



# LA NOVELA CASTELLANA DE HOI

POR

AMANDA LABARCA HUBERTSON

---

(CONFERENCIA LEIDA EN LA UNIVERSIDAD DE CHILE EL 28  
DE AGOSTO DE 1907)

---

«Así como hai escritores que consagran parte de su atencion i de su trabajo a popularizar el tecnicismo de las artes o a divulgar en forma clara i asequible a todos, los principios, los resultados de las ciencias principales, tambien se puede i yo creo que se debe, popularizar la literatura».

LEOPOLDO ALAS.—*Mezchilla*.

«Decid en términos enérgicos lo que hoi pensais i mañana haced lo mismo, aunque podais contradeciros de un día a otro».

EMERSON.—*Siete ensayos*.

## Lector:

¿Os habeis detenido a pensar alguna vez en que la juventud posee una gran fuerza de atraccion hácia toda otra juventud i que los espíritus jóvenes se buscan al traves de las

distancias para unir sus entusiasmos i sus romanticismos?

Estas pájinas no tienen mas razon de existir que tal fuerza.

Me he sentido atraida con irresistible empuje a estudiar la nueva literatura hispánica: primero, porque eran jóvenes quienes la cultivaban; despues, porque ellos hablaban la misma lengua nuestra i en el cultivo de la misma habla trabajaban.

La distancia no ha sido óbice para que yo siguiera esta literatura en su compleja evolucion; he bebido en ella elixir de belleza, he sentido su aroma de frescura i me han entristecido sus desesperanzas i pesimismos. Cada uno de los autores era como un amigo para mí: al traves de sus palabras le conocia e intimaba; i como experimento la necesidad de hacer participes a los demas de esta riqueza espiritual que me han aportado, he querido entregar al público las impresiones que en mi espíritu han venido produciendo estos modernísimos autores.

Presenté hace dos años una conferencia sobre su novela a la Universidad de Chile i luego otra sobre la poesia hispánica de hoi al Ateneo de Santiago. Entónces la Universidad me ofreció publicarlas i yo las hubiera entregado inmediatamente a la imprenta si una serie de circunstancias no me lo hubieran impedido. Lo hago ahora, tratando de conservar el mismo espíritu que las informó desde un principio, i no haciendo mas correcciones que las necesarias para dejar al dia los datos bibliográficos que contiene.

Son, pues, estas pájinas producto de amor, no de gazmoñería; de deseo de dar a conocer el alma de los otros, ántes que de hacer propia obra de arte; son las repercusiones que en mis veinte años han tenido los lirismos fervorosos i las torturadas psicolojías de los poetas i novelistas jóvenes; son la onda acústica debilitada por el eco; la admiración que despierta toda cosa bella.

Quizás cuando mis cabellos se tornen grises, el entusiasmo por esta juventud intelectual no haga vibrar mi alma, pero entónces me será grato recordar que en la edad ilusionada supe amar este complicado momento de la civilizacion i que, juzgando estar plenamente recompensada si lograba

atraer un alma hácia la de estos autores, aporté un átomo al monumento que levantaban.

No busquéis, pues, en mis palabras el jesto ceñudo, ni el rigorismo académico; sólo puedo ofrecer os un poco de amor hácia todos los autores cuyos libros han endulzado mis horas i alimentado de ideales mi escasa juventud.

«De la abundancia del corazon habla la boca.»

A. L. H.

---

## I

### EL PASADO

ROMANTICISMO.

NATURALISMO.

PSICOLOJISMO.

OTRAS INFLUENCIAS.

La novela castellana de hoy está tan léjos del naturalismo, que hasta se hace dificultoso percibir a la simple vista el sólido lazo que une a las producciones de 1880 i 90 con la de 1909. Sin embargo, a todos los que hemos podido seguir de cerca la evolucion, no puede estrañarnos que de aquella escuela esclusivista i unilateral viniera a surgir esta otra tan compleja, tan variada, tan ámpliamente abierta a todas las tendencias i a cualquier temperamento.

El romanticismo, vencido por la escuela naturalista, ha podido ahora, gracias a influencias venidas de todos los puntos de la rosa de los vientos, aunarse con su antiguo contendor. Resultado de tal encuentro ha sido permitir al Artista vaciar en un mismo molde de Belleza la observacion i el experimento, con el ensueño i la fantasía. Observacion i experiencia, es decir, vida vivida, con sus dolores, sus angustias, sus miserias, i junto a ella, la mariposa azul del ensueño que revuela por nuestras cabezas en las horas febricitantes de la lucha.

El ensueño es a veces mas real en nosotros que aque-

llo que los sentidos perciben, porque es mas nuestro, mas tangible que estos laberínticos problemas de la vida cotidiana, porque, en fin, haciéndonos mas llevadera la realidad, nos abre—prisioneros en oscura celda—una ventanita consoladora al traves de la cual mirar el cielo, i sentirnos—siquiera sea por un momento—felices.

Cómo i cuándo se ha verificado esta evolucion i cuáles han sido los factores principales que han contribuido a ella, son cuestiones que darian márjen a un largo e importante ensayo literario; ahora sólo me limitaré a esponer somera i superficialmente el camino recorrido por la novela castellana desde 1880 acá, como una necesaria introduccion al estudio de los nuevos que formará el principal objeto de esta conferencia.

Los ideales que la Revolucion francesa habia llevado a la conciencia de todos influyeron de una manera decisiva en la mentalidad de los poetas de la jeneracion posterior a ella. La que vivió alrededor del año 1830 tenia, pues, por el mas alto credo artístico, la libertad.

Para llevarla a cabo mas ámpliamente, crearon otra vida; una llena de efectos i contrastes goyescos, transformaron los yermos en umbrías, los enjutos riachuelos en sonoros raudales i llevados por el empuje formidable de la Quimera, quisieron—semejantes a dioses—crear otros seres mas en armonía con sus tendencias i sus ideales. El resultado fué—como no podía ser de otro modo—jenial i maravilloso algunas veces, triste i menguado otras. Sin embargo, debemos ver en ese movimiento el eterno impulso del hombre a crear una vida mejor que la del momento actual, pero que será siempre, como toda obra humana, imperfecta i perfeccionable.

Este ideal soñado que nunca llega a tornarse en realidad predispone al pesimismo; la comparacion tácita o espresa se establece en el espíritu i la vida aparece nó como una fuente inagotable de energías posibles de converjer hácia un bien cualquiera, sino como un vaso corrupto repleto de impurezas.

Veremos pronto que este tinte de pesimismo no desaparece en la ficción naturalista, pero cambia totalmente de carácter. Entre los poetas románticos el dolor se produce por una fantasía del artista. Mientras más se remonte éste en alas de la ilusión, más dolorosas aparecerán nuestras existencias y por consiguiente habrá mayores oportunidades de queja y sufrimiento. ¡Es tan difícil, sin embargo, quedarse en el justo límite! Un deseo de originalidad obliga a los que llegan después a estremar los procedimientos y luego el ideal se torna en ridícula locura; la fantasía de una vida mejor, en una triste caricatura de ésta; el amor desesperado y doloroso, mártir y virgen, en una cosa grotesca de puro imposible; el dolor en sensiblería; las ansias de libertad en libertinaje, etc.

Los procedimientos usados por los románticos, son naturalmente variados, pero hay algunos que son comunes a la mayoría de los autores. Hacían predominar omnipotente el sentimiento sobre la razón: eran sus personajes ángeles o demonios y a veces ambas cosas al mismo tiempo. Puede aplicarse a casi todos ellos lo que Macaulay dice sobre Lord Byron: «In the rank of Lord Byron, in his understanding in his character, in his very person, there was a *strange union of opposite extremes. He was born to all that men covet and admire.*» (1)

Así, todos los Alvaros de Luna fueron impulsivos, impetuosos en sus arranques pasionales, intrépidos hasta la temeridad, asesinos algunos, suicidas otros.

Guy de Maupassant en el prólogo de su novela «Pedro y Juan», hablando de la factura de esta serie de obras, dice: «El plan no es más que una serie de combinaciones que conducen mañosamente al desenlace. Los incidentes están dispuestos y graduados hacia el punto culminante, y el efecto final, que es un acontecimiento capital y decisivo, satisfaciendo todas las curiosidades despertadas al comenzar, pone una barrera al interés y termina tan completamente la his-

---

(1) «Literary Essays».—Tomo 1.º—Páj. 449.

toria que no se desea saber ya que traerá el día de mañana a los personajes mas simpáticos.»

No fué únicamente un movimiento mecánico de reaccion lo que impulsó los primeros pasos de una escuela antagónica. Fuertes corrientes científicas adueñábanse en el último tercio del siglo XIX, de todos los espíritus. La publicacion hecha en 1859 del libro de Cárlos Darwin, los nuevos rumbos experimentales i positivos que tomaban las distintas disciplinas mentales, el predominio cada vez mas absoluto de la observacion en los métodos pedagójicos i la tendencia novel que esbozaban la filosofia i las ciencias naturales en su rama de la psico-fisiología, contribuyeron poderosamente a esta vuelta a la naturaleza i a la realidad que fué la característica mas acentuada de la nueva orientacion artística.

En el siglo XIX, miéntras hubo lucha entre los que pedian i los que negaban la libertad, se mantuvo el ensueño romántico; luego la democracia principia a ganar terreno francamente: contra la intelijencia i el poder de uno se opone la voluntad de millares, aunque sean ménos talentosos i ménos fuertes; i los sistemas científicos, haciendo depender al hombre del atavismo, del medio, del momento histórico, convierten al poeta iluminado en el probable descendiente de un simio antroipoideo i a sus potencias psíquicas en la resultante de sus condiciones físicas.

En España el naturalismo encontró fuerte resistencia. Pareció manantial de herejías, ya que se basaba en concepciones adversas a la metafísica i a la revelacion, i en tendencias socialistas o anárquicas que podrian herir de muerte a una sociedad constituida sobre la base del mas acendrado conservantismo relijioso, social i político.

Pereda i Valera, aunque negaban sus simpatías i afinidades con él, no fueron lo bastante bien recibidos por el gran público. Las «Escenas Montañesas», en el tiempo de su aparecer, tuvieron que sufrir un semi-fracaso, i si don Juan Valera obtuvo mayor éxito, se debió mas a su pulcrísimo estilo

i a su ingenio feliz, que a los ribetes de realismo con que salpimentaba sus producciones.

Mas tarde se ha dicho que esta revolucion literaria española tenia su base en el realismo castizo de los siglos XVI i XVII; que, inspirándose en las nunca bien ponderadas novelas *ejemplares* i *picarescas*, fué como los naturalistas del siglo XIX escribieron sus ficciones. Negar de esta manera la poderosa influencia ejercida por el arte frances en el español coetáneo, es ignorar la gran repercusion que las fuertes corrientes artisticas tienen en todos los paises.

Indudablemente no puede desconocerse que el realismo del siglo de oro español es una fuente preciosa para este arte; que en ella se le encuentra en jérmen i que sin duda las producciones novelescas de esa época sobrepasan en mucho a todas las que vinieron despues, hasta 1880. Pero el escritor de entónces no tenia como el de ahora el ideal de la realidad, ni pretendia tener métodos científicos para desarrollarla; la copiaba porque entre las distintas corrientes artisticas tenia la picaresca favorable acogida; porque en esos tiempos en que el feudalismo habia venido a ménos i en que la ficcion de caballeros i la bucólica fenecian, era preciso encontrar otro ciclo de aventuras i reemplazar a los Amadis i Tirantes en desgracia, por Lázaros i Guzmanes que deleitaban con sus rufianerías a las Dianas convertidas en Maritornes i mozas del partido.

En contraposicion a la escuela anterior la novela naturalista estimaba que la vida era el mas alto sujeto artistico; que, mal comprendida i peor interpretada por los románticos, habia sido relegada a un segundo término del cual se hacia necesario arrebatarla a viva fuerza, si era preciso. Se principió a estudiarla, a analizarla, a encontrar el significado de sus símbolos i de sus leyes, i se espuso ante ella—el único juez—las dudas de arte.

Evolucionó la estética, se principió a mirar con ménos horror las complicadas funciones orgánicas, i aquellas que componen en sí misma la vida, fueron saliendo poco a poco

del velo misterioso que las cobijara, para mostrar a plena luz su santa desnudez.

La novela hubo de hacerse, pues, mucho mas compleja: la variedad infinita de que hace gala la naturaleza, no es ciertamente reducible a los límites estrechos de cualquier obra artística, llámese «Comedia Humana» o «La familia de los Rougon Macquart», pero de la diversidad de sus formas era posible tomar algunas i tratar en estas pocas, de acumular el mayor número de factores que—segun la observacion de los sabios i la esperiencia i visualidad del artista—proporcionarán una imájen mas acabada de la existencia. Así es cómo llegan a hacerse indispensables factores que ántes no se habian tomado en cuenta: el medio social, es decir, la parte de humanidad influyente en el sujeto de experimentacion; el medio natural, o sea la naturaleza que le rodea i los caracteres jeográficos de la rejion, que tambien influyen el carácter del individuo; el paisaje, no ya como una simple descripcion deleitosa, sino como un elemento necesario.

La fantasia, cualidad principal del artista romántico, pasó a un lugar secundario, primando con un imperio absoluto, la facultad de observacion i mas tarde la del análisis, desarrollada por el estudio metódico de las ciencias antropológicas i sociales, que si bien no fueron siempre bien conocidas ni mejor interpretadas por los novelistas, les sirvieron de pretesto para construir a su alrededor la trama de sus ficciones.

Mucho se ha hablado sobré la erudicion a la violeta que transparentan las novelas de los mas conspicuos autores naturalistas, i en realidad hai mucho de verdad en la aseveracion de los que afirman que ninguno de estos fué un medio hombre de ciencias. Estableciendo como verdades algunas de las que aun hoi se consideran como hipótesis, la escuela zoliana llevó el determinismo a su mas alto grado, tratando de probar que los actos humanos sólo son efectos de los apetitos, de las condiciones en que se lucha por la



vida, de la influencia del medio i sobre todo de aquella ejercida por las leyes de herencia i variacion.

