

tores exclusivamente líricos y de los poetas de una sola cuerda. La musa de Quintana es menos variada y menos rica que la de Horacio, pero más austera y más *popular*, en el más profundo aunque menos usado sentido de la palabra. Para encontrar algo con que parangonarla, hay que recordar, en lo antiguo, el nombre de Tirteo, y, en nuestros tiempos, el de Manzoni. Solamente las *Mesianas* y los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* dejan en la mente y en el oído la impresión de férvido heroísmo que se siente y respira en los triunfales versos de Quintana.

1887.



D. JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1)

(1) El presente trabajo, escrito hace más de veinte años para servir de prólogo á las obras completas de Pereda, adolece de incorrección y ligereza juvenil, pero no he querido refundirlo para no quitarle su primitiva espontaneidad, único mérito que puede tener. En otra ocasión, quizá no lejana, procuraré rendir más digno tributo á la memoria del gran novelista montañés, con quien me unió tan cordial afecto.



NUNCA he acertado á leer los libros de Pereda con la impasibilidad crítica con que leo otros libros. Para mí (y pienso que lo mismo sucede á todos los que hemos nacido *de peñas al mar*), esos libros, antes que juzgados, son sentidos. Son algo tan de nuestra tierra y de nuestra vida, como la brisa de nuestras costas ó el maíz de nuestras mieses. Pocas veces un modo de ser provincial ha llegado á traducirse con tanta energía en forma de arte. Porque Pereda, el más montañés de todos los montañeses, identificado con la tierra natal, de la cual no se aparta un punto y de cuyo contacto recibe fuerzas, como el Anteo de la fábula; apacientando sin cesar sus ojos con el espectáculo de esta naturaleza dulcemente melancólica, y descubriendo sagazmente cuanto queda de poético en nuestras costumbres rústicas, ha traído á sus libros la Montaña entera, no ya con su aspecto exterior, sino con algo más profundo é íntimo, que no se ve, y, sin embargo, penetra el alma; con eso que el autor

y sus paisanos llamamos *el sabor de la tierra*, encanto misterioso, productor de eterna *soledad (saudade)* en los numerosos hijos de este pueblo cosmopolita, separados de su patria por largo camino de montes y de mares.

Esta recóndita virtud es la primera que todo montañés, aun el más indocto, siente en los libros de Pereda, y por la cual, no sólo los lee y relee, sino que se encariña con la persona del autor, y le considera como de su casa. No sé si este es el triunfo que más puede contentar la vanidad literaria. Sé únicamente que al autor le agrada más que otro alguno. Y en verdad que puede andar orgulloso quien ha logrado dar forma artística, y, en mi entender, imperecedera, al vago sentimiento de esta nuestra raza septentrional, que con rebosar de poesía, no había encontrado hasta estos últimos tiempos su poeta.

Le encontró al fin, y le reconoció al momento, cuando llegó á sus oídos el eco profundo y melancólico de *La Leva* y de *El Fin de una raza*, ó cuando vió desplegarse á sus ojos, en minucioso lienzo holandés ó flamenco, avivado por toques de vigor castellano, el panorama de *La Robla* ó de *La Romería del Carmen*, el nocturno solaz de la *Hila* al amor de los tizones, ó el viaje electoral de D. Simón de los Peñascales por la tremenda

hoz de Potes. Miróse el pueblo montañés en tal espejo, y no sólo vió admirablemente reproducida su propia imagen, sino realizada y transfigurada por obra del arte; y se encontró más poético de lo que nunca había imaginado; y le pareció más hermosa y más rica de armonías y de ocultos tesoros la naturaleza que cariñosamente le envolvía; y aprendió que en sus repuestos valles, y en la casa de su vecino, y en las arenas de su playa, había ignorados dramas, los cuales sólo aguardaban que viniera tan soberano intérprete de la realidad humana á sacarlos á las tablas y exponerlos á la contemplación de la muchedumbre.

Y eso que el artista no adulaba en modo alguno al personaje retratado, ni pretendía haber descubierto ninguna Arcadia ignota; antes consistía gran parte de su fuerza en sacar oro de la escoria y lágrimas del fango, haciendo que por la miseria atravesase un rayo de luz, que descubría en ella joyas ignoradas.

