

REVISTA DE BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Noviembre de 1889

NÚM. 2

DEL ARTE DEL DIBUJO APLICADO A LA INDUSTRIA

Generalmente reconocida es en Europa la necesidad de popularizar el arte del dibujo entre la clase obrera. Esta necesidad ha nacido de la lucha continua por el progreso de las industrias. Cada nación ha tenido que empeñarse en alcanzar á las otras; cada industria ha tenido que hacer esfuerzos para no quedarse atrás. Estos esfuerzos habrían quedado estériles si el trabajador no hubiera encontrado al hombre de genio y de estudio que ha sabido dirigirlo al perfeccionamiento mediante estudios que el sólo nunca habría imaginado. Sin el conocimiento de la elegancia de las líneas y de las proporciones, sin elevar su espíritu y educarlo á lo bello, las industrias se habrían quedado estacionadas y las maravillas que las correspondencias nos cuentan de la gran Exposición Universal de París no existirían, porque todo se debe á esta educación artística que desarrolla el buen gusto y lo generaliza.

El éxito de estos estudios se ha hecho notar, particularmente, en estos últimos años en que la inteligencia no ha tenido casta, y en que el hombre de genio ha podido manifestarse y alcanzar el más alto grado, cualquiera que sea su procedencia. La esperanza del éxito,—el ejemplo de lo bueno y de lo justo,—empuja al obrero al es-

tudio y al trabajo, lo moraliza y forma el verdadero progreso de las naciones.

Chile, que con tanto entusiasmo ha entrado en todos los ramos del progreso, que en pocos años ha visto desarrollarse rápidamente el gusto por las Bellas Artes, no puede permanecer indiferente por lo que completa la educación del obrero que es el agente más útil para el adelanto de la industria.

Ya la Sociedad de Fomento Fabril ha hecho lo que está de su parte fundando escuelas de dibujo. Pero ¿se ha hecho todo lo que se debe? Creemos que nó y pensamos que se podría nombrar una comisión que estudiara la manera de aprovechar los adelantos europeos á fin de aplicarlos á la educación del pueblo que aquí, como en todas partes, necesita tanto de instrucción.

Nadie podrá negar las inmensas ventajas que pueden resultar con insignificantes gastos; nadie ignora el empuje que recibirían las industrias ya instaladas y cuantas otras podrían instalarse con provecho cuando los industriales puedan contar con trabajadores hábiles y constantes y seguramente que las costumbres del pueblo se moralizarían, inculcándole el amor al trabajo y á la familia de la cual serían honrados jefes. El carácter del pueblo chileno, ansioso de novedad,

prolijo é inteligente, rápidamente tomaría gusto á un estudio en que cada lección les hace conocer una nueva figura.

Inútil creo enumerar cuales serían las industrias que necesitan de estos estudios porque, casi todas, más ó menos, obtendrían ventajas y á las que no le sea indispensable les será útil.

¡Cuántos ejemplos podría citar que he visto en madera tallada, de ebanistería, que ejecutados con perfección como trabajo de exactitud les hace falta el buen gusto y las proporciones! ¡Cuán-

tos errores se podrían notar examinando el frente de muchas de las principales casas de Santiago, se quisiera discutir las proporciones arquitectónicas de sus puertas y ventanas, de las cornizas, de las columnas y de sus ornamentos; fijándose en la pintura de ornamentación hay falta de estilo y de elegancia.

Concluiré reservándome el derecho de tratar en otros artículos de la organización de estas escuelas en Europa y de lo que á mí me parece que se debe hacer en Chile.

G. MOCHI

A PROPÓSITO DE "LAS PLÁTICAS LITERARIAS" DE DON PEDRO N. CRUZ, EL NATURALISMO Y LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Cervantes refiere, no recuerdo ahora donde, la historia de un loco de Sevilla que tenía la costumbre mas divertida del mundo. Andaba provisto siempre de una loza ó de un canto no muy liviano y en topando con algun perro descuidado, se lo dejaba caer á plomo. Ya se comprenderá cuantos eran los ahullidos que el mísero animal iba dando por las calles. Sucedió que el loco hizo la hazaña acostumbrada y casi mató el perro de un bonetero. Al oír los ladridos acudió el dueño del animal, alzó la vara, sacudió pasablemente al pobre loco y le dijo: infame, pegarle á mi perro! ¿no viste que era podenco? El loco escarmentó por muchos días de su costumbre, y cuando más tarde, provisto de su canto, solía acercarse á un perro, se detenía meditabundo: guarda, que este es podenco. Y seguía su camino.

