

1892 **PONCE Y CIER, LEONIDAS M.** *El realismo en el arte y principalmente en la novela.*

PONCE Y CIER, LEONIDAS M.

El realismo en el arte y principalmente en la novela / Leonidas M.

Ponce y Cier. – Lima: Imprenta y Librería San Pedro, 1892

31 p.; 21 cm.

Tesis (Bach.) – UNMSM, Facultad de Letras, 1892

Contenido: “El realismo impulsado por el animadversión hacia todo lo romántico, no fijándose en los procedimientos que emplea, cae en el extremo opuesto al que censura...”.

Ubicación: Archivo histórico, UNMSM.

Caja: 79(182/226)

Folio: 133-148

ESTUDIO LITERARIO¹

EL REALISMO EN EL ARTE PRINCIPALMENTE EN LA NOVELA

TESIS

LEIDA Y SOSTENIDA
POR
LEONIDAS M. PONCE Y CIER
PARA OPTAR EL GRADO DE
BACHILLER EN
LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN MARCOS

LIMA

¹ Caja 79(182/226) Inicio del folio 133.

**-IMPRESA Y LIBRERÍA DE SAN PEDRO-
1892**

DEDICATORIA²

AL SR. DR. DN. ALEJANDRO O. DÉUSTUA

CATEDRÁTICO DE ESTÉTICA É HISTORIA DEL ARTE

Señor:

Dignaos aceptar esta primicia de mis estudios estéticos, concluidos bajo vuestra ilustrada y solícita dirección.

Aceptadla, Señor, y no veais en ella, más que una muestra de la gratitud que se mantendrá imborrable en el corazón de vuestro discípulo:

Leonidas M. Ponce y Cier.

² Inicio del folio 134 Pág. 3

SEÑOR DECANO:³

SEÑORES:

En el Universo, en ese gran ser cuya diversidad es tan grande como completa es su unidad, todos los elementos que lo constituyen, es su unidad, todos los elementos que lo constituyen, obedecen muchas veces sin saberlo y siempre sin pensarlo, a la más bella entre las leyes: la ley de la armonía, como a una condición indispensable para el mantenimiento de las existencias. Mas la armonía sería algo ilusorio e irrealizable si no se doblegara y sometiera al principio tiránico—al mismo tiempo que halagador—de la actividad, que preside todas las manifestaciones de la vida así fatal y necesaria como espontánea y libre. El hombre no se sustrae a su influjo: tiene que confesar su vasallaje, y siendo esencialmente activo no puede permanecer indiferente e impasible ante la multitud de escenas que le conmueven, de fenómenos que le exaltan, de aspiraciones que le ennoblecen, de espectáculos que de un modo estético le emocionan.

El hombre tiene tendencias religiosas que satisfacer, abriga propósitos morales que realizar, y la satisfacción de las unas, y la realización de los otros, han dado nacimiento a los *dólmenes* y a los *peulvanes*, en los que el arqueólogo imparcial descubre los trabajos rudimentarios del artista. (1)⁴

Dedúcese de aquí, que el arte no puede reconocer otro origen, ni otra fuente que la naturaleza humana. Los antiguos dominados por las ideas religiosas y naturalmente impelidos á referirlo todo á la divinidad, miraban en los Dioses el origen de todas las artes.

Así Visvakarma para los indios, Pachácamac para los peruanos, Apolo y Minerva para los griegos eran las bondadosas personalidades que ilustraron á los hombres en los secretos procedimientos del arte. Mas estas místicas concepciones si bien son inaceptables, nos manifiestan elocuentemente la elevada idea que aun esas infantiles sociedades se habían formado, de los hombres en que brilla el genio cual llama deslumbradora.

Pero las concepciones de la vida son tan múltiples para el hombre, como las creencias que puede sostener y las condiciones en que pueda hallarse. El arte sigue esta

³ Inicio del folio 135 Pág. 5

⁴ (1) José de Manjerres- Las Bellas Artes.

misma variación cambiando y metamorfoseándose con los cambios y metamorfosis que sufren la religión, los sentimientos, las tendencias y el régimen político de los pueblos. El arte no siempre se ha presentado de la misma manera en el espacio, ni siempre se ha desarrollado en el tiempo obedeciendo las mismas reglas y realizando los mismos ideales. El Simbolismo, el Clasicismo y el Romanticismo: tales son las fases principales, y bien definidas que en su perpetuo mudar presentan las manifestaciones artísticas. En nuestros días, un elemento que no es desconocido ni aun en los tiempos del *símbolo*, el elemento realista, opera una revolución en los dominios del arte reaccionando contra el Romanticismo que á su vez había destronado a la belleza clásica, a lo bello *pulchrum* para, colocar en el solio autoritario a la belleza de la idea, a lo bello *bonum*.(1)⁵

El realismo impulsado por su animadversión hacia todo lo romántico, no fijándose en los procedimientos que emplea, cae en el extremo opuesto al que mensura: no quiere quedarse en al mitad del camino que conduce a la belleza, y se ve obligado a confesar su impotencia para seguirlo recorriendo; como toda tarea sistemática y sostenida por los fugases favores de la moda, el realismo carece de la conciencia de su obra y de la convicción de sus resultados. Dos fuerzas sean intelectuales o mecánicas, si entran en lucha se equilibran cuando son iguales; más para que la oposición desaparezca, es preciso que una de ellas sea mayor en intensidad. Tal ha sucedido con el sistema artístico que sirve de tema á este trabajo.

I⁶

El romanticismo con aspiraciones elevadas, y anhelante por alcanzar la infinita belleza, desprecia la forma y ensalza la idea, presenta sentimientos y caracteres tan nobles y levantados que su original no se encuentra muchas veces en la realidad, y este ardor ascético y religioso que lo conduce a preferir solo el fondo y no la forma, la idea y no la impresión orgánica, explica la inconveniencia del método que ensalza, y lo convencional de los tipos que representa. Con los realitas actuales todo cambia: abandonan la senda que los conduciría a la verdadera realidad, y recorren un camino erizado de obstáculos y dificultades; desechan lo que puede interesarnos, y muestran lo

⁵ (1) José de Manjares- Las bellas artes.

⁶ Inicio del folio 136 Pág. 7

que nos repugna. Se jactan de moralistas y favorecen el desarrollo de las malas inclinaciones—que siempre existen en nosotros—con el pornográfico espectáculo de la corrupción y criminalidad sociales; se abstienen de retratar las almas generosas y de exponer los actos abnegados, para referirnos acciones que acusan la mas refinada malicia y para presentarnos como protagonistas, individuos á quienes reclama el blanquillo del penitenciado ó la celda del presidiario.

El realismo exagerado es para el arte lo que el positivismo inconsulto para la filosofía: el rechazo del espíritu, la incomunicación del alma, la preponderancia de los sentidos, el divorcio entre la idea y la materia, entre lo interno y el ropaje que lo cubre, en una palabra, entre elementos para su reciproco provecho deben ligarse con lazos indisolubles. El hombre no es solo alma: posee también un cuerpo y ambos tienen derecho a nuestra atención. Si se prefiere lo subjetivo, y se olvida la realidad se inaugura una serie no interrumpida de locuras y de varios, de quimeras y contradicciones. ¡Desconsoladora perspectiva para los que en alas de soñadora de fantasía vuelan olvidando el mundo que les rodea!(1)⁷

Los que dan mas importancia al elemento material nos ofrecen cuadros afrodisíacos, pinturas, obscenas, personajes libidinosos á los que falta la noción de bien a la vez que la racionalidad. Los que tal hacen, los realistas de la escuela de Zola, ocasionan estragos y conmociones de carácter mas grave que los producidos por los románticos de Victor Hugo o de Lamartine, idólatras de la idea. Simpatizamos con Graciela y nos repugna Naná. Excita nuestra risa D. Quijote y despreciamos al héroe de Germinal.

