hablan de ella los que deben hablar? Yo siento mucho que doña Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, no nos diga públicamente su parecer. También desearía oir, ó leer, el de Armando Palacio, que hace mal, muy mal en dejar ociosas sus armas de crítico. De críticos sabios tenemos una regular cosecha; pero críticos de actualidad, de gusto delicado y de juicio imparcial; críticos que, sin alardes de erudición, sean profundamente *artistas*, tenemos muy pocos, y Palacio, que es de éstos, debiera darnos luces y ejemplo, en vez de aprobar ó desaprobar en silencio. Picón también, siempre discreto, noble, nervioso, enamorado de veras del arte, debiera darnos su opinión; así como están en el caso de dar la suya Fernanflor, Cavia, Luis Alfonso, Ortega Munilla, Orlando, etc.; y no quiero decir nada de los discretos redactores que de vez en cuando me dejan aquí sitio, que diariamente ellos ocupan con mejor derecho que este pobre gacetillero retirado (1).

Y adiós, D. Benito. Un abrazo de enhorabuena.

Al cerrar ésta, nuestro común amigo, el joven escritor montañés Quintanilla, que tanto promete, me dice que está usted en Santander, de vuelta. No importa, á Madrid va ya la carta; al abrazo le encargo que se separe de ella en Palencia y vaya á buscarle á usted á la patria de Pereda y Menéndez Pelayo.

(1) Aludo á los ilustrados y muy discretos redactores de *El Globo*, señores Troyano, Vicenti, Matoses, Rueda, etc.

LA MONTÁLVEZ

I

Así se llama el último libro de Pereda, y debe el título al apellido de una gran dama, protagonista de la novela. Laméntanse muchos críticos y no pocos lectores, críticos orales, del prurito que aqueja á los novelistas modernos de manejar constantemente el lodo y el cieno de las más bajas miserias sociales, como si las estatuas del arte novelesco no pudieran ser amasadas con mejor pasta, con barro más noble; y les echan en cara que siempre ó casi siempre escogen sus personajes y el lugar de la acción en medio del arroyo, entre las *últimas capas* sociales (así suele llamarse, por terrible antífrasis, á las clases que no tienen capa generalmente). ¿Qué ha de resultar de aquí? Que como esas *capas* no tienen educación, ni han ido al Instituto, están plagadas de concupiscencia y chorrean lujuria, y, por consiguiente, los libros que las retratan chorrean lo mismo. Está bien; pero es el caso que cuando el

novelista moderno, que se precia de decir lo que siente y de pintar lo que ve, deja las cloacas de la miseria urbana y sale al campo... se encuentra con lo mismo; ejemplo de ello: *La Tierra*, de Zola. Y si vuelve á la ciudad, y huyendo, por idealismo, de los proletarios mal olientes sube á la clase media... se encuentra, con pequeñas diferencias, semejante espectáculo. Ejemplo de esto: *Pot-Bouille*, del mismo Zola. Y si sube más, y penetra en los salones del que llamamos por acá gran mundo, y en Francia el *mundo* por antonomasia, el arte moderno no tropieza con menos libidinoso cuadro; así, dos de las más recientes novelas, *Mensonges*, de Paul Bourget, en Francia, y *La Montálvez*, en España, tratan análogo asunto: la vida de una señora de la más alta y mejor forrada *capa* social; y sin embargo, y á pesar de ser ambos autores, Pereda y Bourget, serenos, prudentes, justos, comedidos, incapaces de mentir y aun de exagerar, los dos, con igual valentía, declaran horrores respecto de las costumbres que retratan y de las interioridades que refieren. ¿Qué es esto? ¿Será que tenía razón cierto famoso presbítero, amigo mío, hoy amigo del Papa, que me decía: «Los resortes del pícaro mundo son la vanidad y la lujuria?»

Lo que yo creo es que los enemigos de ver en las novelas cosas feas y tristes, muchos pecados y bajezas y lascivia á discreción, lo que deben hacer para lograr su intento, para no dejar en la literatura *amena* ó *ligera* (que de ambos modos se califica) más que el regocijo

y las sonajas que pide el muy discreto Castro y Serrano en el prólogo de sus *Historias vulgares;* lo que deben hacer es atacar el mal en la raíz, y negar en redondo la legitimidad del arte realista, del arte que copia la vida tal como la encuentra. Todo lo demás son paños calientes, transacciones deshonrosas para los buenos *idealistas*, y patentes de corso para el *desenfreno pornográfico* de los que parece que se deleitan en retratar las miserias del mundo. Ó se debe mentir, ó no. Si no se debe mentir, no se debe escribir; porque si se escribe y no se miente, no hay más remedio que pintar al hombre como un animal *eminentemente* vicioso, tal vez lujurioso. Esto no es pesimismo, es historia natural; por lo menos no es pesimismo absoluto..., que es el único pesimismo posible.

