



IMPRESIONES
DE JUVENTUD

AMANDA LABARCA HUBERTSON



1909

25-2

SANTIAGO DE CHILE
IMP. CERVANTES

IMPRESIONES DE JUVENTUD

AMANDA LABARCA HUBERTSON

1909



25-2

IMP. CERVANTES

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

LEOPOLDO ALAS.—*Mezcilla*.

«Decid en términos enérgicos lo que hoy pensáis i mañana haced lo mismo, aunque podáis contradeciros de un día a otro».

EMERSON.—*Siete ensayos*.



LA NOVELA CASTELLANA DE HOI

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





Lector:

¿Os habeis detenido a pensar alguna vez en que la juventud posee una gran fuerza de atracción hacia toda otra juventud i que los espíritus jóvenes se buscan al través de las distancias para unir sus entusiasmos i sus romanticismos?

Estas páginas no tienen mas razón de existir que tal fuerza.

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

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

Presenté hace dos años una conferencia sobre su novela a la Universidad de Chile i luego otra sobre la poesía hispánica de hoy al Ateneo de Santiago. Entonces la Universidad me ofreció publicarlas i yo las hubiera entregado inmediatamente a la imprenta si una serie de circunstancias no me

lo hubieran impedido. Lo hago ahora, tratando de conservar el mismo espíritu que las informé desde un principio, i no haciendo mas correcciones que las necesarias para dejar al dia los datos bibliográficos que contiene.

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

Quizás cuando mis cabellos se tornen grises, el entusiasmo por esta juventud intelectual no haga vibrar mi alma, pero entonces me será grato recordar que en la edad ilusionada supe amar este complicado momento de la civilización i que, juzgando estar plenamente recompensada si lograba atraer un alma hacia la de estos autores, aporté un átomo al monumento que levantaban.

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

«De la abundancia del corazón habla la boca.»

A. L. H.

I

EL PASADO

ROMANTICISMO.

NATURALISMO.

PSICOLOGISMO.

OTRAS INFLUENCIAS.



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

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

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

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

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

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

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

Veremos pronto que este tinte de pesimismo no desaparece en la ficcion naturalista, pero cambia totalmente de carácter. Entre los poetas románticos el dolor se produce por una fantasía del artista. Miétras mas se remonte éste en alas de la ilusion, mas dolorosas aparecerán nuestras existencias i por consiguiente habrá mayores oportunidades

de queja i sufrimiento. ¡Es tan difícil, sin embargo, quedarse en el justo límite! Un deseo de orijinalidad obliga a los que llegan despues a estremar los procedimientos i luego el ideal se torna en ridícula locura; la fantasía de una vida mejor, en una triste caricatura de ésta; el amor desesperado i doloroso, mártir i virjen, en una cosa grotesca de puro imposible; el dolor en sensiblería; las ánsias de libertad en libertinaje, etc.

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

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

Guy de Maupassant en el prólogo de su novela «Pedro i Juan», hablando de la factura de esta serie de obras, dice: «El plan no es mas que una serie de combinaciones que conducen mañosamente al desenlace. Los incidentes están dispuestos i graduados hácia el punto culminante, i el efecto final, que es un acontecimiento capital i decisivo, satisfaciendo todas las curiosidades despertadas al comenzar, pone una barrera al interes i termina tan completamente la historia que no se desea saber ya que traerá el dia de mañana a los personajes mas simpáticos.»

No fué únicamente un movimiento mecánico de reaccion lo que impulsó los primeros pasos de una escuela antagónica. Fuertes corrientes científicas aduenábanse en el último tercio del siglo XIX, de todos los espíritus. La publicacion

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

hecha en 1859 del libro de Cárlos Darwin, los nuevos rumbos experimentales i positivos que tomaban las distintas disciplinas mentales, el predominio cada vez mas absoluto de la observacion en los métodos pedagójicos i la tendencia novel que esbozaban la filosofía i las ciencias naturales en su rama de la psico-fisiología, contribuyeron poderosamente a esta vuelta a la naturaleza i a la realidad que fué la característica mas acentuada de la nueva orientacion artistica.

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

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

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

Mas tarde se ha dicho que esta revolucion literaria española tenia su base en el realismo castizo de los siglos XVI i XVII; que, inspirándose en las nunca bien ponderadas novelas *ejemplares* i *picarescas*, fué como los naturalistas del siglo XIX escribieron sus ficciones. Negar de esta manera la po-

derosa influencia ejercida por el arte francés en el español coetáneo, es ignorar la gran repercusión que las fuertes corrientes artísticas tienen en todos los países.

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

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

Evolucionó la estética, se principió a mirar con ménos horror las complicadas funciones orgánicas, i aquellas que componen en sí misma la vida, fueron saliendo poco a poco del velo misterioso que las cobijara, para mostrar a plena luz su santa desnudez.

La novela hubo de hacerse, pues, mucho mas compleja: la variedad infinita de que hace gala la naturaleza, no es ciertamente reducible a los límites estrechos de cualquier obra artística, llámese «Comedia Humana» o «La familia de los Rougon Macquart», pero de la diversidad de sus formas era posible tomar algunas i tratar en estas pocas, de acumular

el mayor número de factores que—segun la observacion de los sabios i la esperiencia i visualidad del artista—proporcionaran una imájen mas acabada de la existencia. Así es cómo llegan a hacerse indispensables factores que ántes no se habian tomado en cuenta: el medio social, es decir, la parte de humanidad influyente en el sujeto de esperimentacion; el medio natural, o sea la naturaleza que le rodea i los caractéres jeográficos de la rejion, que tambien influencian el carácter del individuo; el paisaje, no ya como una simple descripcion deleitosa, sino como un elemento necesario.

