

ALFARABO

REVISTA ILUSTRADA

HEMEROTECA MUNICIPAL MADRID

Año 1882

Barcelona, 1.º de Agosto

Núm. 2



Ayuntamiento de Madrid

REDACCIÓN

D. BENITO PÉREZ GALDÓS. | D. EUGENIO SELLES.
LEOPOLDO ALAS. | ARMANDO PALACIO VALDÉS.
D. JOSÉ YXARÉ.

COLABORADORES.—LOS PRINCIPALES LITERARIOS ESPAÑOLES.

LETRAS.—*Peregrinación á la Meca del porvenir*, por D. Joaquín Marañón.—*Hojeando las láminas*.—*Aguas fuertes*, por Don Armando Palacio Valdés.—*Espejismos*, por D. Eugenio Selles.—*Propaganda*, por Clarín.

ARTE.—*Ricardo Wagner*, por A. Riquer.—*La Noche de San Juan*, de J. Bretón, fotografía Goupil.—Decoración del primer acto del *Parsifal*, de R. Wagner, dibujo de J. Pahissa.—Decoración del segundo acto del *Parsifal*, dibujo de J. Moréll.—COSTUMBRES VENEZIANAS, cuadro de *Arcadio Mas*, dibujo del mismo.

PEREGRINACIÓN

Á LA MECA DEL PORVENIR

Salzburgo Julio de 1882.



El pensamiento que mueve á Wagner desde los albores de su laboriosa vida artística, es grande. El nombre del Maestro de Bayreuth pasará á la posteridad, no por haber introducido nuevos perfeccionamientos en la forma, sino por haber creado una forma nueva, única y racional del *Drama*, en un concepto elevado é independiente de las precarias condiciones de nacionalidad y del gusto individual. Si no fuera por esos genios singulares que brillan de tarde en tarde, y que se llaman Newton, Descartes, Miguel Angel, Shakspeare, Calderón ó Rubens, la cultura humana quedaría estacionaria (por paradójico que esto parezca) corriendo tras de la perfección dentro de formas conocidas, sin llegar nunca, ó llegando con mucha lentitud, á descubrir nuevos horizontes.

Conviene dejar sentado, en vista de esto, que no sería imposible que Wagner, en la forma de sus obras, no hubiese llegado al mismo grado de perfección que otros maestros que no ejercerán, seguramente, una influencia tan decisiva en los destinos del arte. Nótese que establezco la *posibilidad* del hecho, sin afirmar: acerca de este punto he de reservarme el juicio hasta haber oído debidamente la nueva obra, en el teatro modelo de Bayreuth. Pero mi opinión se funda en importantes precedentes. Shakspeare sale á lo mejor, en medio de la situación más solemne y grandiosa, con alguna ocurrencia de evidente mal gusto. Hay otro artista que atrae y repele á la vez de una manera extraña, Goethe, el cual en medio de los grandiosos desarrollos del *Fausto* ó de las íntimas, amorosas confidencias de *Werther*, desliza algún detalle hasta ridículo, de un efecto deplorable. Estas incorrecciones, inexplicables a primera vista, sólo se salvan gracias á la poderosa inventiva del genio; y lo cierto es que á pesar de ellas Shakspeare y Goethe serán infinitamente más grandes en la Historia que otros autores de atildada forma y alambicados recursos, en los cuales el censor más rígido no hallará motivo de crítica, pero que nunca lograrán conmover tan hondamente, porque no llevan ese germen de nueva vida, que es el acicate más poderoso de los entusiasmos populares.

Alemania ha producido varios artistas y hombres de ciencia de esta laya, es decir, á la manera de Goethe, y es porque como allí no se curan tanto de la forma como de la *idea*, la tendencia, sobre todo entre los artistas, ha de ser esencialmente *ideal*. En los escritos didácticos de Wagner se encuentran á menudo apuntadas ciertas imágenes ó ciertos paralelos poéticos que en manos de un escritor (y no habría de ser muy sobresaliente) de nuestro país darían pie para un párrafo de persuasiva elocuencia, y sin embargo, en su forma original no dicen ni más ni menos que lo justo para expresar la idea, sin facilitar su comprensión con las galas de la forma. Y tan bien lo saben ellos mismos, que Wagner insiste mucho en afirmar la evidente superioridad de las naciones latinas sobre las germánicas en lo que se refiere al perfeccionamiento de la forma. No faltará quien recordando aquello de *Timeo danos*, piense que Wagner nos concede de buen grado aquella supremacía para negarnos la de la idea, acaparándola así para las razas septentrionales como una facultad más preciada; pero creo poder desvanecer esta vulgar sospecha con sólo recordar la admiración y el entusiasmo sincero que siente Wagner por escritores que como Lope de Vega, Calderón y Cervantes (concretándonos á los españoles) son meridionales por los cuatro costados. Se trata, pues, aquí de principios generales y no de reglas absolutas: se trata de la tendencia manifiesta de las dos razas, y del carácter que esta tendencia ha de imprimir á las obras respectivas, cosa que conviene no echar en olvido si se quiere juzgar con acierto de obras como el poema del *Parsifal*, en donde en medio de grandes bellezas, podrá ser que algunos detalles nos parezcan chocantes, si no atendemos más que á nuestros hábitos literarios.

