

depravación han borrado casi del todo el carácter de seres racionales.

Mucho parece que nos vamos alejando de Pereda, y, sin embargo, ésta que parece digresión era de todo punto necesaria para entender cómo Pereda, que tiene á gala el ser realista, ha rechazado con indignación en varios prólogos suyos toda complicidad con los naturalistas franceses. Pero si del naturalismo se separa todo lo que contiene de elementos positivistas y fatalistas, y se separa también la protesta y reacción violenta contra el idealismo mujeril y enteco de los Feuilletts y de otros novelistas de salón, á quienes Zola (y también Pereda) parece tener entre ceja y ceja, lo único que queda de él es una afirmación realista incompleta, y una técnica minuciosa y detallista, que Pereda no puede condenar, puesto que la practica él mismo.

Y, sin embargo, Pereda hace bien en no llamarse, ni querer que le llamen, naturalista, no sólo porque él es realista á la buena de Dios, y reduce toda su estética á la proposición de sentido común de que *el arte es la verdad*, sino porque cuando él empezó á escribir sus *Escenas Montañesas*, coleccio-

nadas ya en 1864, ni existía el naturalismo como escuela artística, ni tal nombre se había pronunciado en España, ni estaban siquiera escritas la mayor parte de las obras capitales del género, en el cual yo no incluyo, sino con grandes limitaciones, las de Balzac, ni muchísimo menos los caprichos psicológicos de Stendhal, que ni en su tiempo, ni ahora, ni nunca han podido formar escuela, ni tienen cosa alguna que ver con las novelas de Zola, por más que éste, en su afán de buscar progenitores, le incluya entre los suyos, con evidente falta de sentido crítico.

Pereda, pues, cuando en época ya muy lejana (hacia 1859) empezó á publicar sus cuadros de costumbres en *La Abeja Montañesa* de Santander, no conocía ni aun de oídas á Flaubert, y no podía adivinar á Zola, que no había escrito probablemente ni una línea de sus obras. De donde resulta, que si á toda costa se quiere alistar á Pereda entre los naturalistas, habrá que declararle un naturalista profético, y darle por antigüedad el decanato de la escuela.

La verdad es que Pereda, ni entonces ni ahora, hizo otra cosa que seguir los impul-

sos de su peculiarísima complección literaria, ni se mostró jamás ansioso de teorías y novedades, ni reconoció nunca otros maestros que la hermosa naturaleza que tenía enfrente, y el estudio de nuestros clásicos, de quienes heredó, sin afectación de arcaísmo, el buen sabor de su prosa, tan castiza y tan serrana. Y tan cierto es esto, que casi me da vergüenza haberme detenido (siguiendo la corriente) en hablar tanto de literatura extranjera, cuando me propongo hacer el debido encomio de uno de los escritores más españoles que han florecido en el presente siglo. ¿Quién sabe si, dentro de cincuenta años, todas estas discusiones de naturalismo y realismo parecerán tan anticuadas é impertinentes, como la antigua cuestión de clásicos y románticos? ¿Quién sabe si entonces sus mismos admiradores de hoy se acordarán de Zola ni de los Goncourt, y que si se acuerdan, dejarán de convenir con nosotros en que tales autores y tales libros, como todo lo que es exagerado, monstruoso ó violento, compraron, á costa de las esperanzas de la inmortalidad, la boga pasajera del escándalo? ¿Quién sabe si en las apologías que han hecho de

tan pobre doctrina ingenios españoles muy dignos de profesar otra más elevada, no ha entrado por mucho el anhelo de la singularidad, el odio á los lugares comunes y á las opiniones recibidas? ¿Cómo se comprendería si no que tan de buen grado hubieran abierto las puertas á una doctrina tan anticuada y vulgar como la de la imitación de la naturaleza, retrogradando hasta el abate Batteux y su sistema de las Bellas Artes reducidas á un principio, como si tal principio pudiera aplicarse, aun con esfuerzos singulares de ingenio, á la música y á la arquitectura y á la poesía lírica, y como si no quedasen también fuera de ese círculo vil todas las grandes concepciones teogónicas y mitológicas, de las cuales vive la poesía épica, todas las grandes construcciones del arte simbólico, todas las maravillas de la escultura y de la tragedia atenienses, artes ideales por excelencia, y con ellas la comedia fantástica ó aristofánica, y todo el mundo encantado de los antojos humorísticos de Rabelais, de Quevedo, de Swift, de Sterne, de Juan Pablo, que acaban por anular la realidad exterior, reprimiéndola ó exaltándola, hasta reducirla á un capricho imaginativo, en el