Así como en la vida el espíritu y al materia se juntan y marchan en concierto, en el arte deben fundirse y formar un todo armónico las creaciones de la fantasía y los datos de los sentidos. La obra artística en que se concilien las aspiraciones del alma con las exigencias de la carne, en que se reproduzcan bellamente las bellezas de la naturaleza, sería un monumento eterno de gloria para su autor, una expresión acabada del verdadero realismo—que nada exagera—esa obra estará en armonía con las condiciones actuales de la sociedad y con el “progreso tranquilo” de la civilización. Todo nuestro empeño y anhelo deben encaminarse a perseguir esa obras, donde solo aliente la materia, donde solo se presente la bestia satisfaciendo sus instintos, porque no

⁷ (1) Francisco Castañeda- Historia del realismo(Publicación del Perú Ilustrado

es posible permitir la inficcion del alma, con la cruda y descarnada descripción de los vicios mas horrorosos.

Sin incurrir en la nota propia de aquellos críticos que para ostentar ingenio que no poseen, marchan solo a de faltas que enrostrar y de errores que corregir, y sin merecer los dictados de rutinario o retrogrado se puede censurar, con toda la franqueza y con toda la libertad que permiten la reflexión y el convencimiento, el inicuo empeño de muchos apóstoles del realismo que a fuerza de exagerar, desacreditan un sistema al que pertenece el porvenir y el único que no pueda resolver los importantes problemas de la Estética Trascendental.(1)⁸ (La verosimilitud de la obra artística, la influencia sociológica de la misma.)

Realismo e idealismo: he aquí los puntos de alrededor de que gira toda la esfera del arte, y así como la tierra moviéndose entorno de la Osa Mayor y de la Nave de Agros, ni se aparta de la una ni se aleja de la otra, el arte no puede flanquear ni los limites de la ida, ni los de la realidad. “Moisés para construir el altar del santuario eligió un escultor, Jehová le encargó⁹ que llevase dos, y condujo entonces a Oliab y Beliséel, el uno esculpía lo ideal y el otro lo real.” Estos elementos se encuentran siempre, ya en las tres fases que presenta la actividad estética en su desarrollo, ya en los resultados de esa misma actividad, que se obtienen cuando el artista ha sabido exteriorizar los sentimientos que le animan, presentando a la admiración de sus contemporáneos y tal vez a la de la posteridad, la obra que encarna la belleza que contempló, y que devuelve modificándola.

Del mismo modo que la aurora y el crepúsculo anuncian la salida del astro-rey, el entusiasmo y la inspiración preparan la venida de la obra del arte, entusiasmo e inspiración que carecerían de base y sostén sin lo materiales que suministra la realidad. El hombre—colocado en la naturaleza—todo lo saca del universo: sin objetos que le impresionaran no se ejercitaría su sensibilidad, sin incertidumbres que le atormentasen no se desarrollaría su inteligencia, sin obstáculos que le estorbaran no se perfeccionaría su voluntad. A su vez el entusiasmo solo se presenta ante la contemplación o de una obra bella producida por el arte o de un cuadro magnifico ofrecido por la naturaleza ó de un acto heroico realizado por el hombre, y aunque algunas veces nos sentimos arrebatados, por esa fuerza invisible y misteriosa, al escuchar un relato o al oír una

⁸ (1) M. Guyau. L' Art au point de vue sociologique.

⁹ Inicio del folio 137 Pág. 9

descripción, no es tan completo el resultado, ni tan vivo el sentimiento, como lo sería con la vista de lo que se nos refiere o describe. El mismo ideal o tipo viene de la realidad, pues no es más que la resonancia del mundo visible en nuestra conciencia, la corrección o mejoramiento de las formas que ofrece lo inconsciente.

Sin embargo de jugar lo real un papel importante en los diversos momentos de la actividad estética, la idea se hace también ostensible en ellos. El artista no reproduce la naturaleza tal cual es, porque ni esa es su misión, ni valdría la pena que se afanase por ofrecer lo que ya nos ha ofrecido el Artífice Supremo. Los datos que proporciona el mundo físico y que han entusiasmado al hombre de genio—después de la inspiración y en el instante de su alumbramiento—se mezclan como en un mismo centro, con todo aquello que caracteriza su propia personalidad. Su imaginación y su fantasía se ponen en movimiento para de común acuerdo enriquecer, corregir y desarrollar las formas que suministra la realidad.; todo su ser da muestras de un vigor hasta entonces desconocido, para imprimir en sus obras el sello de sus ideas y sentimientos, tendencias y aspiraciones.

Si la idea y la realidad no se encuentran separadas en los instantes que preceden a la vida independiente de la obra de arte, en esta es aun más difícil, si cabe, dicha separación. Goethe decía: “es por lo real por donde el artista se manifiesta si tiene talento para descubrir el *lado interesante* de un asunto vulgar;” y estas palabras del celebrado autor del “Werther” y del “Fausto” prueban elocuentemente que es imposible la separación del espíritu y la materia, en una obra vivificada por los fulgores de la belleza. Este lado interesante que debe buscarse en todo asunto aun en los mas groseros, es esa reunión de detalles y de formas que ofreciendo el mundo exterior se prestan a revestir las ilusiones, esperanzas y sentimientos del genio, por estar de acuerdo con su carácter, costumbres y maneras de ser. Ese lado interesante, es el sentido bondadosa y grande nacionalidad que se deja traslucir en los cuadros de Rembrandt, es el espíritu de animación y abandono que se vislumbra en los lienzos de Van Dyck, es el carácter alegre, franco y libre que se adivina en las producciones de Wouwermans, y esta alegría, franqueza, libertad y satisfacción mezcladas de orgullo de nacional, que se descubre fácilmente en la pintura flamenca y holandesa explican lo que tiene de ideal,(1)¹⁰ sin embargo de inspirarse en la vida grotesca y ordinaria.

¹⁰ (1) P. Janet. Tratado elemental de Filosofía

Cuando se pinta un lienzo o se esculpe el mármol, cuando se levanta un templo o se escribe un drama, en general se produce algo en que toma cuerpo la belleza se tienen presentes los racionales propósitos y los nobles anhelos que deben satisfacerse, pero también se debe siempre recordar que existen cuerpos que nos rodean, y que nos sirven de manantial inagotable para felices inspiraciones. El verdadero genio contempla y admira la belleza donde quiera que ella se presente, se deja encadenar con sus deliciosos lazos y sintiéndose feliz aprisionado en ellos, compara y juzga esa beldad que le ha sucedido, con arreglo al tipo, regulador o ideal que llevan todos los hombres en su yo.

Después¹¹ de ese detenido examen en que la belleza contemplada ha sufrido correcciones, cambios y tal vez mejoramientos, lanza el pintor, el novelista o el escultor, al tribunal de la crítica su obra en que se encuentran lo real que tomo del mundo y lo ideal que saco de su intelectualidad.

Lo ideal mismo se subordina a la condición de existencia lo objetivo, porque es inconcebible un ideal de lo inexistente, y porque es ilusorio un ideal sin aptitud de realizarse. Sin el mundo de la extensión y de lo contingente las artes no se habrían presentado, como las tinieblas no habrían presentado, como las tinieblas no habrían existido para nosotros sin las regiones de la luz y de la claridad.

