

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 idea-

les 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, deprimiéndola 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? ¿O 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 prosaicas, 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 aquende ni los de allende, llegando á enumerar en el recuento de sus hues-

tes (que debían componerse sólo de fieles observadores de la realidad) á los humoristas más excéntricos y personales, sólo porque descubren en ellos groserías y pormenores crudos, como si nada de esto tuviera que ver con el punto de la dificultad, y como si no fuera cosa muy hacendera ser á un tiempo grosero é idealista. Y no reparan que si en el mundo no hay Amadises, tampoco hay Gargantúas ni Pantagruelles, 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. A 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 *Euclión* de Plauto ó el *Harpagón* 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 entonces los emplazo (si es que para entonces vivimos), apelando de su juicio de hoy al de aquel día venidero. Y vamos adelante.

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. A la vista salta que la naturaleza y la realidad no son, en el sistema de Zola y sus discípulos, más que un par de testafellos, 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 puede ser noble, y se persigue con pésima delectación y artificio visible la expresión más violenta y torcida, por imaginar los autores 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 ar-

tículos 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 unidad de 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 cua-

dro de costumbres, con jurisdicción independiente de la novela, y con formas variadísimas. A veces conserva un resto de acción, no más que la suficiente para mover los personajes; otras acude á invenciones fantástico-algóricas; 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 reimpresiones que nuestros modernos bibliófilos hacen de los libros antiguos (1)); 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 me-

(1) Una edición de Barcelona en estos últimos años remedió esta falta.

rece 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 XVIII con D. Diego de Torres, imitador poco dichoso del inimitable Quevedo, y con D. Ramón de la Cruz, cuyos sainetes son, en su mayor parte, cuadros en diálogo (¡tal es la sencillez de su fábula!), hase renovado en la edad presente, con brillo no pequeño, aunándose á 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 sus 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 sentimentalismo. Así, el ejemplo del hoy tan olvidado Jouy en *L'Ermite 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 panegirista de las *Escenas andaluzas*, libro para el cual la posteridad ha llegado muy tarde, como si las aficiones arcaicas 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 Mateo Alemán y de Quevedo, labor sabia y paciente más digna de admiración que de ser propuesta por modelo.

No sabía tanto la hija de Böhl 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 inglesa, 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 nótese 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 *manner*, 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 esta 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 prologoísta, 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!

Pero dejando para mejor ocasión á las pasiegas y á los Cántabros y Autrigones, y aun al hospitalario pueblo vascongado, no puedo dejar de hacerme cargo de la sinrazón artística con que el Sr. Trueba en aquel 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 jactandoso.

Hay, ciertamente, tesoros de sentimiento en el alma y en los escritos de Pereda; pero estos 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 este 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 Arrabal! ¿Qué héroe de salón 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. Esta 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*. Convenga-

mos 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 alguien 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*, acuérdesese 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 acuérdesese (si es hombre erudito y sabe griego) de los mojicones de Ulises á Iro en la *Odisea*, de los regüeldos de Polifemo en su caverna, 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 demasidamente, 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 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 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 esto, ya no morirá, gracias á Pereda, el tipo hoy casi perdido del viejo marino de la costa cantábrica, levantado por él á proporciones casi épicas, y digno de hombrarse con los héroes de Fenimore Cooper.

Más serenos y apacibles, menos trágicos y apasionados son los cuadros rurales, en cuya

riquísima serie descuellan dos verdaderas novelas primorosas y acabadas, aunque de cortas dimensiones: *Suum cuique* y *Blasones y talegas*. Entre los más breves no se sabe cuál escoger, porque todo es oro acendrado y de ley: yo pongo delante de todos *La Robla*, *El día 4 de Octubre* y *Al amor de los tizones*.