Consentir que sea la novela reflejo de la sociedad en que vivimos, y después quejarse de que nuestros autores realistas son tristes y desengañados, y de que sus obras hacen pensar en las mismas profundas lacerias de que hablan, por ejemplo, Salomón, Job, Kempis; esto, digo, es contradecirse, es quitar con una mano lo que se da con la otra. Si ha de exigirse que toda literatura sea de pura diversión, regocijada, como decimos los *castizos*, consuelo de los afligidos, rosa mística y torre de marfil, entonces no se permita escribir novelas más que á Octavio Feuillet ó al Cherbuliez que haga sus veces, y recreémonos cuanto quepa en la contemplación de lo bello, lo bueno, y lo verdadero, repre-

sentados, v. gr., por aquella señorita de *La Muerta*, enamorada de la política Luis XIV, de la literatura Luis XIV, del mobiliario Luis XIV, de la religión Luis XIV, y, en fin, de todo lo que sea Luis XIV, en cuyo tiempo vive ella en espíritu.

Los escritores sinceros, esos que tan mal le parecen ahora á M. Brunétière, coinciden en encontrar el mundo muy atrasado en punto á buenas intenciones y á lo lo que llamaba Frontaura, en *El Cascabel*, el *decoro debido*. Es absurdo pensar que hay tacto de codos en esto de pintar tantos cuadros casi negros, y que se entiendan por señas escritores como Tolstoï en Rusia, Zola en Francia y Pereda en España, tres señores que ni se tratan, ni probablemente se estiman.

Viniendo al nuestro, que ya es hora: ¿quién se atreverá á acusar al autor de *Sotileza* y de *El sabor de la Tierruca*, de afectación, de *partido tomado*, como decía el otro, de pesimismo fingido, de decadentismo moral y religioso? En fortaleza de ánimo, frescura y nitidez de ideas morales, sinceridad religiosa, sencillez de formas literarias, tiene caudales Pereda suficientes para regenerar toda una raza; decir que Pereda puede estar influído por el naturalismo pesimista francés, es demostrar que no se sabe quién es el novelista santanderino. Si la literatura moderna con sus angustias, tristezas y alambicamientos es una peste (yo no lo creo), bien puede asegurarse que Pereda vive en un lazareto. Todo en él es original, espontáneo; si algo lee de rusos y franceses, no le llega muy adentro; y, en fin, no cabe conocerle y suponerle influído por escritores extraños. Pues bien: *La Montálvez* es, en el fondo, tan fiel espejo de miserias humanas como lo son *La Curée* ó *Ana Karenine*.

¡Cuán diferente criterio filosófico y literario guían á Zola, á Tolstoï y á Pereda! ¡Cuánto se separan al pensar en el fundamento de la realidad, en las leyes naturales, en el ideal humano..., y cómo coinciden, los tres francos, los tres nobles, los tres fuertes, los tres *rudos* (1) (sobre todo Zola y Pereda), al mostrarnos la *verdad verdadera* de la vida cortesana, de la mujer que brilla en el gran mundo!

Acabo de citar juntos los nombres de Pereda y Tolstoï; y aunque esto sea una digresión, quiero notar las íntimas analogías que hay en el alma y en el arte de ambos autores junto á tantos y tantos elementos y circunstancias que los distinguen y aun separan. El que haya visto á Pereda en el campo y le haya acompañado en excursiones por su país, ó por otro parecido, no me negará que en aquel cariño fuerte, sano, como pudoroso, á lo que llamamos por antonomasia la *naturaleza*, se ve algo semejante á lo que Tolstoï nos pinta, sin duda retratándose, en su famoso y muy simpático personaje *Levine*, el señor ruso que en la ciudad se asfixia y que encuentra una voluptuosidad sublime en pasarse

(1) No empleo este adjetivo en ninguna de las acepciones que le reconoce la Academia, la cual no entiende de *matices*. A Dios gracias, los demás sí entendemos.

