

PQ 6554
P3
H6

Es propiedad del autor.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS



D. JOSÉ MARÍA DE PEREDA.

NUNCA he acertado á leer los libros de Pereda con la impassibilidad 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; apacien-

tando 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 *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 casa. No sé si este es el triunfo que más puede contentar la vanidad literaria. Se 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 realzada 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 tratase 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 podría 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, quiere imponerse ó proscribirse, sino cuestión individual, genial, y por tanto relativa.

Unos ven primero lo universal, y buscan luego una forma concreta en que exprimirlo. 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 fundamentalmente realista, mucho más realista que el grosero mecanismo 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 declaraba, 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, digo, prescindir del estudio de la

realidad, 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 encontró 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 idealismo 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 sistema 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, 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*.

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 Tenta-*

ción de San Antonio es obra de un desenfundado idealismo, y que *Salambó* 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 *Germinia Lacerteux* caiga bajo la jurisdicción de la escuela realista, puede dudarse y aun negarse, que la supersticiosa y enfermiza adoración que los Goucourt 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 nombrarse. 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 novelas (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 preciniza 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. gr., 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 provecho han sacado sus adversarios, sin llegar por eso á oscurecer 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 los del arte? ¿Quién podrá sufrir que, por todo siste-

ma 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 y la boga que tales libros alcanzan en una nación tan civilizada como Francia, indican bien claro cuán aceleradamente van retrogradando 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 confusas 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 viene á reconocerlo así, aunque con