Entre la publicación de las dos series de *Escenas Montañesas* mediaron muchos años. Todavía pasaron más antes que Pereda se decidiese á abandonar sus jándalos, sus mayorazgos y sus raqueros, y á ensanchar el radio de sus empresas, imaginando fábulas de mayor complicación y cuadros más amplios. Hizo, entretanto, algunos *Ensayos dramáticos* (verdaderos cuadros de costumbres en diálogo y en verso), los cuales andan coleccionados en un libro ya rarísimo (1); y para probar sus fuerzas en trabajo de más empeño, compuso las tres narraciones que llenan el volumen de los *Bocetos al temple*. Allí apareció por segunda vez la pintoresca, ingeniosísima y mordicante novela de costumbres políticas, *Los Hombres de pró*, preludio de *Don Gonzalo*, y glorioso trofeo de la única campaña electoral y de la única

(1) De él se tiraron sólo 25 ejemplares. Aviso á los bibliófilos del porvenir.

aventura política de Pereda. Publicada esta novela en días de tremenda crisis y de universal exacerbación de los ánimos, y escrita, no ciertamente con parcial injusticia, pero sí con calor generoso y comunicativo (hasta en los durísimos ataques que encierra contra el sistema parlamentario), aparecía, en su primera edición, un tanto sobrecargada de reflexiones en que el autor, contra su costumbre, se dejaba ir á hablar por cuenta propia, como en libro ó folleto de propaganda. Todo esto ha desaparecido en la edición presente, y así retocado el libro, y convertido en obra de arte puro, no teme la comparación con ninguna otra del autor. ¡Qué diálogo el de las niñas de la villa que no quiero nombrar! ¡Qué tipo el del hidalgo D. Recaredo! Se dirá que la novela sigue siendo política, y que esto la daña; pero aunque sea cierto que las ideas políticas salen de los límites del arte, ¿quién duda que las extravagancias y ridiculeces de la vida pública caen, como todas las demás rarezas humanas, bajo la jurisdicción del satírico y del pintor de costumbres? ¿Por qué no ha de describirse una escena de *club* ó de comicios electorales, como se describe una escena de taberna ó de mercado?

La segunda época de la vida literaria de Pereda comienza en 1878, y abarca cinco

largas novelas: *El buey suelto*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *De tal palo tal astilla*, *El sabor de la tierra* y *Pedro Sánchez*. De todas ellas he hablado extensamente en otras ocasiones, y forzoso me será repetir algunos de los conceptos que entonces expuse.

El asunto de *El buey suelto* es el más viejo y el más nuevo que puede imaginarse. Si hay cosa tratada ó discutida en el mundo, ya seriamente, ya en burla, es la cuestión del matrimonio, aunque sea cierto que ni los razonamientos ni las burlas influyen mucho en la resolución que cada prójimo toma según cuadra á su genialidad, temple y más ó menos escrupulosa conciencia. Pero en la biblioteca que con poca dificultad pudiera formarse de obras relativas á esta materia, pesan y abultan mucho más las invectivas que las defensas. Sería grave error, sin embargo, tomar por lo serio y al pie de la letra muchas de esas diatribas, dándoles una trascendencia y alcance que las más veces no tenían en el ánimo de sus autores. La censura del matrimonio y de las mujeres ha sido en manos de los satíricos clásicos un lugar común, un motivo de chistes y amplificaciones, como podía serlo el elogio del mosquito ó de la pulga.

Observemos, no obstante, que nunca se multiplican ni recrudecen tanto las sátiras

contra el matrimonio como en los tiempos de decadencia y senectud moral. No suele empezar la corrupción por las mujeres, pero el hombre les atribuye toda la culpa; y el vínculo natural y santo, que él huella y profana el primero es, á sus ojos, la fuente y origen de todo mal. *Hoc fonte derivata clades*. En vez de acusarse á sí propio, acusa á la institución, acusa á la naturaleza; y entonces brotan, como indicios del malestar social, ásperas y desolladoras sátiras, al modo de la 6.^a de Juvenal, ó livianos cuentos como los que manchan el *Asno* de Apuleyo, constituyen el tondo de los *fabliaux* de la Edad Media y corren en inagotable vena á regar los huertos de Boccaccio y de todos los *novellieri* italianos, torpemente remedados por los franceses.