Estos primeros cuadros de Pereda, para mí los más admirables, no son ni los más conocidos de lectores extraños, ni los que más han contribuido á extender su nombre fuera de Cantabria. Sólo así se explica la necia porfía con que, á despecho de los datos cronológicos más evidentes, y cual si se tra-

tase de un principiante recién llegado, insiste el vulgo crítico en emparentarle con escuelas francesas y con autores que aún no habían hecho sus primeras armas cuando ya Pereda había dado la más alta muestra de las suyas.

Pide una especie de lugar común en todo estudio acerca de Pereda que se discuta el más ó el menos de su *realismo ó naturalismo*, tomada esta palabra en su sentido modernísimo. Que Pereda emplea procedimientos naturalistas, es innegable; que se va siempre tras de lo individual y concreto, también es exacto; que enamorado de los detalles, los persigue siempre, y los trata como lo principal de su arte, á la vista está de cualquiera que abra sus libros; que en la descripción y en el diálogo se aventaja más que en la invención y en la composición, es consecuencia forzosa de su temperamento artístico; que no rehuye la pintura de nada verdadero y humano, y, finalmente, que ha vigorizado su lengua con la lengua del pueblo, también es verdad y para honra suya debe decirse. Pero todo esto lo hace Pereda, no por imitación, no por escuela (que en literatura siempre es dañosa), no por seguir las huellas de tal ó cual novelista más ó menos soporífero de estos tiempos; que á buscar Pereda modelos, más nobles los tendría dentro de su

propia casa; sino porque esa es su índole, porque así fué desde sus principios, y porque no podía ser otra cosa sin condenarse á la vulgaridad y á la muerte.

No es el naturalismo cuestión de doctrina que, con visible exclusivismo y ciega intolerancia, quiera imponerse ó proscribirse, sino cuestión individual, genial y, por tanto, relativa. Unos ven primero lo universal, y buscan luego una forma concreta en que expresarlo. Otros se van embelesados tras de lo particular, que también, y á su modo, es revelación de lo universal. En los reinos del arte se encuentran todos, y todo es legítimo como sea bello, sin pedantescas excomuniones, sin hablar de ideales que mueren ni de ideales que viven, y sin mezclar á la serena contemplación estética intereses ajenos y de ínfima valía, que sólo sirven para enturbiarla. Yo tengo en mis aficiones más de idealista que de realista; pero ¿cómo he de negar al realismo el derecho de vivir y desarrollarse? Es más: en cierto sentido amplio y generalísimo soy realista, y todo idealista debe serlo, puesto que lo que él persigue no es otra cosa que la *realidad realísima*, la verdad ideal, en una palabra, que es la única verdad que se encuentra en este bajo mundo.

Desde este punto de vista, la poética de los románticos más exaltados era fundamental-

mente realista, mucho más realista que el grosero mecanicismo que hoy usurpa ese nombre. En aquel célebre prefacio de Alfredo de Vigny sobre *la Verdad en el Arte*, es cierto que se distingue cuidadosamente esta verdad de la que el autor llama *verdad de los hechos*, y aun se afirma que en el espíritu humano coexisten, con derecho igual, el amor de lo verdadero y el de lo fabuloso; pero también se enseña (y es enseñanza más fundamental) que la verdad artística es la única que nos revela el oculto encadenamiento y la lógica relación de los hechos, la única que conduce á la formación de grupos y series, haciéndonos ver cada hecho como parte de un todo orgánico. De donde infería aquel ilustre heraldo del romanticismo, y con frase elocuente proclamaba, que la verdad artística no era otra cosa que el conjunto ideal de las principales formas de la naturaleza, una especie de tinta luminosa que comprende sus más vivos colores, una manera de bálsamo, de elixir ó de quintaesencia, extraída de los jugos mejores de la realidad, una perfecta armonía de sus sonidos más melódicos.

¿Entendía con esto Alfredo de Vigny, á quien tomo (y en tal concepto le tiene todo el mundo) como uno de los ingenios más radicalmente idealistas que han existido, entendía, digó, prescindir del estudio de la rea-

lidad, ó más bien la daba como supuesto y condición obligada de todo arte digno de tal nombre? ¿Quién dudará que este último era su pensamiento, cuando le vea imponer, ante todo, al artista dramático el estudio profundo de la verdad histórica de cada siglo, así en el conjunto como en los detalles?