un día de sol á sol segando como un gañán en los frescos prados, confundido con los humildes aldeanos de sus propios dominios. Hay en Pereda una graciosa y, entendiéndole bien, muy simpática aversión á la capital ruidosa donde la vida tiene que ser, á poco que nos dejemos dominar por el medio ambiente, precipitada, superficial, insignificante, teatral y artificiosa; y esa misma ojeriza se ve en el *Levine* de Tolstoï, que, como Pereda, tiende á la paz del campo, no para entregarse á la poesía bucólica, á un lirismo ocioso, ni para vejetar pensando como Rousseau, sino para saborear los jugos de la vida aldeana en actividad útil y seria, también poética, pero sin remilgos de églogas ni filosofías panteísticas, sino con un amor casto, profundo, ruboroso, poco hablador, casi diría reconcentrado y huraño, pero muy fuerte, muy sincero, muy arraigado.

Este modo de querer á la *madre naturaleza*, como la llama Emilia Pardo Bazán, no pueden comprenderlo aquellos que van al campo en calidad de *turistas*, los *snobs*, ni los que recurren á él para curar los pulmones ó tomar leche de burras, ó buscarse electores, *recoger notas* para libros, cuadros, etc.; sólo pueden comprenderlo los que, como Levine (léase Tolstoï) y Pereda son, en cierto modo, aldeanos sin dejar de ser artistas, y han llegado á penetrar la belleza *útil* y *dulce* de la *tierra*, viviendo pegados á ella años y años, interesados de veras en esta manera de vida, llena el alma de emociones y recuerdos antiguos de esa leyenda rítmica de las es-

taciones, siempre igual y siempre nueva. El espíritu poético naturalista de Pereda y de *Levine* se acerca más á las *Geórgicas* que al del Jocelyn de Lamartine, por ejemplo; la esencia de su encanto está compuesta de purísima, íntima idealidad, y de elementos utilitarios, como la hermosura del arte arquitectónico y de la oratoria; *Levine* y Pereda huyen, por lo común, de divagaciones contemplativas, y dan cuerpo á su inspiración poética con asuntos útiles, de provecho, de la vida agrícola... y con una tendencia moral, sana y sencilla. Levine (Tolstoï) es un moralista, y Pereda es otro moralista. Y entiéndase que el moralista no necesita ser indispensablemente pesado, machacón, inoportuno.

Mucho más pudiera decir de las semejanzas que creo haber descubierto entre el escritor ruso y el escritor montañés, y acaso algún día, hablando del carácter de Pereda con detenimiento, exponga más analogías, detalles y reflexiones; pero aquí hoy no cabe parar la atención más tiempo en ello.

A quien se parece tanto el poeta de *Tipos y paisajes* es al personaje Levine, que es, en parte, retrato del autor, el cual ya había pintado sus propias facciones en aquel famoso Pedro Besukof, de *Guerra y paz;* pero el conde Tolstoï es, ó fué por mucho tiempo, además de un Levine y un príncipe Pedro, un príncipe Andrés (de *Guerra y paz*) y algo también de un Wronski (de *Ana Karenine*); es decir, fué el hombre de la corte, el gran

artista, que es también magnate, héroe de los salones, práctico de los mares del gran mundo.

Por eso, al lado de la Rusia campestre, y del *mujik*, y de Levine, nos enseña con no menor maestría la Rusia de Petersburgo y de Moscou, de los palacios y de los *clubs* aristocráticos. Pereda no tiene dentro de sí este doble hombre, este príncipe ruso que brilla en la corte á pesar de ser campesino. Pereda, repito, se parece á Tolstoï en lo que éste tiene de su Levine. ¿Cómo hubiera escrito Levine una novela en que se pintara la vida de la gran capital que tanto le aburre? Probablemente como Pereda ha escrito *La Montálvez*, con el mismo vigor candoroso en el fondo, con las mismas grandes cualidades y con los mismos defectos, muchos de ellos no sólo disculpables, sino hasta graciosamente significativos del carácter, del autor, menos flexible que noble, varonil, serio, tierno y profundamente religioso.

II

La Montálvez es, ante todo, una valentía moral, más diré, cristiana. El que quiera hacer justicia al autor y saborear las mieles más delicadas de este libro, necesita estar muy experimental en el arte difícil de las buenas intenciones. El que por emulación, que bien puede ser vehemente acicate, aunque sea ridícula por lo disparatada, ó por envidia, ó por prurito pedantesco

de crítica, prescinda de considerar, ante todo, la obra en conjunto, en su relación á las demás producciones del autor, en lo que representa el nuevo libro para la historia *artística* de Pereda, en lo que significa en el estado actual de nuestra novela; el que prescinda de todo esto y prefiera aplicar á *La Montálvez* los cánones de tal ó cual dogmatismo disciplinario de estética, sin pensar en lo más recóndito, en el perfume delicado que guarda el libro en las entrañas de su idea como un tesoro, ése podrá señalar uno y otro defecto, que brillan y se ven de lejos, defectos que cualquier crítico de ocasión distingue fácilmente; pero no podrá el tal decir que ha comprendido *La Montálvez* y sentido toda su belleza.

