

**EN LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, EL ECIJANO BENITO MAS Y PRAT, BAJO EL TITULO DE TRES CUADROS NATURALISTAS, EN DOS PARTES, LOS PUBLICÓ CON FECHA 30 DE AGOSTO Y 8 SEPTIEMBRE 1885.**

**Agosto 2019**

**Ramón Freire Gálvez.**

Ya hemos dicho en más de una ocasión, que este ilustre ecijano escribió sobre diversos temas. Costumbrista al máximo, fueron muchos sus artículos que se publicaron en el siglo XIX, sobre todo en La Ilustración Española y Americana, que yo he me propuesto rescatar. En esta ocasión, en dos partes, escribe sobre el naturalismo, razonando sus teorías y con la calidad a que nos tiene acostumbrados y que decía así:

### TRES CUADROS NATURALISTAS.

#### I.

El deseo de erigirse en pontífices de escuelas literarias, de elevarse sobre los demás, de dictar leyes y de imponer guetos, ha llevado a muchas eminencias a tan enrarecidas atmósferas, que ellos han respirado con dificultad, y sus seguidores se han asfixiado, sin ganar el difícil Tabor de sus maestros.

Racine y sus discípulos fatigaron al cabo a los espectadores, extremando los moldes clásicos; Góngora y los suyos involucraron la rica habla castellana, hasta el punto de hacer nacer la cultalatiniparla, y Goethe y Byron hicieron una colonia de plañideras desesperadas de los poetas



y noveladores de su tiempo.

Algo semejante acontece hoy en lo que a la literatura naturalista se refiere, y es preciso no entregarse a lamentables entremos. La tendencia naturalista, como la clásica y la romántica, puede traer, erigida en intransigente sistema, una decadencia tanto más sensible cuanto que habrá de estar en razón directa de los fines fatalistas y sensuales que forman su carácter distintivo en la actual etapa, notándose ya su huella, grafica, sí, pero dura y grosera a la vez, hasta en los dominios de las musas.

Y no es éste, por cierto, temeroso augurio de almanaque romántico. El que estas líneas escribe tiene el convencimiento de que el naturalismo, como realidad, no está reñido con la estética sana y aprovechable; sabe que puede llegar a ser su medio auxiliar más seguro; cree, en fin, que, aplicado sin el

exclusivismo de escuela, dará sazonados frutos y servirá de compas y ménsula a nuestros artistas y escritores.

Mas no por esto he de creer, con los discípulos de Zola, que toda la realidad está en *la bestia humana*, en el medio, en el hecho, en lo que se pudre o palpita. Otras realidades hay que no pueden negarse fácilmente; por ejemplo, el receptor de esas mismas realidades, *la maquina pensante*, que las devuelve tal cual las vio; la personalidad del artista, que siempre pone algo de sí y que hace que las obras de arte se distingan unas de otras, tomen el sello de fábrica, si se me permite la frase.

Y esto no puede negarse buscando argucias. Si bastaran para reproducir la realidad con el cincel, con la paleta o con la pluma los esfuerzos de la voluntad y los medios mecánicos, todos podrían ser Fidias y Apeles. Pero aún hay más; los estilos y las maneras se confundirían de tal modo, que no podríamos distinguir un Murillo de un Tiziano, ni un Quevedo de un Cervantes. Canova y Vinci serian hermanos gemelos, y con un escultor, un pintor, un músico y un poeta podríamos pasar holgadamente cada siglo. No habrá quien me niegue que, habiendo un fotógrafo, y cristales y días de trabajo, sobran todos los demás artistas que nos dan la realidad en planchas sobre la superficie de la tierra. Haría, pues, Zola gran favor a las letras si lograra con sus siete volúmenes de preceptiva naturalista fabricar cámaras oscuras cerebrales para novelar fotográficamente, vendiendo las copias a peseta.



Por el contrario, si convenimos en que la realidad, pasando a través de la personalidad y exteriorizándose de nuevo, nos trae siempre algo del observador, comprenderemos sin esfuerzo por qué una *madonna* de Rafael no se parece a una Concepción de Murillo, qué razón hay para que Byron y Heine, poetas escépticos, canten de modo tan diferente, y en qué consiste el que Zola y Dickens no se confundan jamás, a pesar de sus patentes afinidades.