cual se desborda sin diques la personalidad omnipotente del poeta? ¿Será malo todo esto porque es idealismo? ¿Ó habremos más bien de confesar que es endeble y raquítica una teoría que procede como si en el mundo no existieran ni hubieran existido más artes que el drama *burgués* y la novela de costumbres domésticas y prosáicas, y como si no vivieran en el alma humana (pese á quien pese) mil anhelos de belleza ideal, hambrientos é insaciables, que jamás encontrarán su satisfacción en la pintura, por muy perfecta que la supongamos, de un lavadero, de una taberna ó de un mercado? ¿Qué estética es esa, dentro de la cual no son posibles ni Fidias, ni Sófocles, ni Dante? ¡Sobre qué cabezas van á parar los anatemas anti-idealistas!

Verdad es que llegado el caso, y á trueque de aumentar con nombres ilustres el catálogo de los suyos, no se paran en barras los naturalistas de acá ni los de allá, llegando á enumerar en el recuento de sus huestes (que debían componerse sólo de fieles observadores de la realidad) á los humoristas más excéntricos y personales, sólo porque descubren en ellos groserías y por-

menores crudos, como si nada de esto tuviera que ver con el punto de la dificultad, y como si no fuera cosa muy hacedera ser á un tiempo grosero é idealista. Y no reparan que si en el mundo no hay *Amadis*, tampoco hay *Gargantúas* ni *Pantagruelos*, porque las caricaturas gigantescas no son más que idealizaciones *sui generis*, siendo bajo este aspecto tan ideal un *Sueño* de Quevedo como una tragedia de Esquilo ó unos tercetos de Dante. Á nadie se le persuadirá que D. Francisco de Quevedo, que era en prosa y en verso un poeta lírico antes que todo, idealizador de lo feo, como quien miraba la miseria con vidrios de aumento, hizo la figura de ningún avaro real ni posible en su *Licenciado Cabra*. El *Euclyon* de Plauto ó el *Harpagon* de Molière, tipos abstractos, creados para demostrar una máxima ética, están, con todo eso, más cerca de la vida que el personaje quevedesco, lo cual no quita nada á la excelencia de este último, antes, á mi entender, la aumenta.

Casi parece una perogrullada decir que por el camino idealista se pueden hacer obras maestras; pero tal es la intolerancia

de la crítica al uso, que nos obliga á reforzar esa verdad tan obvia. Es más: á quien nació idealista, es decir, con un exceso de vida espiritual propia, que tiñe con sus matices el espectáculo de lo real, será siempre en vano predicarle que tome por otra senda, como será no menos imposible empeño apartar de la suya al que, escaso de facultades imaginativas, ve las cosas como son, y les aplica el menor grado de transformación artística posible.

Todo lo que va escrito (y que por lo mismo que es tan verdadero, es poco nuevo), servirá, entre otras cosas, para que los abogados oficiosos del naturalismo me apliquen de fijo los blandos calificativos de ignorante y aun de idiota, con que suelen favorecer á todos los que no confiesan paladinamente que, desde el padre Homero hasta nuestros días, no se ha producido cosa más perfecta y admirable que *La Faute de l'abbé Mouret* ó cualquier otro mamotreto por el estilo. Pero yo, que tengo mejor idea del gusto de esos señores que el que ellos tienen de los críticos idealistas, y sé, por otra parte, que esa alharaca no ha de durar arriba de una docena de años, para enton-

ces los emplazo (si es que para entonces vivimos), apelando de su juicio de hoy al de aquel día venidero. Y vamos andando.

