

una frase de crudo materialismo, cuando declara que el arte no viene á ser otra cosa que *la naturaleza vista á través del temperamento del artista*, es decir, *modificada* por eso que Zola llama *temperamento*. Ahora bien; esa modificación que el artista más apegado á lo real hace sufrir á los objetos exteriores, por medio de los dos procedimientos que llamaré de *intensidad* y de *extensión*, arranca esos objetos, de la realidad material, y les imprime el sello de otra realidad más alta, de otra verdad más profunda, en una palabra, los vuelve á crear, los *idealiza*. De donde se deduce que el idealismo es tan racional, tan real, tan lógico y tan indestructible como el realismo, puesto que uno y otro van encerrados en el concepto de la forma artística, la cual no es otra cosa que una *interpretación* (ideal como toda interpretación) *de la verdad oculta bajo las formas reales*. Merced á esta verdad interior, que el arte extrae y quintesencia, todos los elementos de la realidad se transforman, como tocados por una vara mágica, y hasta los personajes que en la vida real parecerían más insignificantes, se engrandecen al pasar al arte, y por la concentración de

sus rasgos esenciales, adquieren un valor de *tipos* (que es como adquirir carta de nobleza en la república de las letras), y sin dejar de ser individuos, rara vez dejan de tener algo de simbólico. Y es que los ojos del artista en algo han de distinguirse de los del hombre vulgar, y su distinción consiste en ver, como entre sombras y figuras, lo mismo que el filósofo alcanza por procedimientos discursivos, es decir, la médula de las cosas, y lo más esencial y recóndito de ellas. De donde procede que los grandes personajes creados por el arte (que á su manera es creación, y perdonen Zola y sus secuaces) tienen una vida mucho más palpitante y densa que la mayor parte de los seres pálidos y borrosos que vemos por el mundo. Pero todo esto lo consigue el arte por medio de sus procedimientos, radicalmente contrarios á los de la ciencia, con la cual nunca puede confundirse sino en un término supremo, que no ha de buscarse ciertamente en los métodos experimentales, sino en la cima de la especulación ontológica, en aquella cumbre sagrada, donde la verdad y la belleza son una misma cosa, aunque racionalmente todavía se distinguan.



Pero acá, en este bajo mundo, una cosa es el artista y otra cosa el filósofo, y con mucha más razón, una cosa es el artista y otra el autor de trabajos estadísticos, demográficos y sanitarios. En este punto, el fanatismo de escuela mal entendida y peor profesada, ha llevado á los naturalistas franceses á las más risibles exageraciones. Zola construye el árbol genealógico de su familia favorita, y explica en una larga serie de tomos el desarrollo de una *neurosis* en los individuos de esa familia, y las formas que sucesivamente afecta el mal. Y así, por este orden y con gran lujo de exactitud y de pormenores.

Todo este aparato científico, ó más bien pedantesco, debe de ser sólo *ad terrorem* (puesto que no nos consta que de tales lucubraciones novelísticas haya sacado fruto alguno la ciencia, ni siquiera que los autores de ellas estén muy al tanto de los mismos datos y documentos que pretenden recoger); pero sea lo que fuere, envuelve una tendencia docente y utilitaria, que á todo trance importa combatir y desarraigar, como dañosa por igual modo á la ciencia y al arte, y engendradora de libros tan sopori-

feros como inútiles. Ya Flaubert (que no era, lo repito, naturalista más que á medias), dió el perniciosísimo ejemplo (en *Bouvard y Pecuchet*) de *hacer leer* á sus personajes buen número de libros, y copiar largos trozos de ellos. Por fortuna, dejó sin acabar su obra, pero no faltará algún *naturalista* fervoroso que copie al pié de la letra la Biblia, ó la suma de Santo Tomás, ó el Código Penal, si á algún personaje de la novela se le ocurre leer cualquiera de estas cosas.

Esta *verdad* grosera, esta acumulación de fárrago incongruente, unida á otro dogma de la escuela, es á saber, al desprecio profundo por todo lo que huele á acción y á complicación de interés, va haciendo tan fatigosa la lectura de novelas, que dentro de poco, y como las cosas continúen así, no van á tener razón de ser los antiguos clamores de los moralistas contra este género literario, puesto que más difícil se va haciendo la lectura de una novela (aun para gente avezada á lecturas largas y áridas) que la de un Censo de población ó la de unas tablas de logaritmos.