Hacen notar algunos críticos que Zola dicta preceptos y los olvida fácilmente. Yo no trataré de poner de relieve estas circunstancias del autor de *Nana*; pero si afirmaré que, cuando lo hace, es porque considera indispensable el pecado. En tales casos Zola se impone a Zola, o lo que es lo mismo, el intérprete de la realidad incuba sus ideas propias é idealiza sus propias visiones.

Justamente por los novillos y escapatorias que suele hacer de su propia escuela desespera a sus imitadores. Sin lo que hay de Zola en sus obras, que es su poderosa personalidad y su manera de ver genial e intensa, éstas pasarían inadvertidas, porque más de una vez hemos visto copiada la realidad con frase grosera y fidelidad fotográfica, y nos hemos quedado tan frescos.

Esto es lo que lo distingue de los Goncourt, Flaubert, Daudet y otros escritores franceses. Ver lo grande en lo pequeño, lo bello en lo feo, el todo en el detalle, es un género de idealismo inverso, cuyo secreto posee él solo. Víctor Hugo agiganta la realidad sirviéndose de la imagen y de la hipérbole, y mostrándola casi siempre entera y de un solo brochazo; Zola la pulveriza primero en su yunque, y después esponja las partículas, sirviéndola al lector en abundosa y picante ensalada.

El antagonismo que siempre existió entre ambos escritores palpita aún en sus obras. En la vida social se esculpió también con estas frases encomiásticas, dirigidas por uno de los más celebrados periódicos franceses al gran poeta, al describir un suntuoso banquete dado en su honor: *Nada faltaba allí, ini aún la ausencia de Zola!*

El aliciente de su pretendida novedad ha dado muchos prosélitos a la escuela del *Pot-Bouille*. Fundada, al parecer, sobre la novísima teoría evolucionista, créese que corresponde exactamente a una revolución gigantesca del arte y de las letras, y que es la consecuencia lógica y natural de este momento histórico. Este concepto equivocado es el que hay que poner de relieve en lo que a nuestra patria toca.

Antes de que Francia soñara en escribir obras naturalistas, España poseía la novela picaresca, novela realista o naturalista por excelencia, cuyas condiciones estéticas fueron la desesperación de los de la ralea de Lesage.

La realidad, vista en ellas plenamente, trasladada al papel con ese gracioso desenfado de los Cervantes, Quevedos, Vélez y Hurtados, espeluznaba, punzaba o hacía retozar la risa; el lenguaje, enriquecido con geniales modismos, apropiados epítetos y picantes dicharachos, brotaba fácil y espontáneo, ora como eructo de bodegonero, ora como aliento de rosa; el pícaro Guzmán de Alfarache punzando el tocino; el licenciado Cabra sacándolo de la olla; Rinconete y Cortadillo llenando la espuerta o cortando antiparas, pertenecen al árbol genealógico de los Rougon Macquart, que hoy no recuerdan a sus ascendientes.

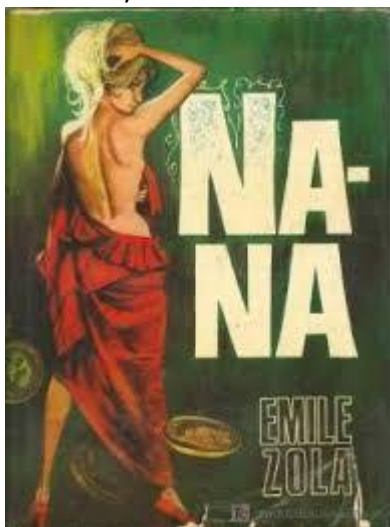
Esto, que no lo desconocen muchos admiradores del escritor francés, quiere desvirtuarse dando a la escuela naturalista actual trascendencia desmesurada, Zola, dicen sus amigos, es, como Claudio Bernard, un sacerdote de la ciencia moderna, de esa ciencia experimental que empieza en el laboratorio y acaba en el anfiteatro o en el pudridero; el ciclo de los Rougon es el ciclo humano sin velos ni nebulosidades; las trascendencias de la escuela de Zola se reflejarán en la religión del porvenir, religión de lo inconsciente, cuyos templos, sin altares ni hornacinas, tendrán por libros de coro las obras de Hartmann, Darwin y Haeckel, y por canto llano *les neuroses* de Maurice Rollinat, el poeta de las horizontales y de las vendedoras de queso. ¿Qué más? Zola, penetrando en el seno de la vida real, paseando por el interior del cuerpo

humano con el auxilio del megalospo, pondrá de manifiesto los verdaderos móviles que impulsan la voluntad y promueven el hecho implacable y sin entrañas; hará con el organismo social lo que Pasteur, Koch y Ferrán con el organismo humano; le inoculara su propio virus para preservarlo de la epidemia heredada.