El elemento subjetivo o ideal se encuentra siempre acompañado de los datos que proporciona la experiencia, y el tratar de separarlos es tarea inútil y que redundaría en perjuicio del que eso se propone. Ni solo debemos “elevar los ojos hacia el cielo” como aconseja Alfredo Musset, ni únicamente “perdernos en las entrañas de la tierra” como insinúa Emilio Zola. Es preciso que lo ideal y lo real se compenentren, se confundan en un mismo todo: la obra de arte. Lo ideal no debe llevar sus pretensiones hasta sobreponerse a la realidad porque esta –como justamente ha dicho Amiel—tiene la incomparable ventaja de existir. “Lo ideal debe ser la voz que cual otro Mefistófeles diga: No; a las cosas y a los seres: ¡No! tú no eres completo. ¡No! tú no eres perfecto. ¡No! no eres el último término de tu propia evolución. Pero a su vez es necesario que lo real no puede rehusar su asentimiento al mismo ideal, y decirle: me eres indiferente; me eres desconocido; me eres extraño, porque eres falso.”(1)¹²

Debe pues, distinguirse el realismo de que hablo y sostengo del realismo de Zola y su escuela, y no alarmarse confundiendo un procedimiento racional con un arte

¹¹ Inicio del folio 138 Pág. 11

¹² (1) L' Art au point de vue sociologique. Par. M. Guyau.

afrodisíaco y que por ende huele tan mal. Entre el realismo verdadero y el realismo de Zola, hay la diferencia que existe entre un principio y su exageración: el primero establece entre el pensamiento y la extensión, entre el yo y el mundo, entre la idea y la forma, un justo medio, un equilibrio establece: el segundo rompe y trastorna ese orden, ese concierto para conceder toda la importancia a la materia y á la realidad, pero a la materia más inerte y a la realidad más repugnante. Entre el realismo que ennoblece al alma y satisface al cuerpo, y el Zolismo que “adora la materia” y adula los sentidos, media la infranqueable barrera que separa a la infeliz Margarita, víctima de la miseria y la desgracia, es arrastrada a la condición de esas mujeres que hacen de su cuerpo una mercancía y del amor una especulación. Pero en ese estado, y sin embargo de haber subido a una altura donde por todas es envidiada, se descubre a la mujer que lucha con su suerte, que quiere emanciparse de ese genero de vida, que es capaz de actos abnegados, que gustosa se inmola y sacrifica por la felicidad del único hombre que labraría su propia dicha, que muere en fin, regenerada por el arrepentimiento y el amor cual la Julia que Rousseau nos pinta. Margarita nos seduce y deslumbra con su belleza y elegancia, nos mejora y moraliza con su resignación y sufrimientos. Naná es el reverso de la medalla, el negativo de la misma placa: dominada por la carne e impelida por las pasiones, se entrega á la voluptuosidad y al desenfreno. Recorre los vicios, buscando por doquiera la satisfacción de sus carnales apetitos, y recibe al fin la muerte reservada a las que solo persiguen las orgías y solo anhelan el desorden. En la heroína de A. Dumas (hijo) se adivina ale sentimiento que educa, la idea que agiganta y el martirio y el dolor de haber infringido y el deber. En la protagonista de Zola, solo existe la lascivia, solo se encuentra la degradación, solo se presenta la bestia. Margarita, como toda la humanidad, posee un elemento simple é inmaterial que la levanta sobre los brutos, y una sustancia compuesta y temporal que la liga con el mundo. Naná, como nadie, nos hace sospechar que no tiene alma y que talvez nunca la ha tenido, en ella solo existe la materia sin que el espíritu de señales de existencia. La distinción entre ambas es completa, y es la misma que aleja al realismo de Zola del realismo verdadero y aceptable, que responde el carácter de la época, al sentido práctico del siglo y al desarrollo y difusión de los conocimientos.

El artista se presenta, como un testigo, ante la naturaleza—ha dicho Jorge Elliot—por consiguiente debe en armonía con la tarea que se le encomienda ser

sincero¹³ y presentarnos las cosas como son, falseándolas traiciona a su propia causa y no consigue interesarnos; porque las imágenes pierden el brillo e intensidad lo que ganan en inverosimilitud. A todo punto muerto en el tipo presentado por un novelista—dice Guyau—corresponde otro punto igualmente muerto en nuestra sensibilidad. La admiración y el interés desaparecen desde que nos convencemos de la contradicción existente entre la obra y lo posible. Pero esto no quiere decir que el hombre de genio este obligado a bordar su obra sobre la naturaleza, porque hay un límite que le separa de esta, tras del que solo se encuentra la divagación y lo superficial. El verdadero talento, el verdadero artista mira la realidad según cierta perspectiva, que no es otra que su yo, sus ideas, sus tendencias, toma de su alrededor lo que es digno de entusiasmo y puede entusiasmar, y no se esfuerza por reproducir indistintamente ese conjunto de objetos que existen en el mundo físico, y cuya representación podría provocar emociones tan diversas como opuestas.(1)¹⁴

La humanidad y el mundo son representados de una manera estética; solo cuando se les coordina y refiere a un término fijo y siempre el mismo: el yo original del autor; y cuando prescindiendo de la conciencia y del sentimiento se trata de pintar la vida real, llevando este empeño hasta el exceso, se crea a personajes y se da vida a héroes que nacen sin condiciones de viabilidad. Lo más sensible es, que el desfallecimiento y extenuación prematuros que revelan esos tipos, trascienden a la obra y al artista que les dio el ser. ¡Quien sabe si algo semejante acontezca con las obras de Zola! Siguiendo este en su empeño de hacer de la novela —que es obra de arte—un monumento análogo a la ciencia, presenta y exhibe con marcada intención, lo vulgar, lo automático, lo bestial e la realidad sin tratar de satisfacer las justas y naturales exigencia de los hombres. Hoy que todavía dura la ilusión que causa la novedad y se mantiene “la moda que engendra la estupidez” se len y se devoran las obras de Flaubert, los Goncourt, Zola, López Bago y otros; (2)¹⁵ pero más tarde calmada la tempestad, recobrado el sosiego y vuelta la reflexión ¿Cuántos amargos reproches y justificables censuras merecerán esas obras y sus autores? Zola verdadero genio, quizás sea arrasado por esa segur exterminadora; pero no se le olvidara. Su nombre será inscrito en el viejo

¹³ Inicio del folio 139 Pág. 13

¹⁴ (1)) M. Guyau. L' Art au point de vue sociologique

¹⁵ Debo advertir, sin embargo, que el realismo del arte por el arte, de Flaubert y los Goncourt no es tan desnudo como el realismo docente de Zola y los que le imitan.

libro de la historia, al lado de aquellos que sorprendieron á sus contemporáneos por el poder de su inteligencia y la magnitud de sus extravíos.

II

Todo se halla hoy invadido por las doctrina realistas: los diversos ramos de la ciencia, las diferentes manifestaciones del arte y hasta las creencias religiosas. Realismo, positivismo y no otra cosa es lo que se descubre en esa religión que fundada por Comte, eleva a la categoría de dioses dignos del culto y veneración, a la humanidad ó Gran Fetiche. ¡Divinidades dignas de los que impulsados por el prurito de innovar, incurren en palmarias contradicciones sin cuidarse de ellas y sus consecuencias!

En el arte—por lo mismo que con más viveza nos impresionan sus producciones, es donde mejor percibimos el carácter y tendencias del realismo. Pero este no se presenta de idéntica manera en todas las artes. En la Arquitectura, esencialmente simbólica, no se encuentran formas cuyo original exista en el mundo. Y si la primera impresión que sufrimos al contemplar los túmulos de los viejos Celtas, y las huacas de los antiguos peruanos es la misma que nos causa una montaña; y si nos parecen bosques la multitud de pilares y columnas que ofrecen las construcciones góticas ú ojivales es porque soportamos la influencia de la novedad, y queremos comprender de improviso lo que exige un estudio detenido. Así cuando nos domina la reflexión, conocemos la distancia que hay entre un túmulo y una montaña, entre una huaca y un monte, entre una columna y un bosque.

