimiento idealista. Para probarlo, nada más á propósito que hablar del nuevo ó recalentado teosofismo, de los versos místicos de... Richepin (II) y de las recaídas pecaminosas de Pablo Verlaine.

Con esto y confundir las cosas, y ponerles motes, v. gr.: decadentismo, simbolismo, instrumentismo, etc., etc., se cree que se ha dicho todo. Autor serio hay que piensa haber negado la realidad de la nueva tendencia sin más que citar el soneto de las vocales... con colores y otras vulgaridades así. Hace pocos días, el mismo Copée, el poeta de los humildes, publicaba un cuento, «Palote», para burlarse de los poetas simbólicos, de los aficionados á los pintores *primitivos*, de las tablas hieráticas de fondo de oro, y acaso de Paul Bourget y de los pre-rafaelistas...; y el poeta de la poesía callejera oponía, como triaca al amaneramiento de los falsos místicos, el cliché gastado de su costurera

virtuosa, resignada y tísica... Yo no dudo que los autores nuevos trabajen por algo más que por el ideal; pero los *antiguos*, los Copées y Zolas, ¿se resisten á admitir lo nuevo sólo en nombre de las teorías?... Por lo demás, Zola se contradice. En una y otra conferencia con periodistas franceses ha reconocido la legitimidad y la realidad de la nueva inclinación literaria: es más, hablando con el citado Sr. Soriano del socialismo, Zola reconoció la gran influencia que en la cuestión social podía tener la religión cristiana... ¿Quién lo duda? El mundo va por ahí. Los espíritus más recogidos, de más reflexión y sentimiento están llamados á gozar la voluptuosidad moral inefable de encontrar una armonía entre las más recónditas *exquisiteces* del análisis psicológico y metafísico modernos con la gran tradición humana del sentido común cristiano.

Desde este punto de vista, es innegable que la juventud literaria, como en cierto modo la filosófica y científica, merece la atención del observador... en otros países.

En otros países, porque en España, y á esto íbamos, yo no veo por ninguna parte síntomas de que nuestros literatos jóvenes se hayan enterado de lo que pasa por el mundo. Mientras poetas, novelistas y filósofos de la juventud francesa estudian y admiran á nuestro San Juan de la Cruz, á nues-

tro San Ignacio, á nuestra Santa Teresa, á nuestro fray Luis de León y á nuestro fray Luis de Granada, etc., etc., aquí, nuestros vates *jóvenes* imitan... á los *parnasianos*, ó á Campoamor, ó á Becquer; nuestros *sabios* nuevos insisten en ser *positivistas* de la manera más ramplona... y todos ellos se quejan porque no se les hace sitio, porque no se les tiene en cuenta. ¡Pero si no estudian, si no sienten, si no meditan! La nota *dominante* en poesía, ¿sabéis quién la está dando? Un viejo, Balart, cuya colección de poesías, próximas á publicarse, va á ser el verdadero *acontecimiento* poético de nuestra literatura. Balart, sin imitar á nadie, sin prurito de modernísimo, guiado sólo por su dolor y por su inspiración, se ha convertido en un poeta, el más notable, á mi juicio, que en el gran género *realmente* religioso ha tenido España en todo el siglo.—Si la *juventud* nos ofreciera poesías como las del insigne crítico, ¿qué mayor dicha que estudiarlas, analizarlas y *vaticinar* días de gloria para la lírica española?



## UN LIBRO DE TABOADA

**T**ENGO yo un amigo (porque á cualquier cosa llamamos amigo) que cuando estaba muriéndose Gayarre, no hacía más que decir: «El médico que le asiste vive en el piso segundo de mi casa.» Por lo visto, para este amigo mío, lo más importante que había en el trance terrible de morir el gran tenor, era la circunstancia de ser vecino suyo, de mi amigo, el médico que asistía á Gayarre. Yo me reía de tal sujeto, y ahora caigo en que yo también tengo una debilidad análoga; pues cada vez que Luis Taboada hace algo bueno, que es muy á menudo, digo á quien me quiere oír: Pues ese es vecino mío; vive en el principal de mi casa, esto es, de *Madrid Cómico*. Y me doy tono y me explico la vanidad del amigo de marras.

Los elogios que se tributan á Taboada se me figura que en algo me tocan á mí, porque soy *vecino* suyo; y á tal punto llega la ilusión, que las

pocas veces que me decido á echarle un piropo, siento cierta vergüenza, como si me estuviera alabando á mí mismo, según hacen algunos poetas.

Perdone, pues, mi *vecino* la cortedad de mis elogios, por el motivo indicado, y permita que insista, más que en alabarle, en darle consejos de esos que no se piden... ni se toman.

*La vida cursi*, ya lo saben ustedes, es un nuevo libro de mi querido compañero, ilustrado con primor (el libro, no Taboada, que también es ilustrado, pero sin fotograbados de Laporta) por Angel Pons, con la gracia concisa que distingue al simpático dibujante *humorista*.