Se engañan, sin embargo, los que profetizan tales cosas, si atendemos a lo que de las obras de Zola se desprende.

Si bien es verdad que hay en las producciones del pontífice del naturalismo francés un vicio de origen señalado por todos los que han manoseado este asunto, y que consiste en suponer que todos los personajes de sus fabulas o de sus historias traen ya en su organismo el vicio de una herencia desdichada, no es esto motivo para suponer que su *manera* puede adosarse única y exclusivamente al edificio de la evolución darviniana.

Los idealistas, como los materialistas, han necesitado, para explicarse la lucha terrena, de un elemento de destrucción y ruina, de una deficiencia original más o menos acentuada en las distintas generaciones. La caída del hombre, que con tal naturalidad cuenta el *Génesis*, puede muy bien ser el punto de partida para algunos relatos del género Zola; la familia de Lot, la de Caín, los habitantes de Sodoma y Gomorra pueden ser borrachos, incestuosos y asesinos, hasta la cuarta generación, sin lastimar el espíritu del Evangelio.



Dada la neurosis heredada de Zola, dado el pecado original en la familia humana, es fácil imaginar un ciclo de historias en las cuales sea siempre el elemento dramático la enfermedad, es decir, el pecado. Zola, pues, a haber cambiado de punto de partida, a haber dado a sus personajes otro medio ambiente menos impío, no hubiera perdido nada. En efecto, *Nana* podrá existir siempre, ya se suponga que la impulsan a obrar determinados estados, que bien podemos llamar patológicos, ya se suponga que cayó como Eva y que tiene los diablos en el cuerpo.

Si para nada necesita Zola seguir la escuela de la evolución; si el punto de partida de sus novelas no es lo importante en ellas; si los asuntos que toca pueden desarrollarse del mismo modo a impulsos de las sollicitaciones de la carne y en el medio ambiente del pecado, no hay razón para suponer que el autor de toda novela naturalista ha de creer a puño cerrado la hipótesis de Darwin y comulgar con Hartmann teorías de lo inconsciente.

Los escritores naturalistas españoles no han necesitado de esos tiquis miquis, y han hecho obras en las cuales la realidad palpita y trasciende; pronto

tendremos ocasión de ver que nuestro Mesonero Romanos no ha ido en zaga al mismo Zola en esto de cuadros vivos y frases punzantes, a pesar de ser hombre chapado a la antigua y cristiano viejo.

El procedimiento del género naturalista actual no estriba, por tanto, en acomodarse a la *selección natural* a la *lucha por la existencia*, a la *adaptación del medio*, a la *transmisión hereditaria*, ni a otras leyes más o menos reales o hipotéticas, sino que, por el contrario, se funda en la manera, en el estilo, en el ver y relatar del que rima o novela.

Zola posee el don de la frase gráfica, el lujo del contraste, el secreto de la nimiedad del detalle; entra y sale por los asuntos sin que le detengan preocupaciones de escuela ni conveniencias sociales, y lo sacrifica todo a la perfección del cuadro vivo. Sus personajes son cínicos a la manera de Crates, se toman todas las libertades imaginables delante del público, pero las realizan con cierta gravedad filosófica.

He aquí cuatro frases cambiadas entre dos personajes de *L'Assommoir*, entre las tristezas de un velatorio: *¿Que ruido es ese? ¡Es la muerta que se vacía!...*

Rollinat no ha podido hallar ni una sola tan feliz en sus rimas a *La Morgue* ni en su balada *Al Cadáver*.

Pero estas mismas genialidades, en las que Zola descuella por virtud, no de su preceptiva, sino de su especial idiosincrasia, hacen caer a sus admiradores en groserías y desnudeces vulgares, y siembran en el campo de las letras peligrosa cizaña. Lo que Zola hace para fotografiar más vivamente las costumbres, para meter sentidos adentro lo que mira o palpa, lo practican sus seguidores por pura imitación y servilismo de escuela. Las frases descarnadas, mal oliente y mal sonantes, se intercalan ya en los períodos con inexplicable deleite; siéntese fruición gustosa cuando se ha encontrado alguna palpitante y sobajada como las que preconiza el maestro, y se hace a ellas la oreja del lector frívolo poco a poco.