La Escultura y con especialidad la Estatuaria, que no expresa sino la generosidad de la vida y de la indeterminación de las formas humanas, no admite en sus dominios un realismo completo y verdadero. Ni la Niobe de Scopas que representa á la madre consternada y a la reina sin corona; ni el Jason de Thorwaldsen que expresa su esperanza

satisfecha por haber obtenido el vellochino¹⁶ de oro: ni el Jenner de Monteverde que presenta á este célebre medico, inventor de la vacuna, en el momento que con solicitud paternal perfora la piel de un niño son obras que pueden exhibirse como manifestaciones del realismo en la escultura, pues en todas ellas no obstante la finura del modelado y la maestría de sus ejecutores faltan la fuerza, el movimiento, la acción, la lucha: atributos distintivos de la vida y elementos esenciales de la realidad.(1)¹⁷ Una obra escultórica realista seria un cuerpo inerte esforzándose por ofrecer todas las apariencias de la vida. Una forma monocroma queriendo ostentar los diversos matices que presenta la experiencia, seria una lucha contra la misma naturaleza del arte y un completo desconocimiento de sus límites y fines.

Los cambios que siempre se operan en todas las obras que llevan impreso en sello de la inteligencia humana, han motivado en la música una verdadera revolución. Pues de romántica e idealista que era aspira a expresar “el ruido con el sonido, el movimiento con el ritmo” queriendo ofrecer con la fidelidad de la pintura lo que se realiza en el exterior. Jorge Haydn es el autor de esta metamorfosis. En sus dos sinfonías: la Creación y las Cuatro Estaciones nos pinta con la variación de tonos los diversos fenómenos del mundo físico. Wagner aprovecha de esta transformación: une la melodía á la armonía para formar sus dramas, como se une el alma al cuerpo para formar la humanidad, y deseando que en las representaciones escénicas fuese completa la ilusión llegó hasta ocultar la orquesta y suprimir el tabique del apuntador.(2)¹⁸

La música melódica, la música de los italianos era con Piccini puramente artificial: la melodía conservaba su independencia del carácter, del sentimiento, de la situación. El drama lírico de Gluck, la armonía de los alemanes inicia una reacción que continúa Wagner en todas sus obras: convierte la frase poética. Abridando la constante aspiración de los artistas contemporáneos se resuelve, Wagner, a encaminar la música hacia los senderos de la verdad, y á representar por las combinaciones infinitas de la melodía, no los sentimientos y las pasiones aisladas y en abstracto, sino desarrollándose en un paisaje rico, pintado con la armonía sin olvidar los detalles y accidentes que advierten la hora el momento y el lugar en que se realiza un acto o se verifica un suceso.

¹⁶ Inicio del folio 140 Pág. 15

¹⁷ (1) José de Manjares. Las Bellas Artes.

¹⁸ (2) A David de Sauvageot-Le Réalisme et le Naturalisme; dans la Litterature en dans l' art.

Para alcanzar estos resultados son indispensables, abundantes medios que en gran parte ha suministrado los progresos de la Acústica. Así Beethoven. Emplea el contra-bajo en la sinfonía del dó menor para hacerla más dulce y tierna. Mendelssohn, usa el clarinete en el “Sueño de una noche de estío,” para que su música sea más aguda y expresiva; Wagner. Introduce en la orquesta el saxofón para comunicarle un tinte tristeza y melancolía, y todos se esfuerzan por obtener reformas y modificaciones que hagan el arte de Orfeo y Mozart un digno rival del arte de Apeles y de Rafael por la exactitud y fidelidad de sus representaciones.

A pesar de todo, en la música el elemento realista tiene que moverse dentro de un círculo estrecho, y no engreírse con las victorias conseguidas, pues fuera de las sensaciones tiene que confesar su impotencia para traducir los demás fenómenos del alma, si no quiere valerse del símbolo evocador.

Es en la Pintura y en la Poesía por la perfección de sus medios expresivos y la naturaleza de sus producciones, donde se manifiesta el realismo con mayor preponderancia y amplitud. Pero no se es realista en pintura con la misma facilidad que en poesía. Es más fácil poetizar lo objetivo que pintarlo. La tarea del artista que se preocupa por lo visible no es tanto reproducir sin criterio ni discernimiento, ese conjunto de seres y objetos que le cercan y le impresionan, cuanto ofrecer lo nuevo, fresco y poético que se descubre en los mismos objetos, mirados según cierta perspectiva. El novelista no puede presentar las cosas á nuestros ojos; sólo puede describirlas, y entonces oyendo los dictados del gusto y siguiendo las direcciones de su genio hará brillar lo que permanecía en la sombra y no habíamos visto, y ocultara lo que existía en la luz y habíamos contemplado, Zola cuando nos pinta las congojas, inquietudes y angustias que padecía Oliverio Becaille durante el paroxismo que le atacó, y los obstáculos que tuvo que superar para salir de la tumba donde le sepultaron, nos presenta una escena patética y desgarradora¹⁹ que llega a entristecernos. Lo trivial y la vulgar son relegados al segundo plano para impresionarnos Simoneau y Margarita, dejándonos entrever la posibilidad de su enlace. Un pintor realista queriendo ocuparse del mismo asunto ofrecerá á nuestros ojos, con todos sus detalles, la realidad y contemplaremos tendido sobre el suelo el cuerpo, al parecer inanimado de Oliverio Becaille, el ataúd que le está destinado, los cirios de moribundo que luchan con las

¹⁹ Inicio del folio 141 Pág. 17

tinieblas y otros objetos tan groseros y prosaicos que harán desaparecer el encanto, si hubiese sido posible al artista acentuar tal o cual lado de la realidad con detrimento de los demás. No es seductor ni estético pintar en un mismo lienzo á una mujer bella y encantadora y á la muerte espantosa y repugnante. Los que se ocupan de la muerte, como los alemanes, tendrán sus razones; pero deben dedicarle un cuadro aparte y separado, y no destruir la grata emoción que causa la vista del encanto y la hermosura.

Así como la pintura tropieza para la representación de lo existente con mas dificultades que la poesía, esta puede emocionarnos con menos esfuerzo ofreciendo lo ideal y hasta lo fantástico que retratando y describiendo la realidad. Dos lados se descubren en la vida: uno automático monótono y prosáico; otro libre, cambiante y poético. El artista para interesarnos con sus obras tiene la ineludible obligación de cubrir con un velo el primero, para señalarnos solo el segundo, pues haciendo lo contrario o mostrándose indiferente ante ellos solo producirá mediocridades y bajezas. Lo bello y atrayente de la naturaleza no siempre se descubre fácilmente, pues a causa el hábito y la costumbre que nos familiariza con los objetos, no les encontramos lo que pueda excitar nuestra atención. Los caminos, las calles, las plazas que constantemente miramos y recorreremos y que ya nada nos dicen, ni expresan a fuerza de ser vistos, pierden para nosotros sus encantos y atractivos, pues las cosas solo valen por su significado y expresión. El escritor que nos describan estos lugares que tanto hemos mirado para halagarnos con ellos, encuentra en la monotonía del tema y la vulgaridad del asunto, barreras que difícilmente se salvan pues se encomienda la ciclópea tarea de sacar lo imprevisto de lo que no es habitual, de descubrir la poesía allí donde solo miramos la prosa de vida, de ofrecernos lo nuevo que no se halla en lo que es viejo como la existencia de siempre. La vida real es como la roca de Mara que tocada de improviso vierte aguas desagradables y de aspecto repugnante: es necesario poseer cierto genio, usar ciertos medios, arrojarles el *madero* para servirnos de ellas y darles las apariencias de lo bello.(1)²⁰

Por estos inconvenientes que hay que vencer es verdaderamente lastimoso que escritores de talento no vulgar, y en quienes podían cifrarse fundadas esperanza, se inicien en la carrera literaria por ese realismo nocivo y extremista. Lo feo y lo malo que solo descubren en el mundo, no se pintan impunemente: ejercen su acción deletérea

²⁰ (1) M. Guyau. L' Art. au point de vue sociologique

sobre las energías del artista, inficcionan su alma y ahogan su genio ó paralizan su desarrollo.