Por otra parte es ya de experiencia vulgar el que los hombres de talento original suelen ser algo extravagantes:

no hay ningún grande ingenio que no esté inficionado de locura, decía Séneca, que, en verdad, merece ser contado entre las excepciones de este principio. No he tratado de investigar las causas de este hecho, pero ó mucho me engaño, ó todas ellas se reducen á una muy sencilla. Tener genio, sobre todo si se trata del genio innovador y revolucionario, es tener metido en el cuerpo un factor anormal, una cosa fuera del orden común, y que por lo mismo ha de influir en él de una manera excepcional é inusitada. El que se halla en estas condiciones, se ve en el caso de aquel que está enfermo, ó que ha sufrido grandes reveses de fortuna, ó al contrario, que ha sacado el premio gordo; á un tal sujeto se le hace gracia de sus caprichos y de sus rarezas, que aun entonces llaman *genialidades*, porque la situación en que se encuentra establece un desequilibrio en su personalidad. El genio es para estos efectos como una enfermedad, como una comezón interna que tan presto inspira dudas pavorosas, como provoca combates é infunde aliento y brío. Así es como el genio después de remontarse con arrogante vuelo da á veces caídas que no se explican. Pero en cambio, de esas cabezas reposadas y dóciles, de esos espíritus metódicos, pacíficos, inofensivos, podéis esperar cosas muy buenas, cosas muy bellas é irreprochables, si, pero no esperéis nada grande ó nuevo: son hombres que tienen la maquinaria del pensamiento construida como la nuestra, sólo que por efecto de una superior cultura han llegado en la forma á un primor de ejecución inaccesible al común de las gentes.

Es evidente, por lo tanto, que tratándose de Wagner el juicio que se forme acerca de su reforma en abstracto, es completamente independiente del que merezca el mayor ó menor acierto al llevarla al terreno práctico en sus obras. Era esta la única manera para poder juzgar con espíritu sereno acerca de ese artista original, estableciendo convicciones firmes, y que no han de vacilar ni por las habilladas de ese vulgo que nos pinta á Wagner como un engendro casi apocalíptico, ni por el efecto que nos produzca el *Parsifal*, expresión acabada y completa, al parecer, de sus teorías.

Paréceme estar viendo como asoma cierta sonrisita maliciosa á los labios de todos aquellos que aun hoy se permiten dudar antes de la grandeza del ideal wagneriano que de la angostura de sus propias entendederas. No hace mucho tiempo que después de oír el *Lohengrin* me decía un *incroyable* aficionado, que la ópera le gustaba, sí, pero que el conjunto resultaba ser *demasiada música!* Donosa ocurrencia en verdad; sólo que cuando sabemos que hay públicos enteros que saborean muy descansadamente obras algo más complejas que aquella, lo *natural* sería, no decir «es demasiada música aquella» sino «es poca cabeza la mía.» No me dirijo á esos rebuscadores de placeres fáciles, que sin haberse tomado el trabajo de estudiar á Wagner, porque se sublevan contra todo lo que exige una atención sostenida y formal, abominan de él. Pasó ya, por fortuna, la hora de la polémica. Déjenos, pues, con nuestros gustos, y alla se queden ellos con sus frívolos pasatiempos, en la seguridad de que nadie se los va á disputar, de que Wagner no predica la destrucción de la ópera ni del teatro contemporáneos, y de que el actual orden de cosas no desaparecerá mientras haya gentes que se encuentren bien con él. Es admirable la olímpica petulancia con que cualquier almirador tenorillo de saíón, por ejemplo, pronuncia sus juicios á diestro y siniestro, y se atreve á declarar loco y visionario y algo más á un hombre como Wagner. Yo no puedo ni compadecer siquiera á estos adversarios, toda vez que ellos gozan con lo suyo. Buena pro les haga, y muchos años lo cuenten.