Y lo peor del caso es que la corriente, o la moda, se imponen aun a aquellos menos afectos a tan peligrosas novedades.

«Yo, prima, no sé de cultos. Porque a Góngora no entiendo», decía Alarcón, que no dejaba de pagar su tributo al culteranismo de su tiempo. Cuando el género naturalista acabe de imponerse a las letras modernas, si nace algún émulo de Rengifo, se quedara *patidifuso*.

En nuestros escritores del siglo de oro se pone de relieve lo que llega a ser el abuso de ciertas corrientes. Cabe imitar a Cervantes porque tomó de nuestra habla lo bello y lo imperecedero y despreció lo accidental y pegadizo, cuando no le obligaron las exigencias del asunto; mas no es fácil seguir las huellas de Quevedo, para el cual no existieron valladares ni conveniencias, y

cuya pluma se empapó con igual franqueza, ya en la escribanía de plata de la cámara palaciega, ya en el tintero de cuerno del alguacil alguacilado.

La frase culterana y tornadiza del señor de la Torre de Juan Abad suspende y encadena; sus rasgos, a las veces pedestres, a las veces levantados, cautivan el ánimo y causan espeluznos; esa mezcla de interjección de cuerpo de guardia y de sutilezas cortesanas forman en él un estilo *sui generis*, que sólo Villarroel logró interpretar de un modo pálido. Pero estas mismas dotes, propias y excepcionales, hicieron que el autor de *La Visita de los Chistes* y del *Cuento de Cuentos* tuviera pocos discípulos aprovechados.

Lo mismo acontece con Zola. El lenguaje, que conoce y emplea con tanta fortuna, debe ser un obstáculo insuperable para sus prosélitos y trae a las letras un *gongorismo* naturalista del peor género.

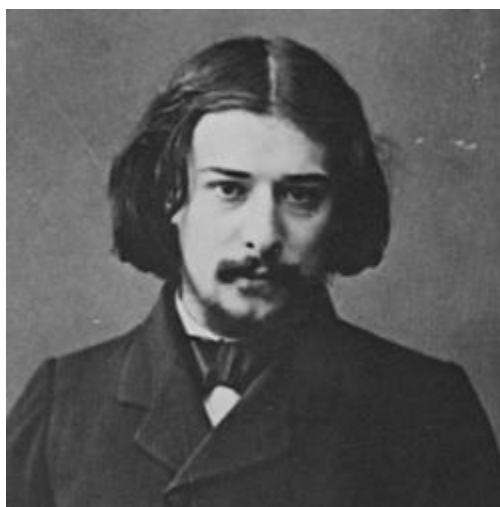
Porque si la escuela culterana pecó por carta de menos, no siendo entendida por nadie, el culteranismo naturalista que hoy se inicia en España peca ya por carta de más, dando a barato las frases más tabernarias y caseras, y siendo claro y trasparente hasta para el entendimiento más romo.

Sin el propósito de analizar ni de poner de relieve las condiciones de la escuela literaria que se halla en el trípode actualmente, he adelantado algunas opiniones propias; y es que los conceptos se parecen a las cerezas cuando reposan en el frutero; es difícil sacar una sin que las demás se entrelacen y enreden.

Todos conocen al autor de *L'Assommoir*, todos han saludado a Mesonero Romanos, el curioso parlante de las *Escenas matritenses*; todos han podido apreciar las intencionadas obras de Daudet, el que relato las aventuras de *El Nabab* y nos contó las cuitas de *Los Reyes en el destierro*.

Estos tres escritores, en quienes la realidad encontró notables intérpretes, parecen haberse puesto de acuerdo para tratar un asunto que exige honda observación, pluma segura y pensamiento analizador y humano. Zola escribió *La Muerte del rico*; Daudet, *La Muerte del Duque M\*\*\**; Mesoneros Romanos, *La Noche de vela*. La exposición de estos tres cuadros es el objeto de este ligero estudio, y comenzare por el de Emilio Zola, que esta, como todos los suyos, lleno de color y de contrastes.