Es verdad que, temerosos de este daño,



han procurado con excesiva frecuencia Zola y los suyos cargar sus novelas de especias picantes, que estimulen los paladares estragados. Y es triste decirlo, pero necesario. Las únicas novelas de Zola que han alcanzado verdadero éxito de librería, así en Francia como en España, son las que más ó menos están cargadas de escenas libidinosas. Si exceptuamos *Nana*, *Pot-Bouille* y el *Assommoir*, todas las demás novelas de la serie de los *Rougon* duermen el sueño de los justos en los estantes de los libreros de acá y de allá.

Todo esto prueba, sin duda, lo soez y bestial del gusto del público; pero prueba también otra cosa peor, es á saber, el poco ó ningún respeto que los artistas tienen á la dignidad de su arte, y la facilidad con que se dejan corromper y prostituir por su público. Yo no entraré en la escabrosísima cuestión ética de si puede ó no tenerse por cosa inmoral la representación artística de vicios y torpezas hediondas, cuando esto se hace, no con el fin de enaltecerlos, sino con el de clavarlos en la picota. La intención social del autor puede ser sanísima, y de esto no disputo. El efecto que hagan en

el lector tales pinturas, será un efecto individual y distinto según la variedad de condiciones, temperamentos y edades. Pero sea lo que quiera del resultado ético de tales novelas, y aunque se diga, quizá con razón, que más que á malos pensamientos provocan á asco, siempre será verdad que el género es detestable, no ya por inmoral, sino por feo, repugnante, tabernario y extraño á toda cultura, así mundana como estética.

Cuando se hacen cargos á los naturalistas por tales obras, responden siempre que el naturalismo no es eso, y tienen razón, sin duda, y es una verdadera necedad de críticos adocenados el estribillo opuesto. Pero no es menos verdad que si *la doctrina* naturalista nada tiene que ver con semejantes horrores, *la práctica* de los naturalistas, lejos de rehuirlos, los busca con fruición, habiéndose llegado á crear dentro de la escuela una especie de derecho consuetudinario, que los autoriza y recomienda, y que hace creer á los mentecatos que la novela naturalista ha de ser forzosamente un arte de mancebía, de letrina y de presidio, como si sólo de tales lugares se compusiese este in-



menso jardín de la naturaleza y de la vida.

En obsequio á la verdad, debe decirse, que algo más que esto hay en la obra del mismo Zola, aunque mucho menos rica, interesante y variada que la inmortal *Comedia Humana* de Balzac. Por otra parte, aun en sus obras más licenciosas de expresión, sería verdadero ultraje (en que yo, como adversario leal, no quiero incurrir), confundir al autor de *Nana* con otros inmundos escritorzuelos franceses, fabricantes de novelas afrodisiacas, cuyos títulos no deben manchar el papel.

Harto tiene Zola con otros pecados más graves aún, por referirse á tendencias sistemáticas y extrañas al arte, cuya integridad corrompen, falseando la representación de la vida humana, que el autor dice proponerse como único objetivo. Salta á la vista de todo el que haya recorrido sus libros, que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino de cierto materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso corolario, el *determinismo*, ó sea la negación pura y simple de la libertad humana, restringe deliberadamente su observa-

ción (y aun de ello se jacta) al campo de los instintos y de los impulsos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones á poner de resalto la parte irracional, ó como él dice, *la bestia humana*. De donde resulta el que haga moverse á sus personajes como máquinas, ó como víctimas fatales de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse al sér humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, ó de la lucha entre la libertad y la pasión.

Nace de aquí el escasísimo interés que la mayor parte de tales novelas despiertan, y el tedio que á la larga causan, como que carecen, en realidad, de principio y de fin, y de medio también, reduciéndose á una serie de escenas mejor ó peor engarzadas, pero siempre de observación externa y superficial, siendo para el autor un arca cerrada el mundo de los misterios psicológicos, ya que fuera demasiada indulgencia aplicar tal nombre á los actos ciegos y bestiales de individuos en quienes la estupidez ingénita ó los hábitos viciosos llegados á la extrema



depravación han borrado casi del todo el carácter de seres racionales.