No sucede lo mismo con lo que es ideal y aún fantástico, por que el artista siguiendo los impulsos de su creadora fantasía puede dar vida a un ser bello que fácilmente nos interese y emocione, nos seduzca y atraiga influenciando sobre nuestras facultades estéticas.

De los diversos géneros de poesía, el drama y la novela se prestan más que los otros á ofrecernos la verdad de la extensión y la experiencia. Pero es en la novela que más que el drama nos familiariza y acerca a los personajes que crea, donde el realismo ha hecho más conquistas y donde estas son más justificables y necesarias. La novela que ostenta y refleja toda una época y toda una sociedad; la novela que estudia y analiza las acciones refiriéndolas al carácter que las produce y al medio que las encuadra; la novela en fin que descubre y retrata lo interesante y admirable de la vida, solo ve colmados sus anhelos y satisfechas sus aspiraciones cuando fluyendo de lo que pasa y vive, pinta voluntades, caracteres u sucesos que se desarrollan con lógica y veracidad. Así lo han comprendido los escritores contemporáneos, pues, todos aunando sus esfuerzos se proponen perfeccionar tanto como es posible, ese genero poético que iniciaran en España, Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas; Bocacio y Sannazaro en Italia; Rabelais y Despériers en Francia; en Inglaterra Jonatás Swift y Daniel De Foé; Wieland y Goethe en Alemania.(2)²¹

En²² los pasados tiempos el novelista exhibía seres animados por una sola idea, impelidos por un solo sentimiento, agitados por una sola pasión; hoy ofrece personajes con caracteres dominantes, con tendencias opuestas, con aspiraciones encontradas. Ayer la novela pintaba al hombre aislado y sin relaciones; hoy lo presenta en sociedad y rodeado de sus semejantes. Fue ayer individual y fabulosa; y es hoy social y sicológica.

En las novelas de Zola se aceptuan aun más estas diferencias; pero debe tenerse presente que no son hijas de la originalidad de su genio, ni de la inventiva de su imaginación. Rousseau en “Julia ó la nueva Eloisa;” Bernardino de Saint-Pierre en “Pablo y Virginia;” Víctor Hugo en “Los Miserables;” Alejandro Dumas en “La Comedia Humana;” y otros más en distintas obras nos han presentado antes que Zola, personajes que piensan, sienten y obran como piensan, sienten y obran los hombres en

²¹ Manuel de la Revilla- Literatura Española- Tomo 1º

²² Inicio del folio 142 Pág. 19

el Universo, Julia es en Francia el primer paso hacia la novela psicológica;”Pablo y Virginia”, ese idilio pastoral que “se admira con el corazón y se aplaude con las lagrimas”(1)²³ es el primer intento de reproducir la vida real hasta en sus menores reales;”Los Miserables” en que se pinta la sociedad francesa de principios de este siglo, puede sin disputa reclamar para si la paternidad de “L’Assommoir;” “La Dama de las Camelias” ha podido provocar la existencia de “Naná” y “”La comedia Humana” sostiene el atavismo y la herencia fisiológica de que son victimas los infelices” Rougon Macquart.”(2)²⁴ Zola no es pues, original en muchas de sus obras ni tampoco es el primero que hace del realismo un procedimiento artístico.

Muchos son los que se ocupan de este genio tan poderoso como extraviado, diversas las discusiones que origina y variados los juicios que despierta; pero numerosos son también los errores en que sus críticos incurren, y así vemos que indistintamente se le llama realista o naturalista cuando de él se habla. Zola no es naturalista porque no se preocupa del exterior y la vida llevando tan solo por su instinto imitativo y atraído únicamente por el placer que causa la exacta reproducción; es realista porque profesa el principio del “arte por la enseñanza;” porque copia la realidad para favorecer el progreso de las ciencias positivas; porque reproduce á sus semejantes para satisfacer su propósito de moralizarlos.(1)²⁵ Colme o no sus nobles anhelos, satisfaga o no sus levantadas aspiraciones, es lo cierto, que Zola se presenta en el santuario de las letras divisando como hombre verdaderamente inspirado, horizontes más vastos que los que sirven de limite al ángulo según el que otros miran las cosas de la naturaleza, para reproducirlas sin discernimiento y sin criterio. Zola esta pues, muy por encima de todos aquellos que solo se acogen al mundo de la relatividad y de la contingencia, para gozar mas tarde de las estériles impresiones que causa la exactitud de la copia.

Variados y diversos son los resultados que se alcanzan cuando se estudian en sus distintas obras al autor de Nantás y cuando se procuran descubrir las secretas impulsiones de su genio, pues al lado de paginas brillantes se encuentran descripciones obscenas, junto á personas de bien se mira a cortesanos del vicio, y esto no como un

²³ (1) Diego Barros Arana- Historia Literaria (Pablo y Virginia es una novela que parece naturalista, pero hay escenas que no transcribe por evitar la difusión, y que prueban las tendencias realistas de esta obra. Y precisamente ellas fueron las que desagradaron a M. de Bufón, cuando la novela fue leída por su autor, discípulo de Rousseau, en los salones de Mme. Necker).

²⁴ (2) M. Guyau. L’ Art au point de vue sociologique

²⁵ (1) A David de Sauvageot-Le Réalisme et le Naturalisme; dans la Litterature en dans l’ Art

contraste que abulte la virtud, ni como un realce que aumente la belleza sino como un medio de sostener tesis prefijadas y como un instrumento para alcanzar la verdad. Entre las producciones de Zola existen unas como “El Ensueño”. “Jacob Damour,” “La señora Neigeon,” que son la antítesis y el reverso de “La Terre,” “Teresa Raquin” y “L’Assommoir,” verdaderos monstruos bajo el punto de vista estético, verdaderas anomalías para la moral y la sociedad. Pero es sorprendente y digno de considerarse, que a pesar de ser tan variadas las direcciones de su genio, no puedan desprenderse de sus numerosas obras, enseñanzas que induzcan a sus semejantes a seguir el camino que constantemente deben recorrer, desde que en todas sus producciones, o se exhibe al hombre dominado por el medio ambiente sin que le sea²⁶ posible sustraerse a su influjo, o se le presenta sometido a las exigencias de un temperamento apasionado sin que le sea lícito libertarse de ellas o se le muestra sufriendo las amarguras de una fatal herencia psicológica sin que le sea dable esperar un Redentor.

El medio en que el hombre se desarrolla, la educación en que se le crea, la mayor o menor nerviosidad de su temperamento y los hábitos o costumbres de sus antepasados pueden es cierto modificar su carácter e imprimir a su conducta mareados rumbos; pero también lo es que la inteligencia y la libertad pueden neutralizar esa acción y oponer vigorosa resistencia a los avances de circunstancias externas, que pretenden imposibilitar su independencia para el conocimiento y su espontaneidad para el acto. La naturaleza influye sobre el hombre; pero no le inmoviliza, la educación trastorna su carácter, pero no le hace inconsciente, los nervios y el organismo determinan sus instintos, pero no enervan sus facultades intelectuales ni entorpecen el desarrollo de sus potencias activas. Las pasiones en su desborde y los apetitos en su desenfreno se aniquilan y anonadan, cuando tropiezan en su marcha con una voluntad enérgica y una inteligencia ilustrada. El mal y el vicio no se señorean a su vez del hombre ni le gobiernan a su antojo, cuando quiere su voluntad. El bien que su inteligencia conoce. El ser inteligente y libre, por lo mismo que ostenta tan preciados dones no se deja encadenar por el temperamento, la educación y el medio hasta el punto de poderse determinar sus actos, dadas las situaciones en que se encuentre, sino que por el contrario sabe como Ulises, resistir a los peligros y embates, y mostrarse fácil y espontáneo en sus voliciones.