El Conde de Verteuil es un rico a la moda; ha brillado por el mundo de los nobles, de los sabios y de los políticos, y tiene por esposa a una linda rubia de formas redondas y piel blanca. Cada cual de los cónyuges vive en su círculo,



aunque unidos aparentemente por los lazos de la conveniencia. "Son dos buenos amigos egoístas, que aparecen enamorados ante el mundo y reciben *íntimos* en sus respectivas habitaciones."

Cierta noche en que la Condesa vuelve de un baile, dícenla que el Conde se halla indispuerto; pero como ella está cansada y soñolienta, acuéstase sin verle, encargando que la despierten a las diez, hora en que debe llegar su modista.

Al día siguiente permanece el Conde en cama, y la esposa, se cree obligada a visitar ceremoniosamente al esposo. Este empeora; una segunda visita sigue a largo espacio a la primera, y como la linda rubia tiene sus ocupaciones apremiantes y perentorias, apenas se ofrece a la ocupar la cabecera. "El enfermo no para mientes en ello; siente esa amarga alegría del egoísta que desea morir solo, sin sufrir en su lecho los horrores que causa la farsa del dolor. Su última voluntad consiste en acabar como hombre de mundo, sin molestar ni causar repugnancia".



Llega el fatal momento; *los médicos han vuelto la espalda fingiendo gran pena*, y se preparan los últimos auxilios. El Conde y la Condesa tienen hijos que, aun cuando viven lejos de sus padres, les visitan de vez en cuando y vienen a verle morir. "La respiración del enfermo se oye en la amplia habitación como el ruido de un reloj descompuesto. ¡Es un hombre bien educado que se va! Abraza a su mujer y a dos hijos, les indica que se aparten, vuelvese del lado de la pared y

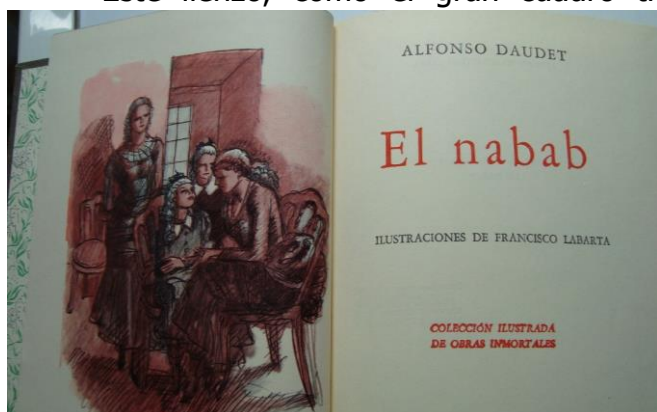
expira".

Después vienen todas esas faenas indispensables en las muertes del gran mundo; el embalsamamiento, el decorado y el deslumbrador entierro. El féretro sale al fin ruidosamente del lujoso palacio, "y *entre tanto la Condesa, reclinada en una mecedoras, entretenida con los cordones de su cintura, mira al pavimento tranquila y soñadora*".

Terminado el largo Oficio de difuntos, el cortejo se pone en marcha hacia en camposanto. Van muchos coches y en ellos se habla de todo menos del muerto. Sobre la fosa se leen discursos, se rezan preces, se recitan ditirambos; después "los sacerdotes bendicen el cadáver, las cuerdas del ataúd producen un ruido sordo, rechina la caja de encina. El Sr. Conde de Verteuil está en su panteón, es decir en su casa. "Y *la Condesa no se ha movido de la mecedora, continua jugando con los cordones de su cintura, entregada al pensamiento que hacen al fin recobrar el perdido color a las mejillas de tan encantadora rubia*".

Tal es el esqueleto de *La Muerte del rico*, de Zola; en los detalles que pudiéramos llamar de indumentaria, el talento del autor de *Nana* ha hecho prodigios. Hay toques fríos y punzantes, y pinceladas a lo Hogart; cierto criado se guarda una cuchara en el bolsillo *para que no se rompa el orden perfecto que reina en la sala*.

Veamos ahora el lienzo de Alfonso Daudet.



Este lienzo, como el gran cuadro titulado *El Nabab*, tiene modelo conocido. Daudet no hizo más que trasladar a su cartera de *estudios y paisajes* el perfil mortuario de su antiguo Mecenaz y anfitrión, el disoluto Duque de M\*\*\*.

El fondo de este cuadro lo forma un salón *confortable*, con su cómoda chimenea, junto a la cual la figura principal, que se delinea de un rasgo, busca los rayos del sol de Marzo y siente escalofríos bajo su abrigo de pieles de *renard bleu*.