Mucho parece que nos vamos alejando de Pereda, y sin embargo ésta que parece digresión era de todo punto necesaria para entender cómo Pereda, que tiene á gala el ser realista, ha rechazado con indignación en varios prólogos suyos toda complicidad con los naturalistas franceses. Pero si del naturalismo se separa todo lo que contiene de elementos positivistas y fatalistas, y se separa también la protesta y reacción violenta contra el idealismo mujeril y enteco de los Feuilletts y de otros novelistas de salón, á quienes Zola (y también Pereda) parece tener entre ceja y ceja; lo único que queda de él es una afirmación realista incompleta, y una técnica minuciosa y detallista, que Pereda no puede condenar, puesto que la practica él mismo.

Y sin embargo, Pereda hace bien en no llamarse, ni querer que le llamen naturalista, no sólo porque él es realista á la buena de Dios, y reduce toda su estética á la proposición de sentido común de que *el arte es la verdad*, sino porque cuando él empezó á escribir sus *Escenas Montañesas*, coleccio-

nadas ya en 1864, ni existía el naturalismo como escuela artística, ni tal nombre se había pronunciado en España, ni estaban siquiera escritas la mayor parte de las obras capitales del género, en el cual yo no incluyo, sino con grandes limitaciones, las de Balzac, ni muchísimo menos los caprichos psicológicos de Standhal, que ni en su tiempo, ni ahora, ni nunca han podido formar escuela, ni tienen cosa alguna que ver con las novelas de Zola, por más que éste en su afán de buscar progenitores, le incluya entre los suyos, con evidente falta de sentido crítico.

Pereda, pues, cuando en época ya muy lejana, empezó á publicar sus cuadros de costumbres en *La Abeja Montañesa* de Santander, no conocía ni aun de oídas á Flaubert, y no podía adivinar á Zola, que no había escrito probablemente ni una línea de sus obras. De donde resulta, que si á toda costa se quiere alistar á Pereda entre los naturalistas, habrá que declararle un naturalista profético, y darle por antigüedad el decanato de la escuela.

La verdad es que Pereda, ni entonces ni ahora hizo otra cosa que seguir los impul-



sos de su peculiarísima compleción literaria, ni se mostró jamás ansioso de teorías y novedades, ni reconoció nunca otros maestros que la hermosa naturaleza que tenía enfrente, y el estudio de nuestros clásicos, de quienes heredó, sin afectación de arcaísmo, el buen sabor de su prosa, tan castiza y tan serrana. Y tan cierto es esto, que casi me da vergüenza haberme detenido (siguiendo la corriente), en hablar tanto de literatura extranjera, cuando me propongo hacer el debido encomio de uno de los escritores más españoles que han florecido en el presente siglo. ¿Quién sabe si, dentro de cincuenta años, todas estas discusiones de naturalismo y realismo parecerán tan anticuadas é impertinentes, como la antigua cuestión de clásicos y románticos? ¿Quién sabe si entonces sus mismos admiradores de hoy se acordarán de Zola, ni de los Goncourt, y que si se acuerdan, dejarán de convenir con nosotros en que tales autores y tales libros, como todo lo que es exagerado, monstruoso ó violento, compraron, á costa de las esperanzas de la inmortalidad, la boga pasajera del escándalo? ¿Quién sabe si en las apologías que han hecho de

tan pobre doctrina ingenios españoles muy dignos de profesar otra más elevada, no ha entrado por mucho el anhelo de la singularidad, el odio á los lugares comunes y á las opiniones recibidas? ¿Cómo se comprendería si no, que tan de buen grado hubieran abierto las puertas á una doctrina tan anticuada y vulgar como la de la *imitación de la naturaleza*, retrogradando hasta el abate Batteux y su *sistema de las Bellas Artes reducidas á un principio*, como si tal principio pudiera aplicarse, aun con esfuerzos singulares de ingenio, á la música y á la arquitectura y á la poesía lírica, y como si no quedasen también fuera de ese círculo vil todas las grandes concepciones teogónicas y mitológicas, de las cuales vive la poesía épica, todas las grandes construcciones del arte simbólico, todas las maravillas de la escultura y de la tragedia atenienses, artes ideales por excelencia, y con ellas la comedia fantástica ó aristofánica, y todo el mundo encantado de los antojos humorísticos de Rabelais, de Quevedo, de Swift, de Sterne, de Juan Pablo, que acaban por anular la realidad exterior, deprimiéndola ó exaltándola, hasta reducirla á un capricho imaginativo, en el



cual se desborda sin diques la personalidad omnipotente del poeta? ¿Será malo todo esto porque es idealismo? ¿O habremos más bien de confesar que es endeble y raquítica una teoría que procede como si en el mundo no existieran ni hubieran existido más artes que el drama *burgués* y la novela de costumbres domésticas y prosáicas, y como si no vivieran en el alma humana (pese á quien pese) mil anhelos de belleza ideal, hambrientos é insaciables, que jamás encontrarán su satisfacción en la pintura, por muy perfecta que la supongamos, de un lavadero, de una taberna ó de un mercado? ¿Qué estética es esa, dentro de la cual no son posibles ni Fidias, ni Sófocles, ni Dante? ¡Sobre qué cabezas van á parar los anatemas anti-idealistas!