²⁶ Inicio del folio 143 Pág. 21

Zola que en el “Ensueño” nos exhibe a Angélica olvidando el mundo y viviendo en las regiones inventadas por su ilusión y fantasía; que en “Germinal” nos muestra a Esteban cometiendo un crimen impelido por la ley de la herencia y arrastrado por el influjo del temperamento, tan sólo por que al fin se desbordaron “ el veneno que dormía en sus músculos y el alcohol acumulado en su raza”;(1)²⁷ que en Naná nos ofrece al Conde Muffat como una víctima inmolada por su larga continencia, en aras de la bestialidad y la lujuria: parece que tuviera á empeño justificar en sus novelas al más ingrato de los sistemas filosóficos: el indolente y vergonzoso fatalismo.

Y no se diga que Zola es determinista sin ser fatalista por que el mismo trate de justificarse citando a Claudio Bernard, que ha establecido diferencias entre el fatalismo y el determinismo sosteniendo que el primero supone la manifestación necesaria de un fenómeno independientemente de sus condiciones, al paso que el segundo exige la condición para que el fenómeno se realice; puesto que estas son palabras sin concepto y frases sin sentido muy propias para engañar; más no para convencer. Si los motivos son la condición de los actos voluntarios, y si estos tienen necesariamente que realizarse presentándose aquellos ¿Dónde existe esa libertad que se pretende dejar a salvo aceptando el determinismo? Si el hombre se ve forzado á seguir las direcciones que le imprimen, y si estas son marcadas por una ley que no es posible violar ¿cuándo podrá lucir ese libre albedrío con que su Creador le adornara? Fatalismo y determinismo fin, dos tentativas para obtener idéntico resultado Para el primero es Dios, es el destino, es algo superior al hombre lo que le mueve a practicar sus actos; para el segundo es la ley de la casualidad, es una causa extraña. Son los motivos los que le impiden a ponerse en actividad. En el primero la condición no es indispensable para la realización del fenómeno, desde que sin ella este se realizaría; en el segundo la condición es precisa, y esta siendo dada, el fenómeno se verifica necesariamente. Ambos sistemas buscan en el exterior y en lo objetivo la causa de los actos del hombre, y en este insensato empeño le despojan de la libertad que según Kant le es tan esencial como la inteligencia.(1)²⁸

Pero volviendo el autor de “l’ Assommoir” y dejando al determinismo y fatalismo para disertaciones psicológicas nos convenceremos una vez más, que aún cuando buscaremos en sus obras las manifestaciones de la libertad, con la misma linterna con que en otro tiempo buscaba Diógenes á un hombre no alcanzaríamos ni el

²⁷ (1) E. Zola- Germinal-Tomo 2º -Pág. 472.

²⁸ (1) P. Janet. Tratado Elemental de Filosofía

fruto de nuestros esfuerzos ni el producto de nuestros afanes. Los personajes de Zola son como los de Balzac “fuerzas²⁹ de la naturaleza” no verdaderas voluntades. Naná que aprovecha toda ocasión para satisfacer sus apetitos de cortesana y sus instintos de bruto, es la carne triunfando del espíritu. Esteban que olvida los escombros que le cimbran y los peligros que le amenazan para alentarle solo el deseo de la unión sexual, es la lujuria venciendo á la castidad. Zola nos muestra únicamente la omnipotencia de los apetitos, traicionando así sus propias aspiraciones porque sin asignar a las ideas y a los sentimientos el puesto á que tienen derecho en la vida moral del individuo y de la sociedad, esta ni se pinta ni se reproduce con la exactitud que él decanta, Tal vez sea esto una consecuencia de sus miras fatalistas ó un ardid para favorecer sus ambiciones de sectario, ofreciéndonos en sus novelas cuadros en los que la libertad no existe. El fatalismo que respiran las producciones de Zola es pues innegable y constituye uno de sus defectos.

Desmembrándose la naturaleza íntima del hombre por suprimirle la facultad que le permite ser autómeta, la psicología que se le haga de su espíritu será tan deficiente y errónea que Valeria más en pensar no hacerla. La fisiología en cambio obtiene grandes ventajas, porque a causa del equilibrio que siempre se establece entre el alma y el cuerpo, si se desprecia a la primera se adula y se lisonjea a los órganos y sus funciones; más este triunfo de la materia sobre el espíritu es solo aparente, porque en el fondo y en realidad cuando los elementos reguladores de la vida no son los mismos, cuando el hombre no tiene en si el principio de sus resoluciones, cuando deliberadamente se modifica al alma en su esencia se hacen depender los movimientos del cuerpo de hechos si no extraños a él, por lo menos ineficaces para causar y sostener su actividad; y lo que aún es más grave, se atribuyen al hombre instintos e inclinaciones que tienen la irregularidad e inconsistencia de lo monstruoso y excepcional. Esto último que sucede en las obras de Zola es un corolario forzoso, lógico y natural del fatalismo que impera en ellas, y una premisa fecunda y verdadera de donde irradian deducciones sin término, que comprueban la distancia que separa a un héroe de sus novelas de los hombres que libres é inteligentes viven en el mundo.

El autor del “Naturalismo en el Teatro” reniega del arte, desde que pretende hacer de sus novelas verdaderas obras biológicas comenzando por buscarles otro

²⁹ Inicio del folio 144 Pág. 23

nombre y aplicándolas los de “documento humano” o “estudio;” pero dice Zola “esto es vago y me conformo con que sigamos llamándola novela. Por que no sabemos como llamarla; pero conste que se ha modificado por completo”(1)³⁰ Y un efecto, en sus manos las variaciones que ha sufrido son considerables: la novela es y siempre ha sido una obra de arte, él la desnaturaliza obra de arte, él la desnaturaliza viendo en ella una obra científica; la novela proponía antes educarnos con el deleite que causan las almas bellas y los actos heroicos con Zola anhela hoy nuestro mejoramiento por medio de espectáculos sin moralidad y de personajes sin virtud: la novela romántica sin embargo de sus inverosimilitudes nos deja un tipo cierto y verdadero; la novela realista no obstante sus pretenciones, ofrece héroes como Angélica y Esteban á quienes es difícil conceder el valor de hombres capaces de existir.

Zola dice: el realismo es la ciencia aplicada á la literatura; porque el novelista así como el sabio, persigue la verdad y emplea el método experimental.(2)³¹ Pero él es el primero que se aparta de semejante credo artístico. No mostrándonos todo lo verdadero y exagerándonos lo que nos presenta. Pinta y estudia un grupo de las diversas clases sociales: “¡’Assommoir” es el obrero parisiense; “Germinal” es el minero de Montson. Sus personajes parecen brutos en lugar de hombres; su literatura es la “ literatura brutal,” Muchos de sus héroes parecen escapados de la terrible corte de los Milagros(3)³² y son tan envilecidos y viciosos que el espíritu se atormenta y el animo se subleva al considerar que se calumnie á la humanidad tan cruel y pérfidamente, Zola que solo encuentra lo feo en el mundo físico y lo malo en el mundo moral vá en alas de su desvarío hasta afirmar que la simpatía no existe y que el personaje simpático es una invención de los idealistas que no responde³³ a un ser existente en la realidad. ¡Cuan infortunado ha sido en sus encuentros-como dice Guyau-el Apóstol del realismo!