Tampoco quiero nada con esos sabios de academia que no se cansan de ponderar á Wagner por sus habilidades técnicas. Cierro que Wagner es el compositor más correcto de nuestros días y que, contra la opinión de algunos, en sus obras más intrincadas no hay una disonancia, ni una resolución, ni un pedal, ni un retardo, ni una nota de paso que no esté plenamente justificada según los principios más puros de la ciencia del contrapunto. En este caso, si sólo por este concepto hubiese desollado Wagner, no pasaría de ser uno de tantos compositores que paulatinamente han ido perfeccionando las formas del género *ópera* hasta elevarlo á un grado sorprendente de desarrollo, pero que no se tomaron el trabajo de sacar de su propia tarea principios en que fundar un género nuevo y distinto. Y noten que esto es todo lo que se había hecho hasta nuestros días, aquellos que quisieran amenguar la gloria del innovador diciendo que no ha hecho más que continuar la marcha progresiva del arte.

Semejante modo de razonar es, además, ocasionado á adquirir ideas equivocadas. Tengo yo un amigo, á quien las últimas obras de Wagner le dan ataques nerviosos, que es muy capaz de sostener públicamente la perfecta inutilidad de los estudios del contrapunto y de la armonía, fundándose, por una parte, en que prescindiendo por completo de las reglas y aun infringiéndolas, cabe escribir música deliciosa; y por otra, en que ateniéndose con nimia escrupulosidad á los preceptos didácticos, es posible componer música tan abstrusa, irracional é incomprensible, dice él, como la de Wagner: por lo tanto huelgan los tratados y urge proclamar la *música libre*.

Quizás te cause extrañeza, caro lector, si te has

dignado acompañarme en estas desabridas disquisiciones, el que no hable de Wagner como músico de una manera principal y preferente, y es que quisiera desarraigar un añejo error, que incapacita para comprender la idea de Wagner, y que consiste en considerarle como un reformador de la ópera. ó lo que es peor aún, de la música. Nunca ha sido éste su propósito, sepáse de una vez: Wagner ha intentado crear un drama ideal y de un efecto completamente desconocido hasta el día, por medio del armónico concurso de todas las artes enfocadas, por decirlo así, sobre un asunto humano é inteligible hasta para las inteligencias más rudas é incultas. Cada una de estas artes debe impresionar al espectador según los medios propios de su peculiar esfera, y todo, poesía, música, pantomima, escena, hasta el teatro, todo ha de conspirar á un solo fin.

Wagner, inflamado con esta idea altísima del *Drama*, buscó un asidero, un terreno en que pudiese germinar la semilla de su pensamiento: echó ansioso en torno suyo una mirada investigadora y ¿qué había de suceder? Que como de todas las representaciones teatrales la ópera era la que más se acercaba á aquel ideal, ya que, bien ó mal, contiene en sí todas las manifestaciones artísticas conocidas y posibles (poesía, música, baile, etc.) tomó la ópera como punto de partida, y entre dudas y vacilaciones primero, y luego con mano firme, fué modelando aquel Drama presentado en su mente bullidora. Y he aquí por que razón se ha hablado tanto de esa revolución en la ópera y de esa soñada y ridícula *música del porvenir*.

Bien se echa de ver que aun concediendo (y conceder es) que la música en la ópera hubiese llegado á un desarrollo perfecto y en armonía con sus medios peculiares de expresión, á las otras artes se las trataba muy imperfectamente, reduciéndose todo en puridad á un pretexto, á una ocasión si se quiere, para hacer música. Así como nadie presta atención á los intermedios musicales de un drama recitado, nadie en la ópera se ocupaba, por regla general, de la trama poética del libreto, ni se exigía al cantante una gran precisión en el movimiento escénico: bastaba que luciese su destreza musical en alguna aria de bravura con sus inevitables gorgoritos y cadencia final, para que recogiese ópima cosecha de aplausos.

Wagner toma del mito popular los asuntos para sus dramas, por ser el mito una forma poética, ideal, espontánea, común á todos los pueblos, é inteligible fácilmente, como conviene á un poema que debiendo ser cantado, no puede fiar en la clara percepción lógica tanto como el drama recitado. Wagner prescinde del lucimiento personal de los *cantantes*, y quiere que la frase musical sea apasionada y expresiva del estado moral del *personaje*. Wagner redime á la orquesta de su papel de mero acompañante armónico, para hacer de ella el fondo del cuadro que nos revela por variadísimos procedimientos los motivos íntimos de la acción, los móviles más recónditos del personaje, y provoca, por medio de la repetición y el encadenamiento de ciertos motivos, reminiscencias lógicas que hacen más y más clara la acción. Wagner, por último, realiza todo este conjunto con un aparato escénico adecuado, con una mímica y una ejecución que consigán interesar á puro de ser perfectas, y con un teatro dispuesto en todas sus partes para que nada ni nadie pueda distraer el ánimo del público de la acción que se desarrolla á su vista.