Esa historia que Cervantes refiere con su gracia inimitable y única, me ha venido al recuerdo en el momento en que tomo la pluma para ocuparme de crítica.

Debería yo estar escarmentado de este género de disertaciones después de lo que me ha sucedido con Ruben Darío, no hace mucho. En unos ar-

tículos publicados algunos meses há, le reconocí todo su mérito de poeta y su talento de escritor, tratando de bosquejar su fisonomía literaria francamente, como yo la comprendía, sin ocultar sus debilidades ni sus achaques. Darío se ha puesto furioso y me lo ha manifestado en un artículo reciente.

Á medida que avanzo en la vida me voy convenciendo de la esterilidad de la crítica en un país donde hay pocos escritores, estrechamente relacionados entre sí y aislados de una sociedad que bien poco se preocupa de ellos. El aislamiento y el abandono en que se encuentran los hace todavía más sensibles á la menor observación, y la intimidad entre el reo y el juez hace imposible una severidad de todo punto indispensable. Por estas y por otras razones que reservo había creído conveniente no ocuparme de ese género de trabajos.

El último libro del señor Cruz, «Las Pláticas Literarias», me hace faltar á mi promesa. Lo leí con agrado, con sumo agrado, y apesar de que trata solamente de crítica lo seguí con la misma rapidez que emplearía en una novela interesante

Ha trascurrido un mes desde el instante de su publicación; desde ese día hasta ahora he recorrido inútilmente los diarios i Revistas, sin hallar ni siquiera dos palabras sobre un libro de verdadero mérito. Ha sido una grande injusticia que trataré de reparar en parte, ya que las muchas y buenas plumas que hubieran podido hacerlo mejor que yo han guardado silencio.

El señor Cruz figuraba desde la publicación de «Flor del Campo» entre nuestros mejores novelistas; la de sus *Pláticas* viene á colocarlo en la crítica literaria á igual altura. No es un crítico de actualidad, que coge las obras todavía frescas y que señala al público un novelista ó un poeta, mostrando al mismo tiempo el camino que puede recorrer con fruto, lo que es y lo que será, analizando las obras del día. Rómulo Mandiola emprendió con talento este género de crítica; tenía vista penetrante, percepción fina, conocimiento sólido de la literatura castellana, pero le faltaban esos amplios horizontes que sólo se pueden adquirir con el estudio asiduo de la literatura de todos los países. Además, como crítico era paciente de Hermosilla. He conocido un joven que tenía muchas de las dotes de un verdadero crítico, pero ha muerto demasiado temprano. Pedro Balmaceda, á quien me acabo de referir, poseía como nadie el don de percibir y comprender la parte externa de las obras de arte. Saboreaba las combinaciones delicadas de sonidos y de colores, esos giros artísticos y armoniosos que convierten la palabra escrita en una prolongación de la pintura y de la música. Comprendiendo con delicadeza única el ropaje exterior, lo *pagano*, de una obra de arte, ignoraba los elementos que la componen, su fondo estético y su valor humano. He tomado, al caso, estos ejemplos para manifestar mejor la manera como el señor Cruz entiende la crítica y que difiere tanto del primero como del segundo. A diferencia de Mandiola, no se deja guiar por un criterio ciego de escuela ni por la autoridad de una reputación; poseído de la audacia del verdadero hombre de letras examina el *Arauco Domado* y las obras de *Moratín*; asignándoles el verdadero lugar que les corresponde y salta por sobre los fallos de la crítica española. Además de esa audacia, verdadera y no fingida

como la de otros escritores que hemos solido ver tiene un concepto cabal de la generación y desarrollo de una obra de arte, de los elementos que la componen y de las influencias que la modifican. Su estudio sobre *Moratín* y su estudio del *Arte Docente*, revelan profundos conocimientos literarios. Para él no es el arte un producto de reglas convencionales, ni un instrumento de moralización, como quien dice una huasca para niños traviesos, sino algo *humano*, algo bello, y lo bello no se puede definir, se siente. Me ha llamado particularmente la atención el conocimiento completo y profundo que el señor Cruz tiene de las novelas contemporáneas; su apreciación del *Gil Blas*; el estudio incidental de una de las obras de Dic Kens. En general sus juicios son análogos, sino idénticos á los niños, de lo que me felicito.