La señora Pardo Bazan fué en España la introductora oficial del naturalismo, aunque subrepticamente habiase infiltrado ya en los escritos de sus connacionales so cápa de inocente realismo, produciendo aquí i allá frutos tempranos. Flaubert, los Goncourt i Daudet fueron los que mayor influencia ejercieron, ya que sus obras, métodos i procedimientos, con ser naturalistas, no eran tan unilaterales como los de Zola.

Los caracteres presentados por el naturalismo en las dos naciones, tienen escasos puntos de semejanza.

En España utilizóse como «gran atraccion» la cuestion relijiosa.

Si en Francia son escasas las «Mme. Gervaisais» i las «Evanjelistas», en cambio casi no hai un sólo autor hispánico que escribiera durante los años de 1880 a 1900 que no abordara de una u otra manera este tema inagotable. En orden de frecuencia vienen despues los problemas indirectamente relacionados con las costumbres i tradiciones sociales, con sus instituciones casi destruidas por la accion del tiempo, pero conservadas, sin embargo, con sin igual veneracion. Estos problemas i la cuestion social por antonomasia, constituyen los temas mas favorecidos despues del relijioso, i en ellos se advierte una tendencia disolvente i analítica, igualmente pronunciada en las letras de ámbos paises.

Un naturalismo de base jenuinamente zoliano se encuentra en las postrimerías del movimiento español, cuando Pérez Galdós, Palacio Valdes, Picon i otros, habian otorgado a la escuela carta de ciudadanía.

Ha sido Vicente Blasco Ibáñez el poderoso eslabon que uniera ámbas corrientes, trasplantando con felicidad a su tierra los procedimientos i métodos del que reputa como su maestro (1).

---

(1) Como nuestro objeto es dar a conocer a los jóvenes autores españoles, no nos ocuparemos aquí de aquellos que aun siendo contemporáneos, pertenecen ya a la Historia, i de cuyas obras hai mas de una monografía.

La importancia del naturalismo español estriba principalmente en el hecho de haber inyectado vida nueva a la vieja prosa castellana, de haber levantado el nivel de la novela a una altura no muy distante de la que tiene en Francia, i traído el gusto por un romance serio, produciendo obras que, como «Pepita Jiménez», «Doña Perfecta» «La alegría del Capitan Ribot» i «La Rejenta», pasarán inmortales a la posteridad.

Cuando pudo verse con claridad la obra del naturalismo, la crítica se convenció de que la vision artistica de esta escuela resultaba incompleta, i que si bien la Vida en su pura i estricta realidad era el primero de sus ideales, no habia tomado del hombre i por consiguiente de su existir, nada mas que una faz. El naturalismo primitivo descuidó el sér anímico, convirtiendo al individuo en el juguete de sus funciones fisiológicas i olvidando que no es la ignorancia motivo suficiente para desentenderse en absoluto de ese algo desconocido que se deja advertir en las acciones, sobreponiéndose a veces a los instintos animales.

A llenar este manifiesto vacío tendió el psicologismo que no es de ninguna manera un movimiento que se iniciara al concluir el otro, sino que se venia desarrollando casi paralelamente, coexistiendo en algunos autores; pero predominando entre los que pertenecen a la segunda jeneracion naturalista.

El objetivismo predominante entre los primeros, cede poco a poco el campo al subjetivismo. Entónces aumenta considerablemente el horizonte de la novela, puesto que si nada existe fuera de nosotros mismos, no habrá tampoco campo de estudio mayor que la conciencia humana. Se añadia a esta circunstancia favorable, la indeterminacion i la vaguedad de sus concepciones, puesto que el misterio de los procesos psicológicos son un terreno fecundo de hipótesis i orijinales teorías.

La escuela psicológica alejó del campo de la novela a los héroes i a los cataclismos, llevando en cambio, un material nuevo e inagotable: el proceso de la vida diaria, de los pe-

queños acontecimientos que van labrando lentamente el carácter de los hombres, influyendo en ellos mas que las crisis i las grandes convulsiones de un dia. Ciertó que para llevar estos larguísimos procesos a la novela i hacerlos comprensibles i naturales, el autor tiene forzosamente que diluir su material e irlo desarrollando poco a poco. De aquí nace una de las características de la novela moderna: su falta de concision en el enredo i sus largas digresiones analíticas. ¿Un defecto? Talvez sí para los comulgantes en la antigua preceptiva que concede tan altísima importancia al buen manejo de la intriga; nó, para los que comprenden que en el romance actual ella es sólo un pretesto para crear un personaje o estudiar la evolucion de ciertos procesos emotivos.

En la obra anteriormente citada, Guy de Maupassant nos da la norma de lo que debe ser una novela de esta especie.

«El novelista que pretenda darnos una imájen exacta de la vida, debe evitar con cuidado todo encadenamiento de sucesos que parezcan escepcionales. Su fin no es contarnos una historia, divertirnos o enternecernos, sino forzarnos a pensar, a comprender el sentido profundo i oculto de los sucesos. A fuerza de haber visto i meditado, mira el universo, las cosas, los hechos i los hombres de un cierto modo que le es peculiar i que resulta del conjunto de sus observaciones. Esta vision personal del mundo, es la que intenta comunicarnos, reproduciéndola en un libro... Deberá componer su obra de una manera en apariencia tan sencilla que no sea posible indicar en ella el plan... En vez de maquinar una aventura i de desenvolverla hasta el final de un modo interesante, tomará su o sus personajes en un determinado período de la existencia i los conducirá por transiciones naturales hasta el período siguiente... La habilidad de su plan no consistirá en la emocion o en el encanto, en un principio atractivo, o en una catástrofe conmovedora, sino en el agrupamiento sagaz de hechos menudos de donde se desprende el sentido definitivo de la obra... tales son los hilos sutiles, casi invisibles, empleados por ciertos artistas modernos en vez del cable único que tenia por nombre: la intriga. En su-

ma el novelista de ayer escogía las crisis de la vida, los estados agudos del alma i del corazon, el novelista de hoi escribe la historia del corazon i del alma en su estado normal».

Seguramente el psicologismo es a la escuela naturalista, lo que el romanticismo fué a la clásica, porque los antecedentes tienen de comun que trajeron el subjetivismo a la obra de arte, que, clásica o naturalista, casi los excluyó, i porque tanto la razon primera como la segunda, forman un todo homogéneo: un ciclo literario acabado i completo, despues del cual las tendencias venideras no serán el complemento de este ciclo, sino el anunciamiento de uno nuevo en el futuro.

El psicologismo pudo aprovechar para su obra, la mayoría de los recursos creados o hechos necesarios por la tendencia naturalista, agregando por su parte otros, como el aguzamiento del análisis i la ampliacion de la verosimilitud, estrechada en mucho por los anteriores.

Estudiaba tambien al hombre—ya no a su fisiología, sino a su psicología,—desde un punto de vista científico, i lo mismo que el naturalismo cayó con esto en error. Dilettantis de la ciencia esos artistas quisieron sentar plaza de sabios, i poco faltó para que el artista quedara a veces en ridículo. La intuicion maravillosa del jenio, suplió en algunos sus deficiencias eruditas, pero en la mayoría quedan tan visibles los errores en que quisieron incurrir, que será éste el lado vulnerable de su personalidad. La psicología, de la cual experimentalmente sabemos tan poco, sirvió por esto mismo para sus ficciones, pero basta reconocer que no hai uno sólo de los autores afiliados a esta escuela, que no tenga teorías i procedimientos distintos para aualizar i viviseccionar el alma humana, para convencerse de que léjos de ser científicos, fueron sus métodos meramente empíricos i caprichosos. «Las mujeres de Prevost», suele decirse, distinguiéndolas de las de Bourguet, por ejemplo, ya que ninguno de ellos, a pesar del espreso mandamiento, pudieron despojarse de su personalidad para analizarlas. La Vida, ilusion o rea-

lidad, verdad o fantasía, ha continuado, pues, escapándose como el escurridizo mercurio; del ánsia de los artistas que quisieron, por medio de variados procedimientos, aprisionarla entre sus libros. Hoi como siempre, no se entrega al primero que la busca, sino a aquel a quien ella misma ha marcado con el ósculo del jenio, no importándole que sea clásico, romántico o naturalista.

La novela realista (naturalista i psicologista) no está destinada a divertir. Quieras que nó, el lector debe interesarse en ella vitalmente, porque en la mayoría de las veces envuelve un problema, formula una pregunta, estudia un caso que está en directa relacion con nosotros. El artista arroja ante el público la inquietud de su cerebro i es inútil querer evitar la contestacion, porque como Tomas Gordeieff, nos apostrofa uno a uno por nuestros nombres i va arrojando sobre las conciencias perturbadas la desolacion i la amargura.

Habiamos llamado la atencion a que la novela romántica contenia un poderoso jérmen de pesimismo, producto del contraste entre la realidad i el ideal. En el naturalismo este jérmen cobró nueva vida porque se hizo mas humano. La podredumbre i la maldad diaria, escudriñada i revuelta por el ánsia morbosa de los realistas; la miseria física, primero, espuesta sin piedad, i despues, las miserias psicológicas; los antros de vicio que cobija; la candidez aparente del alma; el desengaño perpétuo; la ambicion que fracasa; la ilusion perseguida en vano; los dolores ciertos, mas agudos i acerbos que los delirios de la fantasía, convierten la novela realista en el mas amargo documento que haya producido el Arte.

Esta triste herencia se dejará sentir luego en el modernismo en formas mas temibles: la abulia, el hastío, el «qué me importa» amargo i sonriente que lleva en el alma la jeneracion de hoi, i que produce una resultante negativa en las corrientes de progreso moral.

El espíritu de análisis i duda sistemática que informa las grandes obras modernas, no es únicamente el producto del

momento histórico actual; es el mas poderoso influyente dentro del caos de nuestras ideas. Es él quien fomenta el incendio que devastará el artefacto de la sociedad actual, transformándola en quien sabe cuál negra espiral de humo, que suba recta al cielo en busca del ideal ansiado.

La literatura española actual no ha sido únicamente influenciada por las corrientes realistas venidas de Francia o por las que a su impulso nacieron en la península. La abundante difusión de las ediciones baratas al alcance de todos, ha podido popularizar, un poco tardíamente, la obra de los grandes hombres extranjeros i hai algunos cuya influencia es bien notoria sobre toda la literatura latina actual. Son corrientes venidas del Norte, de autores que produjeron bajo la presión de un atavismo i de un medio completamente extraño al del mundo occidental, que estuvieron ajenos a nuestros lugares comunes i a nuestros prejuicios de civilización, i que deseando hacer también una obra de vida, iluminaron con una luz nueva al horizonte del Arte, llamando la atención hacia otra clase de problemas.

Los rusos con Gogol, Dostoyewski, Turgueneff, Tolstoy i después Tchescoff i Gorki, han enseñado a los latinos la intensidad de sentimientos, la rudeza del alma primitiva que la acción constante de lo que vulgarmente se llama progreso, ha desgastado en nosotros.

Mayor ha sido la huella que dejara el teatro de Ibsen. La revolución que operó en el drama nacional noruego, ha repercutido en toda Europa; sus tendencias simbólicas i trascendentales se han infiltrado en la estructura de la obra literaria moderna, añadiéndole elementos filosóficos i sociales que antes tuviera apenas en embrión.

Luego no debe olvidarse que Shopenhauer i Nietzsche han echado hondas raíces en el alma contemporánea; que el pesimismo del primero i la concepción super-orgullosa del otro (que intentaba demostrarnos la necesidad del vivir, no a pesar, sino porque es doloroso), han influenciado sobre el modernismo en tan alto grado como las teorías estéticas de Riccardo Wagner. El italiano D'Annunzio ha sabido también

labrar un profundo surco en el movimiento literario actual; de tal modo que no es difícil encontrar en buen número de obras nuevas la estela de su raro espíritu.

Si la escuela realista en sus dos manifestaciones principales, tenía la intención de reformar el romance en el sentido de que sirviera para hacernos contemplar el mundo en su estricta verdad, la literatura norsa, las tendencias filosóficas de los alemanes precitados i las obras de autores como Hauptmann, Suderman, Maeterlink, etc., han contribuido a que no se limitase únicamente a ese fin la obra literaria, sino que ante todo sirviera para sujerir ideas i sentimientos nuevos. Parecería que su ideal fuera el de llevar la inquietud a todas las almas. La mayoría de sus escritos son un signo de interrogación, un formidable signo de interrogación colocado sobre algún trascendental problema de la vida, sobre una cuestión de principios, ya sean filosóficos, sociales o meramente individuales.

Estas fuerzas múltiples unidas a la tendencia disolvente del siglo, i en España a muchos otros factores que al conocer los artistas miraremos en detalle, han dado por resultado una literatura que se suele llamar Modernismo.

El nombre por ser jenérico no dice nada. Desprestijiado i ridiculizado el epíteto en sus diferentes acepciones, no ha podido, sin embargo, arrastrar en su desgracia a lo que dentro de su amplia capa envuelve, i es posible que en tiempos distantes se dé tal nombre al estado de alma i al estado de civilización que han producido lo diferentes modernismos: religioso, científico, filosófico i artístico.

El naturalismo hubo de apoyar sus construcciones en la fisiología; el modernismo ha creído que valen más que sus positivimos, las teorías filosóficas. Es una literatura de ideas i por esta misma causa, ostenta el malsano desequilibrio actual, el cerebro hipertrofiado a espensas de la voluntad i de la salud física. La literatura modernista es esencialmente morbosa, enferma, hace mal i al mismo tiempo posee la suprema atracción del yo interior, de ese que sabemos late dentro de toda la dejenurada grei humana.