Tal es en concreto la reforma wagneriana, que me propongo estudiar atentamente en las próximas fiestas teatrales de Bayreuth. La transición es brusca para todos, para los artistas como para el público. Para aquellos, y especialmente para los compositores ¡qué porvenir tan espinoso y difícil si se le compara con aquellos benditos tiempos en que para escribir óperas por docenas bastaba un conocimiento más ó ménos completo de los mecanismos y de la técnica propios de la música! ¡Cuán pocos serán los que pongan la mira en el teatro sin temblar ante la magnitud de la empresa! —Y para el público, ¡qué cambio tan radical supone en sus hábitos inveterados la obra del drama musical, y qué atención tan despierta y sostenida!

Yo, por mi parte, voy á Bayreuth lleno de buena voluntad, con la esperanza de que si alguna duda me queda aún acerca de algún punto concreto de la reforma de Wagner, esta duda desaparezca al oír el *Parsifal*, cuya ejecución ha de estar conforme á más no poder con el espíritu genuinamente wagneriano. Lo que al sólo examen de la partitura parece oscuro ó extravagante, puede aclararse muy bien por efecto del prestigio de la escena, del concurso de una orquesta y artistas de primer orden, llenos de la doctrina nueva. Como hasta ahora no había podido oír en Alemania ninguna de esas últimas obras de Wagner, que representan la exacerbación de su estilo, mis entusiasmos no han pasado de las inspiraciones soberanas de *Lohengrin* y de *Los maestros cantores*: pero recuerdo que el año pasado, encontrándome en Bayreuth cuando los rigores del invierno daban á la ciudad un aspecto solitario y nada atractivo, bien diferente por cierto del que presentará dentro de algunos días, la ilustrada esposa de Wagner, hablándome de mis desconfianzas acerca de algunos procedimientos usados por el gran Maestro en sus últimas obras, me emplazó para el festival, pronosticándome que después de él no me quedaría más recurso que entregarme incondicio-

asegura a mi marido cuando anda por esas callejas oscuras y esos senderos solitarios.

—No es posible concertarlo todo: ¿qué hemos de hacer!

—Si quisieras mi tranquilidad lo hubieras adivinado. Por Dios te pido que no vengas tantas veces ni a tales horas!

Juan sintió un estremecimiento nervioso. Esa petición venida de un cariño solícito tomó ante su vista extraviada el color negro de sus propios recelos.

Juan salió bruscamente de la habitación y de la casa. —Tiene miedo, —pensaba. —¿Por mí ó por ella? El miedo quiere compañía, no soledad, y sin embargo Marta prefiere dejarme. Teme, sí, pero teme que yo la vea demasiado. La molesto, ¿quizá la estorbo!

Y aquella noche pidió en vano calma y olvidó al sueño. Las frases de Santiago, resonando tenazmente en el oído, la figura del hombre desconocido puesta siempre delante de los ojos, la frialdad y las palabras de Marta clavadas en el corazón, formaron en él una tempestad: tempestad de espumas, es cierto, pero que ahogan porque ofuscando la vista impiden llegar a tierra firme. Y como las oleadas avanzan y retroceden por un mismo impulso, así la imaginación perturbada de Juan buscaba y destruía por sí misma la razón de los últimos sucesos.

—Ha encerrado a Santiago como a testigo peligroso que pudiera convertirse en delator... Habrá adivinado sus sospechas y revelaciones... Verdad es que lo comunicó de acuerdo conmigo. Pero ella lo propuso, ella misma. La lealtad es huésped incómodo al lado de la infidelidad. Aquel hombre que me siguió, que acechaba junto a las tapias del huerto, podía espíame por orden del coronel para averiguar si yo abandono mi puesto. Pero, si fuera así, ¿cómo no he sentido ya el peso de la ordenanza? Van pasados algunos días y nada revela que sea conocida mi falta. Luego aquel hombre no me buscaba a mí, buscaba la puerta de mi casa, y me siguió hasta cerciorarse de mi alojamiento. ¡Ah! quizá ignoraba que yo estuviese allí aquella noche: tal vez una señal mal entendida le hizo equivocar el infame turno que le corresponde en mi lecho. ¡Y no lo conozco, no lo veo! Ni puedo ahogarle!

—Mi capitán. —le decía pocas horas después Santiago, —estoy seguro de ello: alguien entra en casa.

—Pero, ¿todas las noches?

—Todas: unas veces mayor, otras menor, siempre siento ruido desde mi cuarto.

—Y durante el día ¿qué ves?

—Nada.

—¿Entra alguien en casa?