Verdad es que llegado el caso, y á trueque de aumentar con nombres ilustres el catálogo de los suyos, no se paran en barras los naturalistas de acá ni los de allá, llegando á enumerar en el recuento de sus huestes (que debían componerse sólo de fieles observadores de la realidad) á los humoristas más excéntricos y personales, sólo porque descubren en ellos groserías y por-

menores crudos, como si nada de esto tuviera que ver con el punto de la dificultad, y como si no fuera cosa muy hacendera ser á un tiempo grosero é idealista. Y no reparan que si en el mundo no hay Amadises, tampoco hay Gargantúas, ni Pantagruelles, porque las caricaturas gigantescas no son más que idealizaciones *sui generis*, siendo bajo este aspecto tan ideal un *Sueño* de Quevedo como una tragedia de Esquilo ó unos tercetos de Dante. A nadie se le persuadirá que D. Francisco de Quevedo, que era en prosa y en verso un poeta lírico antes que todo, idealizador de lo feo, como quien miraba la miseria con vidrios de aumento, hizo la figura de ningún avaro real ni posible en su *Licenciado Cabra*. El *Euclicion* de Plauto ó el *Harpagon* de Molière, tipos abstractos, creados para demostrar una máxima ética, están, con todo eso, más cerca de la vida que el personaje quevedesco, lo cual no quita nada á la excelencia de este último, antes, á mi entender, la aumenta.

Casi parece una perogrullada decir que por el camino idealista se pueden hacer obras maestras; pero tal es la intolerancia



de la crítica al uso, que nos obliga á reforzar esa verdad tan obvia. Es más: á quien nació idealista, es decir, con un exceso de vida espiritual propia, que tiñe con sus matices el espectáculo de lo real, será siempre en vano predicarle que tome por otra senda, como será no menos imposible empeño apartar de la suya al que, escaso de facultades imaginativas, ve las cosas como son, y les aplica el menor grado de transformación artística posible.

Todo lo que va escrito (y que por lo mismo que es tan verdadero, es poco nuevo), servirá entre otras cosas, para que los abogados oficiosos del naturalismo, me apliquen de fijo los blandos calificativos de ignorante y aun de idiota, con que suelen favorecer á todos los que no confiesan paladinamente que, desde el padre Homero hasta nuestros días, no se ha producido cosa más perfecta y admirable que *La Faute de l'abbé Mouret* ó cualquier otro mamotreto por el estilo. Pero yo que tengo mejor idea del gusto de esos señores que el que ellos tienen de los críticos idealistas, y sé por otra parte que esa alharaca no ha de durar arriba de una docena de años, para enton-

ces los emplazo (si es que vivimos) apelando de su juicio de hoy al de aquel día venidero. Y vamos andando.

Lo que importa dejar consignado es que si Pereda no debe ser tenido por naturalista en el sentido francés de la palabra, quizá la principal razón de esto sea su propia *naturalidad* y el sano temple de su espíritu. Porque lo cierto es, que no conozco escritores menos naturales y más artificiosos que los que hoy pretenden copiar exclusiva y fielmente la naturaleza. Todo es en ellos bizantinismo, todo artificios de decadencia y afeites de vieja, todo intemperancias coloristas y estremecimientos nerviosos en la frase. Si ese estilo es natural, mucho debe de haber cambiado la naturaleza, al pasar por los *boulevards* de París. Á la vista salta que la naturaleza y la realidad no son en el sistema de Zola y sus discípulos más que un par de testafellos, tras de los cuales se oculta un romanticismo enfermizo, caduco y de mala ley, donde, por sibaritismo de estilo, se rehuye la expresión natural, que suele ser noble, y se persigue con pésima delectación y artificio visible la expresión más violenta y torcida, por imaginar los au-