Dicho se está que no había de faltar en nuestros tiempos semejante literatura, como no faltó en los de la Roma imperial, ni en el siglo xiv (en que la barbarie no excluía la liviandad), ni en la Italia del siglo xvi, ni en la Francia del xviii. Pero al reaparecer (si alguna vez faltó) el género *antimatrimonial* en la moderna Europa, vistióse de nuevos paños, adoptó más grave arreo, tono más doctoral y circunspecto, propúsose dogmatizar y hacer análisis *fisiológicos*. Algo se corrigió en lo desmandado de la forma (sabido

es que somos más pudibundos, aunque no más honestos, que nuestros abuelos); pero el veneno fué mayor, como destilado por alquitara. Más honda y corrosivamente ha influido esta literatura que todos los sarcasmos y *verduras* de otras eras. Fría, impasible, calculadora, como eco de una sociedad que era positivista antes que el positivismo tuviese una fórmula científica, ha agotado el arsenal de los sofismas ligeros, parto de esa lógica sin entrañas, con la cual el hombre pretende engañarse á sí mismo; pero sofismas de éxito seguro, porque hablan al egoísmo, cifra y compendio de todos los malos instintos de nuestra caída y pecadora naturaleza.

Yo bien sé que los libros son la expresión de la sociedad, y que la sociedad sólo á medias es discípula de los libros; pero ¿quién negará que cada uno de ellos es leña echada en el fuego de la concupiscencia, incentivo del general descreimiento, piedra en que tropiezan las voluntades mal inclinadas, ocasión nueva de desaliento para las voluntades marchitas? Por eso es obligación ineludible en el escritor cristiano y de bien ordenado entendimiento aplicar su ingenio á la reparación del edificio social, lidiando por la familia, que es su primera y necesaria base. Y cuando ese autor es un novelista de primer orden, un pintor de costumbres, como ha visto pocos

nuestra Península desde Cervantes acá, un hombre de agudo ingenio, rico de observación, y en donaires y gracias de decir excelente, natural es que emplee el método *fisiológico* contra los fisiólogos, y que, convirtiendo la defensa en ataque, en vez de vindicar directamente el matrimonio, ponga y clave en la picota de la sátira á la *cinica é infame solteria*, que dice Jovellanos.

El libro que, como antídoto á los harto célebres de Balzac y de sus muchos y desafortunados imitadores, ha escrito el Sr. Pereda, pudo parecer pálido en los caracteres y poco interesante ó animado en la acción. Quizá entraba esto en los propósitos del autor. Para personificar una plaga social, buscó un tipo insignificante, un *Gedeón*, egoísta, vulgar, sin ninguna cualidad dominante buena ni mala, que no es sabio ni tonto, ni hermoso ni feo, ni rico ni pobre, ni muy viejo ni muy joven, sin aficiones políticas ni literarias; un ser por excelencia prosaico, envuelto en las más ruines y mezquinas contradicciones de la vida. Todos sus desórdenes y malas andanzas son de escalera abajo. Lo singular del tipo está en su absoluta carencia de idealismo. Todo es vulgar en torno suyo: sus amigos, su criada, su manceba.

Y así debía ser para que el libro surtiese el efecto que el Sr. Pereda se propuso.

¿Qué solterón recalcitrante había de vencerse, en vista de las desdichas que sobre *Gedeón* atrajeran sus personales manías y rarezas, ó una serie de casualidades novelescas regidas por la mano del autor, y no por el curso ordinario de las cosas humanas? *Gedeón* tiene de hombre lo bastante para no ser una *idea pura*; en lo demás puede pasar por el *substratum* de una clase entera, de las más numerosas, por desgracia, entre los hijos de Adán. Es la encarnación del egoísmo, pero de un egoísmo vulgar, que no ostenta proporciones titánicas ni colorido trágico.

La sobriedad de la acción sólo parecerá pobreza á quien considere *El buey suelto*, no como una novela (que no pensó en tal cosa el autor), sino como una serie de cuadros en que externa é internamente se va desarrollando la mala vida del héroe. Cada capítulo trae nuevos personajes y escenas nuevas, reproducidas unas veces con el pincel de Stein y de Teniers, otras con el brioso toque de la escuela española. ¡Lástima que en algunos pasajes la tendencia á la caricatura aparezca tan de resalto, y convierta en falsos, tipos que, de cómicos, no debieran degenerar en bufos!

Como magistrales cuadros de costumbres, léanse sobre todo *La primera catástrofe*, *No es casa de huéspedes*, *Entre Venus y Marte*,