Ya que la verdad que él persigue y nos muestra es la verdad que no existe, que más pareceros y mentira, consecuente con sus ideas ¿empleara el método experimental? ú olvidando sus propias palabras ¿seguirá á los idealistas---que tanto desacredita--- concibiendo ideas e imaginando hipótesis sin cuidarse de realizarlas en el exterior? La

³⁰ (1) Juan Valera-Apuntes sobre el nuevo arte de escribir. Novelas (Publicación hecha por Perú Ilustrado)

³¹ (2) Emilio Zola- LeRoman experimental.

³² (3) La corte de los Milagros es un centro de corrupción y desorden que se encuentra en Paris, y cuya existencia arranca desde el siglo XV. Sin embargo, del desprecio que su recuerdo excita, se conserva en la memoria, el auxilio que prestó a los adictos a Enrique IV, en la venganza que éstos ejercieron sobre Renato El Florentino, infame envenenador de la valerosa reina de Navarra: Juana de Albret.

³³ Inicio del folio 145 Pág. 25

verdadera experiencia reclama la realización objetiva de la idea y la verificación de la hipótesis. Si se supone por ejemplo que el fuego quema y que al acercarnos á él seremos dolorosamente impresionados, se realiza la idea quemándonos, y se verifica la hipótesis encontrando la ley que liga al fuego con el calor. Zola observa; pero no experimenta: dotado de poderoso talento y de creadora imaginación examina y analiza todo lo existente, para adquirir ideas y formarse juicios que mas tarde no trata de comprobar. Defendiendo los intereses de un sistema, crea é imagina, pero no se esfuerza por encontrar la ecuación que une lo que ha supuesto con lo que ciertamente existe, ni puede hacerlo desde que sólo “tiene a su propio yo, por todo gabinete de experiencia.” Refiriéndose a un personaje de una de sus novelas dice: “el alma no existe en él, y esta ausente porque yo lo he querido así”.(1)³⁴ Confesión solemne que nos abre los ojos a la luz de la certeza, declaración espontánea que nos obliga á retirarle nuestros favores ¿ por qué como ha de merecerlos un escritor que inventa lo que quiere, y quiere lo mas odioso, lo más repugnante, lo más detestable, para exhibirlo como la reproducción exacta de la realidad?

“Lo que constituye precisamente la novela experimental – dice Zola –y lo que siempre debe llamar nuestra atención es esa influencia que la sociedad ejerce sobre el individuo, y que nos permite conocer el mecanismo de sus manifestaciones inteligentes y sensuales.” Pero como él imagina y no verifica, observa y no experimenta, las manifestaciones de la inteligencia y de la sensibilidad de los héroes que encarna en sus novelas, obedecen no a las leyes psicológicas, no a las relaciones sociales, sino a los caprichos de la voluntad arbitraria del que les da el ser. Así la familia de los Rougon-Macquart no es una herencia experimentada, sino una herencia supuesta entre padres é hijos, que son los hijos del cerebro de Zola. Si hay semejanza entre ellos, si los unos parecen heredar a los otros es porque todos salen del mismo molde y porque todos obran como su autor *lo quiere*.(1)³⁵ La descendencia de los Maheu seria tal vez imagen de la realidad si no hubiese querido Zola exagerar sus instintos criminales y sus apetitos concupiscibles.

Como se vé pues, el creador de “Jacob Damour” tiene la mala suerte de no aplicar sus teorías, y de ser mejor teórico que practico; pero aun en el caso que alcanzase en sus obras toda la verdad que dice perseguir, y usase en las mismas—el

³⁴ (1) Palabras citadas por M. Guyau.

³⁵ (1) M. Guyau. L' Art au point de vue sociologique

método que pretende emplear, esto no sería título bastante para que como él exige, se considerasen como cosas semejantes la ciencia y la novela. ¿Debemos confundir las producciones del sabio con las del artista? ¿La ciencia y la novela persiguen el mismo fin y alcanzan idéntico resultado? Zola contesta a lo primero: “que el novelista proporciona el conocimiento del hombre, el conocimiento *científico* en su acción individual y social” y a lo segundo: “que en la novela se consigue hasta la verdad de lo desconocido,” y “que el sabio y el novelista modifican la naturaleza sin salir de ella”.(2)³⁶

Lo que hay de cierto es que el escritor de novelas auxilia con sus observaciones más o menos exactas, a las ciencias que tienen por objeto el estudio del hombre, convirtiéndose así en colaborador de ellas. Pero ese conocimiento científico, de que habla Zola, no es lo que debe proporcionar un novelista que antes que todo debe preocuparse, por rodear a sus obras de cierta aureola de interés y encanto. Las explicaciones del alma humana y de sus facultades, de sus fenómenos y cambios, deben buscarse en un tratado de Psicología y no en una obra poética.

El arte y la ciencia no pueden confundirse sin que tenga lugar un gran trastorno en las regiones superiores donde brilla la idea. La belleza que el arte anhela, y la verdad que la ciencia persigue son conceptos distintos que responden a energías diversas de nuestro espíritu. La belleza es siempre verdadera; pero hay verdades³⁷ que no son bellas. El artista debe ofrecernos lo bello, porque sus producciones impresionan a la sensibilidad. El sabio debe proporcionarnos lo verdadero, porque sus obras encaminan a la inteligencia. La obra científica solo es buena cuando ostenta generosidad de la expresión algebraica, detrás de la que se desvanece y evapora la personalidad del sabio. La obra del artista arranca los aplausos de la crítica y despierta el entusiasmo del público, cuando se descubren en ella nobles ideas y bellos sentimientos que dejan vislumbrar lo del autor.(1)³⁸ El hombre de arte nunca pierde su individualidad ante sus producciones, por mas que diga Zola que “no puede el novelista salir de la naturaleza;” porque como quiera que él es quien la crea—después de haber recorrido los diversos grados de la actividad estética—les imprime algo suyo, sin notarlo y tal vez no queriéndolo, confirmado así el aforismo: “el autor es padre de sus obras.” El mismo

³⁶ Em. Zola- Le Roman experimental

³⁷ Inicio del folio 146 Pág. 27

³⁸ (1) A David de Sauvageot-Le Réalisme et le Naturalismo; dans la Litterature en dans l' Art

Zola está convencido de esto, pues dice más tarde que “el escritor y el artista comunican a sus obras una corriente nerviosa,” que “la obra de arte es un rincón del universo visto a través de un temperamento.”⁽²⁾³⁹ Afirmaciones todas que revelan la unión y enlace existentes entre el artista y sus producciones, al mismo tiempo que prueban una vez más que el arte y la ciencia se distinguen por sus procedimientos.

Pero si bien es cierto que la obra de arte no puede confundirse con ninguno de los ramos de la ciencia, también lo es que para estar de acuerdo con la época en que aparece, hoy debe encontrarse en ella cierto espíritu científico que la haga interesante a sus lectores. En la antigüedad clásica se escribían epopeyas; bajo el yugo de la teología y la escolástica germinó el romanticismo: sobre los escombros del último imperio se presenta en Francia la novela experimental, mejor definida y más precisa—con Zola—de lo que hasta entonces había sido, pero viciando su método, exagerando sus creaciones y prostituyendo su rango en el labor civilizadora del siglo. Hoy, las ciencias y la filosofía se difunden y esparcen en variadas direcciones, hoy los conocimientos se vulgarizan y el espíritu crítico se despierta en todos, y el novelista que debe ofrecer lo que vemos y no lo que se va y es efímero, la regla y no la excepción no puede mostrarse ni más ignorante, ni más sabio que sus contemporáneos sin comprometer el éxito de sus producciones y sin ahuyentar de ellas todo atractivo e interés.