Esta nueva obra tiene la ventaja de ofrecer mayores tendencias á la *seriedad* de asunto que alguna anteriormente publicada por el famoso articulista.

*Lo cursi*, tal como se muestra en la clase media, que es la que principalmente padece esta plaga social, de más perniciosos efectos que se cree, es la idea que enlaza todos estos *estudios* de costumbres; que no por estar escritos sin pretensiones y en forma de *caricatura* casi siempre, dejan de ser verdaderos *estudios*.

Taboada es todo un observador artista, tiene mucha imaginación, aunque no sea muy *poética*, en cierto sentido de la palabra, y posee como pocos el arte difícilísimo de decir lo que quiere con

sencillez y exactitud, con pocas palabras y mucha fuerza plástica. Es, además, de los que tienen la *inspiración* de su propio idioma; sabe su lengua, más que por estudios prolijos, por instinto gramatical. Es de los que, á su modo, *hacen castellano*, pues esto no consiste sólo en emplear palabras nuevas con autoridad, ni en desechar la viejas, sino en crear giros, ó *grupos de imágenes*, ó varios otros elementos que constituyen, no menos que el vocabulario, el positivo lenguaje de un pueblo en momento determinado.

Taboada es muy original y muy español en su modo de ver y juzgar el mundo. No debe nada, absolutamente nada, á la *blague* francesa, ni al *esprit* parisien, ni al *humour* inglés, ni tampoco se parece á Fígaro, ni al Solitario, ni á Mesonero Romanos, ni á Frontaura, ni á alma viviente. Es él y nadie más que él. En su opinión, lo mismo que *resultó* escritor *festivo*, pudo haber resultado presbítero; pudo, pero siempre hubiera sido un clérigo del género de Juan Ruiz, de Swift, de Tirso, de Rabelais; siempre hubiera sido satírico, verdadero humorista á la española, un espíritu burión, no escéptico.—Las excentricidades é incoherencias intencionadas que tan á menudo se ve en sus obras, no son un amaneramiento, ni un recurso de la pobreza de inventiva, sino el sello de la índole de su temperamento literario. Y no sólo lite-

rario; Taboada como *orador* es el mismo que vemos todas las semanas en *Madrid Cómico*. Más diré: vale en cierto modo más el Taboada *oral* que el escrito; porque hablando, le queda la mímica, que es en él expresiva, y además su ingenio se excita y mejora con la contradicción.—Como diestros dibujantes dejan á veces maravillas del lápiz sobre la mesa de un café, tomando al vuelo apuntes del natural, Taboada hace á diario, en el café también, junto á una mesa, retratos y caricaturas tomados de la observación inmediata, y valiéndose de la palabra y de los gritos como instrumentos *gráficos*. Tal vez esta misma facilidad ha contribuido á la preocupación de excesiva modestia que obliga á Taboada á desconocer su propio mérito. Tan poco trabajo le cuesta producir, y producir siempre con gracia, soltura y sencillez, que él mismo llega á creer que aquello vale poco, y que acaso

harto más valido hubiérale  
estudiar forenses fórmulas.

Esta equivocación del escritor festivo respecto de su propio talento y arte, en parte le favorece y en parte le perjudica.

Le favorece en cuanto le hace simpático por su modestia, por su falta de pretensiones de *trascendencia* y de estilo; porque le aparta de la vanidad

que engendra el amaneramiento y la rebusca de novedades poco espontáneas; pero le perjudica, porque no le deja animarse á sí mismo á emprender obras de más empeño, para las que le sobran alientos. Así se le ve como burlarse de sus propios escritos, y en virtud de ello dar un sesgo extravagante é incongruente al discurso, y con más frecuencia que esto exagerar los rasgos de la caricatura, con la intención manifiesta de no dejar ver en su trabajo la pretensión de reflejar fielmente la vida real, como pudiera hacer, gracias á sus facultades de observador perspicaz y reflexivo.

Taboada sale al paso á los que le digan que debiera escribir, sin salir de su estilo festivo, con más seriedad en el asunto, respetando más sus propias composiciones; y les dice en el prólogo (autobiografía) de *La vida cursi*, que para dar más *fondo* á sus artículos, sólo se le ocurre... meterse en una tinaja.

Hace bien en obedecer ante todo á su instinto, á su espontaneidad; pero sin salir del camino que le señalan guías tan seguros, podría tomarse á sí mismo más en serio, atender con más ahinco á su vocación y escribir... por ejemplo, ó novelas, ó cuadros de costumbres más amplios, con propósito más meditado... y acaso también debiera escribir para el teatro.

Para la escena, dirá él, ya he escrito y no he

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
"ALFONSO REYES"  
1da. 1625 MONTERREY, MEXICO

conseguido tan buen éxito como en el periódico. Es verdad; pero yo creo que debiera insistir.