Lo que importa dejar consignado es que si Pereda no debe ser tenido por naturalista en el sentido francés de la palabra, quizá la principal razón de esto sea su propia *naturalidad* y el sano temple de su espíritu. Porque lo cierto es, que no conozco escritores menos naturales y más artificiosos que los que hoy pretenden copiar exclusiva y fielmente la naturaleza. Todo es en ellos bizantinismo, todo artificios de decadencia y afeites de vieja, todo intemperancias coloristas y estremecimientos nerviosos en la frase. Si ese estilo es natural, mucho debe de haber cambiado la naturaleza al pasar por los *boulevards* de París. Á la vista salta que la naturaleza y la realidad no son en el sistema de Zola y sus discípulos más que un par de testaferros, tras de los cuales se oculta un romanticismo enfermizo, caduco y de mala ley, donde, por sibaritismo de estilo, se rehuye la expresión natural, que suele ser noble, y se persigue con pésima delectación y artificio visible la expresión más violenta y torcida, por imaginar los au-

tores que tiene *más color*. ¡Y cuánto suelen engañarse!

Precisamente uno de los méritos más señalados que para mí tiene Pereda, consiste en haber huído de esa búsqueda mal sana. Por eso, sin duda, le han llamado algunos *naturalista de la naturaleza*. Y tienen razón, si esto se entiende como en oposición á naturalista de escuela.

Bajo dos aspectos principales puede y debe considerarse á Pereda: como autor de artículos ó cuadros sueltos de costumbres, y como novelista. La segunda manera es una evolución natural de la primera, ó más bien no es otra cosa que la primera ampliada.

No hay género más difícil que el de costumbres, ni otro ninguno tampoco á que con más audacia se lleguen todos los aventureros y escaramuzadores de la república de las letras. Aun en los críticos reina extraña confusión sobre la índole y límites de este modo de escribir, relativamente moderno. Y no porque hayan escaseado los pintores de costumbres desde los tiempos de la comedia griega hasta nuestros días, sino porque la descripción de *tipos y paisajes* no

era en ellos el principal asunto, apareciendo sólo como accesorio de una fábula dramática ó novelesca. Así, en España, no son, hablando con todo rigor, cuadros de costumbres, ni las insuperables escenas de la *Celestina* y sus continuaciones, ni las mismas novelas picarescas, aunque suelen no tener más acción que la que les presta la vida del héroe. Sólo Cervantes, en *Rinconete y Cortadillo*, dió el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres. Allí la acción es poca ó nula, y todo el exquisito primor de aquel rasgo se cifra en la acabada y realista pintura de los héroes de la cofradía de Monipodio. Desde Cervantes existe, pues, el cuadro de costumbres, con jurisdicción independiente de la novela, y con formas variadísimas. Á veces conserva un resto de acción, no más que la suficiente para mover los personajes; otras acude á invenciones fantástico-alegóricas; otras se limita á describir con cuatro indelebles rasgos un carácter. En este sentido, *La Bruyère* es un grande escritor de costumbres, aunque no hiciese verdaderos cuadros.

En España fué cultivado este género más

ó menos incidentalmente por Quevedo (prescindiendo de la finalidad política de algunos de los *Sueños*); por Liñán y Verdugo en su *Guía y aviso de forasteros* (obra donosísima, que me duele ver olvidada en las reimpressiones que nuestros modernos bibliófilos hacen de los libros antiguos); por Luis Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo*, y por Baltasar Gracián en muchas partes de su *Criticón*, donde anda mucho oro de ley mezclado con escorias infinitas. Pero más de propósito describieron tipos y costumbres Salas Barbadillo (feliz imitador de Cervantes, hasta beberle los alientos) en varias obras suyas, especialmente en *El Curioso y Sabio Alejandro*; D. Juan de Zavaleta en su *Día de fiesta*, más encomiado en nuestros días que lo que merece su estilo afectado y tétrico, apenas realzado sino por dotes de observación superficial; y Francisco Santos, que en su *Día y noche de Madrid* todavía se muestra más culterano y enigmático que su modelo.