Hay, sin embargo, un punto en que diferimos por completo. La apreciación que hace del *naturalismo*, si bien es exacto en muchos de sus detalles, es injusta y apasionada y además incompleta. El señor Cruz condena decididamente la nueva escuela; reconociendo el talento de Zola cree que sus obras son «una peste de la literatura contemporánea». No señala esos caracteres que dan color propio al naturalismo y que han hecho verdaderamente útil su acción sobre la literatura francesa. No muestra los antecedentes ni el verdadero papel de las obras de Zola en esta literatura.

Estudiemos, desde luego, sus antecedentes literarios. La literatura francesa de este siglo ha tomado al mismo tiempo en la novela, dos caminos diversos. Una de sus ramas, en que predomina la imaginación, ha cambiado de moda y de nombre varias veces. Romántica al principiar con Chateaubriand i su *Atala*, con Lamartine y *Graziella*, se convirtió luego á las ideas socialistas de Eugenio Sué, el año 48. Se envolvió luego en el manto histórico á lo Walter Scott, de Alejandro Dumás padre, convirtiéndose en las interesantes novelas de intriga que todo el mundo conoce. Jorge Sand explotó luego el género de imaginación, dando importancia particular al sentimiento; inició, ó rejuveneció con brillo un género que cultivaron también con éxito Alfonso Karr, Julio Sandeau y Octavio Feuillet.

La otra rama de la novela francesa, ha nacido y se ha desarrollado en la misma sociedad, sufriendo la influencia del primer género y haciéndole amenudo concesiones. Esta última escuela, partía de la *observación*, en tanto que la primera vivía de la *imaginación*. En la una se parte del hecho exacto, se estudia la vida, se coge la emoción todavía palpitante y se impresiona el espíritu con la percepción de la verdad. La otra vive de sueños; incorregible soñadora, comprende que hay en el hombre una necesidad impresindible de ideal, un anhelo de algo misterioso y de algo desconocido; vive de sueños: la realidad es para ella un pretexto y un ropaje solamente. La escuela realista y de observación, que vive del hecho frío se ha separado poco á poco de toda imaginación, rechazando primero las *intrigas* que abundan en las novelas de Stendhal y en muchas de Balzac; huyendo en seguida de todo desarrollo psicológico, del estudio moral tal como estos dos escritores lo comprendían para estudiar únicamente el hecho externo, con Flaubert y el *animal humano*, con Zola. El naturalismo viene á ser, en último término, una desviación del realismo.

El primer novelista verdaderamente notable de la escuela de observación, es Stendhal, Enrique Beyle, el autor de *Rojó y Negro*, la *Chartreuse de Parme*, el *Amor*. Ha sido el primero entre los novelistas contemporáneos que ha dado su verdadera importancia al realismo en la novela. Encontramos en sus obras, á cada paso, verdaderos tesoros de observación y de análisis. En la *Chartreuse de Parme*, lleva estas condiciones á un grado de finura increíble al pintar la corte de un príncipe italiano y las intrigas políticas que en ella se desarrollan. Hay una condesa Pietranera, un Fabricio, y un conde Mosca estudiados con perspicacia y con profundidad psicológica admirable. Este último sobretodo está lleno de vigor, de relieve y de vida. Uno cree ver al hombre mundano, elegante, gastado y corroído por el excepticismo, en aquella escena en que se levanta para ir al palco de su amada, en el teatro de la Scala. Súbitamente vacila y se detiene, sin descos casi. «Ah! es verdaderamente encantador esto que siento, esclama riéndose de sí mismo y deteniéndose en la escalera; es algo como un impulso de verdadera ti-

midez! hacía más de veinte años que no sentía cosa igual». Vemos un conocido en ese viejo calavera.