Esta figura, pulcra y atildada, es la del Duque de M\*\*\*, que dejara pronto la existencia como verdadero hombre de mundo; de un modo imprevisto, rápido, discreto. "*Saus fanet une fleur dans les grands escaliers du palais, sans casser une branche aux marronniers du jardín.*"

Tosió una mañana y los doctores le aseguraron que no tenía nada; pero la Duquesa díjole al pasar "*que se escuchaba demasiado*", y no encontrándose ágil para salir, permaneció cerca del fuego. Murmurabase ya en las antesalas; los médicos se preocupaban seriamente. Solo el *Duque y la Duquesa* dudaban de la gravedad del mal.

"A los pocos días, el delicado, el elegante Duque de M\*\*\* que tenía horror a todas las miserias humanas, sobre todo a las enfermedades, sintió que hacía la primera concesión a la muerte; notose una delgada hebra sanguinolenta que se deslizaba de su labio a la barba, manchando su almohada con ligero tinte rojo".

Poco después, un íntimo a quien consultó acerca de su estado, contestole tristemente: "*Malo va eso, mi pobre Augusto*". En aquel mismo punto, al otro extremo del palacio, en el departamento de la Duquesa, se verificaba una animada reunión de confianza; la música llegaba a su oído confusamente.

El Duque se siente morir; pero como ha de acabar como hombre serio, procura no dejar rastro de sus devaneos y quema las cartas de su querida.



Aquellos menudos paquetes dejan tan solo una fugaz llamarada color de rosa, y son, a poco, residuos de fina ceniza, sin el menor perfume de tocador ni de manguito de mujer.

El palacio se desordena. Los amigos, los acreedores y los parásitos le han tomado por asalto. Llegado del arzobispo de París, y cumplida ostentosamente las exigencias postreras, el Duque está en condiciones de morir y... muere.

Daudet entró en el Palacio al día siguiente. El vacío se había hecho en torno del cadáver, y sin embargo el jardín continuaba verde y frondoso, y las alegrías mundanas animaban sus alrededores. En el acto del embalsamamiento se estudió el cráneo del Duque; su masa encefálica pesaba mucho... mucho. "*Los periódicos de aquel tiempo dieron la cifra; pero hoy ¿QUIEN SE ACUERDA DE ESO?*".

Como es fácil ver, comparando estos bocetos, una y otra pintura están tomadas desde el mismo punto de vista y casi a la misma luz. Resultan como notas desconsoladoras o realistas, en una y otra descripción, las figuras de la Condesa de Verteuil y de la Duquesa de M\*\*\*, figuras marmóreas y heladas, que ni son esposas ni mujeres, ni siquiera seres organizados, de las cuales sería conveniente que hubiese en la vida real pocos ejemplares.

Zola, extremando la crudeza, hace que Fernando y Blanca, hijos de Verteuil, vean morir a su padre con la indiferencia más completa; Daudet se contenta con decir que la Duquesa de M\*\*\* se arrodilló en el dormitorio donde expiraba el Duque, con  *fervores de española*; Mesoneros Romanos va, acaso, más lejos.

Los vínculos de familia rotos por el trato ceremonioso del gran mundo; el libertinaje naciendo de la separación de buen todo; el orden y la etiqueta incólumes hasta en los momentos supremos en que el *señor* es arrebatado por la muerte; he aquí lo que hacen que, en el asunto de que se trata, Zola se confunda con Daudet. Hay, sin embargo, una diferencia, que aunque no coloca a Daudet, como quiere Zola, "*en ese punto exquisito que separa a la realidad de la poesía*", sino dentro de la realidad misma, da carácter propio y distingue a ambos trabajos a la primera ojeada. En Zola existe en detalle punzante y satírico externo, que se pone de relieve en la insustancial conversación del duelo que va en carruaje al camposanto y el lujo aparatoso del entierro del Conde; en Daudet, el detalle íntimo y profundo, que es más difícil encontrar, pero cuya impresión es más honda una vez descubierta, las frases de las cartas quemadas por el rico moribundo, y el cuerpo embalsamado del Duque, cuyo cráneo vio relleno de esponjas y cuyos sesos se depositaron en una cubeta.

Pero hablemos ya de Mesonero.