La pintura de costumbres, que pareció morir en el siglo pasado con D. Diego de Torres, imitador poco dichoso del inimitable Quevedo, y con D. Ramón de la Cruz,

cuyos sainetes son, por la mayor parte, cuadros en diálogo (¡tal es la sencillez de su fábula!), ha renovado en la edad presente con brillo no pequeño, aunándose á las veces el influjo de extranjeros modelos con la tradición castiza. Así D. José Somoza, amigo de Quintana, y uno de los últimos escritores de la gloriosa escuela salmantina, pero libre de los pecados de afectación, que en los poetas líricos á veces la desdoran, mostró en sus cortos y delicados bosquejos alguna reminiscencia de los humoristas ingleses (principalmente de Sterne), unida á exquisita sobriedad de estilo, y á un sentimiento que no degenera en *sensiblería*. Así, el ejemplo del hoy tan olvidado Jouy en *L'Ermita de la Chaussée d'Antin*, fué despertador para que Mesonero Romanos comenzara su *Panorama Matritense*, á pesar de lo cual su obra es muy española en pensamiento y aun en estilo, sin que falten cuadros, como el de *Madre Claudia*, donde la inspiración está directamente bebida en nuestros clásicos del siglo xvi. Muy superior á Mesonero en la pureza, abundancia y gallardía de la lengua, objeto para él de fervoroso culto, y superior también en facultades descriptivas y

en intensidad y viveza de rasgos típicos, se mostró D. Serafín Estébanez Calderón (*El Solitario*), uno de los escritores más castellanos de estos tiempos, si no en la elección de cada palabra, á lo menos en el giro y rodar de la frase; cosa que vale mucho más y es harto más rara, como discretamente ha hecho notar el moderno y elocuente paneginista de las *Escenas andaluzas*, libro para el cual la posteridad ha llegado muy tarde, como si las aficiones arcáicas del bibliófilo Estébanez hubiesen levantado un muro entre el escritor y su público, que sólo á medias podía disfrutar de aquel primoroso engarce y taracea de piedrezuelas antiguas de las fábricas de Hurtado de Mendoza y de Quevedo; labor sabia y paciente más digna de admiración que de ser propuesta por modelo.

No sabía tanto la hija de Bolh de Faber; pero así en los que llama *cuadros de costumbres*, como en muchas de sus novelas, donde la acción es escasa y los personajes y las escenas de familia lo son todo, rayó tan alto como el que más en este linaje de escritos, aunque no estaba inmune de cierto sentimentalismo á la alemana ó á la in-

glesa, enteramente extraño á la índole de las escenas que describe, ni tampoco se libraba del inmoderado afán de declamar á todo propósito, y de interrumpir sus mejores cuentos con inoportunos, si bien encaminados, sermones. Gran cosa es el espíritu moral y la pureza de ideas; pero no ha de mostrarlos el novelista por su cuenta y disertando (como no sea en alguna breve sentencia), sino infundirlos calladamente en el total de la composición y hacerla religiosa y moral, sin que la moral se anuncie ni inculque en cada página.

Así y todo, aun los más prevenidos contra aquella índole literaria tan angelical y tan simpática, ante quien toda crítica enmudece, no podrán menos de reconocer á la insigne dama andaluza autora de *Clemencia* y de *La Gaviota*, el mérito supremo de haber creado la novela moderna de costumbres españolas, la novela de sabor local, siendo en este concepto discípulos suyos cuantos hoy la cultivan, y entre ellos Pereda, que afín además por sus ideas con las de Fernán Caballero, se ha gloriado siempre de semejante filiación intelectual.

Nótase, pues, en los primeros cuadros de

Pereda (salvas radicales diferencias de temperamento que pueden reducirse á la sencilla fórmula de «más vigor y menos ternura») la influencia de Fernán Caballero, y nótase también la de otro discípulo suyo (vecino de la Montaña por su nacimiento), el cual con cierta candidez de estilo, que al principio pareció graciosa y luego se convirtió en *manera*, vino á exagerar el *optimismo* de la célebre escritora, empeñado en ver las costumbres populares sólo por su aspecto ideal y poético. Malos vientos corren hoy para esa literatura patriarcal; pero aún conserva Trueba su público infantil, y además ¿quién se atreverá á negar en todo el ámbito de las Provincias Vascongadas la exactitud de sus pinturas, que nos muestran allí un terrestre paraíso?

