

## LA ÚLTIMA ESCUELA LITERARIA: EL "POPULISMO" (\*)

Tradicional almacén de novedades, París acaba de lanzar, entre el sinnúmero de sus creaciones de última hora, un nuevo arte de escribir novelas.

Siguiendo inveterada costumbre, la flamante destreza se anuncia con un manifiesto. Ese programa o declaración de propósitos ha empezado a difundirse recién en estas semanas, pero desde hace algún tiempo la designación de la nueva escuela era conocida en varios círculos de la capital francesa. A partir de entonces, esto es hasta la aparición del manifiesto, los más diversos comentarios han divagado en torno a la palabra *populisme*, apelativo oficial del movimiento.

A pesar de que algunos periódicos han confundido, una

(\*) Con el otoño y las primeras ráfagas, París vuelve a confluír, rumoroso, al cauce de sus avenidas. Para atraer deseos y aquerenciar lectores, los libros de la temporada comienzan a asomarse al cristal de los escaparates. Ceñido por la consabida faja de papel, muéstrase entre ellos una novela de André Thérive, *Le charbon ardent*, que sin duda destaca ya en las vidrieras porteñas. La inscripción de esa faja, a cambio de la casi siempre inevitable propaganda editorial, plantea un problema de historia literaria hasta hoy inopinado: "Después de Zola y de Huysmans — dice — podía creerse que el naturalismo estaba muerto. ¿El "populismo" de André Thérive será su nueva forma, su rejuvenecimiento?"

Como las presentes páginas no tienen más intención que la de noticiar ese problema, en los párrafos que siguen sólo intento esbozar una interpretación sumaria del llamado "manifiesto populista". Esta tarea me parece previa. El comentario del libro y las sugerencias recogidas en los corrillos parisienses quedan para otro posible artículo.

que otra vez, la exacta significación de ese término, sobre la base del mismo, y sin incurrir en grandes sutilezas, era legítimo arriesgar dos suposiciones acerca del carácter o de la orientación del nuevo grupo.

El hecho de que la palabra populismo, de tan recortado perfil latino y de fisonomía tan cultamente compuesta, hubiese sido preferida a otra cualquiera de catadura más vulgar o menos docta, adelantaba la certeza de que el jefe de ese grupo fuese un avezado conocedor de matices verbales.

Así es, en efecto, y la sospecha se ve confirmada ante la noticia de que la jefatura corresponde a André Thérive, el infalible autor de las ya clásicas *Querelles de langage* (1), árbitro inapelable en multitud de conflictos idiomáticos y maestro lexicógrafo saludado no hace mucho como futuro Vaugelas del siglo XX (2).

El vocablo populismo ejerce, por otra parte, una flagrante alusión al pueblo o a las cosas del pueblo. Podía suponerse, en consecuencia, algún enlace o trabazón entre la nueva escuela y el naturalismo finisecular, descubridor casi plenario de una humanidad literariamente inédita. "Antetodo, escribe el señor León Lemonnier, redactor del manifiesto — lo que pretendemos hacer es estudiar atentamente la realidad. Queremos — agrega poco después — ir hacia las gentes humildes, hacia las gentes mediocres que constituyen la masa de la sociedad y cuyas vidas tienen también sus dramas".

Como la primera de estas frases se diría entresacada de la correspondencia de Flaubert, y como el grupo de Médan hubiese suscripto la segunda, parecería lógico concluir que la nueva

(1) Publicadas todos los sábados por *Les nouvelles littéraires*, y parcialmente recogidas en volumen por el editor Stock.

(2) André Thérive — que tanto por su edad como por su talento es lo que en París se llama "un jeune-maitre" — acaba de ser nombrado crítico de *Le Temps*, uno de los periódicos más tradicionales y acreditados de Francia. Su producción de hablista y de historiador de la actividad intelectual de su país es nutrida y variada. A *Le retour d'Amazan* debe agregarse *Le français langue morte?*, *Le Parnasse*, *Les soirées du Grammaire-Club* (en colaboración con Jacques Boulenger), *Les opinions littéraires*, varios estudios sobre el romanticismo y algunos ensayos sobre Huysmans, Duhamel, Abel Hermant, etc. En otro lugar de este artículo apunto lo esencial de su bibliografía novelesca.

escuela no hace más que postular una mera reiteración del naturalismo a través del realismo. Para esquivar conclusión semejante, que pronto infligiría a los populistas la acusación de querer retrotraer la novela al estado en que se hallaba hace medio siglo, ya desde el comienzo del manifiesto el señor Lemonnier asienta estas líneas que atenúan plausiblemente la excesiva precisión de las frases citadas: "Nosotros — previene el avisado anunciador — nos oponemos, en cierto modo, a los naturalistas".