Adviértase que he escogido de intento el testimonio de uno de los románticos más intransigentes, para que se vea cómo no existe y debe tenerse por un fantasma, creado por las necesidades de la polémica, ese idealismo enemigo de la verdad humana, del cual triunfan tan fácilmente los críticos naturalistas, como triunfaba el ingenioso hidalgo de los cueros que acuchilló en la venta. No hay en el mundo escuela alguna poética ni de otro ningún género de arte que se haya atrevido nunca á cargar con el sambenito de proclamar como dogma el desprecio del mundo objetivo, ó exterior, ó real, ó como quiera llamarse. Lo convencional, lo falso, lo amanerado no es doctrina de ninguna escuela, sino práctica funesta y viciosa de muchos artistas, que pueden caer en ella hasta por el camino del naturalismo.

La cuestión, evidentemente, no está puesta ni puede ponerse entre la verdad de un lado y la falsedad de otro. Nadie que esté en su juicio puede declararse idealista, si el idea-

lismo consiste en sustituir las quimeras y alucinaciones á las sanas y robustas realidades de la vida.

De aquí que muchos, con reprehensible ligereza, hayan creído salir del paso negando que tal cuestión exista, y que realismo é idealismo sean escuelas verdaderamente antitéticas, puesto que todo productor de obras vivideras toma del natural sus elementos. A lo cual todavía puede añadirse que, formulada en esos términos la cuestión, envuelve una verdadera logomaquia, á lo menos para las gentes, todavía muy numerosas, que creemos en alguna metafísica, y afirmamos la existencia de algo superior á lo fenomenal, relativo y transitorio. Admitido el mundo de las ideas, no hay sino declarar que todo es á un tiempo real é ideal, según se mire, sin que para esto sea preciso ahondar mucho en el sistema de Platón ni en el de Hegel.

Pero tal solución, en fuerza de ser sencilla y de ser generalísima, es nula, porque borra todas las diferencias históricas, merced á las cuales viven cabalmente y medran, siendo igualmente necesarios para el progreso del arte, el llamado idealismo y el llamado naturalismo ó realismo.

Por sabido se calla que este realismo no es la misma cosa que en las escuelas de filosofía se llama así, y que es precisamente el sis-

tema más idealista de todos. No se dice, pues, *realismo* en contraposición á *nominalismo*. El arte que hoy llamamos realista es precisamente un arte *nominalista* ó *fenomenalista*, si vale la frase: en una palabra, un arte experimental. Entiéndase, pues, que la palabra realidad se toma aquí en su acepción vulgar de realidad del hecho. Luego veremos si en algún caso puede, aun dentro de la ortodoxia de la escuela, detenerse en los hechos el arte.

Disputan algunos si hay ó no verdadera diferencia entre los términos realismo y naturalismo. El primero parece más comprensivo, pero el segundo lleva hoy consigo un carácter de literatura militante, y aun de motín demagógico, que exige establecer algún matiz entre ambos vocablos, por mucho que los identifique su origen; ya que en lo real entra la naturaleza y en ella el espíritu humano con cuanto crea y concibe. Pero es evidente que en el uso común, y aun en el de las gentes doctas, una cosa es el realismo de Cervantes, de Shakespeare y de Velázquez, y otra muy diversa el *naturalismo* francés, que, reconociendo por patriarca y maestro al gran Balzac (verdadero *realista* de los de la primera clase, y que probablemente renegaría de los que se dan por descendientes suyos, si hoy viviera), se autoriza luego con

los nombres de Flaubert, de los Goncourt, de Zola, y de otros que pudiéramos llamar *minora sidera* (1).

A decir verdad, el calificativo de *naturalistas*, aplicado á la mayor parte de estos escritores, no tiene explicación plausible, sobre todo si se los estudia en el conjunto de sus obras. Por otra parte, muchos de ellos, aun aplicando los procedimientos naturalistas, eran casi idealistas en teoría, apareciendo sus principios y aficiones estéticas en abierta contradicción con sus obras. Puede llamarse novela naturalista á *Madame Bovary*; pero no cabe duda de que Flaubert vivió y murió romántico impenitente, y nadie negará, por de contado, que *La Tentación de San Antonio* es obra de un desenfrenado idealismo, y que *Salambo* pinta un mundo tan convencional y tan falso como el de cualquiera otra de las novelas con pretensión de históricas. De la misma manera, sin negar que *Germi-*

(1) En este pasaje y en otros varios del presente prólogo se ve lo mucho que entonces preocupaba al autor (como á toda la juventud de su tiempo) la moderna literatura francesa, de la cual vive ahora bastante alejado. Por eso daba desmedida importancia á escuelas y libros de efímera celebridad, y á discusiones teóricas que hoy le parecen insulsos verbalismos. La sana disciplina del método histórico le apartó pronto de tales caminos.