Los principales *lunares*, como se dice, saltan á la vista; se pueden recitar de corrido, en pocas palabras, en escueta y cruda enumeración; lo que hace olvidar tales defectos, lo que *rescata* el libro, como debería poder decirse en castellano; lo que nos conmueve profundamente y sugiere mil ideas grandes, austeras, y habla á las energías más nobles y sanas del alma, eso no se explica tan pronto, ni todos pueden entenderlo, y menos sentirlo. Por lo cual creo que generalmente ha de gustar *La Montálvez* menos que otras hermanas suyas; y hasta he de permitirme—enajenándome de paso cien voluntades—pensar que algunos entusiastas incondicionales de todo lo que produce el ingenio probado, entusiastas tan generosos y simpáticos como impruden-

tes y peligrosos, no han de ser esta vez tan sinceros en sus alabanzas como en otras ocasiones.

Hoy en el público, gracias al progreso, hay una gran masa de bachilleres (graduados ó no) repartidos por las huestes de los *meros lectores* y por las poco menos numerosas de la *prensa*, ya madrileña, ya provinciana; el lector, que admira y siente *quand-même*, va desapareciendo; el *pío* lector ya no es *pío*, es un pensador á su manera, *ha leído*... y casi siempre ¡ha escrito! ¡juzga con frialdad y lee con las de Caín! *No quiere comulgar con ruedas de molino.*

A cada autor *favorito* se le tiene una cuenta abierta. Todo libro nuevo trae consigo una *cotización*. Los lectores se preguntan: ¿Ha leído usted la última obra de Fulano? Y según los casos: ¿Cumple lo que prometía? ¿Se ha *agotado*? (El gran placer de muchos: que se *agote* un autor.) ¿*Sube*? ¿*Baja*? ¿Es una *caída*? ¿Sirve para quitasol y paraguas, ó no es más que manguito ó abanico? etc., etc.

Pereda, como cada cual, tiene su cuenta abierta. La curiosidad fría y la envidia maliciosa quieren saber si el ilustre escritor montañés *puede salir de su provincia*, si sabe escribir de cosas que no sucedan en Santander. Y aunque la misma pregunta parece desde luego absurda, más absurda—si en esto caben grados—parecerá la contestación que ya ha dado algún... periodista. «No, se ha dicho; Pereda no debe salir de su pueblo; debe volverse á Santander.» ¡Así estamos! A Pereda, á

una gloria de España, reconocida por toda Europa y toda América, le dice el anónimo del cuarto estado: «¡Métase usted en su pueblo!» Pero, en fin, hagamos lo que el pretor: no nos cuidemos de *mínimis*.

III

Pedro Sánchez, la mejor novela, por lo menos la *más* novela de Pereda, en muchos respectos, probó gloriosamente que su autor, aunque fuese nuestro primer poeta naturalista, en prosa y todo, aunque fuese nuestro mejor pintor de paisajes, y el *La-Bruyère* de las provincias del Norte, podía, además, aspirar á renovar sus laureles venciendo en otros empeños. Se le aconsejó muchas veces, yo entre muchos, que ahondara más en las almas, que no siempre pintase lo *especial* de Santander, sino lo más general, y, sobre todo, lo más profundo de lo humano. El salir de la montaña, más quería decir salir de la novela de costumbres *exteriores*, si se puede decir así, de descripción local, en que predomina el elemento plástico, muy á nuestro sabor, pero en que faltan muchas otras cosas, que el *gran* novelista moderno debe tener y que Pereda puede ofrecernos; más quería decir esto, lo de *salir de Santander* que el empeño de un cambio geográfico en el *lugar de la acción*. Esto último era casi indiferente, annque es claro que ciertos asuntos exigían también cambio de aires. ¿Ha *caído* Pereda por su *viaje* de *La Montálvez*? Algu-

nos han dicho que sí en los periódicos; otros, menos atrevidos, lo dicen por ahí verbalmente y sin firma.