Es, pues, evidente que sólo en esa oposición debe buscarse la novedad del populismo, toda vez que los párrafos transcritos no hacen sino preconizar un nuevo laboreo literario de lo cotidiano e inmediato, y algo así como un encariñado retorno a los personajes socialmente mínimos, tan gratos a Edmundo y Julio de Goncourt, los fraternos creadores de Germinie Lacerteux.

La apuntada oposición actúa esencialmente en dos sentidos. Por lo pronto — ¡cómo se ve que la nueva maestría asoma bajo el patronato de André Thérive! — los populistas empiezan por desentenderse del estilo desmañado y de las truculencias expresivas de la mayoría de sus predecesores. "Su lenguaje ha pasado de moda", decide, no sin razón, el manifiesto. Empeñados en realizar una obra de exclusiva intención estética, estos novelistas rehuyen toda preocupación extraña a la índole misma de su faena literaria. Así, por ejemplo, la adición de elementos doctrinarios a los puros componentes novelísticos — tan practicada por los secuaces del naturalismo — es una mixtura que repugna grandemente al gusto populista.

En los libros de la nueva manera no habrá margen, por lo tanto, ni para pretensiones sociológicas como las que discurren por los *Evangelios* de Zola, ni para demostraciones pseudocientíficas como las que dan sostenido pretexto a la serie brutalmente espléndida de sus *Rougon-Macquart*. "No queremos complicarnos — escribe a este respecto el mismo señor Lemonnier — con esas teorías que tienden a deformar las obras literarias".

A pesar de las salvedades indicadas, hay en París quienes gritan anatema sobre la joven escuela que intenta dar, según ellos, nueva vigencia a formas de novelar preteridas hace tiempo.

No faltan quienes afirman que el naturalismo, luego de alcanzar su auge en las postrimerías del siglo XIX, inició una brusca y merecida decadencia en los albores de la centuria actual.

Esto es exacto, pero en términos un tanto generales. Por muchas que sean las últimas variaciones de la novela francesa, no es lícito negar el constante fluir de una corriente naturalista que, si bien ha tenido que adelgazar su caudal o cambiar la dirección de su curso para dar paso a nuevas maneras, no ha dejado en ningún momento de permanecer visible ante la crítica atenta.

La aparición del simbolismo, con ser escuela de dominante cariz poético, asestó al naturalismo un primer golpe, cuya intensidad acentuaron, muy luego, posturas filosóficas de sesgo antipositivista como la inaugurada por Bergson en la linde de los dos siglos. El estrepitoso descalabro de la psicología científica tenía que repercutir, y en forma recia, sobre un modo literario que cifraba su propósito en aclarar la intimidad de sus personajes según procedimientos tan perentorios como inadecuados. Contemporáneamente a ese vuelco — salto, superación — de la ideología del ochocientos, una ráfaga de angustia, venida del lado de la estepa, irrumpe sobre Francia, sacudiendo, en su huracán dolorido, las sensibilidades más reacias. La novela rusa — a ella aludo — presenta, es cierto, sectores coincidentes con la novela naturalista: ésta y aquélla parecen haberse concertado para anotar los aspectos menos amables de la vida y ambas se complacen en enfocar su atención sobre las más tenebrosas perspectivas sociales. Entre una y otra, la diferencia es, sin embargo, manifiesta. Esta estriba, substancialmente, en la distinta actitud espiritual que en cada caso asume el narrador. Para un cofrade del grupo de Médan, la realidad humana aparece sometida a la misma fatalidad mecánica en que yace náufrago el mundo de las cosas. La miseria del hombre se le antoja irremisiblemente pareja a la miseria de la bestia, de la planta y de la piedra. Para un novelista ruso (en el que por lo común se agazapa un férvido propagandista de un nuevo orden social) la miseria del individuo depende casi siempre de una fatalidad menos rígida y, por así decirlo, plástica; de una fatalidad creada por el egoísmo de los

hombres y que, por ende, resulta humanamente posible atemperar, suavizar y, acaso, suprimir (3).