nia Lacerteux caiga bajo la jurisdicción de la escuela realista, puede dudarse y aun negarse que la supersticiosa y enfermiza adoración que los Goncourt profesan al color (la cual idolatría, ya por sí sola, constituye un verdadero elemento idealista), encaje plenamente en la ortodoxia de los principios sostenidos con tanto aparato por Zola en sus libros de crítica. En cuanto á Daudet, los mismos naturalistas no le cuentan entre los suyos, sino con muchas atenuaciones y distingos, teniéndole más bien por un aliado útil que por un partidario fervoroso. Y realmente, en los libros de Daudet no faltan figuras de convención, ni deja de respirarse cierta atmósfera poética, que los intransigentes de la escuela condenan con los nombres de *romanticismo* y *lirismo*. De todo lo cual resulta que el único naturalista acérrimo y consecuente es Emilio Zola, puesto que sus discípulos apenas merecen ser nombrados. A la doctrina profesada y practicada en libros interminables por el prolífico autor de los *Rougon-Macquart* es, pues, á lo que se llama hoy en Francia y en otras partes (donde los libros y las clasificaciones de los franceses influyen más de lo que fuera justo) *escuela naturalista*. Aceptemos el nombre, y distingámosle del eterno y vastísimo realismo, del cual ese reducido grupo de nove-

las (no todas ellas obras maestras ni muchísimo menos) no es más que una de tantas manifestaciones históricas. Todo naturalista es *realista*, si se mantiene fiel á los preceptos de su escuela; pero no todo *realista* es naturalista. Y así, v. gr., tratando de Pereda, todos dirán unánimes que es *realista*; pero muchos negarán, y yo con ellos, que deba contársele entre los naturalistas, por más que algunos de sus procedimientos de trabajo se asemejen á los que emplea y preconiza la novísima escuela.

Los dogmas de esta escuela andan escritos en muchos libros, conforme á la costumbre moderna de escribir cada poeta y cada novelista su propia poética. Así, v. g., Zola, en cinco ó seis libros sucesivos de crítica (entre los cuales los que importan más para el caso son *Le Roman Experimental* y *Les Romanciers Naturalistes*), ha aplicado sus principios á la novela y al teatro. Y entre nosotros los ha expuesto recientemente, y aun defendido hasta cierto punto, una ingeniosísima escritora gallega, mujer de muy brioso entendimiento y de varia y sólida ciencia, bastante superior á la del maestro Zola, hombre inculto y de pocas letras, como sus libros preceptivos lo declaran.

Esta falta de cultura literaria y filosófica que en Zola se advierte, y de que tanto pro-

vecho han sacado sus adversarios, sin llegar por eso á obscurecer la genial perspicacia con que juzga de las obras en particular, explica la flaqueza de sus teorías, los pésimos argumentos con que las explana y defiende, el aparato con que presenta como descubrimientos y novedades las máximas de crítica más triviales y manoseadas; y las fórmulas absurdas que da á algunos pensamientos, por otra parte muy razonables. ¿Quién no ha de sonreirse del candor mezclado de soberbia con que confunde á cada paso los términos de la ciencia y del arte? ¿Quién podrá sufrir que, por todo sistema de estética, se nos dé un trozo de la *Introducción* de Claudio Bernard *al estudio de la medicina experimental*? Ni ¿cómo llevar con paciencia el que unas veces se asimile el arte con una estadística y otras con una clínica, y se le dé, por única misión, el recoger y coordinar *documentos humanos*?

Todo esto es, á la verdad, inaudito, y el aplauso la boga que tales libros alcanzan en una nación tan civilizada como Francia indican bien claro cuán aceleradamente van retrogrado los estudios estéticos, que parecían llamados á tan gloriosos destinos después del impulso que les imprimió la mano titánica de Hegel.

El que recorra atentamente esos libros de Zola advertirá, sin duda, cuán vagas y con-

fasas nociones tiene el autor de lo que debe entenderse por *verdad humana*, y qué concepción tan torcida del arte es la que se ha formado. Entendidos ambos conceptos en el sentido groserísimo en que él los entiende, ni sus novelas, ni otras algunas, tendrían razón de existir. En la misma noción del arte va envuelta la del ideal, siendo la una inseparable de la otra. El mismo Zola llega á reconocerlo así, aunque con una frase de crudo materialismo, cuando declara que el arte no viene á ser otra cosa que la *naturaleza vista á través del temperamento del artista*, es decir, *modificada* por eso que Zola llama *temperamento*. Pues bien: esa modificación que el artista más apegado á lo real impone á los objetos exteriores, por medio de los dos procedimientos que llamaré de *intensidad* y de *extensión*, arranca de la realidad material esos objetos, y les imprime el sello de otra realidad más alta, de otra verdad más profunda; en una palabra: los vuelve á crear, los *idealiza*. De donde se deduce que el idealismo es tan racional, tan real, tan lógico y tan indestructible como el realismo, puesto que uno y otro van encerrados en el concepto de la forma artística, la cual no es otra cosa que una *interpretación* (ideal como toda interpretación) *de la verdad oculta bajo las formas reales*. Merced