En las pocas comedias de Taboada que he visto, sobra lo que pudiera llamarse *lirismo burlesco*; los chistes hiperbólicos, las incongruencias sugestivas para unos pocos, para los capaces de alambicar lo ridículo, desorientaban á la masa del público. Sucedió con los sainetes de Taboada, lo que, en otra esfera, con los dramas de Campoamor. Pero estos inconvenientes son, más bien que defectos, excesos. El autor de *La vida cursi*, trabajando con fe, con asiduidad, podría vencer estas dificultades y aprovechar sus muchas aptitudes para la comedia. Basta leer artículos como *Los empleados*, *Lances de honor* y otros muchísimos, para comprender que su autor haría hablar en las tablas á sus personajes ridículos con gran naturalidad y poderosa vis cómica... Pero ceso en este empeño, pues siempre hay algo de importuno en señalar á un escritor de larga historia lo que debe emprender de nuevo.

Sea como quiera, Taboada, que no es de los que pretenden, sin razón, *pasarse á mayores*, merece elogios de la crítica por su colección de cuadros de costumbres *La vida cursi*. No haya miedo de que en autores como este hagan estragos morales y literarios las alabanzas de la prensa. Es probable que siga escribiendo como hasta aquí,

artículos cortos y nada más que eso; pero es seguro que aunque le llamen *genio*, él seguirá pensando que sería mucho mejor que le pagasen muy bien por no escribir, que cobrar poco por escribir demasiado.



## IBSEN Y DAUDET

### I

**C**UANDO se publique este artículo ya habrá llegado á noticia de los lectores menos diligentes en averiguar lo que sucede fuera de España en asuntos de literatura, el buen éxito alcanzado por Alfonso Daudet en el teatro llamado *Gimnasio*, de París, con el estreno de una obra dramática titulada *El Obstáculo*. Es comedia de *tésis*, y por las señas, obedece á un plan de filosofía espiritualista que el autor del *Nabab* se propone llevar al teatro, para oponerlo, como triaca, al veneno de las famosas *leyes* del naturalismo moderno referentes al modo de la *evolución* mediante la selección, la adaptación al medio, la lucha por la existencia, la herencia, etc. En efecto, en un dra-

ma representado hace tiempo, Daudet combatía la *lucha por la existencia* en cuanto pretexto de algunos modernos vividores para medrar sin escrúpulos, y caiga el que caiga.

Hoy le toca la vez á la *herencia*, y Daudet, en *El Obstáculo*, combate, no la verdad del orden fisiológico que puede haber en esta ley material estudiada por los modernos sabios, sino la extensión y trascendencia filosófica y moral que por muchos se quiere dar al principio y sus conclusiones. En el estreno de *El Obstáculo* no todo el monte ha sido orégano, pues, al parecer, en el momento de querer una madre sacrificar su fama, su honor, por salvar á su hijo de la aprensión de la locura, el público, que, allá como acá, quiere que los personajes de las comedias sean moderados en sus afectos, se impacientó un poco. Por fortuna, Daudet, que no en balde se parece al pintor aquel que Zola nos presenta en la *Obra*, eclipsando al maestro á fuerza de transacciones disfrazadas de atrevimientos, Daudet *no extrema las cosas*, y no hace más que *señalar* el sacrificio de la madre, como nuestros espadas tienen que hacer con el sacrificio de las reses en las *plazas* de toros de París. Desde aquel momento el público ya no presenta más *obstáculos* al *Obstáculo*; se llora, se ama al prójimo con aquel amor de teatro que ya Voltaire describía; y el ilustre valetudinario, discípulo de Flaubert, aun-

que no muy fiel, recibe el homenaje del *todo París* de los estrenos, que desfila ante él en el saloncillo, como si dijéramos, para manifestarle que está conforme con la teoría de que nos vendría muy bien que, en caso de tener un ascendiente loco, pudiéramos vencer la tendencia hereditaria á fuerza de pensarlo mucho y con reactivos espirituales.

El *Diario de los Debates* no se entusiasma con este optimismo, á pesar de ser él un *burgués* de los más reflexivos; y dice que *El Obstáculo*, aunque enterneció al público, es obra lánguida é incoherente. Debo advertir que esto no lo dice el crítico de plantilla, el simpático Lemaitre, sino el anónimo *adjunto* de las noticias teatrales.

En cambio, Alberto Wolff, en el *Fígaro*, echa las campanas á vuelo. El famoso cronista *tudescoparisiense*, crítico de letras á ratos y crítico de pintura en cuanto se abre el *salón*, elogia siempre que hay pretexto á Alfonso Daudet de una manera desmesurada, acaso más por dar envidia á Goncourt y á Zola que por halagar á Daudet; pero ello es que le pone en los cuernos de la luna. Pues este Wolff (1), que fué el que dijo, no sé con qué fundamento, que *Safo*, la novela, colocaba á su autor á la cabeza del naturalismo francés, ahora compara *El Obstáculo* de Daudet con las obras, que no cita, de Ibsen, en que se trata el mismo asunto, la *herencia*

(1) También muerto, después de publicarse este artículo.