Balzac, viene en seguida, continuando los estudios de la vida que hace Stendhal. Sus obras llevan el mismo sello de observación moral; ambos estudian esos movimientos y esas reacciones misteriosas del corazón del hombre, tratando de sorprender las ideas más ocultas, ciertas sensaciones misteriosas de que él hombre mismo no se da cuenta cabal. Balzac estudia las *transformaciones* del carácter de un modo que recuerda á Shakespeare. En su libro *El Padre Goriot*, por ejemplo, nos presenta al comenzar la novela, un joven recién llegado de provincia, de familia noble y virtuosa, que penetra en la vida de París con alma pura y llena de honrados propósitos; al terminar la novela, vemos un hombre contagiado por la influencia inmoral y enervante del medio, transformado por las necesidades y por las pasiones mundanas, la pobreza, el amor, la ambición. El joven Rastignac asiste al entierro del *Padre Goriot*—un modelo de abnegación paternal: «El día caía, desasiéndose en un crepúsculo que exitaba los nervios; Rastignac miró la tumba y sepultó en ella su última lágrima de joven, esa lágrima arrancada por las santas emociones de un corazón puro, una de esas lágrimas que de la tierra en que caen saltan hasta el cielo. Se cruzó de brazos y contempló las nubes. Cristóbal se fué. Pronto Rastignac se quedó solo. Dió algunos pasos hácia la parte superior del cementerio y vió á París acostado á lo largo de ambas riberas del Sena, donde comenzaban á brillar las luces. Sus ojos se fijaron casi ávidamente entre la columna de la plaza Vendôme y la cúpula de los Inválidos, allí donde vivía ese mundo elegante en que hubiera querido penetrar. Arrojó sobre esa columna zumbadora una mirada que parecía de antemano saborear su miel, y dijo esta palabra suprema:

—¡Á nosotros ahora!

Luego se volvió á pié á la calle de Astois, y fué á comer á la casa de la señora Nucingen.»

Rastignac, el puro, el generoso, iba á comer á casa de Nucingen, del hombre que había producido indirectamente la muerte del Padre Goriot. Su conciencia tranzaba con el mundo.

Sería imposible dentro de los estrechos límites de que dispongo hacer el análisis de las obras de Balzac, de *Eugenia Grandet* César Birotteau, *Los parientes pobres*, *Úrsula Mironet*. En todas ellas encontramos junto con el análisis psicológico, un elemento nuevo y desconocido en la novela. Balzac estudia cuidadosamente el temperamento, los nervios y las condiciones fisiológicas de sus personajes; analiza y describe minuciosamente el medio en que debe desarrollarse la acción, porque de él dependerá, en gran parte, el carácter de ellos y los accidentes de su vida. Estos principios de herencia fisiológica, influencia del medio y demás leyes aplicadas por Balzac á la novela, habrá de recogerlos más tarde Zola, exagerándolas y convirtiéndolas en determinismo absoluto, como veremos á su tiempo.

Flaubert es el continuador de ese género realista de Stendhal y de Balzac. *Madame Bovary*, su obra maestra marca una desviación, una ramificación del realismo. Estamos lejos de Stendhal; ya no se encuentra en parte alguna esa observación fina, esos detalles psicológicos agudos que nos hacen ver como un relámpago la situación moral de una persona. Flaubert ha tomado de Balzac el amor á la *vida externa*, á los detalles fisiológicos, desdeñando lo que en este novelista había de simplemente moral. *Madame Bovary*, es la historia de cierta situación fisiológica y de sus manifestaciones, correspondientes á cierta situación moral que el autor diseña á grandes rasgos, sin las finuras de percepción de Stendhal, sin esas grandes pinceladas que revelan una fisonomía en Balzac. La novela de Flaubert pinta las caídas y los desengaños sucesivos de una mujer, de la clase media, educada falsamente y embriagada por las fascinaciones de un mundo elegante que sólo ha vislumbrado y al cual aspira incesantemente. Con Flaubert, la novela francesa toma una dirección nueva; el elemento externo, el paisaje, y lo que llamaría Zola el animal humano, se levanta imponiéndose, por encima de todo, absorbiéndolo todo. Sentimos correr la sangre por las venas de Emma; percibimos las palpitaciones de su carne, y nos encendemos al calor de su mirada. Al recorrer las páginas exquisitamente sensuales