Para los espíritus refinados la voluptuosidad del dolor sabe mejor que la del placer; la belleza de la melancolía parece mas artística que el rictus de la risa. ¿Por qué no ser eclécticos, no desdeñar nada ni nadie, i abrir ámpliamente el alma a todas las ilusiones? De esta manera quedaremos aptos para comprender i amar esta complicada literatura a cuyo morbosismo cual mas, cual ménos, todos hemos contribuido.

---

## II

### LOS NUEVOS.

DOÑA EMILIA PARDO BAZAN.  
 «SIRENA NEGRA» I EN «TIERRA DE SANTOS».  
 VICENTE BLASCO IBÁÑEZ.  
 PIO BAROJA.  
 CIGES APARICIO.  
 FRANCISCO ACEBAL.  
 GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA.  
 AZORIN.  
 LA SOMBRA DE DON QUIJOTE.  
 DON RAMON DEL VALLE INCLAN.  
 FELIPE TRIGO.  
 LAS MUJERES EN LA OBRA DE FELIPE TRIGO.  
 DE LA VIDA I DEL AMOR.  
 CONCLUSION.

### **Doña Emilia Pardo Bazan**

Sobre la portada de la novela de hoi quiero colocar el nombre de doña Emilia Pardo. Al hablar de juventud la evoco porque, a pesar de haber llegado a una plena madurez física, ha conseguido, mediante quién sabe qué procedimientos, conservar su anímica jentileza i ser jóven entre los jóvenes, la primera en amoldarse a las últimas tendencias i a las radicales experiencias de la novedad.

Seguramente como naturalista no hubiera tenido cabida en estas pájinas, como no la tienen Galdós, Palacio Valdes, Coloma, que son tambien contemporáneos; pero desde «La Madre Naturaleza» ha evolucionado tanto, que hoi se la



encuentra con «La Quimera» i «La Sirena Negra» en pleno dominio del modernismo.

La historia de su vida literaria es la del último movimiento en las letras hispánicas. Cuando los ánimos estaban mas excitados i las discusiones sobre naturalismo llegaban a su apojeo, se atrevió a hacer la defensa de la nueva escuela en el propio Ateneo de Madrid, demostrando que los artefactos románticos habian respondido a una necesidad artistica de su tiempo; pero que en los de entónces debia reconocerse como incontrarrestable, el triunfo de una tendencia mas en armonía con el ideal científico (1). De acuerdo con estas convicciones escribió sus primeras novelas: «Los Pazos de Ulloa», «La Madre Naturaleza», etc., (2) en las cuales se revelaba hábil en los recursos del arte naturalista, i profundamente versada en el análisis psico-fisiológico. A la par que el naturalismo convertíase en psicologismo, variaron tambien sus obras, convencida talvez de los defectos de esa escuela que fué su culto durante un tiempo. Entró con igual firmeza en los análisis psicológicos, en los morbosismos de la pasión, en el escudriñamiento de los espíritus, poniendo ese tacto instintivo que la mayoría de las mujeres tienen para descubrir por indicios sutiles los estados de alma, al servicio de la causa literaria. Supo comprender la evolución que a su vista se operaba i habiendo podido, como otros, permanecer estacionaria, prefirió aventurarse por las desconocidas sendas del porvenir. De esta manera ha podido continuar a la vanguardia de la literatura de su tierra i contarse hoy como una de las mas preciadas columnas del arte nuevo.

Quien compare su «Madre Naturaleza» con «Quimera», se

---

(1) Las conferencias en que desarrolló tales ideas fueron reunidas despues con el título de «La cuestion palpitante».

(2) Anteriores a éstas son «Insolacion» i «Morriña».—Las manifestaciones de su talento no sólo se advierten en el género novelesco. Como crítica ha publicado «Los poetas épicos cristianos», «Ensayo crítico sobre el darwinismo», «La cuestion palpitante», «La revolucion i la novela en Rusia», «Personajes ilustres», etc.

verá forzado a reconocer que se necesita una facultad poderosa de asimilacion i un gran talento, para operar dentro de una sola existencia, tamaña evolucion.

Tal alma bien merece que se la estudie con cuidado.

No se puede negar que es una tradicionalista. Recordemos que a lo largo de toda la historia, la mujer ha sido siempre la celosa guardadora de los archivos del pasado, llámense costumbres, tradiciones o relijion. Pero esta tradicionalista que lo demuestra siendo católica i rejionalmente patriótica, ha sabido al mismo tiempo abrevar su espíritu en los análisis científicos i en el cosmopolitismo de última hora. A pesar de su credo primero, fué i ha sido siempre, sutil i delicada; ha sabido aprovechar todo aquello que no chocara contra su individualidad de mujer i desarrollar las tendencias constitutivas de un carácter femenino. Estas complejidades imprimen en la obra de la señora Pardo Bazan un timbre de esquisito feminismo en el cual creo que reside su mayor encanto. La suya no es mas intelectual que sentimental, verdadera obra de mujer está amasada de sentimientos i de sutilezas que estoi a punto de llamar románticas si no fuera por lo desprestijiado de esta palabra, sensible i sentimental por una parte, ilustrada, razonadora i lójica por otra, reune a sus facultades de artista, las de pensadora; a su temperamento activo su gracia de mujer.

I así resultan sus novelas.

Quiero referirme casi únicamente a la modernista que se advierte en «La Quimera» i en «La Sirena Negra.»

En el prólogo de la primera dice textualmente lo que sigue:

... «Viniendo a «La Quimera», en ella quise estudiar un aspecto del alma contemporánea, una forma de nuestro mal-estar, el *alta aspiracion*, que se diferencia de la ambicion antigua (por mas que tenga precedentes en psicolojías definidas por la Historia). La ambicion propiamente dicha era mas concreta i positiva en su objeto que esta dolorosa inquietud en la cual domina exaltado idealismo. Es enfermedad noble i una de las que mejor patentizan nuestra superioridad de orijen, acreditando las profundas verdades de la

teología, el dogma de la caída i la significación del terrible árbol i su fruto. El mal de aspirar lo he representado en un artista que no me atrevo a llamar genial, porque no hubo tiempo de que desenvolvese sus aptitudes, si es que en tanto grado las poseía; pero en cuya organización sensible, afinada quizá por los jérmenes del padecimiento que le malogró la aspiración, revestía caracteres de estraña vehemencia. Ignoro lo que el desgraciado jóven hubiera hecho; conozco en cambio lo que le agitaba i le enloquecía, cómo se dejaba arrastrar palpitante en las garras de la *Quimera* i la batalla entre su aspiración i las fatalidades de la necesidad me pareció tanto mas dramática, cuanto que, para un artista en quien la *Quimera* no tuviese fijos sus glaucos ojos, la situación de holgado retratista de damas hubiese sido gratísima i provechosa. El *rapin* bohemio, soplándose los dedos en su solitaria buhardilla, no me importa tanto como este otro bohemio rápidamente puesto de moda i celebrado, invitado a las casas de mas tono, envuelto en sedas i encajes, asfixiado de perfumes; pero agonizando de nostalgia, despreciándose i acusándose de traición al ideal, i resignándose a la suerte i a la caricia de los poderosos, sólo porque esperaba que le proporcionasen manera de encaminarse a la cima ruda, inaccesible, donde ese ideal se oculta. No de otra manera el soldado en vísperas de combate huye de los brazos amantes para incorporarse a su bandera.

Miéntas notaba día por día la curva térmica de la fiebre de aspiración en Silvio Lago, miéntas obsesionaba mi imaginación *La Quimera*, la veía apoderarse de infinitas almas, ya revistiendo forma sentimental (como en Clara Ayamonte) ya imponiéndose a las colectividades en el anhelo de una sociedad nueva, exenta de dolor i pletórica de justicia; i conocí que el deseo está desencadenado, que la conformidad ha desaparecido, que los espíritus queman a prisa la nutrición i contraen la tisis del alma, i que ese daño sólo tendría un remedio: trasladar la aspiración a rejiones i objetos que colmasen su medida.

Por la índole del trabajo a que Silvio Lago se dedicó, su

medio social fué prontamente el mas *smart*, i no negaré que su vida se prestaría a un picantísimo estudio de costumbres elegantes. A mí me atrajo en primer término el drama interior de su ensueño artístico; i por eso, léjos de sujetarme a la menuda realidad, no la he respetado superticiosamente, adaptando lo esterno a lo interno, procedimiento de todos los que pretenden reflejar la vida moral»...

Hai algunas frases en el fragmento citado sobre las cuales quisiera llamar la atencion: «esta dolorosa inquietud en la cual domina exaltado idealismo»..., «Ignoro lo que el desgraciado jóven hubiera hecho; conozco en cambio lo que le ajitaba i le enloquecía»..., «el deseo está desencadenado... la conformidad ha desaparecido»... Si se las considera con atencion se ve que en ellas está cifrada gran parte del ideal modernísimo. El artista se preocupa poco o nada de lo que el sujeto de análisis ejecuta; mas que sus propios actos, le interesa el desarrollo de sus ideas; la lucha de estas en las almas que habiendo arrojado por anticuada la herencia de sus antepasados, se encuentran sin lastre alguno que les preserve de las fatales caidas. Es posible que estas vidas sean desde un punto de vista esterno, comunes i vulgares; pero para el que asiste a su interna complejidad, tienen el poderoso atractivo del humano dolor, mas acendrado cuanto mas complejo e insoluble.

El *caso* de la presente novela es Silvio Lago, retratista *malgré lui*. La autora apénas nos habla de su obra como pintor, ni de su técnica, ni de las minucias de su aprendizaje. No hai, como en «Manette Salomon», como en «La Obra», etc., ese lujo de detalles pictóricos, esas largas esplicaciones sobre la lucha del arte; a la autora le ha atraído «en primer término el drama interior de su ensueño»... i nos revela deletéreamente sus sufrimientos, sus desazones i vergüenzas, cómo el ideal aparece siempre lejano i siempre obsesionante, cómo en sus quiméricas aras se sacrifica una fúljida realidad.

«Esta dolorosa inquietud en la cual domina exaltado idealismo» toma en «La Quimera» la forma del ideal artístico

en Silvio Lago, sentimental en Clara Ayamonte i de refinamientos sensoriales en Lola.

En una u otra forma predomina como elemento imprescindible el dolor nacido de un deseo no realizado, de un ideal perseguido inútilmente i que léjos de llevar a las almas la tranquilidad augusta emanada de las grandes crisis, le aporta el pesimismo inquieto i amargo que a nada conduce i que consume al individuo como al leño la llama que alimenta.

Atenta a su honradez artística doña Emilia ha dejado en «La Quimera» en escorzo escenas que hubieran salpicado sus pájinas de un acre sabor de vicio. Esto mismo nos demuestra cuán poco valor tiene éste como elemento artístico, pero al mismo tiempo nos hace pensar: ¿acaso este descenso no corresponde a la indiferencia con que se le mira en la realidad? ¿No es una prueba de la amoralidad reinante, consecuencia a su turno de la indecision en que viven las tres cuartas partes de nuestro mundo intelectual?

Sobre este factor volveremos al tratar de otras novelas que presentan igual característica i que corroborarán nuestra tesis de que si determinadas formas de vicio o de inmoralidad no aparecen en la novela de hoy con la frecuencia o la importancia de hace 10 o 20 años, es porque tales vicios o inmoralidades no presentan ya ninguna novedad en la vida misma, i léjos de sabernos a feliz hallazgo artístico, nos parecen vulgaridades indignas de escribirse.

Por fin, la novela misma nos deja la impresion de que la vida está calcinada por el aliento trájico de la *Quimera*, que ese ideal inaccesible que todos llevamos dentro, es el monstruo siempre hambriento de nuestra carne, aquel que no tardará en devorarnos. Pero, ¿qué sería del mundo entero si desapareciera! «La Muerte de la Quimera» es la sinfonía que precede a la novela, i rara vez un pórtico tan bello sirvió de entrada a una mansion de fantasías. Belerfonte mata al endriago; pero desde ese momento fenece toda aspiracion, todo amor i sobre el mundo de ilusiones muertas reina soberana la indiferencia i el egoismo!

Seguramente no fué la primitiva intencion de doña Emilia hacer con ésta una novela de trascendencia que pudiera servir en edades venideras como un documento histórico social, revelador del estado de alma siglo XX. Pero la obra ha resultado de vasto horizonte i demuestra de un modo tan sutilmente claro lo que son los intelectuales de hoi, que no dudo tendrá esa resonancia futura.

No debemos olvidar que la obra entera de la señora Pardo Bazan ha ejercido tambien una notoria influencia estilística. Su estilo es el punto de partida de donde arranca el nuevo camino que se contrapone a la frase clásica, «a lo que el Padre Isla llamaba—aunque él mismo lo practicase con exagerada inmoderacion—estilo cresco, sonoro, retumbante, de repique i de volteo, al inconfundible énfasis ibérico que empieza con don Francisco de Quevedo i se prolonga hasta don José M. de Pereda». (1) Fuera de la inversion de las cláusulas i de la division del periodo, rasgos comunes a todos los prosistas castellanos de hoi, el estilo de la señora Pardo Bazan tiene algunos detalles que lo hacen orijinal: es su tendencia a usar palabrillas raras, que si a veces las suele emplear el vulgo, no tienen frecuente cabida en el palacio de los señores, casticismos de pura cepa que son como la sal i pimienta de su buen decir.

Artista infatigable, continúa trabajando en su alto monumento literario sin que le asusten los vericuetos de las desconocidas sendas. I su labor de hoi tiene todavía la gracia i la frescura de la juventud, mas la esperiencia que sus largas relaciones con las letras, le han enseñado.

---

(1) A. González Blanco.—«Los Contemporáneos».