Trueba, que por los años de 1864 se hallaba en el apogeo de su fama, fué el encargado de hacer el prólogo de las *Escenas Montañesas*; tarea que llevó á cabo con buena voluntad, sin duda, á pesar de la muy poca que él (como buen encartado) tiene á los montañeses, y aun con cierto entusiasmo por la persona del autor, todo lo cual debe constar aquí en honra y alabanza del pro-

loguista, á lo menos para que los paisanos de Pereda le perdonemos de buen grado aquellas variaciones sentimentales sobre las *vulgarísimas mujeres* (vulgo pasiegas) *que hacen granjería con el néctar de sus pechos*, y sobre los mendigos (montañeses, por supuesto) *que explotan el carácter hospitalario y caritativo del pueblo vascongado*. ¡Y luego nos concede como por misericordia que formamos *parte* de la heroica Cantabria, aunque de fijo fuimos los sometidos! Que se lo cuente á sus paisanos los Autrigones, eternos aliados de los Romanos, á quienes azuzaban contra nosotros.

Pero dejando para mejor ocasión á las pasiegas y á los Autrigones, y aun al hospitalario pueblo vascongado, no puedo dejar de hacerme cargo de la sinrazón artística con que el Sr. Trueba en ese prólogo acusa á Pereda de *pesimista* (aún no estaba inventado lo de *naturalista*), tildándole de *fotografiar* con marcada fruición *lo mucho malo* que la Montaña tiene como todos los pueblos. Este cargo, repetido hasta la saciedad por otros críticos, dió ya motivo á una vigorosa réplica de Pereda en el prólogo de sus *Tipos y Paisajes*; pero como todos



los lugares comunes, y más si son irracionales, traen aparejada larga vida, no es de temer que desaparezcan tan pronto del vocabulario de los críticos de Pereda los términos de *sarcástico* y *pesimista*, como tampoco aquellos otros de *gran fotógrafo*, ni siquiera el de *Teniers cántabro*. Ya he escrito en otras ocasiones, que Pereda aborrece de muerte los idilios y las fingidas Arcadias, y tiene horror instintivo á los idealismos falsos, optimistas, bonachones y empalagosos; pero esto no quita que haya en sus cuadros idealidad y pureza, toda la que en sí tienen las costumbres rústicas. No andan en sus cuadros Melibeos y Tirsis, sino montañeses ladinos y litigantes *à nativitate*, entreverados de sencillez y malicia, atentos á su interés y á las contingencias del papel sellado, y juntamente con esto cautelosos y solapados en sus palabras, como suelen ser los rústicos, á lo menos en nuestra tierra, aunque no sean así los que se pintan en las *églogas* y *cuentos de color de rosa*. Nada de patriarcas de la aldea, ni de pastoras resabidas y sentimentales, ni de discretos y canoros zagales. Cada uno habla como quien es, y el zafio como zafio se expresa. El Sr. Pereda,

por lo mismo que siente mucho y bien, es enemigo jurado de la sensiblería; pero cuando llega á situaciones patéticas, encuentra para el dolor ó la alegría la expresión natural y no rebuscada, y conmueve más que otros novelistas serios y estirados, por lo mismo que no se esperan tales ternuras en un autor de continuo alegre y jacarandoso.

Hay, ciertamente, tesoros de sentimiento en el alma y en los escritos de Pereda; pero esos sentimientos son siempre viriles, robustos y primitivos, como infundidos en hombres de tosca y ruda corteza. Yo no conozco ni en la literatura antigua castellana, ni en la moderna, cuadro de tan honda y conmovedora impresión como la que dejan en el ánimo las últimas páginas de *La Leva* y de *El Fin de una raza*. ¡Y de autor capaz de tal grandeza en los afectos, han osado decir algunos que no sabe herir las fibras del alma!

Es cierto que Pereda no rehuye jamás la expresión valiente y pintoresca, por áspera y disonante que en un salón parezca, ni se asusta de la miseria material, ni teme penetrar en la taberna, y palpar los andrajos y

las llagas; pero basta abrir cualquiera de sus libros para convencerse de que corre por su alma una vena inagotable de pasión fresca, espontánea y humana, y que sabe y siente como pocos todo género de delicadezas morales y literarias, y que acierta á encontrar tesoros de poesía hasta en lo que parece más miserable y abyecto. En ese artículo de *La Leva*, que nunca me cansaré de citar, porque desde Cervantes acá no se ha hecho ni remotamente un cuadro de costumbres por el estilo (igualado, pero no superado por otros del autor), hay alcoholismo como en los libros más repugnantes de la escuela francesa, hay palizas y riñas conyugales, hay inmundicia y harapos y un penetrante y subido olor á *parrocha*, y, sin embargo, ¡qué melancolía y ternura la del final! ¡Cómo sienten y viven aquellos pobres marineros de la calle del Arraball! ¡Qué héroe de salón ó de *boudoir* interesará nunca lo que el desdichado *Tuerto*, lanzando en la escena del embarque aquel solemne *larga*? Si esto es realismo, bendito sea. Si realismo quiere decir guerra al convencionalismo, á la falsa retórica y al arte docente y sermoneador, y todo esto en nombre y