Yo pienso, y digo con toda franqueza lo que pienso: que *La Montálvez* tiene muchos defectos de *relumbrón;* y llamo así, y nótelo el autor si esto lee, á los que descubrirá fácilmente cualquier lector, menos diré, cualquier crítico gratuito de gacetilla; á los que sabría evitar ó sortear cualquier experta medianía francesa (las españolas ni eso saben), de esas que han aprendido á estudiar *el medio* en que colocan la acción y describen perfectamente tinteros, cortinas, *bibelotes*, sietemesinos, tertulias vespertinas ó sean *matinées* serondas (*five ó clock*, que dicen los clásicos), cacharros, *menús* y asuntos de crónica escandalosa. El Sr. Pereda sabe poco de estas materias; no ha vivido, ó ha vivido poco tiempo, en lugar á propósito para estudiarlas, y como pasa como sobre ascuas por ellas, y como muchos entienden que la *novela moderna* ha de describir siempre todo lo que hay alrededor de quien habla, y, sobre todo, como Pereda nos tiene acostumbrados á sus maravillosos *escenarios*, de aquí sin duda que sea la decepción principal de los que se quejan, lo poco original, lo poco gráfico, la poco fuerte, claro y real de la parte descriptiva de *La Montálvez*, salvas algunas excepciones, como el banquete en que muere el padre de la protagonista, y algunas otras escenas. Yo opino que aun en este punto de las descripciones habría algo que decir en defensa del autor; pero *concedo* (recurso lógico y retórico que

ya aconseja Quintiliano), me guardo mis argumentos y sigo enumerando los defectos, por cuya realidad no hemos de reñir.

También se nota (y en esto sí que no cabe gran defensa) que no siempre los personajes hablan como deben; que al lado de diálogos vivos, naturales y oportunos, hay polémicas, disertaciones é interrogatorios en que falta oportunidad, claro oscuro y la verosimilitud indispensable. Lo peor de estos diálogos suele ser el lenguaje y el estilo. Pereda, que tan bien hace hablar á sus aldeanos, marineros, hidalgos montañeses, indianos, jándalos, etc., etc., suele tropezar con la frialdad seudocastiza cuando mueve los labios de damas y caballeros de cultivada inteligencia, como lo prueban las conversaciones en que interviene cierta señorita de la novela *De tal palo tal astilla*, y muchas de *La Montálvez*, singularmente la que tienen al principio de la novela las tres amigas, Sagrario, Leticia y Verónica; aquellos prolegómenos mundanos, en mi opinión, ni son necesarios, ni están presentados en un diálogo digno de Pereda. Dos causas contribuyen, según barrunto, á que el autor de *Sotileza* no haga siempre maravillas en el diálogo de cierta clase de personajes.

La primera y principal es que, así como pocos autores de novelas han llegado á transformarse con tanta fuerza é ilusión de verdad en las figuras que han creado como este Pereda, cuando se trata de caracteres, clases, tipos y temperamentos por él estudiados y *pene-*

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1625 MONTERREY, MEXICO

trados en larguísimo trato y experiencia, así también hay pocos escritores (de los de primera clase hablo) que abandonen tanto á las contingencias de la pluma no inspirada los hombres y las cosas con que no congenian, que no han comprendido y medido bien, ó que le son antipáticos. Sí; respecto de ciertas gentes, cuya vida él no conoce bien ó no quiere conocer, Pereda se parece algo á su doña Ramona, la *Esfinge* (la mejor figura tal vez de este libro; por lo menos, la pintada con más verdad, más pureza y mejores tonos); su *Esfinge* aborrece el gran mundo, á las damas encopetadas y pecadoras, y aborrece sin conocer, exagerando el pecado, la perversión, con una injusticia que tiene su grandeza y su disculpa. Pereda, se ve en todo el libro, casi hace alarde de no conocer de cerca el mundo en que coloca la principal parte de la acción; desprecia á muchos de sus personajes, y como no los ama, no los *siente* bien; no se transforma en ellos, y les hace hablar... como quiere la retórica, es decir, de la peor manera para que hablen como deben.