**«La Sirena Negra» i «En Tierra de Santos» (1)**

Fué una casualidad la que trajo a mis ojos, una despues de otra, estas novelas i quién sabe si fuera porque mi mente las hermanó en el tiempo, por lo que despues me han aparecido inseparables. Contemplo a don Gaspar i a don Alfredo como dos hermanos gemelos paseando su escepticismo doloroso i aristocrático entre las mentiras ilusionadas que nos rodean, a doña Camila i a Bermúdez como representantes de una moderna órden sanchesca, que cree todavía en todos los artificios que han ideado los hombres para luchar contra el tedio i los espectros que el atavismo i la especie han colocado dentro de ellos mismos.

Doña Emilia ha hecho de «La Sirena Negra» el diario de un escéptico influenciado por todas los modernismos filosóficos que desde Schopenhauer i Nietzsche han venido hipertrofiando el yo i el egoismo como cualidad de los super-hombres. La piedad—dice don Gaspar—es un descenso; el hombre superior, es insensible. Quiere, pues, convencerse de que siendo todos sus actos orijinados por una reflexion, esta debe ser necesariamente egoista. ¿Que resultan algunos con un cariz sentimental? No importa; en el fondo no ha sido sino el egoismo el que ha dictado sus omnisapientes leyes. Este orgulloso intelectual necesita convencerse de que en su *yo* no obra la actividad sentimentalista: «Me toma por un *buen señor*. . . ¡Qué satisfaccion experimento al conocer que no es así! Estoy desnudo de compasion, desnudo de bondad, soi exaltado en mi mismo, despreciador de los otros!» Sin embargo, es él quien recoge i ampara un chico huérfano, quien procura un honroso sosten a un proletario intelectual que, a pesar de su talento i su cultura, estaba a punto de morirse de hambre; mas, segun don Gaspar, es «un instinto de *estética*

---

(1) La 1.<sup>a</sup>, obra de doña Emilia, editada en 1908; la 2.<sup>a</sup> de Alberto Insúa, editada en 1907. Continuacion de «En Tierra de Santos» es «La Hora Trágica.» (1908).

*moral* lo que le induce a mostrarse piadoso con los desgraciados i los insignificantes» i «si ha recojido al niño ha sido por un instinto egoista i de conservacion, por no dejarse llevar del atractivo que ejerce sobre él la guadañadora».

Su escepticismo tiene múltiples fuentes: nace de una aguzada facultad de análisis que le impide gozar o sufrir plenamente una sensación, ya que su mente invierte por hábito la mitad de las energías necesarias al placer o al dolor, en desmenuzarlos; «porque empecé temprano a socavarme el alma i a practicar el rito que produce la infinita desolacion; porque soi un envenenado, llevo en las venas la amargura del absintio i el ensueño que vierten los cálices de amapola; porque acaso, un abuelo mio fué suicida i una abuela se murió de mal de amores» Luego este hombre lo ha estudiado i probado todo, para llegar a la conclusion de que no hai mas realidad que la de nuestros pensamientos, i que sólo cultivando sabia, refinadamente la mentira subjetiva es posible hallar un poco de felicidad sobre la tierra.

Es un meditativo sensual: ha gastado en la voluptuosidad los ardores de su juventud i la riqueza de su vigor fisico, pero en el análisis ha perdido mas: la fé en algo o en alguien, la voluntad, el instinto de vivir. «¿Acaso no sé que hai en mí dos hombres, un meditativo espiritualista i un corrompido epicúreo? Ha pasado cerca de mí, ninguna manifestacion de belleza femenil que no me estremezca?» (1) Al mismo tiempo está llena su alma de esquisiteces románticas, de aquellas que a pesar de ser perfectamente nuestras, se evaporan al escribirlas, quedando en vez de su belleza viva i única, el feo cadáver, hecho de palabras muertas, que encerraba su esencia. (2)

Este hombre es, por su desgracia, lo bastante rico para vivir sin trabajar i darse una buena suma de placeres i com-

---

(1) «La Sirena Negra». Pág. 184.

(2) «Soy un solitario del alma. . . Al escribir mis sentires yo percibo que lo mejor o lo mas esquisito i precioso huye entre los dedos, se liquida, se gasifica, desaparece». Idem, páj. 118.



forts; pero su vida no tiene objeto, ni su deseo de amor ha encontrado jamas el alma gemela. Adopta al niño que le envia la suerte, porque con su preocupacion apagará el tedio de su existencia i el anhelo de su pecho.

No obstante, su triste alma de desencantado continúa viendo en la muerte, la seductora, la única *Ella* de su vida, el solo culto verdaderamente sincero i cálido de que es capaz. *Ella*, la redentora, la de todos los consuelos i de los alivios todos, le llamara una tarde desde el fondo de las aguas teñidas por el crepúsculo i desde entónces él experimenta el dominio del encantamiento, se siente atraído, sojuzgado, deseoso de poder darse algun día a *Ella* en la mas ardiente de las entregas amorosas.

Sus características son, por consiguiente, el escepticismo, el egoismo elevado a religion, la intelectualidad desarrollada a espensas del sentimiento, el desprecio a los demas, a todo el vulgo que se rige aun hoi por esas antiguallas que llaman piedad, amor, caridad; el amargor de la duda i el pesimismo de la vida, cuya única bondad es que a su final encontremos la Redentora. El alma yerma i desolada ansia la quietud, el no ser, el nirvana salvador. Se creeria con esto que el espiritu de don Gaspar, es seco i árido, así se lo deseaba, pero a su pesar comete faltas de lesa intelectualidad. En el fondo, es infinitamente bueno, sólo que su *snob* pesimista i aristocrático le impide demostrarlo i ántes de engañar a los otros, se engaña a sí mismo viendo el predominio de su *yo* egoista donde sólo reina omnipotente el sentimiento.

Este espiritu refinado i escéptico cifra la mentira de su ilusion en un chico huérano en quien ha puesto el acervo de su ternura. A lo largo de la novela la alegría juguetona de Rafaelin hace coro al monólogo de don Gaspar que filosofa pesimista i amargamente. Pero con las gracias infantiles van esbozándose en el espiritu analítico i egoista siluetas de algos increíbles: fé, esperanza, ilusion i cuando el cielo gris de su tedio deja entrever plenamente un sol de dicha, cuando iba a principiar una vida nueva, *Ella*, la guadañadora, la

seca; le arrebatara su único tesoro. I este gran amor i este gran dolor, le redimen. (1)

Don Alfredo de «En tierra de Santos» es tambien un escéptico. Su cultura intelectual i su facultad analítica le han llevado así mismo a todas las dudas i desengaños; habiendo bebido en todas las fuentes de la voluptuosidad i del placer, su alma está ahora llena de tedio i de quebrantos, desea el renunciamiento final, porque en todos los caminos i en todas las vidas la cuestion es la misma: morir. Don Gaspar era el escéptico orgulloso e inflado en su egoismo i en su intelectualidad; éste es el humilde que ha aprendido ya que todo es igual i que despreciables migajas del todo, valen lo mismo un pordiosero ignorante que un talento que con su propia fuerza ha alcanzado la gloria. Aquel juzga la crueldad i la insensibilidad sentimental, características del hombre superior, del escéptico desengañado de todo. Don Alfredo Sangil cree, por el contrario, que todo está bien, que

(1) Así escribe don Gaspar despues de la muerte de Faelin: «Se me figura que mi corazon, aquel corazon hastiado, recocado en todos los amargores de mi siglo, curtido en egoismo me lo han sacado del pecho. Fuiste tú quien me lo arrancaste de allí, con tus deditos hoyosos, cortos, menudos. . . i en el sitio de aquel corazon de cordoban, me pusiste uno de carne humana, reblandecido en llanto, confitado en humildad, transverberado por la herida del arrepentimiento. . . De aquí que tengo un corazon vírgen, jóven, sangrante, limpio como una hostia. Un corazon que se ha curado de las aberraciones de la muerte i tambien de las concupiscencias de la vida. Un corazon resignado, apiadado, leal, que sólo desea espiar i arrodillarse para que lo levanten del suelo, o, si no merece tanto, lo dejen en él. . . En esta noche decisiva me veo claramente, veo el horror de lo que fui; veo mi gangrena i mi lacería, ocultas bajo apariencias de elegancia moral; veo en mí, en el yo de ántes, al loco satánico, perverso, al sembrador de odio, al jardinero que cultiva dolores, al vaniloquio que se alzaba mas arriba de sus hermanos i compañeros en el breve tránsito. . . I me pesa, me pesa, me pesa tres veces, i mis lágrimas lo repiten, cayendo como perlas de masedumbre, sobre la ropa i el cuerpo del niño que hizo el milagro en mí. (Pájs. 253,254 i 255).

cualquiera manifestacion es valiosa, si representa la actividad emotiva o intelectual de un espíritu; pero al mismo tiempo juzga que ellas—buenas o malas—no tienen sino igual valor: el de contribuir a la armonía de la vida. «El lo amaba todo i todo lo disculpaba i tenia sin quererlo una mortal predisposicion para el análisis de las almas. Encontraba para cada delito una disculpa; veia en cada accion bondadosa mas o ménos cercana, un móvil de egoismo i se lamentaba de poseer una ironía interior que le llevaba a pensar sonriendo en los héroes, en los sabios, en los redentores i en los mártires». (1)

Su escepticismo no es, por consiguiente, amargo, pero carece de fuerza impulsiva, don Alfredo no logrará nada, no intentará nada siquiera, porque él ha querido convencerse de que la lucha, ademas de ser estéril, es malévola i cruel i él no quiere contribuir conscientemente a la desgracia de alguién. Quiere ser inofensivo, ni practicar el bien, ni el mal, porque ámbos van siempre juntos i seguramente si redime del dolor a un alma, llevará a otra la amargura de la desesperacion.

Como su amigo i secretario Bermúdez sufre la obsesion de la lucha, de la accion i del progreso, a pesar suyo Sangil ha de frecuentar a menudo tales ideas. Pero es un abúlico (2) i un convencido de la inutilidad de todo esfuerzo. «¿Luchar? ¿Por qué? ¿Por quién? ¿Por sí mismo? No era ambicioso, su escepticismo nada tenia de falso. La estimacion de los demas no le inquietaba. Se estimaba a sí propio porque

---

(1) «La Hora Trágica». Pág. 15.—Ampliando esta misma idea leemos en la página 128. «No valen mas Pasteur o Berthelot, humanitarios, que cualquier tirano inconsciente. Todos sirven, todos realizan la armonía de la vida, i la vida armoniosa o nó, me ha parecido a mí despreciable en toda ocasion.»

(2) «Don Alfredo es sencillamente un hombre sin voluntad, sin fuerza, un hombre enfermo que lo vé todo al traves de su dolencia. Hai almas paralíticas. Ningun paralítico del euerpo se resigna. Los paralíticos del alma no sólo se resignan con su parálisis, sino que se enamoran de ella».—«La Hora Trágica». Pág. 42.

se analizaba i porque espiritualmente se mejoraba, negándose todos los días al levantarse i haciéndose humilde ante la Naturaleza. ¿Luchar? ¿Destruir? ¿Crear? ¿Era posible mejorar a los hombres? ¿Se les hacia mejores, verdaderamente mejores, cambiándoles la relijion por derecho, agrandándoles la patria, fecundándoles los campos? ¿El bien de unos no acarrea el mal de los otros? I, a pesar de todo, los viejos instintos de la carne ¿no subsistian sobre la tierra? (1).

La lujuria es uno de los caminos mas seguros para llegar al suicidio. Los que han largamente gozado de los deleites carnales, tienen el alma mas predispuesta que nadie a desear la pureza de la muerte; abrevando en todos los placeres sienten la nostalgia invencible de aquel único e infinito de irse entregando voluptuosamente en el último abrazo. ¿No es acaso el espasmo sexual la imájen empequeñecida de aquel otro en que se entrega de verdad la vida? Don Alfredo se reconoce sensual, materialista, pero un espiritual materialista, quién sabe si un eclético, porque encuentra «bellas todas las exaltaciones, las del misticismo i las de la lujuria, las del amor i las del odio» (2). Sabe gozar intensamente; no obstante, su erotismo jermuna con auxilio mas de las ideas, que de las sensaciones físicas. Se deja arrastrar por aquellas aunque sabe que allá, despues del rito deleitoso, el fantasma de la muerte acecha. «De la carne de Amparo, tibia, desma-

---

(1) «En tierra de Santos». Pág. 35.—El concepto de la inutilidad de la lucha i del progreso se repite a menudo en las páginas de estas novelas. «Se preguntó si nó daba lo mismo inclinarse ante una tiara, ante un gorro frijio o ante el sombrero abollado del Anarquismo. En todos los tiempos habria que prosternarse ante la fuerza, donde quiera que residiese. . . (Id. Pág. 65). . . «Todos los hombres son lo mismo, tienen la misma carne i la misma alma, i tan egoista i tan lastimoso es el yanki acumulador de millones, como el árabe taciturno que toma el sol en el zoco de su pueblo. Nó, no se debe luchar. . . Si se lucha por mejorar a los hombres, se lucha por lo imposible, el hombre es invariable.» (Id. Pág. 42).

(2) «En Tierra de Santos». Pág. 67.

yada en su sueño, surjía un aroma de amor, una fragancia de vida. . . I él pensaba en la gracia infinita de dormir para siempre. El pensaba líricamente en morirse» (1).