Otro rasgo característico de las obras de Zola es el pesimismo que se nota en ellas. Oliverio de Becaille—héroe de una de sus novelas—exclama: “la muerte es buena porque suprime el ser de un golpe para siempre ¡Oh que dicha dormir como las piedras, volver a la nada, deja de ser!” ¿Será esto lo que anhelan los hombres mientras poseen la vida que Hobeas llama el mayor de todos los bienes?

El mismo Zola dice: “el arte es grave y triste,” “la verdadera novela debe repugnar a los lectores delicados”, y no habría sido necesario que los dijese, pues si juzgaremos por sus producciones, la humanidad se compondría de viciosos, de pícaros y de “brutos,” cuya vista no podría menos de ser repulsiva y odiosa. En otro tiempo se pintaban prodigios de virtud: hoy se exhiben prodigios de maldad. En épocas pasadas las novelas ensanchaban el corazón y divertían el ánimo; en la actualidad “el toque de la buena novela es a dar un mal rato a cada uno de cuantos la leen, en vencer sus repugnancias y denominar sus ascos para que sufra con valor y sin náuseas el

³⁹ (2) Em. Zola- Le Roman experimental

espectáculo inmundo de las mas espantosas miserias.”(1)⁴⁰ Y este cambio obedece, aparte de otras causas á la miras pesimistas del creador de “Aneta Micoulin.” ¡Que horrible sistema el pensamiento! ¡Y cuan grande es la contradicción, que para felicidad de todos, existe entre lo que él nos dice y la experiencia nos enseña! Y sin embargo fue necesario que Schopenhauer lo formulase para derrocar el optimismo de Hegel.(2)⁴¹ Los malos son precisos en ocasiones para que el bien se realice: así Malthus necesita las guerras y muertes violentas para armonizar el consumo con la producción.

La vida—como dice Guy de Maupassant—no es ni tan buena, ni tan como parece; presentada por Zola⁴² es detestable, pero porque él la falsea exagerando sus manchas. Con este método no reproduce la realidad tal cual es, lo que consigue es engolfarnos nuevamente en el laberinto de lo extraordinario como ya lo habían hecho los románticos, con la diferencia que estos excluyen de sus ideales lo feo y lo malo; (1)⁴³ al paso que el destierra de sus exageraciones (que también son ideales) lo bello y lo bueno. El hombre además, quiere ser feliz y tiene derecho a serlo; más que el pesimismo nos se acerca á la felicidad, sino se aleja de ella.

Zola que se complace y se deleita con la pintura de escenas escabrosas, y con la exhibición de caracteres en vilecidos por el vicio, se propone moralizarnos con este espectáculo tan inmundo como odioso.

El arte no puede imponerse un fin moral, ni debe preocuparse por alcanzarlo sin contrariar su naturaleza y sin desconocer su misión. La obra artística antes que todo debe ser bella; más esta no la enemista con la moral. En el orden se unen y se encadenan el bien y la belleza; y una obra hecha por el medio hecho de serla, nos moraliza sin que su autor abrigue tal propósito de un modo deliberado. La moralidad del artista debe ser tan duradera como sus obras, tan espontánea como su genio, porque—como dice Schopenhauer—en las producciones del arte nada vale la intención. Si el hombre de genio artístico se propusiese moralizarnos haría un papel que no le correspondía, y por realizar esa idea preconcebida fácilmente se apartaría de la belleza que debe perseguir;

⁴⁰ (1) Juan Valera-Apuntes sobre el nuevo arte de escribir. Novelas (Publicación hecha por Perú Ilustrado).

⁴¹ Juan Scherr-Germania (Versión española de Gaspar Sentiñon)

⁴² Inicio del folio 147 Pág. 29

⁴³ (1) Las novelas románticas prohijan lo feo, pero lo feo como contraste. Zola adopta lo feo, para moralizarnos con su presentación. Por eso digo que los románticos excluyen lo feo de sus idealidades, porque no lo admiten como elemento moralizador.

mientras que proporcionándonos “la noble delectación de lo bello”(2)⁴⁴, sin mas mira que emocionarnos estéticamente lograría nuestra mejora y perfección moral.

Pero el tantas veces citado Zola—fuerte en su propósito de artista docente marcha con paso firme hacia la extirpación de nuestros defectos morales. ¿Expondrá para el éxito de su empeño, las elevadas ideas y los nobles sentimientos que llevan al hombre á la heroicidad y al sacrificio, y que contemplándolos nos mueven a practicar algo semiente? De ningún modo. El revela marcada predisposición por los vicios mas refinados, por las pasiones más violentas, por los instintos más lascivos, predisposición que—como dice Guyau—tal vez se explique por alguna causa hereditaria o por alguna traza cerebral. El quiere mostrarnos el triste espectáculo de las miserias humanas, el cuadro descarnado de los vicios repugnantes, la lepra asquerosa de sociedades que él crea, y todo para que nos abstengamos de penetrar en ese pantano y caer en ese lodazal. Mas admira sin duda, que mostrándole Zola fisiólogo tan consumado, ignore los efectos fisiológicos de la sugestión. Una de las pruebas más concluyentes de la acción que el mundo externo ejerce sobre nuestra alma, es esa tendencia innegable a ponernos en armonía de condiciones sensibles con todo lo que nos rodea. Y el hombre a despecho de Rousseau nace malo: los elementos que tienden a separarle del camino trazado por el deber son inherentes á su naturaleza, y desde que comienza a fulgurar en él la razón, se entabla la lucha entre aquellos y los principios buenos que también posee. Así es que la pintura de la corrupción, el delineamiento de los crímenes y el bosquejo de la impudicia no le ahuyentan de este piélago de asquerosidad, pues ni las costumbres rígidas, ni la moral austera pueden oponerse con seguridades de triunfo—en la mayoría de los casos—ante las ardientes seducciones de la carne. En lugar de mostrarnos la senda que no debemos recorrer. La obra de arte es un centro poderoso de atracción al rededor del que, gravita la sociedad entera. Si un Napoleón arrastra voluntades, un Corneilli y un Víctor Hugo no las arrastran menos. (1)⁴⁵ Zola cuyo genio por extraviado que se halle no es posible desconocer, conduce á todos los que ó tratan de imitarle o se deleitan con la lectura de sus obras, al abismo en que voluntariamente se precipita.

Si a este escritor le hubiesen animado sanas intenciones y “no hubiera ido en pos de éxitos comerciales y ventajas monetarias.” rebajando su dignidad hasta adular al publico, habría estudiado los afectos y los caracteres allí donde las luces han aclarado

⁴⁴ (2) Charles Lèveque- La science de Beau.

⁴⁵ A David de Sauvageot-Le Réalisme et le Naturalismo; dans la Litterature en dans l' Art

mas inteligencias, allí donde la civilización ha hecho mayores conquistas⁴⁶, allí donde la humanidad se ostenta mas diversa y cambiada: en las altas clases sociales el hombre es mas complejo: a lo que se deriva de su naturaleza se junta lo que añade la educación, a el es a quien interesa conocer; despreciarlo, prescindir de él como si no existiese no es reproducir la realidad, sino crear quimeras e inventar hipótesis. Con esto ganan los malos instintos y las peores inclinaciones; pero la moral y la sociedad sucumben desde que se tiene a empeño mostrar de preferencia lo pornográfico, lo odioso. Lo repugnante y todo ¿para que? para moralizarnos. Propósito laudable; pero difícil de lograrse por este medio. El cuadro de los monstruos de corrupción no puede mejorarnos moralmente, como no puede hacernos castos un sermón que hable de castidad.(1)⁴⁷

Octubre 3 de 1892.

Leonidas M. Ponce y Cier.

V. ° B. °
Mzamora.

⁴⁶ Inicio del folio 148 Pág. 31

⁴⁷ (1) M. Guyau. L' Art au point de vue sociologique