Y aquí entra la segunda causa del defecto á que me venía refiriendo. No es el autor de *Sotileza* hombre que se avenga á ninguna servidumbre, ni siquiera á la académica; pero sí es muy respetuoso, demasiado, de toda clase de autoridades tradicionales, y entre otras cosas, respeta, cuando escribe en frío, lo que se llama todavía lenguaje y estilo castizo, clásico, de pura cepa castellana, etc., etc. Y él, que escribe con divina frescura y

naturalidad cuando *ama* lo que escribe, en los momentos de aridez, en los que el mover la pluma es un oficio, se acuerda del período rotundo, de los giros de elegancia y falsa familiaridad que no sé por qué se llaman cervantinos, y, en suma, se parece á los prólogos de Guerra y Orbe y á los discursos académicos de nuestros mejores *hablistas*... y ya no es Pereda, ni cosa que lo valga. Y cuando esta manera de escribir cae sobre un diálogo de personajes que no deben hablar así, que son casi todos, denota mucho más la frialdad y falta de naturalidad y vida del endiablado lenguaje correcto, castellano rancio, «que recuerda el de los *Luises*, los *Saavedra*, los Solís, etc., etc.» Lo mismo que digo de esta clase de diálogos que abundan en *La Montálvez*, lo digo también de gran parte de los *Apuntes* de Verónica; pierden mucha fuerza, quitan calor y verdad al libro, porque, sean buenos ó malos, ese lenguaje y ese estilo no pueden ser los de mujer semejante.

Como se ve, sólo un malvado, de puro mala intención que tenga, podrá decir que escribo una *defensa* de *La Montálvez*, que atenúo sus defectos y hago resaltar sus bellezas. No, y mil veces no. Admiro á Pereda; soy de los que opinan que al ingenio demostrado cien veces, y que llega á cierta jerarquía, se le deben más respeto y consideración que al escritor inútil, á quien conviene desengañar cuanto antes; pero no soy de los que piensan que el respeto y la consideración consisten en adular y encontrar en todo maravillas. He hablado, y

seguiré hablando mucho todavía, de los defectos que á *La Montálvez* se le atribuyen, y algunos de los cuales creo que tiene; pero es claro que, terminada esta tarea, que no llamaré ingrata, me juzgaré con derecho para referirme á lo que creo valor positivo y muy grande de esta novela; la cual, en mi opinión, y usando el tecnicismo de cierta crítica moderna, tiene menos fuerza *significativa* que *Pedro Sánchez* y *Sotileza*, pero es más *sugestiva*, ó por lo menos tanto.

Y ¡cosa triste! la facilidad y claridad relativa con que podré y pude discurrir acerca de los defectos de *La Montálvez*, es probable, casi seguro, que se truequen en oscuridad y vaguedad irremediables, para muchos lectores, cuando se trate de procurar ver y sentir la dulcísima belleza que, como una luz mística, brilla alumbrando en muchos pasajes del libro; el cual, además, tiene un sanísimo aroma, que es al alma lo que es al sentido el olor de ricas manzanas de mi tierra puestas á madurar entre puñados de heno.

IV

Continúo hablando de la parte débil de esta novela; y dejando otras cosas de menor cuantía, voy á examinar las tachas que pongo á la composición. No gusta el autor de escribir libros muy largos, por miedo al cansancio de los lectores; pero es el caso que *La Montálvez*, ó no debió ser como fué, ó debió ser escrita en muchas más páginas. El tamaño de una obra de arte influye en el resultado; pues si en absoluto no se puede decir que es mejor lo poco que lo mucho, ni viceversa, cada asunto pide cantidad adecuada de materia; y así como sería insoportable una égloga de tres tomos, es imposible una epopeya en veinte versos. *La Montálvez* es la historia de una mujer desde que nace hasta que llega á la edad de los desencantos y de los castigos lógicos y sin indulto posible, que impone la realidad de la vida á los extravíos y al pecado; aún es más que esto: es la narración analítica de los antecedentes de herencia y de educación que preparan el carácter y la conducta de la protagonista, y es, por último, *La Montálvez* una elegía idílica (como el *Idilio* de Núñez de Arce), en que la madre culpable ve caer sobre la cabeza de una hija adorada el rayo engendrado por las propias pasiones y los propios vicios.

De modo que Pereda, para decirnos todo lo que se proponía, ha tenido que abarcar tres generaciones, y hablarnos del marqués de Montálvez y de su tiempo, y de su hija Verónica y de su tiempo, y de Luz, hija de Verónica y de su tiempo; y para ser exacto, añadiré que también se nos dice algo, y aun algos, del suegro del marqués, abuelo de Verónica y bisabuelo de Luz. Todo esto es muy legítimo y muy del gusto actual, y muy propio del propósito que guiaba al autor; pero tantos años aglomerados, con más muchas digresiones

necesarias, en un solo tomo de no mucha lectura, no cabían con anchura en tan poco espacio, y de la prisa con que el autor tiene que marchar para hablar de tantas cosas en 450 páginas, de pocas palabras cada una, se resienten la acción, los caracteres, las descripciones, el efecto plástico de las escenas dramáticas y cuantos elementos contribuyen á dar fuerza, intensidad de belleza á una novela analítica.