La novela se inicia en un periodo de hastío melancólico que impele hácia la quietud i que a un creyente hubiese llevado al claustro. Don Alfredo se retira a un mustio pueblo de Castilla—a la vieja i sacra Avila—para sondear en la soledad i el silencio el misterio de la vida i de la muerte. Seguiria haciéndose insensible porque no daría importancia alguna al placer o al dolor, i ningun fenómeno objetivo podría tener realidad en su espíritu desprendido de la tierra. Concluiría con su liviana vida pasada, se convertiría en un humilde cualquiera i sobre las ruinas de su existencia de analítico levantaría una resignada, modesta i silenciosa. Para realizar este ideal de paz cree necesario una mujer inmaculada, púdica i serena, cuya alma no hubiera turbado jamas la sombra de un pecado, i al hallarla, su deseo de vida mística le hace suponerse enamorado de ella (2). No la obtiene. Asuncion va a aumentar el número de las esposas celestiales i el alma desconsolada i enferma, languidece. Luisa Amor, la cortesana que le adora, acude a salvarlo i despues de largos dias en que ella espera castamente el despertar de los sentidos, una blanca noche de invierno vuelve el amante a los brazos de la voluptuosidad. Retornan a Madrid. Durante un estenso período la existencia sigue fluyendo indiferente ante sus ojos de escéptico, iluminados únicamente por la llama de un amor fisico. Luisita le presenta a su amiga Amparo por

(1) «La Hora Trájica». Pág. 236.—Pájinas despues (240) se lee «No sólo la tragedia cerebral le llevaba a la muerte, la lujuria le llevaba tambien. . . ¿No era el cerebro el creador de su lujuria? ¿No era la lujuria la corruptora de su cerebro?»

(2) Algunas veces sentia don Alfredo un ánsia de pureza, un deseo de vida mística i cerebral. Consideraba con fervor a su carne enferma de voluptuosidad. Hubiese querido purificarla en un agua milagrosa, hubiese querido martirizarla, pero sospechaba que aun el martirio habría de contaminarse de voluptuosidad.—«La Hora Trájica». Pág. 117.

la cual pronto siente don Alfredo los mismos ímpetus que le unen a su amante. No quiere ménos por esto a la fiel mujer, pero tampoco tiene el esfuerzo de voluntad suficiente para desdeñar a Amparo. Las quisiera a las dos buena i amablemente porque lo que pide a ámbas, pueden darlo sin rivalidades. Luisa no lo entiende así. Juzgándose abandonada, huye i Amparo viene a reemplazarla. Rueda el vivir, filosofando un día, discutiendo otro; siempre desdeñando por inútil la actividad exterior, encontrándolo todo bien, todo excusable i nada mas verdadero i valioso que la vida interna. Amparo, que por vivir con Alfredo, habia abandonado a un amante oficial, es reclamada por éste en el camarín donde se aprestaba para salir a las tablas del Sicalíptico. Don Alfredo está allí, la contempla ante la proximidad del peligro i su escepticismo pierde visiblemente terreno. «El tuvo entónces el convencimiento de que la amaba, i le pareció que la verdad del amor derrotaba a su escepticismo i que un aire de alegría i de vida, un aliento desconocido venia a fortalecer su espíritu. Se creyó un hombre nuevo, un hombre normal. . . Le pareció imposible haber vivido algun tiempo una vida gris i apagada, una vida inesplicable. . . Hasta entónces habia llamado amor a su lujuria sensual; ahora, algunas palabras ántes incomprensibles: corazón, alma, sacrificio, se le presentaban como verdades luminosas. . . Ahora tenia fuerza i tenia vida. Amaba de verdad. Amaba «con toda su alma» (1).

La hora trájica se acerca: el ex-amante, en un impulso salvaje, mata a Amparo. Don Alfredo lo ve, ve tambien el arma del uxoricida recta a él i sin saber cómo, instintivamente, apunta i cae muerto el rival. En el instante supremo su amor i su deseo de morir fenecen i el instinto vital habla mas alto que sus escepticismos i su filosofía. «Matar por vivir ha sido en todo tiempo la afirmacion mas grande i mas enérgica. . . » (2).

Despues que tan cerca de él ha pasado la Reveladora, San-

---

(1) «La Hora Trájica». Pág. 250.

(2) «La Hora Trájica». Pág. 278.

gil se siente otro, cree comenzar a vivir. ¿Irá a surgir, como lo desea Bermúdez, de aquel escéptico, un iluminado, un apóstol? ¿Bastarán el dolor del amor i de la muerte para redimirle? ¡Quién lo sabe! Alberto Insúa no ha concluido su obra; quizás él mismo no adivine en qué procesos reaccionará el escepticismo de este hombre bueno.

Tales son las dos novelas. Aunque nacidas de individualidades tan diferentes como la de doña Emilia i Alberto Insúa, el espíritu moderno i un intenso poder de observacion han hecho de ellas dos hermanas semejantes. El escepticismo contemporáneo puede presentarse en dos aspectos: don Gaspar ergotista, insensible, orgulloso, creyéndose un sér superior i único; don Alfredo, altruista, insensible porque juzga igual el placer i el dolor, humilde ante la naturaleza, reconociendo su nulidad i su insignificancia. Los dos aman con un mismo amor enfermizo i mórbido el fantasma de la Muerte, los dos desprecian la vida, los dos son abúlicos, pero para ámbos el destino hace sonar una hora trájica en que el amor i el dolor les redimen.

I bien ¿por qué fenómeno han nacido estas dos obras casi a un mismo tiempo, tan iguales en el fondo, pero lo suficientemente distintas en la apariencia i en el estilo para que cualquiera pueda comprender que una nada debe a la otra? ¿Debido a qué influencias ha venido a jerminal en espíritus tan distintos como el de la señora Pardo Bazan i Alberto Insúa, esta vision artística?

Hai ideas que flotan en ciertos ambientes, que son del dominio de todos, que cada uno bebe i asimila. Del alma de estos hombres—don Gaspar i don Alfredo—todos llevamos una parte, sus ideas las oimos espresar a casi todos los descontentos i pesimistas—que hoi por hoi forman la mayoría.

No conozco de Alberto Insúa mas obras que estas,—sé que ha publicado tambien «Don Quijote en los Alpes»—pero «En Tierra de Santos» i «La Hora Trájica» bastan para demostrar claramente su individualidad. Hai en ellas mas espíritu de observacion i mas clarividencia de la época que en muchas novelas de fama; hai vida mas intensamente sentida, hai so-

bre todo más ambiente actual, más ideas, más sentimientos de estos que palpitan i bullen en cierta clase intelectualmente refinada.

Dando la mayor importancia a la vida del intelecto, Alberto Insúa ha trasladado a su novela la característica mejor definida de la existencia moderna.

---

### **Vicente Blasco Ibáñez**

Pérez Galdós, Jacinto O. Picon, Palacio Valdes, doña Emilia, etc., habian ya introducido en España la novela con base semi-científica, es decir, cimentada en las teorías de la evolución con sus añadidos de las leyes de herencia i variabilidad, habian dado la importancia que la escuela naturalista francesa ha concedido al medio, i estudiaban sus personajes desde un punto de vista psico-fisiológico. P. Galdós i los otros habian intentado también introducir en sus obras las cuestiones sociales i religiosas, de manera que bien se hubiera podido decir que con ellos la escuela realista estaba arraigada en el suelo español.

Sin embargo, ha sido Blasco Ibáñez quien la ha hecho florecer más opulentamente dándole cierto tinte de novedad i frescura.

Habia bebido en la genuina fuente zoliana, tenía en su recia contextura de literato una rara semejanza con el maestro, sus tendencias estaban saturadas del crudo realismo frances, i su ideal primero hubiera sido talvez el de llevar a cabo en España i principalmente en su soleada tierra valenciana, la misma obra grande i fecunda del autor de «Verdad». (1)

---

(1) De su gran entusiasmo por Zola da fé el artículo: «Una visita al maestro», que forma un pequeño volumen, junto con otros de Paul Alexis i de Rodrigo Soriano.



Indudablemente era zoliano cuando principió a darse a conocer i siguió siéndolo por mucho tiempo; pero si en desmedro de su individualidad artistica estaba su fé, en cambio ayudaron a hacer personales sus obras, las condiciones en que viviera i trabajara.

Oriundo de Valencia, es Blasco Ibáñez un verdadero hijo de su tierra, de ese pedazo de España que aromatizan los naranjos i besa el mar azul, pródigo i fecundo como la misma *huerta*. Su tierra, i su jente i sus costumbres dibujan un fondo jenuinamente suyo en sus novelas i cuentos primeros. Los procedimientos, sí que son trasplantados.

Recuerdo que las primeras obras suyas que llegaron a Chile fueron algunas colecciones de cuentos i algunas novelas: «Arroz i tartana», «Cuentos valencianos», «Cañas i barro», «Flor de Mayo». Tendian a pintar la *huerta* como él la veía i sentía: a los huertanos—al traves de su recio temperamento—fogosos i apasionados, atrevidos en sus empresas, trabajadores i leales. Era la jente del pueblo la que se veía retratada en ellas: marineros, pescadores, obreros. No se les habia descrito con la sensiblesca compasion con que de ellos hablan los que no les conocen; su jente era fiera, ruda, ignorante. I tal como estaban descritos, daban la sensacion de la realidad.

Luego vinieron «La catedral», «La bodega», «El intruso», «La barraca», «La maja desnuda» i «Entre naranjos» (1). Eran obras que afirmaban su yo artistico i que producian la impresion de un talento vigoroso reforzado por un criterio amplio i una sensibilidad viril i serena.

Pueden distinguirse a lo largo de sus pájinas dos corrientes que se deslizan a veces separadas, a veces superpuestas. El lema de una seria “el arte por el arte”.

El autor parece desentenderse en esos momentos de las graves preocupaciones sociales i políticas, de sus aficiones i tendencias, para convertirse en un amable novelista que sólo

---

(1) No sé a qué época de su vida literaria pertenece su hermosa novela histórica «Sónnica la cortesana».

intenta estimular un poco de amor hacia la gente i las cosas de que cuenta.

I ha sido, sin duda, este espíritu amable, marcado con el sello personalísimo del artista, quien ha dictado las floridas descripciones que abundan en "Entre naranjos".

Es esta seguramente la mas bonita de sus obras aun que no sea la mas perfecta. He lamentado con ella no conocer *de visu* la fragante huerta valenciana, florida de azahares en primavera, reluciente de dorados pomos en otoño. La novela se siente plena de vida, de pasión, de juventud i al mismo tiempo, amargada por el eterno dolor humano. Cuán deleznable—parece decirnos—esta flaca naturaleza, que es débil en presencia del amor, que no se atreve a detener el vuelo de la felicidad. Late en sus páginas el insoluble problema: ¿cómo vivir? ¿de acuerdo con nuestra individualidad, con nuestras tendencias i nuestros instintos, o sacrificando todo ésto en aras de la sociedad en que nos debatimos? I al lado del político de fama, vemos pasar a la actriz gallardamente libre, sin que nos atrevamos a denostarla ni a seguirla.

Tiene esta novela rasgos que aparecen raramente sentimentales. Si se la compara con las otras producciones del autor esta tiene mas gracia, mas finura, mas alada poesía. Al lado de sus hermanas aparece como un poema, i es por esto, quizás, que ella remueve mas espresivamente ese sedimento romántico que todos llevamos en el fondo de nuestro sér.

La otra corriente es una filosófica-social. Blasco Ibáñez intercala entónces en sus novelas discursos tendenciosos puestos en boca de sus principales personajes, sus novelas son de tésis: tienden no solo a hacer belleza, sino tambien a propagar cierta idea, de acuerdo con sus propias doctrinas socialistas i progresistas.

Así, en «El intruso», en «La catedral», en «La bodega»... En la primera, por ejemplo, donde estudia la burguesía rica de provincia, remarca la influencia solapada del jesuitismo que tiende a apoderarse de las fortunas i de las voluntades, aprovechando la debilidad i la desgracia de los demas i to

cando, para conseguirlo, los recursos que le sujiere la práctica de tantos siglos. Es de nuevo el problema del fanatismo el que seduce a Blasco Ibáñez, como sedujera a cada uno de los autores de la primera jeneracion realista.

I como los otros, cae en el defecto de recargar demasiado las tintas, de llegar sin saber cómo a hacer digresiones tendenciosas, que léjos de producir en el lector el efecto deseado, al dejar en descubierto sus intenciones extra-estéticas, no hacen sino aminorar la buena impresion que puede producir una obra de arte.

No es siempre así, sin embargo. En algunas este defecto no existe a pesar de que hai en ellas un tinte, un jesto que hace comprender al lector que el artista se ha preocupado de ahondar un poco en la complejidad de esta nuestra vida moderna, en sus desigualdades e injusticias, en sus anhelos de perfeccionamiento, i que no pasa indiferente al lado de las diarias miserias.

Es precisamente en estos últimos libros tambien donde la factura postrera de Zola, aquella que se advierte en «Verdad», «Fecundidad» i «Trabajo» i que es mui distinta a la de sus primeros libros, se trasluce claramente.

La amplitud i macicez de la obra, las grandes i estiradas descripciones, la crudeza de los detalles, el estudio de un problema visto a dos luces cual si reflejara el pasado i el porvenir, la fé en una humanidad futura libre de nuestros prejuicios i miserias i el estudio despiadado de las condiciones actuales de vida; todos estos son factores que recuerdan bastante los procedimientos zolianos i que con Blasco Ibáñez aparecen trasplantados —con buen éxito— a la novela hispánica.

No debe entenderse por esta afirmacion que las suyas tengan un sabor a imitacion, nó; me refiero únicamente a la técnica de ellas. En jeneral la obra de este autor es eminentemente nacional. Sus personajes, las situaciones en que actúan, sus condiciones de vida son españolas, castizas, hacen recordar a veces los cuadros preclaros de las «Novelas exemplares». Seria acaso rejional con «Flor de Mayo»

i «Cañas i Barro» en que tan firmemente esboza la silueta de la *huerta* i la *albufera*; pero con «El intruso» i «La horda» su horizonté artistico se amplia i llega hasta abarcar casi por completo la sociedad de su patria i de su tiempo.