—Nadie.

Los celos ciertos, los celos que han encontrado su objeto pueden llevar al crimen, porque tienen un término real, la venganza. Pero los celos de lo desconocido llevan directamente a la locura, porque al intentar satisfacerse no hallan sino fantasmas impalpables que rinden las fuerzas del alma y escapan burlescamente a las fuerzas de la carne. Y el pobre capitán batallaba en el vacío.

¿Habeis visto esas bandadas de pájaros que suben, bajan y giran en el aire siguiendo siempre el capricho de uno de ellos que hace punta y guión? Pues habeis visto el interior de un espíritu apasionado. Así vuelan por él los pensamientos. Cuando la idea capital toma una dirección caprichosa, todas las demás siguen la misma y todas las impresiones convergen hacia un punto del horizonte, formando la gran pirámide de fantasías que, comenzada por el sacudimiento leve de una pluma, acaba por nublar el sol de la evidencia.

EUGENIO SELLÉS.

(Concluirá.)

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

(Continuación.)



STENDHAL, según Zola, fué el novelista razonador, el psicólogo del naturalismo; sus personajes son todos puro cerebro, y el lenguaje que emplea es el que corresponde a estas abstracciones, puramente lógico. Stendhal prescindió del medio en cuanto se relaciona a las facultades no intelectuales, y su estilo corresponde a esta manera de estudiar la humanidad. No es un estilista, es un lógico. Pero Balzac hizo hombres enteros, no se le puede tachar de abstracto, sus personajes están todos vivos, el medio en que los coloca no es indiferente, de él hace depender el carácter y no es en él este un procedimiento intuitivo, sino teoría también, expuesta por modelo en varios pasajes de sus obras. Así, por ejemplo, en *los Empleados*, en que tan bien estudiado está el medio, la doctrina correspondiente está magistralmente formulada, aunque no en los términos que usa hoy el tecnicismo naturalista tomándolo de las escuelas de la evolución y del determinismo.

Pues bien. Balzac tampoco pinta, tampoco exalta ni da relieve al asunto mediante el vigor y colorido de la frase: Balzac, que tanto describe, no describe de esta manera pintoresca que algunos creen condición esencial en la novela moderna. Y sin embargo ¿quién podrá negar que Balzac es el principal autor del naturalismo? —Podrá decirse que sus novelas no son naturalistas por la forma? —Yo pienso que no: y aunque no entra en mi criterio respecto del arte proscribir los procedimientos literarios que no considero como los mejores, y por consiguiente apruebo y tengo por excelente el estilo de Flaubert y el estilo de los Goncourt, creo aún más propio para el gran propósito del arte naturalista, para el remedo fiel de la realidad, el estilo de Balzac, dejando aparte sus incorrecciones y descuidos, que nacieron sin duda de circunstancias ajenas al arte: la premura del tiempo, por ejemplo, la necesidad de llenar muchos pliegos. Figurémonos un Balzac que no hubiese tenido que trabajar diez y ocho horas al día (lo dice en su correspondencia) para poder pagar las más sofocantes deudas, figurémonos un Balzac que hubiese trabajado sólo por el arte, y con todo el tiempo y toda la tranquilidad necesarios. Pues aun así no hubiera sido un estilista, si se dejaba llevar por su naturaleza, se entiende, no sí, por rivalizar con los primorosos escritores románticos, floridos y exuberantes se dedicaba a escribir como escribió *el Libro en el valle*. Y no hubiera sido un estilista, porque su procedimiento, concienzudamente escogido, era la sencillez, era, si vale decirlo así, la modestia del estilo. El mejor estilo, según Balzac en sus obras, es el que sirve mejor para que fielmente se exprese lo que se concibe y siente. Hacer olvidar al lector que hay una cosa especial que se llama el estilo y sirve para encantarle, artificio sutil con el que se le hace tener por fácil y corriente el placer del arte, cuando es obra de trabajo difícil y prolijo: hacerle olvidar que hay allí, además del asunto, del mundo imaginado que parece real, un autor que maneja un instrumento que se llama el estilo, parece ser la ambición de Balzac, y, en todo caso, tal es el resultado de su manera de escribir. Los que no hayan leído a Balzac asiduamente y con el propósito de comparar su estilo con el de otros escritores, no penetrarán todo el sentido ni toda la verdad de lo que estoy diciendo.