Desde los primeros capítulos se echa de ver que el autor tiene que recorrer muchas etapas y nos lleva con demasiado apresuramiento, lo cual no es lo mismo que la celeridad. Así, en uno de esos viajes baratos y de recreo ¡que Dios confunda! los viajeros económicos visitan en pocos días y por poco dinero una nación entera, ó dos, ó tres; pero lo han visto todo y no han visto nada; las impresiones del viaje son débiles y borrosas, confusas sobre todo; como la prisa de la excursión no consistía en la velocidad del tren, que no era el *rápido*, sino en las pocas horas ó los pocos días destinados á visitar los pueblos y paisajes del itinerario, en el resultadototal, en la impresión suprema, entran por más el monótono *run-rún* del traqueo ferrocarrilero, las molestias prosaicas de fondas, estaciones, aduanas, etc., etc., que las bellezas naturales ó artísticas admiradas en unas y otras regiones.

En *La Montálvez*, desde el principio, digo, se nota algo de esto; Pereda, poeta primoroso, con el cual estamos acostumbrados á viajar á pie por costas y montañas, callejas, muelles y plazas, á pie, que es como viaja el verdadero aficionado á ver la naturaleza; Pereda, el artista del pormenor poético, de la parsimonia descriptiva, de los rasgos menudos, pero típicos, esta vez nos lleva en tren, si no *rápido*, correo, y por tierras que á él no le gustan, ni conoce tan bien como otras, y de las que quiere decir poco, porque tiene que andar mucho.

No sabe el lector cuándo va á parar ó descansar; si en tal paraje espera detenerse y verlo todo despacio y saborear las bellezas á que el autor le tenía acostumbrado, pronto toca el desengaño, porque la locomotora silba de nuevo. «¡Viajeros al tren!» grita Pereda, y allá vamos todos. Y á veces ¡qué saltos! al llegar á la interesante historia del matrimonio de Nica, donde hay verdadera intensidad dramática, mucha valentía y hábil franqueza de color, episodio que recuerda y oscurece en gran parte otro muy parecido, en lo esencial de la *Jacinta*, de Luis Capuana (novela que los italianos tiene por notable); al llegar á tal historia, el lector se dice: ¡aquí nos detendremos! estamos en el *núcleo* de la acción. Ahora iremos despacio, lo veremos todo con tiempo sobrado para interesarnos profundamente.

Pero aquí acaba la primera parte, y al comenzar la segunda hemos dado un brinco de muchos años, y de lo que en ellos sucedió á la *heroína* sabemos por una conversación de *club* muy bien escrita, pero rápida, descosida, como es natural, y, en suma, menos interesante

de lo que sería la *novela* de aquel tiempo *saltado*, presentada por el autor á los lectores. Y siendo, en cierto modo, como se ha dicho con razón, libro de análisis *La Montálvez*, las peripecias de su existencia que el autor deja en el tintero son justamente las que mejor caracterizarían la vida, así interior como social, de una *mondaine* de la calaña de Verónica. Todos aquellos viajes, llenos de escándalos y aventuras, aquelllos caprichos de Mesalina (por no citar ejemplos *históricos* más próximos) que Pereda apenas hace más que enumerar, eran la parte más significativa del asunto, añadiendo lo que se refiere á las relaciones, posteriores al matrimonio, entre la adúltera y su cómplice Guzmán.

Leyendo los primeros capítulos de la segunda parte, apenas se explica el lector por qué va tan de prisa y da tales saltos el novelista; cuando la explicación (no la justificación) aparece, es cuando se penetra en lo que llamaré, si no llamé ya, el idilio de Luz, lo mejor del libro con mucho; una preciosa pintura ó poesía *prerafaélica*, como ahora se dice, digna de un Rossetti. Pero el indicar las bellezas de la obra queda para el capítulo de los descargos; ahora estoy *haciendo de fiscal;* con que adelante.

Por lo mismo que hay tanto atrevimiento, que á mí me agrada, en el episodio de los amores casi místicos y casi milagrosos de Luz, se exigía más tiempo, más espacio, más análisis para hacer que el lector, á fuerza de arte, pasara por todo.