Es *La Noche de vela* una de las escenas matritenses que hicieron su reputación de escritor intencionado y castizo, y relatase en ella, como en los cuadros de Zola y Daudet, la muerte de un rico.

En *La Noche de vela* el asunto es aún un poco más complicado, pero se abre la escena del mismo modo. Cierta Condesita del Tremedal, que como el Conde de Verteuil y el Duque de M\*\*\*, es sujeto brillante por su ilustre nacimiento, sus gracias personales y su desenfadada imaginación, cae enfermo al volver de un baile. *“Todas estas dotes, dice Mesonero, como después dijo Zola, no le servían de nada, pues se bailaba preso entre vendas y ligaduras, inútil y agobiado, ni más ni menos que el último parroquiano del hospital.”*

Rodeaban su lecho su esposo, un íntimo amigo, una solterona hermana del Conde, *que esperaba heredar su título*, porque el de Tremedal no tenía hijos y varios parientes y allegados a la casa. El lápiz de Mesonero delinea así una de dichas figuras de primer término:

“Luego venía, en la serie de sus veladores, un íntimo amigo, un tercero en concordia de la casa, militar cortesano, cómplice en las amables calaveradas del esposo, encargado de disimular su infidelidad y tibieza conyugal, de suplir su ausencia en el palco, en el salón, en las cabalgatas; depósito de las mutuas confianzas de ambos consortes, y mueble, en fin, como el lorito o el galgo inglés, indispensable en toda casa principal y de buen tono.”



El séptimo día, día crítico, el facultativo de cabecera cita a junta de médicos, temeroso de la gran responsabilidad que iba a cargar sobre su única persona, y deseoso de repartirla con otros compañeros que, cuando no a otra cosa, vinieron a atestiguar que el enfermo se había muerto con todas las reglas del arte.

La junta se celebra, y en ella los galenos hablan de todo menos de la enfermedad del Conde. Esta conversación en *La Noche de vela* es tan intencionada, por lo menos, como la del duelo que va en coche, del artículo de Zola, y es un prodigio en Mesonero de naturalidad y de gracia. En ella se describen desde las corbatas hasta los carruajes.

La familia se impacienta, y uno de la parentela se decide a entreabrir la puerta del salón en que se celebra la junta para decir a la ciencia que el enfermo se agrava por momentos. La ciencia contesta *que tenga el enfermo una poquita de paciencia para morirse*, que ya acordaran lo necesario.

“Entre tanto, uno de los asistentes, se hace cargo del improvisado botiquín, que en multitud de frascos, tazas y papeletas se ostentaba armónicamente sobre mesas y veladores; clasifica con sendos rótulos la oportunidad de cada uno; da cuerda al reloj para consultarle a cada momento y escribe un programa formal de operaciones desde la hora presente hasta la salida del sol”.

Mesonero, como Zola, se detiene en esta pasaje en describir lo externo y lo insignificante, para buscar el contraste que ofrece el estado de la condesita del Tremedal, figura decorativa también en este estudio y que se destaca para oscuro en el cuadro de *La Noche de vela*. Hace notar el orden que reina en la sala, los cuidados, no de la consorte, sino del mayordomo hacia el enfermo; se deleita, en fin, en poner de relieve que manos mercenarias e indiferentes revolían al moribundo en su lecho y ahuecaban sus almohadas.

Después, llevando al lector lejos de la alcoba mortuoria, dice: “Entre tanto, en el gabinete del jardín el alumno de Marte redoblaba sus agudezas para distraer a las señoras, aplicaba bálsamos confortantes a las sienes de la condesita, sostenía los almohadones y de paso la cabeza que en ellos se apoyaba, y con el noble pretexto de evitar un acceso nervioso, tenía entrambas manos fuertemente estrechadas con las suyas”.

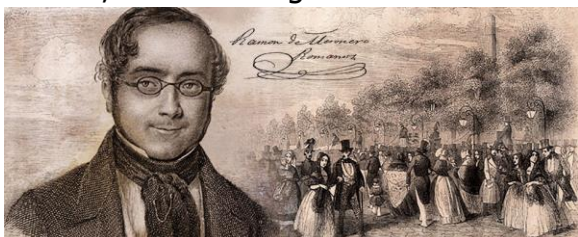
Y aquí camina la historia a su fin.