de la novela de Flaubert uno siente que recorre de un golpe todas las novelas de algún mérito que se han publicado en Francia de veinte años á esta parte. El sensualismo de Goncourt y de Zola no puede referirnos cosa alguna que ya Flaubert no haya referido en su novela. Los tres escritores difieren profundamente en materia de estilo; su educación y su temperamento hacen que consideren la vida de distinto modo; pero sus procedimientos literarios son los mismos. Todos ellos tienen con un sentimiento pagano del arte: todo es pintura, todo colorido, todo la vida externa. En Goncourt, el más refinado de los naturalistas abundan, como señalaba Paul Bourget, «las finas impresiones nerviosas, la profunda movilidad de mirada, la novedad incomparable de lo pintoresco, y un estremecimiento de la palabra que revela una vibración casi inquietante de todo el ser».

Así como el paladar gastado de un gastrónomo se desvive por algo nuevo, la sociedad francesa exigía en arte, en literatura, en novela, un algo desconocido que le produjese nuevas emociones. Flaubert innovaba en el objeto, estudiando el sér humano por las sensaciones, levantando la carne; Goncourt, fué nuevo también, estudiando esos mismos objetos, la carne también, pero con nuevo estilo, refinado, enfermizo, neurótico; llevaba el análisis de la sensación á un punto desconocido, hasta ese punto en que los nervios á fuerza de sentir y de aguzar la sensación se enferman.

Zola aparece detrás de ellos en la escuela que, de realista psicológica en manos de Stendhal y de Balzac, se ha transformado en naturalista y sensualista en las de Flaubert y de Goncourt. El público siempre ansioso de novedades, después de haber devorado los productos de miles de cerebros sigue pidiendo algo nuevo. Ahora, en este camino, dados estos antecedentes, solo podía haber una novela nueva, la novela de Zola. En sus obras vino á retratar la clase media y el pueblo, sobretodo el pueblo con más franqueza de tonos, con más luz, con menos reticencias que Flaubert; exageraba para ser nuevo. El pudor del que escribe, la dignidad de la pluma tienen cierto límite que no es posible transpasar y que Zola ha transpasado.

Las escenas equívocas, las páginas y las palabras de dudoso gusto abundan en sus novelas; esto menoscaba sus triunfos de escritor y disminuye, quizás demasiado, á los ojos del público inteligente, su mérito verdadero.

Si tiene grandes defectos, el autor del *Assomoir* no carece de virtudes, ni de esas condiciones personales que constituyen verdaderamente al escritor. Quizás ninguno, entre los novelistas de este siglo, ha tenido una percepción más completa de la naturaleza externa, de los paisajes, del alma de las cosas, que Emilio Zola. En la descripción de fiestas populares, de esos movimientos colectivos, de ciertos paisajes contemplados á una hora dada con el ánimo en cierta situación, se coloca en el fondo de sus personajes y pinta los rumores, las manchas de colorido, los movimientos con admirable finura de percepción nerviosa.

Leo, en este instante, *Aneta Micoulin*.....

«Á su frente se extendía el mar, inmóvil, bajo las estrellas. Marsella, en el fondo del golfo, estaba oculta por la bruma; á la izquierda, el faro giratorio de Planier rompía de minuto en minuto la oscuridad con un rayo amarillo que se extinguía de pronto; y nada tan dulce ni tan tierno como aquella llamarada sin cesar perdida en el horizonte y recobrada sin cesar».

«El país es soberbio. Por ambos lados del golfo, brazos de rocas que avanzan, mientras que en el fondo las islas parecen poner una valla al horizonte; y el mar no es sino un vasto estanque, un lago de azul intenso cuando está en calma. Al pie de las montañas, en lo profundo, Marsella muestra sus casitas, situadas en colinas bajas; cuando el ambiente está claro, se divisa desde la Estaca el malecón pardo de la Joliette con las finas alboladuras de los barcos anclados en el puerto; luego, detrás, aparecen fachadas entre masas de árboles; la capilla de Nuestra Señora de la Guarda blanquea sobre una altura en pleno cielo. Y la costa que parte de Marsella, se redondea y penetra en anchas aberturas antes de llegar á la Estaca, rodeada de fábricas que despiden por momentos elevados penachos de humo. Cuando el sol cae á plomo, el mar, casi negro, está como dor-

mido entre dos promontorios de rocas, cuya blancura se enciende de amarillo y castaño. Los pinos manchan de verde sombrío las tierras rojizas. Es un vasto cuadro, un rincón de Oriente que se entrevé desvaneciéndose en la vibración ofusadora de la luz» (1).