Cuanto se refiere á la vida y muerte de Luz, sus paradisíacos amores, su exquisita sensibilidad, es de innegable belleza; pero de belleza idealista, de esa que muchos no admiran por parecerles *inverosímil*. Es claro que á éstos puede recordárseles que de casos tales hay en la historia, que el amor de Dante á la Beatriz real, que conoció de niña, fué no menos platónico, no menos *inverosímil*, como dicen los que sólo encuentran verosímil lo que le pasa á ellos; pero es lo cierto que esta argumentación *à posteriori* no cabe en la novela, y que lo que en ella falta es que la convicción de la realidad de Luz les pueda entrar á todos los lectores por los ojos y por el alma, á fuerza de conocerla más, acercarse más á ella, estar á su lado más tiempo, sintiéndola pensar y viéndola vivir.

El autor hubiera podido dar á esta parte el relieve y el interés que ha dado á su *Pedro Sánchez*, por ejemplo; pero ya *no había sitio;* Luz llega tarde á la novela de su madre, y ella, y su novio más aún (fuera de algún episodio, como el felicísimo del retrato de Luz presentado á la *Esfinge*), quedan en una lontananza vaporosa, muy poética, entre nieblas rosadas, pero al fin nieblas; materia poco á propósito para novelas de análisis psicológico. Por esto de la *premura* del tiempo, el autor procede con otros personajes por el sistema de la *recomendación;* quiero decir, que, en vez de dejarlos á ellos pintarse y hacerse querer por sus palabras y obras, nos los presenta con cartas apologéticas, en que él, y

sólo él, alaba sus virtudes, *describe* su carácter y aficiones.

Esta frialdad, como diría Quintiliano, es defecto en que suelen incurrir muchos autores, y en que pocas veces habrá tropezado Pereda. ¿Quién como él para hacer vivir á sus personajes y hacerlos hablar? Pero ahora... le estorbaba el marco del cuadro. Sí; hagamos *La Montálvez* de este tamaño, se dijo el autor, y *La Montálvez* quería ser mayor...; y como no la dejaron, al achicarse perdió alguna gracia. Tal creo sinceramente. Otro personaje, que debiera estar mucho más vivo y determinado, simpático ó antipático, pero familiar á fuerza de tratarle, es Pepe Guzmán. Como he tenido el honor de decirle al autor mismo, este Guzmán está muy bien dibujado... de espaldas. Mucho más pudiera decir de aquellos defectos del libro que se originan, á mi entender, de la desproporción entre el asunto y la cantidad de páginas á que se le reduce; pero no prosigo por este camino, por temor de hacerme pesado, y para que no crea algún malicioso que quiero atribuir todo lo malo á un error, que si para el libro ha sido perjudicial, nada dice contra la fuerza de las facultades del novelista.

No; no quiero ser sistemático ni quiero exagerar. No todo lo que en *La Montálvez* juzgo deficiente, obedece al mal señalado. No siempre es *la prisa que tiene* el motivo de apartar al autor de insistir más en ciertas materias, de examinar más de cerca, de describir más á lo vivo y con pormenores de esos que son los que dan el tono artístico á la imitación literaria de la realidad; las ideas de Pereda, así estéticas como religiosas y morales, su modo de entender la decencia y la prudencia en el arte, no le consienten, cuando llega á ciertas escenas fuertes, pintar con franqueza, rectitud y fuerza; pasa por alto lo escabroso, deja entre líneas lo característico de ciertos actos de la flaca humanidad, y así... se salvan los principios, pero se pierden las colonias; es decir, se pierde gran parte del mismo efecto que se busca. Por muchas páginas de *La Montálvez* corre un airecillo frío de abstracción, de indeterminación, y falta en gran parte de ellas aquella *vis plástica*, y casi diré el *aura seminalis* de que hablaban los geólogos fantásticos de antaño; aura y fuerza que si son imaginarias en la vida natural, son realidades en la creación de las novelas.

Por una parte, el miedo á hablar de lo que no ha visto á menudo muy de cerca; y por otra, y sobre todo, el miedo de manchar su libro con descripciones y narraciones escandalosas, á su juicio; estos dos miedos, digo, han quitado no poco del encanto que *La Montálvez* hubiera tenido, gracias al vigoroso talento de su autor, á la franqueza noble y simpática con que aborda el lado moral (no el *plástico*) de su asunto, y gracias, sobre todo, al contraste, edificante á su modo—modo artístico en sumo grado—entre la pura moral, de belleza inefable, la lección elocuente, triste y sublime con