Yo aconsejo a todo el que se interese seriamente en cuestiones de crítica literaria, no hablar jamás de oídas ni proceder por abstracciones: por esto recuso en esta cuestión a todo juez que no se sepa su Balzac. ¿Qué autor, ni aun Flaubert, ni aun Zola, deja la impresión de realidad que dejan muchas novelas del autor inmortal de *Eugenia Grandet*? ¿Perjudica a esta impresión el estilo de Balzac ó ayuda a ella? Sin duda sirve y no poco para darle fuerza. ¿Por qué? Esto es lo que necesito examinar despacio: y no será inoportuna digresión, sino tratar el fondo del asunto que me he propuesto en estudio de aplicación, que es como mejor se explican y se entienden estas cuestiones literarias en que por tanto entra la intuición feliz y el buen gusto, que se ejercita en presencia de las obras. Así, sin miedo de dar dimensiones desproporcionadas a esta parte de mi trabajo, insistiré en examinar las cualidades del estilo de Balzac y las consecuencias que pueden sacarse para dar reglas razonables acerca del estilo en la novela. Impórtame también detenerme en este punto, porque, mal entendida mi idea ó mal explicada, puede creerse que yo predico la indiferencia en materia de formas, y es precisamente todo lo contrario lo que quiero decir: así como tampoco es mi propósito condenar el estilo brillante ó el florido y pintoresco. No es eso, y necesito tratar despacio el asunto. Cuando, más adelante, aplique estas doctrinas al estudio de los novelistas españoles, que es el fin último que me propongo, hablaré de un escritor que aquí en algo representa, respecto del estilo, lo que Balzac en Francia. Hablo de Pérez Galdós, que si bien es más pintoresco, más brillante, se acerca mucho a eso que llamo modestia del estilo, que explicaré más despacio en qué creo que consiste.

II

Dice un crítico célebre, hablando del estilo de Balzac, que es un desierto donde abundan los oasis, que hay en él grandes sabanas de monotonía soporífera, etc., etc. Yo, acaso por falta del delicado gusto retórico que aun hoy es lo que priva en la crítica, no encuentro justicia en todas esas frases: creo firmemente que el estilo de Balzac (en lo que puede juzgar un extranjero) es el más a propósito para producir ilusión de realidad en la novela.

Después de leer muchos libros, de reflexionar mucho, de comparar mucho, me parece que se acaba por reconocer que la sencillez y naturalidad del estilo que Balzac emplea son las cualidades más recomendables en la forma de este género literario. Si el estilo ha de ser un primor que se admire por separado, que por sí solo encante, haciendo acaso olvidar el asunto, y a veces perdonar los defectos de este, no salimos de la pura retórica, de la declamación más ó menos discreta, sabia y oportuna: la obra de arte que debe ser una para ser verdaderamente bella, se divide en dos: nace la abstracción y muere el encanto de la realidad bien imitada que se busca.

Lo que necesita el novelista es ser buen gramático, no en el sentido de respetar hasta lo excesivo las meticolosidades de los desocupados académicos, sino en el de conocer bien el genio del lenguaje nacional y los tesoros de su diccionario. Cuando se saben muchas palabras y se ha pensado reflexivamente en su significado, es posible llegar a la exactitud y a la concisión, que tanto sirven para dar al estilo elegancia, verdad, relieve, fuerza; sus principales y más sólidas bellezas. No se entienda nunca al decir yo que el novelista no necesita ser un retórico, ni un pintor, que con esto doy por buenos y corrientes los desaliños del que no sabe usar bien la propia lengua, y las descripciones vagas, oscuras, incorrectas: lo que sostengo es que el conocimiento de una lengua, ya cultivada por una literatura tradicional, es lo esencial para producir los efectos del estilo, no rebuscado y cultivado como habilidad especial. Esto, que a primera vista puede parecer paradójico, pues nos puede llevar a la idea de que todo buen hablante es un buen escritor de materia artística, lo cual es absurdo, se explica sin embargo satisfactoriamente, pensando que en el escritor no deben atribuirse al estilo muchas cualidades que, cometiendo un tropo, le achacamos a veces. Todo lo que respecta al estilo se limita a la forma material del lenguaje, según es manejado por determinado autor, pero sin duda trasciende de esta esfera material formal cuanto se refiere a las facultades íntimas del autor, su fantasía, su don de observar y de imaginar con fuerza, exactitud, etc., etc. Pues bien, cuando el hablante no es más que hablante, sus escritos pueden tener la perfección gramatical, y esta sola les dará cierta belleza, pero como le faltan las cualidades psicológicas del artista, su estilo será vulgar, frío, seco ó lo que quiera, y no propiamente artístico: se podrá decir que su lenguaje es correcto, hasta hermoso, pero no se dirá lo mismo de su estilo. Figurémonos ahora al artista escritor, al que ve la belleza y se la representa después, y tiene cuantas facultades se necesitan para producir por medio de la palabra el reflejo de lo bello contemplado y reproducirlo en obra especial y propia: éste no necesita, para que su estilo sea propiamente literario, en el sentido artístico, ser un retórico, esto es, un especialista en el manejo de los recursos que tiene el idioma para producir belleza con el ritmo, el número, la brillantez, etc., etc., no necesita, en suma, cultivar el estilo por el estilo; le basta, dadas las cualidades artísticas interiores, inmediatamente anteriores a la última, le basta, digo, reunir a estas ventajas las del hablante, las del perfecto conocedor de la lengua, porque en él será ya el estilo lo que naturalmente debe ser, lo que es en Balzac, la expresión formal, material, propia, precisa de lo bello contemplado, y próximo ya, en la imaginación del artista, a ser expuesto en su última expresión, la del lenguaje escrito.