Esta página, la que tengo más á mano en este instante, no es por cierto de las mejores de Zola, pero sugiere cierta idea de su procedimiento, vigoroso y nuevo. Tiene descripciones como lo de la tienda de Lisa en que uno ve las cajas de sardinas amontonadas, los jamones sanguinolentos, los pasteles de liebre; el autor, en esos casos, reproduce de un modo completo la sensación del cuadro, con sus olores, sus ruidos, su vida impersonal, si es lícito decir así. La página que dedica al mercado de San Eustaquio; la tienda de Madame Lecoeur; los bulevares; el Sena; todo aparece evocado por la pluma de Zola con una intensidad de vida física que no ha conseguido igualar ningún escritor hasta ahora, ni Flaubert, ni Stendhal, ni Balzac.

Si la fuerza de Zola consiste en resucitar el mundo externo con vida y movimiento incomparable, su debilidad consiste en no señalar más que una parte, un solo aspecto de la vida, el fisiológico. Se le escapa enteramente, como observa con exactitud el señor Cruz, el aspecto psicológico, los movimientos y reacciones del alma, la parte moral del sér. Olvida que el hombre, junto con los apetitos, pasiones y necesidades fisiológicas lleva también los recuerdos, la experiencia, las preocupaciones imbuidas por el medio, las supersticiones y el instinto moral; nos da lo primero y se olvida por completo de lo último. De aquí resulta una visión incompleta de la vida.

La vida puede ser completamente representada, nos dirá un materialista, siempre que señalemos los accidentes externos, esa «lenta sucesión de accidentes nerviosos que se declaran en la raza á consecuencia de una primera lesión orgánica, y que determinan, según los medios, en cada uno de los individuos de esta raza, los sentimientos, los deseos, las pasiones, todas las manifestaciones humanas, naturales é instintivas, cuyos productos

(1) Traducción española de Félix del Valle.

toman los nombres convenidos de virtudes y de vicios.» Aceptando, por un momento, esa teoría, creemos que ni Zola ni escritor alguno podría realizarla. Para que la novela, en tal caso, cumpliera con su propósito, debería ser una reproducción exacta, completa, acabada, del hombre fisiológico y nervioso; si faltase un solo detalle, leve, insignificante en apariencia, la obra quedaría incompleta y sería falsa. Según la expresión feliz de un gran crítico hay líneas en el rostro humano, y objetos en el paisaje, en tal relación que no es posible omitir uno sin omitirlos todos. Un bosquejo en que no entrase ninguno de estos elementos podría ser excelente; pero si se aceptaba unos y se omitía otros, podría haber *puntos* de semejanza, pero nó semejanza. ¿Cree Zola que ha dado en alguna de sus novelas todos los antecedentes y los elementos fisiológicos?

La verdad en la novela, por otra parte, no puede coexistir únicamente en la vida externa y fisiológica de Zola; necesita el estudio moral. En una y en otra esfera debe seguir siempre las grandes líneas, los caracteres y rasgos que señalan una situación y un estado del ánimo, desdeñando las minuciosidades del detalle en que tanto se complacen los naturalistas. Macaulay ha dicho con profunda exactitud que, cuando hablamos de verdad en las bellas artes hablamos de una imperfecta y graduada verdad. «Ninguna pintura es completamente semejante al original; ni pintura alguna es buena en proporción con su parecido al original. Cuando Sir Thomas Lawrence pinta una hermosa mujer, no la contempla á través de un poderoso microscopio, ni transfere al dibujo los poros de la piel, los conductos sanguinolentos del ojo, y otras bellezas que Gúlivero descubrió en las damas de honor de Brodignan. Si pretendiera hacer esto, no solo sería desagradable, sino también absolutamente falso. Lo mismo puede ser aplicado á la historia. Perfecta y absoluta no puede ser: porque para ser perfecta y absoluta debería recordar *todos* los pequeños detalles, las más insignificantes transacciones—faltando lo más leve sería imperfecta. Ni la pintura ni la historia pueden presentarnos por entero la verdad: pero será la mejor historia y la mejor pintura, aquella que pintándonos algu-

nas de las partes nos produzca el efecto del conjunto.»