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

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

La señora Pardo Bazan fué en España la introductora oficial del naturalismo, aunque subrepticamente habiase infiltrado ya en los escritos de sus connacionales so capa de inocente realismo, produciendo aquí i allá frutos tempranos. Flaubert, los Goncourt i Daudet fueron los que mayor influencia ejercieron, ya que sus obras, métodos i procedimientos,

con ser naturalistas, no eran tan unilaterales como los de Zola.

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

En España utilizóse como «gran atracción» la cuestión religiosa.

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

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

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

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

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

del Capitan Ribot» i «La Rejenta», pasarán inmortales a la posteridad.

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

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

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

La escuela psicológica alejó del campo de la novela a los héroes i a los cataclismos, llevando en cambio, un material nuevo e inagotable: el proceso de la vida diaria, de los pequeños acontecimientos que van labrando lentamente el carácter de los hombres, influyendo en ellos mas que las crisis i las grandes convulsiones de un dia. Cierto que para llevar estos larguísimos procesos a la novela i hacerlos comprensibles i naturales, el autor tiene forzosamente que diluir su material e irlo desarrollando poco a poco. De aquí nace una

de las características de la novela moderna: su falta de concisión en el enredo i sus largas digresiones analíticas. ¿Un defecto? Talvez sí para los comulgantes en la antigua preceptiva que concede tan altísima importancia al buen manejo de la intriga; nó, para los que comprenden que en el romance actual ella es sólo un pretexto para crear un personaje o estudiar la evolución de ciertos procesos emotivos.

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

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

Seguramente el psicolojismo es a la escuela naturalista, lo que el romanticismo fué a la clásica, porque los anteceden-

tes tienen de común que trajeron el subjetivismo a la obra de arte, que, clásica o naturalista, casi los excluyó, i porque tanto la razón primera como la segunda, forman un todo homogéneo: un ciclo literario acabado i completo, después del cual las tendencias venideras no serán el complemento de este ciclo, sino el anuncio de uno nuevo en el futuro.

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

Estudiaba también al hombre—ya no a su fisiología, sino a su psicología,—desde un punto de vista científico, i lo mismo que el naturalismo cayó con esto en error. Dilettantis de la ciencia esos artistas quisieron sentar plaza de sabios, i poco faltó para que el artista quedara a veces en ridículo. La intuición maravillosa del genio, suplió en algunos sus deficiencias eruditas, pero en la mayoría quedan tan visibles los errores en que quisieron incurrir, que será éste el lado vulnerable de su personalidad. La psicología, de la cual experimentalmente sabemos tan poco, sirvió por esto mismo para sus ficciones, pero basta reconocer que no ha uno sólo de los autores afiliados a esta escuela, que no tenga teorías i procedimientos distintos para analizar i viviseccionar el alma humana, para convencerse de que lejos de ser científicos, fueron sus métodos meramente empíricos i caprichosos. «Las mujeres de Prevost», suele decirse, distinguiéndolas de las de Bourguet, por ejemplo, ya que ninguno de ellos, a pesar del espeso mandamiento, pudieron despojarse de su personalidad para analizarlas. La Vida, ilusión o realidad, verdad o fantasía, ha continuado, pues, escapándose como el escurridizo mercurio, del ansia de los artistas que quisieron, por medio de variados procedimientos, aprisionarla entre sus libros. Hoy como siempre, no se entrega al primero que la busca, sino a aquel a quien ella misma ha marcado con

el ósculo del jenio, no importándole que sea clásico, romántico o naturalista.

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

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

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

El espíritu de análisis i duda sistemática que informa las grandes obras modernas, no es únicamente el producto del momento histórico actual; es el mas poderoso influyente dentro del caos de nuestras ideas. Es él quien fomenta el incendio que devastará el artefacto de la sociedad actual, transformándola en quien sabe cuál negra espiral de humo, que suba recta al cielo en busca del ideal ansiado.

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

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

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

Luego no debe olvidarse que Shopenhauer i Nietzche han echado hondas raíces en el alma contemporánea; que el pesimismo del primero i la concepción super orgullosa del otro (que intentaba demostrarnos la necesidad del vivir, no a pesar, sino porque es doloroso), han influenciado sobre el modernismo en tan alto grado como las teorías estéticas de Riccardo Wagner. El italiano D'Annunzio ha sabido también labrar un profundo surco en el movimiento literario actual; de tal modo que no es difícil encontrar en buen número de obras nuevas la estela de su raro espíritu.

Si la escuela realista en sus dos manifestaciones principa-

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

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

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

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

Para los espíritus refinados la voluptuosidad del dolor sabe mejor que la del placer; la belleza de la melancolía parece más artística que el rictus de la risa. ¿Por qué no ser éléc-

ticos, no desdeñar nada ni nadie, i abrir ámpliamente el alma a todas las ilusiones? De esta manera quedaremos aptos para comprender i amar esta complicada literatura a cuyo morbosismo cual mas, cual ménos, todos hemos contribuido.