De pronto siéntese algo grave en la habitación del enfermo; acuden todos, llamase al médico, al confesor, al escribano. ¡Pobrecito se ha muerto! Los hombres imponen silencio a voces; las mujeres chillan. La vieja reza un latín que no entendiera el mismo San Jerónimo. La señora se desmaya y cae redonda en un... sofá. El de Tremedal no ha muerto todavía, fue un ligero desmayo, puede hacer testamento. La ansiedad se pinta en todos los semblantes, y como el señor Conde no tiene sucesión y se espera que su hermana herede el título, todos abandonan a la condesita consorte, incluso su galanteador, y hacen mimos a la futura Condesa solterona, cuyo feo rostro esta desfigurado por dolorosas muecas y contracciones.

Al cabo, la puerta del gabinete se abre y aparece el notario que ha cumplido su ministerio. Después de declarar que el Conde ha muerto, manifiesta que habiendo un hijo natural del difunto, aquel y no su hermana ni su esposa, le habrá de heredar. Sin embargo existe un mandato conciliatorio; se nombra a la condesita viuda tutora y gobernadora, y de este modo va el muerto al hoyo y vuelven a ella los favores de los circunstantes.

Preciso sería para establecer un perfecto paralelo transcribir íntegros los tres croquis literarios a que se refieren estos apuntes; pero como son conocidos de todos aquellos que tienen ciertas aficiones, supongo que basta a mi propósito lo fielmente entresacado.

Como puede observarse, la realidad esta vista en los tres cuadros por el mismo lado pesimista y desconsolador. Los mismo en Zola, que en Daudet y Mesonero, la viuda apenas se cura del difunto y ni tiene arrebatos de esposa ni de enamorada; las personas que rodean al enfermo cumplen maquinalmente deberes de oficio y convencionalismo sociales; el vacío se hace en torno del paciente a medida que se agrava su estado, y más que del ser que expira, cuidase del ornato de la casa y de la conversación de las formas externas. Un helado medio ambiente envuelve estas tres figuras de mujer, perfumadas, rizadas, vestidas elegantemente o intencionadamente *en deshabilité*; las familias



respectivas son esculturas de carne, que se mueven impulsadas por el mismo resorte; la avaricia y la indiferencia.

En cambio, las bellezas de detalles y los punzantes toques satíricos abundan de tal modo en las tres descripciones, que no es fácil conceder la primacía a ninguna de ellas. El contraste que ofrece el aparato externo que rodea al Conde de Verteuil, con la carencia de afectos íntimos que hace el vacío en torno suyo, es en Zola verdaderamente diabólico; la pulcritud del ilustre Duque de M\*\*\*, rota por un hilo de baba sanguinolenta, causa en Daudet el efecto de la punta del bisturí sobre la epidermis; la conversación de los médicos del condesito de Tremedal, parte en que se tiene con malévola complacencia Mesonero Romanos, tiene algo de sarcástico y terrible, como el dialogo de los sepultureros de Hamlet.

Ahora bien: ¿Quién es naturalista de los tres? ¿Qué puede exigirse a Mesonero Romanos que no haya prodigado a manos llenas en este trabajo, adelantándose a los dos celebrados jefes del naturalismo traspirenaico?

Si no temiéramos adelantar ideas de cierto género, diríamos que son por extremo raras las coincidencias en los trabajos que acabamos de comparar, y que no pudieron escribirse los dos primeros sin haber conocido el último. Gran campo se ofrecería al crítico en este punto, recordando la influencia del realismo español en la escuela literaria francesa, desde las imitaciones o latrocinios de Lesage hasta la época presente. Pero como tal trabajo pediría criterio más seguro y mayor detenimiento, dejo tan ardua empresa a plumas mejor cortadas. B. MAS Y PRAT".

Hasta aquí la transcripción literal del artículo que publicó Benito Mas y Prat, en *La Ilustración Española y Americana*, en dos partes dada su extensión, titulado "*Tres cuadros naturalistas*", que, como bien indica el autor al final del mismo, es un trabajo que viene a analizar la coincidencia en su argumento de las obras *La Muerte del Rico*, *La Muerte del Duque de M\*\*\** y *La Noche de vela*,

de las que fueron autores Zola, Daudet y Mesonero Romanos; análisis, que el ecijano Mas y Prat, desarrolla con una calidad a la que, como consecuencia de otros artículos comentados y publicados, ya nos tiene acostumbrado. Solo me queda, como siempre, que lo disfruten y compartan.