A mi juicio será «La horda» el libro que en el porvenir represente a Blasco Ibáñez. En su nutrida labor parece culminar como la cabeza de una recia i bella estatua de mármol. Todo en ella es vigoroso: la jente de la busca, el cazador furtivo, el senador enhiesto en su farsa perpétua, i especialmente la vida dolorosa i misérrima del proletario intelectual, mas desarmado que nadie ante la lucha por la vida. No es Isidro ejemplar único seleccionado con ahinco por el autor, es el representante de toda una vasta familia de miseros que ha creado la civilizacion moderna, en su afan de abrir a todos las puertas de una sabiduria, quién sabe si inútil i malsana a muchos. Historiando los bajos fondos españoles, cuanto hai de horriblemente paupérrimo i vicioso en la sentina de la monarquia, todas las aspiraciones i esperanzas estrafalarias que crean el hambre i la miseria, las pueriles advertencias sentenciosas de un Zaratustra, las ideas rastreantes de un ex-guarda, los orgullos trashumantes de un suplementero, Blasco Ibáñez ha construido para su patria un alto monumento artistico.

Sus procedimientos son en esta obra ménos zolianos, hai ménos abuso de digresiones i en cambio, abundan las descripciones sugestivas, que no han sido hechas únicamente por describir, por esbozar un fondo, sino porque eran necesarias para el desarrollo de la obra. I al mismo tiempo, ¡cuán solida i profunda se siente! Hai páginas en que ni una sola palabra está demas, en que no hai una sola observacion sin importancia i relativa trascendencia, en que los personajes actúan tan de acuerdo consigo mismos que esperamos verlos por un momento salir de las páginas i presentarse de carne i hueso frente a nosotros.

En jeneral sus obras colocan a Blasco Ibáñez en una bien definida posicion artistica: ellas representan el apojeo del

naturalismo i sirven al mismo tiempo como un eslabon que uniera esa escuela ya moribunda con la naciente modernista.

Pero su mérito no sólo consiste en éste, puesto que lo que la caracteriza i le da valor a su obra es la profunda armonía que se advierte en ella. Es posible que Blasco Ibáñez no sea un gran psicólogo, ni un estilista, ni un orfebre del idioma, pero sus novelas, poseen una justa simetria entre la forma i el fondo, entre los personajes i el escenario, entre la tendencia ideológica i su manera de exteriorizarla. Llevan en sí una de las mas difíciles cualidades, la armonía. (1)

## Pio Baroja

«Una de las cosas mas reales en España es la pobreza; pintarla con toda su corte de apuros, sordidez, bambollas, disimulos, envidia, codicia, esperanzas, caidas i desesperaciones, es tan oportuno, útil i patriótico como describir las glorias de Zaragoza i de Jerona.»  
—LEOPOLDO ALAS.

Pio Baroja es uno de los ingenios mas sutiles i ecléticos con que cuenta el novelismo español contemporáneo; uno de los escasísimos humoristas jenuinos que sabe estraer de la vida i de los hombres, nó ese algo rudamente ridiculo que provoca la carcajada, sino un fluido entre simpático i

---

(1) Las dos últimas novelas de Blasco Ibáñez, recientemente llegadas a Chile son «Sangre i arena» i «Los muertos mandan» que dejan una impresion mui distinta a las anteriores.

burlon que esboza en los labios un rictus de imperceptible sonrisa irónica. Mui léjos de los chistes regocijados de un Vital Aza, de un Pérez Zúñiga, de un gallardo López Silva, Pío Baroja se burla suave i donosamente de sus Silvestres Paradox, de su jente, de sí mismo, i muchas veces tambien del lector.

Sabe engañarlo i mistificarlo con sus títulos altisonantes, iguales a los de tantos novelones insulsos, dirijiendo su mente por errados senderos, para reirse despues de él, airosamente. I su humor mas parece sajón que español, recuerda al de Mark Twain i al de Dickens, porque como el de éstos es esencialmente espiritual i fino.

He dicho que es eclético i no sin razon: tiene varias series de novelas i en cada una alienta un espíritu i un concepto distinto. En una se presenta decididamente humorista, en otras con ciertos deijos de sabroso romanticismo, en una última, observador i psico-sociólogo.

«La lucha por la vida» es el subtítulo de una serie en la cual pulula una muchedumbre de jente extraida del hampa madrileña. Es una historia de la pobreza mas o ménos como la concebida por Clarin, una historia digna de ser relatada por un hombre de jenio: el estudio de la golfería, del existir maleante i maleado que conduce al presidio o a las cortes, de los días uniformes i tristes del obrero descontento. Las escenas van desarrollándose alrededor de un golfo bien intencionado, pero juguete, como todos, de los caprichos del Destino.

Manuel va de un lado a otro rozándose con tipos de toda especie, feliz algunas veces, luchando siempre por la vida que es difícil i dura para los pobres.

Pío Baroja, ostentando su sonrisa perenne, retrata el medio en que se debaten sus personajes, apunta los incidentes múltiples que influyen en ellos i desmadejadamente nos muestra las diversas faces de su desarrollo por medio de largas descripciones i estensos diálogos. Al transcribirlos no ha podido, ni debido prescindir de la cuestion social, i el anarquismo, el socialismo i demas teorías moder-

nas, encuentran en sus libros representantes en pró i en contra. Se vislumbra, sin embargo, que Baroja no cree en la eficacia ni en la fuerza impulsiva de las ideas. Así en el último de los tres libros de la serie, el titulado «Aurora Roja», uno de los personajes, Roberto, platica de esta manera con Manuel.

«Las ideas son lo de ménos. Tu serás un buen chico de poca voluntad, de buenas intenciones i lo serás igual siendo carlista, protestante, mahometano. I es que por debajo de las ideas están los sentimientos i los instintos, i los instintos no son mas que el resultado del clima, de la alimentacion, de la vida que ha llevado la raza de uno. En tí está toda tu raza, i en tu raza está toda la tierra donde ella ha vivido. No somos hijos de la tierra, somos la misma tierra que siente i piensa. Se cambia el terreno de un país i cambian los hombres en seguida. Si fuera posible poner a Madrid al nivel del mar, al cabo de cincuenta años, los madrileños discutirían de otra manera.»

Tal es su concepto determinista de la vida i de él emana la forma i consistencia particular de esta serie. No alardea de analizar psicologías, ni de crear una situacion dramática que sea el nudo de su obra. Mas que la presentacion de unos cuantos sucesos interesantes, sus novelas son el reflejo de toda una vida, con sus insignificancias i el lento pasar de sus días misérrimos. Mas que a excitar vanamente nuestra atencion, aspira a darnos la sensacion de la complejidad infinita de la existencia cuyos rumbos ignotos seguimos inconsciente i fatalmente.

En la «Lucha por la vida» viven cientos de personajes; asistimos a un inacabable desfile de tipos; algunos aparecen un momento para perderse luego, otros se les halla despues de un largo período en que de ellos nos habiamos olvidado, los ménos trafican por todas las pájinas. I casi todos están delineados con maestria, están caracterizados conunas cuantas frases concisas que sujieren inmediatamente la evocacion del personaje.

Los libros en que nos habla de Silvestre Paradox pertene-

cen a una serie distinta. En ellos el humorista se sobrepone al sociólogo, i el fantasista al observador. Liviana i jentil, vuela entre sus pájinas la mariposa de la fantasía, arrojando en ellas el polvillo dorado de sus alas. I al leerlas, uno siente la vaga remembranza de las cálidas pájinas de Tartarin, del inolvidable ilusionado, de ese pedazo de alma es-traído a lo mas íntimo del alma de todos.

«El mayorazgo de Labraz» i «La casa de Aizgorri» tienen un corte i un fondo completamente distinto a los otros libros del autor. Hai en ellos cierto dejo romántico que les hace aparecer anacrónicos, raros, i quien dice raro, dice para muchos, bello. Sus personajes no son los que en «La lucha por la vida» codeamos a cada paso, no son de hoi, solemnes i austeros, parecen arrancados a una tela feudalista en que se mostrara al *señor* i sus siervos impregnados de la pátina que desde los tiempos medio-evaes, viniera oscureciendo sus rostros i haciendo confusos sus ademanes.

En jeneral, sus obras no participan de la técnica de la novela clásica, ni siquiera de la naturalista. No hai un personaje, ni una accion culminante alrededor de los cuales se desenvuelvan las escenas i la intriga; el proceso de ellas está tan diluido i desmadejado que a duras penas se le consigue asir.

Tampoco sus novelas—salvo contadas escepciones—arriban a nada, no tienen mas finalidad que la finalidad artistica, i como sabe desdeñar el efectismo, sus conclusiones no dejan otra impresion que el que fluye de un adios, dicho a un amigo con el cual volveremos a vernos mañana.

Poseyendo un concepto determinista de la vida, nos presenta un caso parecido al de Alberto Insúa en su «En tierra de santos»: siendo inútiles las ideas, ya que el mundo no evoluciona por ellas, sino a pesar de ellas, no nos engañemos creyéndonos factores de su retraso o de su progreso i vivamos libremente la vida, siendo, a lo mas, simples espectadores.

I como Pio Baroja está en el secreto de la inutilidad del



esfuerzo, al contemplar la vana i estéril i orgullosa obra humana, sonrie, sonrie... (1).

### Ciges Aparicio

He dicho que la escuela psicólogojista tendia al análisis detallado de los procesos psíquicos i daba, por lo tanto, capital importancia al estudio de los sentimientos. Tales principios han traído por consecuencia que el escritor suponga un timbre de gloria el ser refinado, sutil, capaz de comprender hasta los mas hondos resquicios de una alma por complicada que sea. Como «las almas felices no tienen historia», los psicólogojistas se han inclinado hácia el lado doloroso de la existencia i analizando los estados de crisis, han arribado a la conclusion de que en nuestro vivir la suma de dolores es mayor que la de placeres. Huyendo de ese falso concluir de las novelas en que todo resulta al gusto del lector i condimentado a su paladar, han ido al extremo opuesto i ya no hai novela que no concluya con el mas doloroso de los desastres.

Amargamente pesimista es entre los jóvenes españoles Ci-

(1) Ultimamente han llegado de él «La dama errante» i «La ciudad de las nieblas», hermosas novelas que no hacen sino afianzar su personalidad artística.

Hé aquí la lista completa de sus obras:

La vida fantástica.—«Aventuras, inventos i mistificaciones de Silvestre Paradox», «Paradox Rey» i «Camino de perfeccion».

El Pasado.—«La feria de los discretos», «Los últimos románticos» i «Las Trajedias grotescas».

La lucha por la vida.—«La busca», «Mala yerba» i «Aurora roja».

Tierra vasca.—«La casa de Aizgorri» i «El mayorazgo de Labraz».

Cuentos i artículos.—«Vidas sombrías», «Idilios vascos» i «El tablado de Arlequin».

La raza.—«La dama errante» i «La ciudad de las nieblas».

ges Aparicio, autor de varias novelas tituladas «Del cautiverio», «Del hospital», «De la guerra», «El vicario», «De la política», etc. Ha pulsado una cuerda que hasta ahora había sido casi afona en las letras españolas, trayéndonos sobre el tapete la vida miserable del soldado, del enfermo, del perseguido. Toma como sujetos a los sub-hombres (si es posible nombrarlos así), a los que por cualquier motivo pierden su individualidad para convertirse en los agentes del prejuicio o del mal, i describe con una gallardía macabra i un estilo elegante las úlceras de un leproso—por ejemplo— en «Del hospital», la esclavitud del soldado en «Del cautiverio» i el tormento del amor i de la justicia en «El vicario».

Sus novelas no tienen sino un esbozo de intriga; mas que la narracion de los procesos psíquicos dentro de uno o varios seres, son tan bien—pero en menor grado que las de Pio Baroja—sucesion de cuadros i personajes a las cuales el autor, por un jesto, un detalle, una palabra dicha al azar, explora e investiga en su psicología.

Brota de las páginas bien escritas de sus obras, grato acento de sinceridad; se reconoce que Ciges Aparicio sabe de la vida que cuenta, ha vivido entre las miserias i los dolores que pinta i a su contacto ha vibrado doloridamente.

Espresa sin ambages su desprecio por esta sociedad capaz de alimentar los enjendros que analiza i lo dice siempre que puede, con el ardor sincero de su juventud. Sin duda es un anarquista literario que no conserva otra fé que aquella que basa en las ideas.

Ademas de su intuicion de los procesos psicológicos, tiene Ciges Aparicio la facultad de encontrar el lado artistico a las cosas mas desprovistas de hermosura; tan cierto es que lo bello reside en el alma del artista i no en el sujeto presentado por la naturaleza. Nos hace amable toda forma de vida por baja que sea; al describirnos jentilmente los recuerdos horribles de su existir, brota del alma del lector mas conmiseracion que disgusto, mas piedad que repugnancia.

Le ayuda a conseguir este resultado la fluidez de su estilo que tiene todo el sello del estilo nuevo: la posicion i espre-

sion de los adjetivos i sobre todo la subjetividad de los epítetos.

Trascribo un trozo de «El Vicario»:

«Tambien él barruntaba que sobre su ágil espíritu se cernia pesada como una niebla de invierno, la tristeza insondable i fea de aquel pueblo. En olvido yacian sus pacientes notas, jérmenes fecundos de pájinas i capítulos; la vision intelectual ancha i coloreada que del libro se le habia revelado en el silencio solemne de una noche poética, se desvanecia lentamente como un halo, quedando sólo en el cerebro nimbos fosforescentes que perdian en intensidad a medida que se espesaban las sombras brumosas que lo invadian. Las ideas aúñ pululaban en su misterioso laboratorio; pero se habia roto el májico hilo de oro que las engarzaba... Apagábase en su corazon el puro hogar que acalora i vivifica los sentimientos... ¿Estaria condenado, él que sólo vivió de la vida anímica, a sentir frio en el pecho i negruras en la mente?

¿Pasaria él tambien por el opaco mundo sin dejar una estela de luz?»