La teoría de Maccaulay debe extenderse á la novela que será la verdad, no cuando nos pinte con los naturalistas los detalles infinitesimales del vicio, sino cuando combine ciertas partes del mundo externo y ciertas reacciones del mundo moral, para trazar un conjunto armónico y bello.

El naturalismo ha errado su propósito de dar una teoría artística, una teoría completa, á las Bellas Artes. En cambio, ha dado algunas páginas hermosas á la novela contemporánea; ha referido muchos de los sufrimientos ocultos del pueblo, ha proyectado luz sobre ciertas miserias que debe conocer el moralista y el hombre de Estado. Ha traído nuevamente á la novela francesa las tradiciones de observación, de que se había desviado en el último tiempo. Si solo hubiera producido este resultado el naturalismo, su obra en la literatura francesa sería de reacción saludable. Los nuevos novelistas, especialmente Paul Bourget, Alfonso Daudet y Guy de Maupassant, sin ser naturalistas, pertenecen á la escuela de observación destinada á renovar la literatura francesa contemporánea, á la nueva escuela, que sin los naturalistas, quizás no hubiera existido.

La escuela que reúne de una manera armónica el estudio de la vida externa y fisiológica al estudio moral y psicológico, ha nacido en Rusia. Turgueneff y Tolstoi, sobretodo el último en *Ana Karenine*, *La muerte de Ivan Ilitch*, *Katia*, *Polikouka*, han señalado el nuevo y verdadero realismo. Al recorrer esas novelas que pintan la Rusia, con sus aspiraciones al porvenir, el espíritu religioso y soñador de la raza eslava, impregnado al mismo tiempo en el espíritu mundano y material de una civilización nueva, nos detenemos sobrecojidos de asombro. Se admira involuntariamente el genio poderoso de estos novelistas. Se deplora, al mismo tiempo, la atmósfera gris de la novela nueva, su *pesimismo*, su duda incesante, su agonía perpetua. En presencia de ella, nos sublevamos y esclamamos sin podernos contener: es una admirable página de arte, pero una página de una obra trunca; he sentido esas horas tristes, me han sofocado esos días de neblina, pero también hay

horas alegres, corazones generosos, y sentimientos puros. El sol, como decía Heine, se suele reír á carcajadas.

Dickens, en Inglaterra, y José María de Pereda, en España, nos han pintado esas horas, que ojalá lleguen á predominar en la literatura nueva.

Este punto del naturalismo es el único de alguna importancia en que difiero, en parte, de las apreciaciones del señor Cruz. Sus *Pláticas Literarias* me han dejado, por lo demás, una impresión excelente: la de un libro interesante y envidiable.

LUIS ORREGO LUCO

Octubre de 1889

POESIAS

SONETOS

(Para la REVISTA DE BELLAS ARTES)

UN NÁUFRAGO

Cuando juguete de huracán bravío
Corre á hundirse la nave destrozada,
Hay quien puesta en el cielo la mirada
Se arroja al fondo con anhelo impío.

Alguna vez rodando en el vacío
Logra dichoso allí tumba ignorada,
Alguna, hasta la tierra codiciada
Le lleva el mar en su regazo frío.

Náufrago soy: lancéme por mi daño.
Al piélago sin calmas y sin puerto,
Cuanto más conocido más extraño;

Y cerrada la noche, el rumbo incierto,
Las olas del dolor y el desengaño
Me empujan á la playa..... pero muerto.

UN MATRIMONIO A LA MODA

Casáronse hace un año: él opulento,
De juventud ansioso y de hermosura;
Ella, por encumbrarse hasta la altura
Donde todo lo vano tiene asiento.

Fué su amor el capricho de un momento,
Es dar pasto á la envidia su ventura,
Y sólo en el placer y la locura
Hallan sus corazones alimento.

Talvez mañana secas las raíces,
Que nunca florecieron en la arena,
Verá con risa el mundo sus deslices;

Hoy por hoy, él altivo, ella serena,
Cruzan la vida juntos y felices....
Como dos compañeros de cadena.

MANUEL DEL PALACIO.

Madrid 1889.