El novelista necesita ver los objetos que ha de describir, los sucesos que ha de narrar, con la intensidad necesaria para que en su fantasía se reproduzcan tal como son: conseguido esto, sin más que el perfecto conocimiento y manejo de la lengua, dará a su estilo lo que principalmente le hace bello en arte imitativo, la transparencia necesaria para expresar el fondo de lo imaginado. La muerte de Grandet, el gran avaro, es una de las páginas bellas que ha escrito Balzac, y uno de los cuadros más hermosos de cualquier literatura del mundo: pues bien, en esa página Balzac no ha hecho más que decir sencilla, exacta y fielmente, sin adornos de pura retórica, lo que veía dentro de sí. La grandeza pictórica, inventiva, puede estar en el estilo, pero puede estar toda ella en la concepción, bastándole al estilo entonces ser fiel expresión de lo ideado. Yo suplico al lector que pase revista a los más grandes rasgos de cualquier novelista notable, y verá siempre que lo mejor nunca está en la belleza que depende de la manera de decir, sino en la belleza de lo que se ha de decir, felizmente expresado, sin más adornos que la fidelidad, la fuerza que da la exactitud.

Pues si basta lo dicho para que el estilo sea bello, literario, no cabe duda que en igualdad de circunstancias es preferible el novelista que produce la ilusión de la realidad en tal grado que el lector olvide el medio literario por el cual se le comunica el espectáculo de la realidad imitada, y piense que directamente asiste a los sucesos que se narran en el lugar en que se suponen. Las más patéticas escenas, los más correctos rasgos de carácter de las novelas más famosas están expresados en ese estilo que recomiendo, sencillo, severo, exacto, fuerte, en el cual la retórica no es más que un medio y no fin, como en la oratoria clásica.

Para conseguir este estilo modesto, que reconoce su papel de instrumento, que no se subleva para tiranizar el arte, es necesario que el autor reúna muchas condiciones y facultades, cuyo estudio detenido merece un libro entero.

Veamos ligeramente algunas de las necesidades principales en este punto. El autor de novelas que aspire a la naturalidad del estilo que en Balzac resplandece, necesita ante todo gran sinceridad de espíritu, necesita huir de toda pretensión lírica ajena por completo a esta superior esfera del arte.

Para reflejar fielmente la realidad, sobra todo subjetivismo: el humorista, el hombre de *esprit*, el moralista sentencioso pueden hacer libros excelentes en que luzcan todas esas ventajas, pero en la novela no hagan

alarde de ellas, si quieren que su obra valga por el gran mérito de ser copia fiel de la vida.

El que se sienta antes que otra cosa retórico, tampoco sirve para el objeto. En todo alarde oratorio hay un propósito personal que hace pensar en el escritor y olvidar el asunto; el que no quiera sacrificar las buenas palabras que se le ocurren a la exposición imparcial, impersonal, si vale decirlo así, de la realidad que contempla, predique en el púlpito, perore en la tribuna y escriba libros de retórica en buen hora, pero no aspire a la novela, tal como en su concepto total se comprende.

No se niega que haya novelas muy buenas en que el estilo por el estilo se cultiva cuidadosamente, lo que yo afirmo es que para producir el encanto del arte literario de más efecto, el disimular en la narración una realidad viva, es preciso hacer lo que Balzac, *humillar el estilo*, para que la posteridad levante la obra sobre todas las que son mortales, efímeras.

En trabajo más lato amplio estas consideraciones, que aquí sólo sirven de preliminar a lo que quiero decir del estilo en la novela española, según la cultivan los autores de este que podemos llamar su renacimiento.

Si, la novela renace entre nosotros: rota por siglos la antigua tradición, hoy viene con fuerzas nuevas, to-

madas a la civilización moderna, de la cual es expresión propia, y por eso vive y prospera. Aquí he de concretarme al estudio de los novelistas españoles en la relación del estilo, no considerando este en abstracto sino en aplicación al género literario de que se trata, la novela.