á esta verdad interior, que el arte extrae y quintesencia, todos los elementos de la realidad se transforman, como tocados por una vara mágica, y hasta los personajes que en la vida real parecerían más insignificantes, se engrandecen al pasar al arte, y por la concentración de sus rasgos esenciales, adquieren valor de *tipos* (que es como adquirir carta de nobleza en la república de las letras), y sin dejar de ser individuos, rara vez dejan de tener algo de simbólico. Y es que los ojos del artista en algo han de distinguirse de los del hombre vulgar, y su distinción consiste en ver, como entre sombras y figuras, lo mismo que el filósofo alcanza por procedimientos discursivos, es decir, la médula de las cosas, y lo más esencial y recóndito de ellas. De donde procede que los grandes personajes creados por el arte (que á su manera es creación, y perdonen Zola y sus secuaces) tienen una vida mucho más palpitante y densa que la mayor parte de los seres pálidos y borrosos que vemos por el mundo.

Pero todo esto lo consigue el arte por medio de sus procedimientos, radicalmente contrarios á los de la ciencia, con la cual nunca puede confundirse sino en un término supremo, que no ha de buscarse ciertamente en los métodos experimentales, sino

en la cima de la especulación ontológica, en aquella cumbre sagrada, donde la verdad y la belleza son una misma cosa, aunque racionalmente todavía se distingán.

Pero acá, en este bajo mundo, una cosa es el artista y otra cosa el filósofo, y con mucha más razón, una cosa es el artista y otra el autor de trabajos estadísticos, demográficos y sanitarios. En este punto, el fanatismo de escuela mal entendida y peor profesada ha llevado á los naturalistas franceses á las más ridículas exageraciones. Zola construye el árbol genealógico de su familia favorita, y explica en una larga serie de tomos el desarrollo de una *neurosis* en los individuos de esa familia, y las formas que sucesivamente reviste el mal. Y así, por este orden y con gran lujo de exactitud y de pormenores.

Todo este aparato científico, ó más bien pedantesco, debe de ser sólo *ad terrorem* (puesto que no nos consta que de tales lucubraciones novelísticas haya sacado fruto alguno la ciencia, ni siquiera que los autores de novelas estén muy en disposición de entender y aprovechar los datos y documentos que pretenden recoger); pero sea lo que fuere, envuelve una tendencia docente y utilitaria, que á todo trance importa combatir y desarraigá, como dañosa por igual modo á

la ciencia y al arte, y engendradora de libros tan soporíferos como inútiles. Ya Flaubert (que no era, lo repito, naturalista más que á medias) dió el perniciosísimo ejemplo (en *Bouvard y Pecuchet*) de *hacer leer* á sus personajes buen número de libros, y copiar largos trozos de ellos. Por fortuna, no dió á su obra todas las proporciones que al principio había pensado; pero no faltará algún *naturalista* fervoroso que copie al pie de la letra la Biblia, ó la *Suma* de Santo Tomás, ó el Código Penal, si á algún personaje de la novela se le ocurre leer cualquiera de estas cosas.

Esta *verdad* grosera, esta acumulación de fárrago incongruente, unida á otro dogma de la escuela, es á saber, al desprecio profundo por todo lo que huela á acción y á complicación de interés, va haciendo tan fatigosa la lectura de novelas, que dentro de poco, y como las cosas continúen así, no van á tener razón de ser los antiguos clamores de los moralistas contra este género literario, puesto que más difícil se va haciendo la lectura de una novela (aun para gente avezada á lecturas largas y áridas) que la de un Censo de población ó la de unas tablas de logaritmos.