Aunque todavía está para averiguar en qué medida las ideas socialistas contribuyeron en su hora a la difusión de los escritos eslavos dentro y fuera de Francia, puede suponerse que esa contribución no fué tan decisiva como la aportada por aquellas corrientes filosóficas y la natural reacción de las gentes ante ese árido intento de inventariar, según fórmulas estadísticas, el dolor y la alegría de los hombres. Parecería hazaña desconcertante, pero factible y sugestiva, la de ir a sorprender los gérmenes sentimentales de esa reacción en los propios novelistas franceses que actuaron, sobre poco más o menos, en lo que va de 1850 a 1900, y en especial entre los que sentaron profesión de "impasibles". Faltos del estudio pertinente, contentémonos ahora con destacar dos o tres ejemplos que, a fuerza de ser escolares, testimonien evidencias. Flaubert — incluso en *Madame Bovary* — se mostró mucho menos insensible de lo que él supuso. Daudet, a pesar de la objetividad proclamada en su sacramental "d'après nature", fué un tierno y un efusivo que, como Dickens, vivió en una perenne complicidad amistosa con los protagonistas de sus libros. Y no olvidemos a Zola. ¿El "despiadado" autor de *La terre* no terminó, por su parte, y más por natural evolución que por imitación improbable, balbuciendo en las páginas altruistas de *Travail* acentos que se dirían tolstoianos?

En todo esto sólo debe sospecharse un embozado retorno a la espontánea propensión de la inteligencia, pronta para sobrestimar la actividad moral del hombre; pronta, en cualquier caso, para admitir que ese hombre es un fragmento dignísimo de la realidad viva, colocado muy por encima del resto de los seres por grandes que en las silvestres genealogías zoológicas haya podido ser su parentesco o dependencia. En los años primeros de este siglo, ya eran muchos los que no toleraban, así fuese en el ámbito ficticio de lo novelesco, esa entercada tentativa de desarticular los imponderables resortes del alma humana según procedimientos no muy disímiles a los empleados

(3) Es en la literatura rusa — subrayémoslo de paso — donde las novelas suelen llamarse *Redención*.

en la mesa del laboratorio. Duro les era pensar que los goces y las tristezas de cada uno se redujesen a una aritmética cuestión de más o de menos, que nuestra actividad externa de procedencia más íntima no tuviese, a ojos del llamado "novelista experimental", mayor significado que el meneo de una rana, agnósticamente acuchillada sobre esa misma mesa.

Combatido en forma efectiva, aunque indirecta, por los nuevos atisbos filosóficos, contrariado por una reacción sentimental de desvaído pero inequívoco tono romántico, el naturalismo, tan pronto alcanzó su máxima difusión, sufrió — cómo negarlo — rápido desmedro. Y precisamente porque su difusión había sido sobremanera brusca, la ola de cansancio que con su propio empuje produce siempre tras sí todo movimiento literario, no tardó en arrasar, apocándolos, los bríos iniciales.

La atención del público vira entonces, veleidosa, hacia otras direcciones. Francia parece recordar — aunque no la hubiese olvidado totalmente, puesto que *Le rouge et le noir*, *Adolphe* y *Dominique* son libros del siglo XIX — la gran tradición de la fina novela psicológica, de la novela de análisis iniciada, en forma perfecta, por Madame de La Fayette y Marivaux. Escritas cuando aún nadie sospechaba un manifiesto naturalista, la acongojada *Princesse de Clèves* y la risueña *Marianne* eran buena muestra de cómo, sin necesidad de pretenciosas argucias científicas, es posible penetrar, y muy hondo, hasta la pulpa contradictoria, dolorosa y jocunda, del corazón humano.

Mientras lo sigan educando bajo el doble signo de Descartes y Racine, el culto lector francés no renunciará nunca a la ordenada visión de las arquitecturas del intelecto, ni renunciará tampoco al sobresaltado viaje por las tormentas cordiales. Temeroso de sentirse privado de aquel claro espectáculo o de esta revuelta travesía, ese mismo lector se entregará a ellos según se le den — excelentes o medianos — al azar de sus frecuentaciones sociales o de sus relaciones librescas. La actitud es encomiable. En literatura — como en el dicho cinegético — donde menos se piensa salta la liebre. Siguiendo una serie de medianas eminencias — Bourget, Prévost, Bordeaux, Boylèsve — el francés medio que allá por el 1900 leía *Cruelle énigme*, *L'automne d'une femme*, *La robe de laine* o *L'enfant à la balustrade*, había de enfrentarse, a la vuelta de veinte años, con la

más encumbrada — y abrupta — manifestación de la novela contemporánea: el macizo proustiano de *A la recherche du temps perdu*.

Pero el gusto francés, tan propenso a la matizada variedad, no podía complacerse en un solo género de novela. El asunto exótico, de ilustre abolengo romántico, vuelve a suscitar aficiones dormidas. Las músicas y los colores chateaubrianescos, ya un poco apagadas y desteñidos, consiguen reanimarse. Primero es la desolación suntuosa de los libros de Loti, y luego, más cercanamente a nosotros, la obra marinera de un Farrère o de un Mac-Orlan.