Uno de sus postreros libros es «Los vencedores». Ha dejado de mano en él a ese agudo morbosismo que alienta en sus obras primitivas i ha llegado al campo que cultivan la mayoría de los nuevos autores: la cuestion social. «Los vencedores» relata la lucha entre el capital i el trabajo i como consecuencia de ella, la huelga que dará la victoria al mas fuerte. I en seguida la agonía lenta i desesperada de los débiles, las humillaciones, las esclavitudes... Se acentúa en ella la tendencia a trasformar la novela en una serie de cuadros con escasa conexion, en preocuparse—mas que de los detalles materiales i de los actos ejecutados por los personajes—de sus ideas, de su vida íntima, de sus luchas i miserias interiores.

Ciges Aparicio no alcanzará quizás a ser popular. Su obra es la de un refinado i sólo un escaso número de elejidos serán los que en este o en venideros tiempos, gustarán de ella. Pero dejará en la historia literaria de su patria la hue-

lla de su talento de innovador, puesto que a él se debe la introducción del morbosismo en el arte hispánico.

### **Francisco Acebal**

«El alma juzga al alma por afinidad electiva a través de las palabras i del silencio, de las acciones i de la mirada».—*Enrique Federico Amiel.*

Después de haber viajado por las tristes heredades de Ciges Aparicio i Pio Baroja, yo quiero traerlos a descansar a la sombra agreste de un pequeño huerto florido. Como lo veis no es muy grande, ni muy sabiamente delineado; flores silvestres cuidadas con amor, grato perfume de tierra húmeda, de yerba que crece; algunas aves que volando sin rumbo se han detenido por un momento a cantar sus melodías.

Este pequeño huerto es la obra de Francisco Acebal.

Al principio de mi conferencia dije que la escuela psicológica tenía la gloria de haber llevado al campo del arte la epopeya de la vida sencilla. En España ha sido Acebal quien de encantadora manera la ha realizado.

Conozco de él «El Calvario», «La Dolorosa» i «Huella de Almas» i cada vez que en el trajinar obligado de esta vida diaria, me han aturrido los ruidos i hastiado las complicaciones, bebo en sus páginas miel de quietud i silencio. Ellas predisponen a soñar una vida que corriera mansamente, escondida bajo la sombra de los arbustos, una vida que ningún ruido pudiera turbar i en la cual cosas i seres fueran castamente armónicos, humildemente bellos.

Yo no sé si por contraste o por afinidad es como Acebal adivina hondamente el misterio i la gracia de las pequeñas

almas, de aquellas que nunca supieron analizarse porque jamas se creyeron complejas; i que en su cristalino correr apacible no se descubrieron ante nadie por un altísimo i mui comprensible pudor.

«¿Qué sabe mi hijo de los duques?» pregunta Isaac Disraeli. I yo me digo leyendo a Acebal ¿cómo sabe de nuestros injenuos sentires? Se necesita un alma supersensible, para comprender los matices ténues con que un dia se distingue de otro dia en esas existencias humildes, invaluables, que apénas dejan como estela, hilos imperceptibles de luz.

A las mujeres que me oyen les hablo confidencialmente. Amigas mias: lo que en nosotras hai de mas refinadamente sensible, aquellós matices que a nadie descubrimos por un santo pudor, lo que nadie imaginara que en nuestra futeleza de mujeres existiera, aquello que vosotras i yo sabemos, nada mas, lo conoce Acebal i lo que es peor, lo dice en sus libros. Barruntais una traicion ¿no es verdad? Así me lo temo, pero no os deis por ofendidas. Ha tenido tal esquisito tacto i suavidad tan tierna para ir mostrando nuestras almas, que estoi cierta que él las comprendé bien i que—enamorado de alguna de ellas—no hace sino glorificar su belleza en los libros que escribe. «Su alma ha juzgado nuestra alma a traves de nuestras palabras i de nuestro silencio, de nuestrás acciones i de nuestras miradas...»

No se crea sin embargo que las psicologías femeninas que hace Acebal tienen algo de semejante con las de Bourget o Prevost. Por el contrario, las mujeres en éstos, dígase lo que se quiera, no son mas que desde ciertas faces comprendidas; en Aceba! son mas femeninas, mas acariciantes, mas dulcemente injénuas i tiernas.

Hai tambien algunos caractéres masculinos delineados por Acebal con verdad i enerjía. Recuerdo el Sergio Soto de «Huello de almas». Es un tipo que a lo largo de toda la obra no le oireis, en la armonía simple de su vida, ni una sola nota que desafine. Sotuco es el mismo desde el principio al fin, en la alegría como en el dolor, siempre estudioso, grave, tímido

i soñador, llevado quién sabe cómo a enamorarse sucesivamente de las dos hijas de su jefe.

Tiene Acebal, además, una gracia particular para desarrollarnos la vida de sus personajes, sin recias sacudidas: va paso a paso narrando los pequeños sucesos, engarzándolos como coloreadas mostacillas en finísimo hilo de plata. Lentamente se desenvuelven i van enfilándose a lo largo de las páginas hasta el momento fatal en que por la lógica de las cosas, el romance concluye ni triste, ni alegre: humanamente.

La bien conocida frase de Buffon puede ser invertida i decir «El hombre es el estilo». Así, después de lo que llevamos dicho de su obra, seguramente nadie habrá imaginado que es su decir ampuloso e hiperbólico, sino que lo habrán soñado sereno i dulce como las vidas de que cuenta. Efectivamente, tienen sus cláusulas el encanto de la humilde armonía, de aquellos aires que oímos una noche plateada i que se quedaron eternamente grabados en nuestros tímpanos.

Si leyerais las novelas de este mago de la vida simple, sabríais comprender la poesía de la existencia entera que no es—jeneralmente para nosotras—sino la encadenación de sucesos pequeños, vulgares, sin trascendencias; aprenderíais mejor que en cualquier tratado de filosofía, la silenciosa belleza de la vida.

---

### **Gregorio Martínez Sierra**

«Mi obra es todavía mi esperanza, afortunadamente.»

¿Poeta? ¿Novelista? ¿Simple engarzador de vocablos musicales i bellos? Novelista, poeta i orfebre del idioma. Canta himnos de esperanza cuando escribe romances i novela al mas al rimar los versos. I su obra tiene la apariencia de un

sueño sobre el cual flotara indeciso, vago, pero omni-prescente el númen de una poesía alada i sutil.

Es un raro ejemplar de artista en que el poeta, el comediógrafo i el novelista se hallan tan penetrados i confundidos, que es imposible separarlos jamas. Ya escriba en prosa o en verso, ya componga teatro, siempre tienen igual sonido melodioso sus palabras. Primaveralemente alegre, su musa le susurra al oído tan sólo voces de regocijo i donosura, merced a las cuales poseen sus pájinas jentilezas imprevistas, aparecen coloreadas i luminosas como una clara mañana de primavera, como esas mañanitas en que despues de un largo tiempo de nieblas aparece el sol remozado i brillante. I las manos primorosas de la ilusion i de la fantasía bordan sobre ellas encajes lijerisimos, casi intanjibles, que aprisionan el espíritu del lector como al insecto la sutil i delicada telaraña.

Sin embargo son más apreciables en él, el escritor de cuentos i artículos cortos que el novelador, el poeta de «Casa de Primavera» que no el autor de «Aldea ilusionada». De la produccion suya que conozco nada hai que me haga vibrar más intensamente que «Sol de la tarde». «La humilde Verdad» i «Tú eres la paz», sus novelas más conocidas, ni dan la impresion de su talento, ni poseen tampoco las cualidades que el arte moderno exige de tales obras. Están escritas con cierta donosura, pero su ambiente i sus personajes son demasiado ficticios, no palpita ahí ni la vida real, ni aquella otra de ensueño, más verdadera que la material, que forma nuestro *yo* íntimo.

Mui de otro modo se nos presenta en «Sol de la tarde» i en «La casa de la primavera». Se transparenta en ellos un alma tan saturada de poesía i tan admirablemente dotada para percibir la hermosura de todas las cosas, hasta de aquellas más insignificantes, que cuanto toca queda revestido de una gracia alada, de un nuevo encanto que no reside sólo en el correr de las bellas palabras, sino en la manera de apreciar, de sentir el mundo. No es ese encanto parnasiaco de orfebre minucioso i prolijo, sino calor emocional

que parte del escritor e irradia en amable tibieza a todas las frases.

Entre «Sol de la tarde»—prosa— i «La casa de la primavera»,—verso—apénas si se distingue una levísima diferencia formal. La primera, pese a sus renglones seguidos, deja no sé que estela tan perceptible de poesía que una se pregunta si no nacieron tales cuentos armados de ritmo i rima en el cerebro del autor. En cambio, del otro libro aludido, pensamos que de igual manera que en verso, hubieran podido decirse en la prosa de Martínez Sierra sus sutilezas i regocijos.

En sus cuentos i en algunos artículos sueltos he podido conocer un rasgo mui característico de la técnica de Martínez Sierra: sus descripciones del paisaje. Al principio se le columbraba mas que impresionista, un colorista que sabía espresar la gama de los tonos con vocablos espresivos i justos, pero que si conseguían dar a conocer la superficialidad de él, en cambio no nos daban su impresion total. Ha evolucionado i es ahora un sentimental, realizando a conciencia, lo que muchos no hacen sino por instinto: dar a conocer en dos o tres frases plenamente evocadoras, el estado de alma que él le sujere.

Lo que malea un tanto la obra de Martínez Sierra es su facilidad para crear frases bellas, con las cuales cubre muchas veces la aridez de sus asuntos, dejando la sensacion de una joya falsa, de un traje de oropel. Por otra parte, como su labor es bastante abundante i se estiende a tantos campos distintos, bien se podria hacer con ella, sin desmedro de su gloria, una seleccion, con lo cual seguramente el autor saldría ganando.

En la mayoría de sus pájinas he encontrado, para mi dicha i bien lo quisiera para la dicha tambien de las personas que me escuchan, he encontrado, digo, a Martínez Sierra enamorado de la vida. ¿Sabéis cuán hondo significado tiene este amor? ¡Enamorado de la vida! Es decir, pleno de esperanzas, de ilusiones, de regocijo, juzgando bella toda cosa, amable todo sér, accesible todo ideal. El amor de la vida! resúmen i



síntesis de todos los amores, porque está hecho de todos i a todos los comprende! Ved aquí, señores, a un jóven modernista que deja oír su risa sonora de felicidad a lo largo de cada una de las pájinas de sus libros, que sabe regocijarse ante la belleza del sol i de las flores, que sabe gastar sus días en un continuado éxtasis de amor hácia todas las menudas cosas que nos cercan i que a nosotros, frios corazones filisteos, no nos emocionan.

Esa gracia única i especial que Martínez Sierra diluye como un perfume en la jentileza de sus frases, da a su obra entera una simpatía característica que aminora sus defectos i que—como decia al principio—nos atrae intensamente.

Antes de concluir-quiero citaros algunas frases que pronunció al hacer su «Autobiografía» en el Ateneo de Madrid:

«Las palabras, señores, son formidables enemigos. En cuanto aprenden a ensartarse solas con cierta correccion, no hai fuerza humana que las mueva a apartarse de la bella senda. Pero se me ocurre preguntar, despues de haber luchado por encontrarla: ¿es la bella senda el camino seguro del buen estilo? Juro que no lo sé. Un poco fatigado por la serenidad de los conceptos, por la impecabilidad de las frases en mí, ¡ai, i en otros! he empezado a soñar con escribir en línea recta i única, con tal ánsia que casi me hacen llorar de envidia, por sencillos, los tallos de los juncos i de las espigas. Pero como a las pulidas palabras les debo cinco años de felicidad, he querido despedirme de ellas engarzándolas primorosamente por última vez. I esa despedida es mi libro de hoi, «*La feria de Neuilly*», cosa funambulesca i musical, donde bajo la luna de Paris, les dice adios un soñador de España a los saltos mortales de su florida palabrería... «Mi obra es todavía mi esperanza, afortunadamente»... «Estas floridas palabras, de las cuales me acuso ¡ai! con mas delectacion, que remordimiento! como si fuesen culpas galantes, son mis pecadillos de primera edad. Prometo arrepentirme, i encaminar mi obra de aquí en adelante, sencillamente por la carretera: pero no juro que no haré una esca-

pada, de Pascuas a Ramos, si aprieta mucho la tentacion, a mis prados de antaño, porque rezando estoi el *mea culpa*, i se me ponen los dientes largos con sólo imaginar que negrean las moras en las zarzas. Pienso, de hoi mas, repito, hablar sencillamente i contarle a mi público, si acaso lo tengo, la simplicísima felicidad . . . I de esto me propongo escribir yo mis novelas, con su poco de amor, i mis comedias; novelas i comedias que son la obra esperanza de que os hablaba, i a cuyo proyecto i elaboracion he consagrado casi toda mi actividad mental; por lo cual toda esta poca literatura que llevo escrita, para ir viviendo, no es mas que un accidente sin importancia. Pero como las tales novelas i comedias, unas no se han escrito i otras no se han representado todavía, no hai derecho a decir de ellas una sola palabra.»

### Francisco Martínez Ruiz

«Los espíritus superiores claman ya por una novela mas realista que la realista, por una novela que sea incoherente, inquietante, perturbadora como la vida misma.» —A. González Blanco.

Al lado de la frase florida de Martínez Sierra, Martínez Ruiz (Azorin) hace alarde de sencillez.

Yo talvez no os podré hablar largamente de él, tan larga i eruditamente como se lo merece, porque no conozco de sus obras sino «La voluntad», «Antonio Azorin», «Las confesiones de un pequeño filósofo», «Los pueblos» i «La ruta de don Quijote», es decir, las obras que representan, segun González Blanco, nada mas que una etapa (la última) de su evolucion artística. Así se entenderá que al referirme a sus escritos, lo haga sólo a los enumerados.