provecho de la verdad humana, bien venido sea. Así pintaba Velázquez.

El Sr. Pereda no es *fotógrafo* grande ni chico, porque la fotografía no es arte, y el Sr. Pereda es un grande artista. La fotografía reproducirá los calzones rotos, la astrosa camisa y la arrugada y curtida faz del viejo marinero santanderino; pero sólo el Sr. Pereda sabe crear á Tremontorio, reuniendo en él los esparcidos rasgos, infundiéndole con potente soplo vida y alma, y dando un nuevo habitador al gran mundo de la fantasía. Esa pretendida exactitud fotográfica es el grande engaño del arte, la gran prueba del poder mágico del artista: sus personajes no están en la realidad, pero pueden estarlo, son humanos; nos parece que viven y respiran; son la idealización de una clase entera, la *realidad idealizada*.

Por su afición á cierta clase de escenas populares, ricas de vida y colorido, hanle llamado algunos *Teniers cántabro*. Conven-gamos en que tal vez *Cafetera*, y *El Tuerto*, y *Tremontorio*, y *El tío Jeromo*, y *Juan de la Llosa*, y el mayorazgo *Seturas*, y el jándalo *Mazorcas*, y hasta el erudito *Cencio*, serán de mal tono en un salón aristocrático;

pero vayan á consolarse con sus hermanos mayores *Rinconete y Cortadillo*, *Lázaro de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, y con los venteros, rufianes y mozos de mulas de toda nuestra antigua literatura, y con los héroes del Rastro, eternizados por D. Ramón de la Cruz. Y si á algunos desagradan los porrazos de *La Robla*, y las palizas sacudidas por su marido á la nuera del tío Bolina, y las consecuencias de *Arroz y gallo muerto*, acuérdesse de los molimientos de huesos que sacó D. Quijote de todas sus salidas, de las extraordinarias aventuras de la Venta, de los apuros de Sancho en la célebre noche de los batanes, y acuérdesse (si es hombre erudito y sabe griego) de los mojicones de Ulises á Iro en la *Odisea*, de los regüeldos de Polifemo, y de otros rasgos semejantes del padre Homero, que dan quince y falta á todos los realistas modernos. Y cualquiera puede resignarse á ser *Teniers* en compañía de Homero y de Cervantes, y del gran pintor de borrachos, mendigos y bufones.

Si yo dijera que para mí son las dos series de las *Escenas Montañesas* lo más selecto de la obra de Pereda, no diría más que lo que siento; pero temo que muchos no sean

de mi opinión, y que en ella influyan demasiadamente, por un lado el amor á las cosas de mi tierra, y por otro recuerdos infantiles, imposibles de borrar en quien casi aprendió á leer en las *Escenas*, y las conserva de memoria con tal puntualidad, que á su mismo autor asombra. Pero aun descartados estos motivos personales, todavía admiro yo más en Pereda al autor de bosquejos y cuadritos de género que al de novelas largas, y entre las escenas cortas, todavía doy la preferencia á las de costumbres marineras sobre las de costumbres campesinas, sintiendo que no sea mayor el número de las primeras, en las cuales logra el ingenio de su autor un grado de vigor y de fuerza creadora y hasta de terror sublime que, por decirlo así, le levanta sobre sí mismo. Por eso espero yo, y conmigo todos los hijos de Santander, que la obra maestra de Pereda, y el monumento que mejor vinculará su nombre á las generaciones futuras, ha de ser su proyectada novela de pescadores: *Sotileza*. Aun sin eso, ya no morirá, gracias á Pereda, el tipo hoy casi perdido del viejo marinerero de la costa cantábrica, levantado por él á proporciones casi épicas, y digno de