Es verdad que, temerosos de este daño, han procurado con excesiva frecuencia Zola

y los suyos cargar sus novelas de especias picantes, que estimulen los paladares estragados. Y es triste decirlo, pero necesario: las *únicas* novelas de Zola que han alcanzado verdadero éxito de librería, así en Francia como en España, son las que más ó menos están cargadas de escenas libidinosas. Si exceptuamos *Nana*, *Pot-Bouille* y el *Assommoir*, todas las demás novelas de la serie de los *Rougon* duermen el sueño de los justos en los estantes de los libreros de acá y de allá.

Todo esto prueba, sin duda, lo soez y bestial del gusto del público; pero prueba también otra cosa peor, es á saber, el poco ó ningún respeto que los artistas tienen á la dignidad de su arte, y la facilidad con que se dejan corromper y prostituir por su público. No entraré en la escabrosísima cuestión ética de si puede ó no tenerse por cosa inmoral la representación artística de vicios y torpezas hediondas, cuando esto se hace, no con el fin de enaltecerlos, sino con el de clavarlos en la picota. La intención social del autor puede ser sanísima, y de esto no disputo. El efecto que hagan en el lector tales pinturas será un efecto individual y distinto, según la variedad de condiciones, temperamentos y edades. Pero sea lo que quiera del resultado ético de tales novelas, y aunque se

diga, quizá con razón, que más que á malos pensamientos provocan á asco, siempre será verdad que el género es detestable, no ya por inmoral, sino por feo, repugnante, tabernario y extraño á toda cultura, así mundana como estética.

Cuando se hacen cargos á los naturalistas por tales obras, responden siempre que el naturalismo no es eso, y tienen razón, sin duda, y es una verdadera necedad de críticos adocenados el estribillo opuesto. Pero no es menos verdad que si la *doctrina* naturalista nada tiene que ver con semejantes horrores, la *práctica* de los naturalistas, lejos de rehuirlos, los busca con fruición, habiéndose llegado á crearse dentro de la escuela una especie de derecho consuetudinario que los autoriza y recomienda, y que hace creer á los mentecatos que la novela naturalista ha de ser forzosamente un arte de mancebía, de letrina y de presidio, como si sólo de tales lugares se compusiese esta inmensa variedad de la naturaleza y de la vida.

En obsequio á la verdad, debe decirse que algo más que esto hay en la obra del mismo Zola, aunque mucho menos rica, interesante y variada que la inmortal *Comedia Humana* de Balzac. Por otra parte, aun en sus obras más licenciosas de expresión, sería verdadero ultraje (en que yo, como adversario

leal, no quiero incurrir) confundir al autor de *Nana* con otros inmundos escritorzuolos franceses, fabricantes de novelas afrodisíacas, cuyos títulos no deben manchar el papel.

Harto tiene Zola con otros pecados más graves aún, por referirse á tendencias sistemáticas y extrañas al arte, cuya integridad corrompen, falseando la representación de la vida humana, que el autor dice proponerse como único dechado. Salta á la vista de todo el que haya recorrido sus libros que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino de cierto materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso corolario, el *determinismo*, ó sea la negación pura y simple de la libertad humana, restringe deliberadamente su observación (y aun de ello se jacta) al campo de los instintos y de los impulsos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones á poner de resalto la parte irracional, ó como él dice, *la bestia humana*. De donde resulta el que haga moverse á sus personajes como máquinas ó como víctimas fatales de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos

voluntades libres, ó de la lucha entre la libertad y la pasión.

Nace de aquí el escasísimo interés que la mayor parte de estas novelas despiertan, y el tedio que á la larga causan, como que carecen, en realidad, de principio y de fin, y de medio también, reduciéndose á una serie de escenas mejor ó peor engarzadas, pero siempre de observación externa y superficial, siendo para el autor un arca cerrada el mundo de los misterios psicológicos, ya que fuera demasiada indulgencia aplicar tal nombre á los actos ciegos y bestiales de individuos en quienes la estupidez ingénita ó los hábitos viciosos llegados á la extrema depravación han borrado casi del todo el carácter de seres racionales.

Mucho parece que nos vamos alejando de Pereda, y, sin embargo, esta 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 Feuillets 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*, coleccionadas ya en 1864, ni existía el naturalismo como escuela literaria, 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 impulsos de su peculiarísima compleción 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 (1), todas estas discusiones de naturalismo y realismo parecerán tan anticuadas é

(1) Muchos menos han bastado para que esta tímida profecía se cumpliera en todas sus partes. Permitaseme la vanidad de consignarlo, y la interna satisfacción de haber resistido á una corriente de mal gusto, cuando casi todos se dejaban arrastrar por ella.