He aludido anteriormente a la tendencia que trata de escluir la intriga de la novela para convertirla en la simple representacion de un trozo de vida. He dicho tambien que dentro del molde clásico una obra tal no merece el nombre de novela; pero si estudiamos la evolucion que ella ha seguido en los últimos 50 años i leemos las obras de transicion que anteceden a esta forma modernísima, comprenderemos que el romance fragmentario es una etapa lójica i natural de su desarrollo. Talvez a esta nueva espresion novelesca es a la que se referia el jóven crítico Andres González Blanco al decir que: «los espíritus superiores claman ya por una novela mas realista aun que la realista, por una novela que sea incoherente, inquietante i perturbadora como la vida misma».

De las novelas que he mencionado las mas nos hablan de un personaje: Azorin. Todo lo que no sea directa o indirectamente Azorin, es secundario, sin importancia. El observa, piensa, habla, escribe, rara vez actúa. I esto es todo, no hai ni una intriga, ni un incidente, ni un esbozo de pasion. El mismo lo ha dicho en la serena dedicatoria de su «Antonio Azorin»:

«Quiero dedicarle este pequeño libro a Ricardo Baroja, como prueba de amistad. Ricardo Baroja es a mi entender un orijinal i ameno artista; en sus charlas he encontrado muchas sutiles paradojas i un récio espíritu de independencia. Yo siento que mi ofrenda no sea mas consistente, pero la vida de mi amigo Antonio Azorin, no se presta a mas complicaciones i lirismos. Porque en verdad Azorin es un hombre vulgar, aunque «La Correspondencia» haya dicho «que tiene no poco de filósofo». No le sucede nada de extraordinario, tal como un adulterio o un simple desafio; ni piensa tampoco cosas hondas de esas que conmueven a los sociólogos. I si él i no yo que soi su cronista, tuviera que llevar la cuenta de su vida, bien pudiera repetir la frase de nuestro comun maestro Montaigne: *«Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions; fortune les met trop bas: je les tiens par mes fantasies.»*

Si en realidad fuera así, me figuro que sus obras no tendrían mayor novedad. Pero hai algo mas. Parece que las novelas de Azorin fueran una audaz mentira desde el principio hasta el fin, porque esas menudas cosas que él nos relata con tanta delectacion como interes, ni quiere ni intenta contárnosla; lo que él tiene que decirnos es algo mucho mas grande i mas espiritual, pero por temor de que vayamos a mal comprenderlas se las deja en la mente, a flor de pluma, i en vez de ella nos dice de las menudencias de su esterna vida diaria. Tal como, cuando en un crepúsculo bellissimo que en una misma admiracion contemplamos con el alma de nuestra alma, dice el corazon: «Te amo» i los labios pronuncian: «¡Hermosa tarde!»

Cada palabra i cada disertacion de Azorin es un simbolo, una alegoria, i como estos símbolos i estas alegorias se continúan en las páginas de sus libros, sin que jamas manifieste la verdad de ellas, he aqui por qué digo yo que sus obras son una mentira. Él afirma ser un hombre vulgar i no lo es, dice que no piensa cosas hondas de esas que conmueven a los sociólogos, i en todos sus libros asoman numerosos problemas de psicología social. Nos habla de su niñez i de su juventud en «Las confesiones de un pequeño filósofo» i lo que él dice haber sentido, observado i experimentado por ser un hombre vulgar, mas que un producto personal i propio, es la síntesis bellamente dicha de lo que han sentido, observado i experimentado todos los humanos. Nos retrata a algunos españoles, llenos de sordidez, de ceguedad, de avaricia i de tristeza; otros plenos de esperanzas no realizadas; otros sin aptitudes para la vida de la accion, sin mas deseo ni preocupaciones que soñar i pensar; nos cuenta de mujeres que en el silencio apacible de una casa solariega urden la trama sutil del encaje i llevan consigo la serena armonia; de hembras voluntariosas i cautivadoras que van matando en el hombre la voluntad poco a poco; pero él no nos retrata a tal hombre, ni a tal mujer, sino que quiere hablarnos de su raza toda.

Pues Azorin es falsamente modesto, nos cuenta las menudencias de que os he hablado en ese estilo sencillo. Oh! falsamente sencillo! En verdad no hai metáforas, ni altisonancias, ni grandilocuencias de mal gusto, pero en cambio hai un cuidado meticoloso por encontrar la palabra justa, el vocablo certero. Azorin ha desempolvado los pergaminos rancios de nuestra lengua arcaica, ha estudiado en el libro de oro de la Literatura española de los siglos XV, XVI i XVII, sabe los recursos de los jiros atrevidos i el encanto de las paradojas que simulan no ser tales, se atreve a inventar o apropiarse un modernismo, como a resucitar una palabra temeraria que usó el Arcipreste. Nosotros, los chilenos, tenemos necesidad de diccionario para comprender muchos de sus párrafos, i no sé si a los mismos españoles les pase otro tanto. Hai voces que le obsesionan, que repite con frecuencia i con amor; recuerdo la palabra «menudo», por ejemplo. En «Antonio Azorin» la encontrareis a cada paso. Creo que para él debe poseer una gracia i un encanto particulares, que nos es desconocido talvez porque no hemos estudiado su larga historia etimológica o porque no nos evoca las mismas representaciones. Su erudicion de que no hace alarde, pero que se revela profunda en muchos de sus capítulos, le permite dar a sus páginas un sabor extranovelesco, nos produce la impresion de que estuviéramos oyendo contar una conseja baladí a un venerable erudito que por un momento ha querido hacernos olvidar su ciencia i viene a nosotros para hablarnos volublemente.

Todas estas gallardas mentiras de que inculpo a Azorin, no son sino la consecuencia de su ironía. Nos encontramos frente a un humorista que esconde con calculada indiferencia sus burlas, porque él mismo no ha llegado a comprender talvez donde acaba en su vida la ficcion i principia la verdad, porque posiblemente se siente sofista i no cree en la verdad de nada!

I sin embargo, ¡cuán hondamente impresionan sus páginas! ¡cuán grata i bella parece esta manera de mostrar la vida

moderna, de sentir la vida pasada, de filosofar sobre las cosas i los libros!

Martínez Ruiz proclama a Montaigne como a su maestro. Con este Miguel Eyquem de Montaigne tiene Azorin algunas similitudes, algun lejano parentesco espiritual. Como él es erudito i amigo de filosofar i gustar placentero de la vida; como él escribe para ensayar sus facultades i sabe hermanar un alto postulado filosófico con una disertacion sobre la manera de tejer los miriñaques, cosas tan importantes la una como la otra.

Juzgado desde otro punto de vista, la novela fragmentaria de Azorin recuerda a algunas de Anatole France. Compárese, por ejemplo, «Antonio Azorin» con «El crimen de un Académico». Ambas son distintas, en argumento, en concepcion, en finalidad, pero en la esposicion, en los recursos, en esa misma suave ironía apénas traslucida, tienen raras semejanzas.

En «Los pueblos» i en «La ruta de Don Quijote» el alma de Azorin no recuerda a Montaigne ni a Anatole France; el espíritu que lo anima es profundamente castizo. Hai pájinas en ellas que evocan con clara lucidez los tiempos arcaicos del Arcipreste i de Berceo, los todo gloria i sol de Cervántes. Los manes de estos hombres parecen cernerse sobre los períodos áticos del decir azorinesco, sobre los personajes que retrata, sobre las escenas i los pueblos que pinta. I mas poderosamente que nadie, Don Quijote perfila en ellos su silueta inolvidable, continúa en estos libros su ideal peregrinaje i les inspira la tenue sonrisa de bondad que lucen.

I de cuando en cuando se encuentran en sus novelas fragmentos cuya suave hermosura nos cautiva: ese en que habla Antonio Azorin de sus tres arañas, aquel en que nos cuenta de las bellas hermanas que en el patio soleado de una casa de pueblo tejen a bolillo el encaje inacabable, uno en que nos relata los amores del agua i de la sal, etc.

De todos los prosistas jóvenes creó que Antonio Azorin representa, con las producciones antedichas, el momento

mas avanzado de la evolucion literaria española. Su obra ha sido la de un alto i preclaro artista de la Suprema Belleza. (1)

### **La sombra de Don Quijote**

Durante un largo tiempo la obra de Cervántes habia estado en manos de criticos i eruditos; se la habia estudiado, disecándola como una pieza anatómica; se le habia acotado, desmenuzado i comentado por ratones de biblioteca, por criticos de talento; se puso en evidencia sus bellezas i sus escasos errores, pero toda esta labor de paciencia i de sabiduría no habia podido asir el alma errabunda del Señor Don Quijote, que irradiaba su optimismo redentor desde «un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme»... I así fué como esta alma llegara inmaculada al siglo del modernismo.

No sé si será una característica de este movimiento o un detalle sin importancia en el porvenir, el hecho de que jamas en ningun tiempo de la literatura hispánica, la figura del ideal caballero inspirara a un mayor número de autores que en el presente siglo. Se podria tomar al azar una serie de estas nuevas obras i encontrar en todas la huella de su espiritu. Los poetas le cantan como los helenos a los héroes, le cantan en todos los tonos; los prosistas historian de nuevo su paso por el mundo.

Las numerosas producciones que salieron a luz a raiz del Centenario no se escribieron a causa de que éste se iba a ce-

---

(1) Su última obra, «El político», desmerece en absoluto de sus libros anteriores; parece increíble que hubiera sido el mismo Azorin quien la escribiera.

lebrar con inusitado brillo, sino que tales fiestas fueron una consecuencia obligada del estado de alma de la jente de letras. I esto no sólo sucede en España, le vemos tambien en América, cuyos intelectuales van en esta admiracion a la par que sus compañeros ibéricos.

Ya no se le ridiculiza, ni se le escarnece, la faz traji-cómica de su existencia queda velada i sólo se le mira en su calidad de último caballero andante, en lucha con el prejuicio i el mal. Se le ha convertido en el símbolo de la ideal locura que impulsa al hombre a sus mas bellas acciones, a olvidarse de su rastrera condicion de egoista, para romper lanzas en pro de una inaccesible justicia i de una irrealizable verdad.

En este tiempo en que se sueña mas que nunca en socialismos utópicos i en redenciones falaces, en que los hambrientos i los oprimidos entran en ciega lucha contra los molinos de viento armados de meetings i de huelgas, en que la Quimera ilusionada alienta a todos los artistas a buscar i realizar el imposible ideal, Don Quijote vive una vida mas real i tangible que la que viviera en la leyenda Don Rodrigo de Pacheco.

Todos sentimos que llevamos en nuestra alma una fibra del alma del augusto caballero, que sus dolores son los nuestros i nuestras sus vacilaciones i amarguras i que como él vivimos una existencia paradójal i estraña, alejada de la cotidiana vulgaridad, en que creemos encontrar entuertos i agravios que desfacer, doncellas que socorrer, i singulares combates en que moriremos o venceremos defendiendo nuestro exelso amor. «Talvez, si, nuestro vivir como el de don Alonso Quijano el Bueno, es un combate inacabable, sin premio, por ideales que no veremos realizados... Yo amo esa gran figura dolorosa que es nuestro símbolo i nuestro espejo» (1).

El nimbo de poesía que rodea su figura estiende tambien su brillo a las tierras en que antaño paseara su dolor i su esperanza. Dice Villaespesa:

(1) Azorin.—«La ruta de Don Quijote», páj. 17.



... Sólo alguna cigüeña proyecta en la llanura  
 su móvil sombra rápida... Entre el polvo chispean  
 la punta de la lanza i el yelmo de Mambrino  
 del ingenioso hidalgo de la Triste Figura  
 i allá, léjos, cual brazos de un gigante, voltean  
 con lenta pesadumbre las aspas de un molino... (1)

i Azorin ha querido recorrer en su libro «La ruta de Don Quijote», los mismos sitios — llenos todavía de su presencia o de su recuerdo — en que, caballero en Rocinante, platicara con Sancho sobre la estraña aventura que le aconteciera con la hija del señor del castillo encantado...

Martínez Sierra ha escrito el «Dolor del Quijote»; Navarro Ledesma: «El ingenioso hidalgo don Miguel de Cervántes Saavedra»; Unamuno: «Don Quijote i Sancho», que a juicio de muchos es su mejor obra; Gabriel Alomar: «Notas marginales», bellísimas i profundas, i el gran lírico actual de la lengua castellana, Ruben Darío, ha compuesto para él sus «Letanías», insertas en los «Cantos de Vida i Esperanza» (2).

... «Rei de los hidalgos, señor de los tristes,  
 que de fuerza alientas i de ensueños vistes,  
 coronado de áureo yelmo de ilusion,  
 que nadie ha podido vencer todavía,  
 por la adarga al brazo toda fantasía,  
 i la lanza en ristre, todo corazon.

Noble peregrino de los peregrinos  
 que santificaste todos los caminos  
 con el paso augusto de tu heroicidad,  
 contra las certezas, contra las conciencias  
 i contra las leyes i contra las ciencias,  
 contra la mentira i contra la verdad...

.....

(1) Villaespesa.—«Canciones del camino», Paisaje, pág. 37.

(2) Ruben Darío.—«Cantos de Vida i Esperanza», págs. 163-4.

Escucha, divino Rolando del sueño,  
a un enamorado de tu clavileño,  
i cuyo Pegaso relincha hácia ti,  
escucha los versos de estas letanías,  
hechas con las cosas de todos los días  
i con otras que en lo misterioso ví. . .  
.....

Toda la literatura modernísima española se cobija a la sombra de esta figura que creara hace tanto tiempo la fantasía de un hidalgo en decadencia. I han pasado siglos de varia historia, se han sucedido unas ideas a otras, unas a otras tendencias, pero el alma de la raza que emerge en las grandes obras de arte continúa la misma, igual hoi a aquella que Cervántes esculpiera para siempre.

*(Continuará).*