Aplicando la atención a la literatura española, veremos cómo en el renacimiento patente del género de que hablo, nuestros literatos cumplen con las leyes naturales del estilo.

Es indudable que el naturalismo en el sentido amplio de la palabra, penetra ya, poco a poco, en nuestra literatura, pero también es cierto que novelistas eminentes le oponen fuerzas considerables. Galdós, el autor original, sin espíritu de secta, pero con firme y serio propósito, convicción profunda, escribe ya conforme a las nuevas tendencias, según veremos luego; Pereda, aun que protestando de su adhesión a todo lo tradicional, también pertenece, por lo que al estilo respecta sobre todo, a la nueva manera de entender el arte; la señora Pardo de Bazán—que será pronto un novelista de primer orden—sigue, también con protestas, el mismo camino: pero en contra tenemos a Valera, que apegado

a las formas académicas, celoso de una originalidad excesiva y entregado al subjetivismo idealista de un humorismo muy amado, combate con desdenes soberanos el arte nuevo; y con más fuerza acaso lo combate también Alarcón, simpático escritor, fecundo en invenciones, maestro en el arte de lo patético, pero poco reflexivo, empedernido idealista, lleno de inspiración, pero falto de arte y propósito serio y firme las más veces.

El trabajo que se consagra al examen detenido de nuestros novelistas bajo el aspecto indicado, merece muchas páginas, porque es uno de los asuntos de más importancia en la actualidad de nuestras letras. La crítica debe entender en materia de la cual depende en no pequeña parte lo porvenir de la literatura española, y ya es hora de que salga del convencionalismo académico, sin arrojarse, sin embargo, irreflexiva, loca, a todos los vientos del capricho, de un subjetivismo caprichoso, infecundo y petulante, que es lo que muchos entienden que debe ser la libertad en literatura.

No: hay leyes racionales, reglas que componen la lógica y el gusto y la experiencia; pero esas reglas, esas leyes de que debemos ser esclavos, son precisamente las que pueden traernos a la *mayor edad* de la literatura.

CLARÍN.

ILUSTRACIONES DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

TOMO XIII



MARÍA

NOVELA AMERICANA

DE

J. ISAACS

ILUSTRADA

POR

ALEJANDRO RIQUER

TOMO XIV

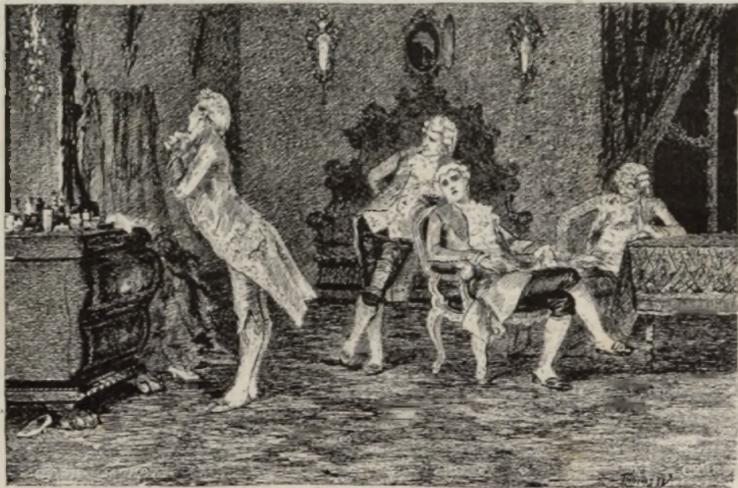
SAINETES ESCOGIDOS

DE

D. RAMÓN DE LA CRUZ

ILUSTRACIÓN DE

JOSÉ LLOBERA



PRADILLA: LA RENDICIÓN DE GRANADA

REPRODUCCIÓN FOTOGRAFICA EXCLUSIVA

Los Editores de la BIBLIOTECA Y REVISTA ARTE Y LETRAS, poseyendo el permiso exclusivo de reproducción del cuadro LA RENDICIÓN DE GRANADA, del eminente pintor Sr. Pradilla, han dispuesto una tirada en número limitado de fotografías de gran tamaño de dicho cuadro, para la adquisición de cuyos ejemplares admiten suscripciones los Sres. Corresponsales de estas Revista y Biblioteca.

Tamaño de las fotografías, margen inclusive: 115 por 90 cents.—Precio, 25 pesetas.

La tirada de las fotografías la hace la casa Goupil, de París, con cliché retocado por el mismo artista.

E. DOMENECH Y C.[^]—EDITORES

Imp. de Fdél Giró, Anzàs March, 97.-Barcelona