El intento de Flaubert para evocar con magias estilísticas el lujo de una civilización secularmente anonadada, aún hoy encuentra desmayados continuadores, como ya los había obtenido inmejorables en los días en que el credo de Zola lograba más adeptos. La *Thaïs* de Anatole France y la *Aphrodite* de Pierre Louys, tardías floraciones de alejandrinismo en plena ciénaga naturalista, bien lo muestran.

Junto a esta renovación de formas literarias anteriores — cuyo detalle sería ocioso insertar aquí —, en años que nos son inmediatos surge, por último, la página narrativa de trama y de composición decididamente "modernas". El deporte y la proeza atlética provocan los libros de Montherlant; el afán cosmopolita, tornadizo y trotamundos, los escritos de Larbaud, de Giraudoux, de Morand o de Cendrars. Las artes mecánicas y los nuevos medios de transporte, desde la aviación hasta el ferrocarril subterráneo, encuentran asimismo quienes los exploten novelísticamente.

Ante estas renovaciones, contrariedades y cambios, el naturalismo no podía menos que aparecer, sobre todo a primera vista, como algo caduco y totalmente liquidado.

Lo estaría, en efecto, si antes de erigirse en escuela no hubiese sido una tendencia ingenuamente practicada por el hombre desde sus primeras temporadas artísticas. Remoto y espontáneo procedimiento cuyos gérmenes se dan en la Biblia, su vitalidad extraordinaria radica — como la potencia del realismo — en partir de la observación directa y en intentar la estricta transposición literaria de los datos aportados por ella.

El remozamiento que André Thérive busca imponer al viejo

naturalismo, no es, pues, una tentativa alocada o inoportuna, ya que los injertos populistas van a actuar sobre algo todavía vivo y cargado de posibilidades.

Si se vuelve a la observación directa — dicen con cierta desazón algunos escritores de vanguardia —, se vuelve, por el naturalismo, al realismo. Bien está que así sea, será el caso de responderles. A la novela francesa, por lo menos a cierta clase de novela francesa, le conviene tener, después de las recientes escapadas fantasistas y super-realistas, un cuarto de hora de jugoso realismo. Pero sólo un cuarto de hora, porque, aunque el realismo es una técnica que se diría consubstancial a la narración novelesca, nadie puede condenar, ni humana ni estéticamente, que junto al libro veraz que nos muestra la vida tal como es, aparezca el libro consolador que nos la disimula por piedad o que nos tergiversa por humorismo. El error que con más fuerza determinó la desaparición del naturalismo como escuela fué, precisamente, su sistemático intento de mostrarnos el mundo como un ininterrumpido panorama de miserias y la sociedad como un universal repertorio de vergüenzas: hombres congénitamente perversos y mujeres entrañablemente sucias.

Si el populismo logra marcar ese cuarto de hora en el cuadrante que registra la rotación de los tiempos literarios, la obra de André Thérive y de sus seguidores no habrá sido inútil (4).

La zona de difusión de esa obra no se extenderá, sin embargo, sobre un público tan numeroso como el que, a pesar de fuertes oposiciones, logró conquistar el naturalismo en su época heroica.

No obstante sus temas solicitados al escueto vivir de las gentes humildes y postergadas, no obstante su propia designación, al rechazar la vulgaridad expresiva de sus precursores y al dignificar la obligada trivialidad de sus argumentos, el populismo se condena, paradójicamente, a no ser un modo lite-

(4) *Le charbon ardent* no es la única obra populista de André Thérive. En todo caso, en anteriores libros suyos ya está prefigurada la nueva escuela. Para el conocimiento de ésta, además de sus novelas — *La revanche*, *L'expatrié*, *Les souffrances perdues*, *Le grand péché*, *Sans âme*, etc. —, hay que señalar *La femme sans péché*, de León Lemonnier, recientemente aparecida.



rario de extendida repercusión popular. "Los libros de André Thérive — he oído decir a un ingenioso concurrente de la famosa librería Monnier, en la calle del Odeón — son novelas naturalistas en las que los personajes se bañan".

Esta maliciosa definición del populismo me parece, en términos figurados, bastante acertada. La grosera fruición que el público grueso disfruta siempre en las páginas de un libro naturalista, apenas encontrará incentivo en los escritos de André Thérive. Y ese público que cuando lee a Zola desatiende la magnífica violencia descriptiva del autor de *Germinal* para percibir tan sólo la apariencia equívoca, inmunda o rufianesca del relato, ese público tendrá, necesariamente, que sentirse defraudado.

Decir que el populismo es un mal negocio para dueños de kioscos esquineros, es también una manera de ensayar su definición. Bajo un tono de fácil travesura metafórica esa definición descubre, por lo menos, en qué considerable medida pueden diferenciarse dos movimientos literarios originariamente semejantes.

ANGEL J. BATTISTESSA.

París, 30-XI-1929.