LA INFLUENCIA DE LAS IDEAS TRADICIONALES EN EL ARTE DE PEREDA

Para los fines de la crítica es conveniente dividir las producciones literarias de Pereda (1) en dos clases: desde 1859 hasta 1876, próximamente, se ocupó con preferencia de bocetos cortos, conocidos con la denominación de *cuadros de costumbres;* desde 1877 hasta el fin virtual de su vida de escritor, en 1895, concentró su atención en las novelas (2). Antes de 1877 se publicaron algunos bocetos largos que se acercan a la categoría de novelas, y Pereda no cesó nunca por completo de escribir composiciones cortas. La distinción que acabamos de hacer es, sin embargo, rigurosamente exacta.

Dióse a conocer Pereda al público leyente como *costumbrista* o descriptor de usos y costumbres. Su fundo fué la región conocida familiarmente entre sus habitantes por la *Montaña,* y que comprende la costa, la ciudad de Santander, sus aldeas vecinas y distritos rurales y las montañas de Cantabria.

Entre los *cuadros de costumbres* (3) los mejores son indudable-

(1) Los hechos principales de la vida de José María de Pereda pueden resumirse como sigue: Nació en Polanco en 1833, recibió su primera educación en la vecina ciudad de Santander; pasó dos años en Madrid (1852-1854) con el fin de estudiar para el Cuerpo de Artillería del ejército; habiendo desistido de su idea de seguir la carrera militar, volvió a Santander para consagrarse a la literatura; fué elegido diputado a Cortes en 1871, pero desengañado en política, volvió a su tierra en 1872 y construyó en Polanco una casa, donde pasó el resto de su vida; una posición desahogada le permitió escribir como y cuando le plugo; en 1897 fué elegido miembro de la Academia Española; su muerte acaeció en 1906.

(2) La palabra *novela* está usada en un sentido general; muchas de las obras maestras de Pereda no se amoldan a la estricta definición del calificativo.

(3) Los *cuadros de costumbres* están publicados en cuatro colecciones: *Escenas montañesas, Tipos y paisajes, Esbozos y rasguños* y *Tipos trashumantes;* el último de los volúmenes citados contiene también los *Bocetos al temple,* que son más bien esbozos largos o cuentos.

mente los primeros, escritos de 1859 a 1864. Encuéntrase en ellos una manera genuinamente objetiva de tratar los diversos habitantes de Santander y sus contornos. Algunos de estos bocetos han hecho profunda impresión a críticos competentes. *La Leva, La Robla, A las Indias, Suum cuique* y otros han sido acogidos como verdaderas obras maestras. Muestra en ellos Pereda la rara habilidad de sugerir con unos cuantos toques la vida entera de un individuo y, en el individuo, la vida de la comunidad. El Tuerto y Tremontorio de *La Leva* evocan al lector las luchas del pueblo pescador de Santander. Después de leer *A las Indias*, podemos comprender la tentación entre los jóvenes de emigrar a América, los sacrificios de los padres por proporcionarles medios para realizarlo y la trágica inutilidad de todo este proceder; el ejemplo de una familia basta para todas. En otros bocetos encontramos, unas veces un rasgo curioso del Santander de la juventud de Pereda, otras una costumbre peculiar, una mofa satírica (?) de los que consideran la vida campestre como una pesadez o como un idilio. Las composiciones más objetivas son las mejores. Por ellas podemos adivinar lo que Pereda nos dice en otro lugar: «que se esfuerza en fijar, para los lectores contemporáneos y para los venideros, aquello que rodeó su niñez, las pintorescas características que van cediendo rápidamente al paso de la civilización.» Nadie habría podido componer estas escenas sin sentir amor por ellas. Requieren no sólo el ojo de un observador diestro y paciente, sino también un corazón que lata al unísono de los acontecimientos y personajes descriptos.

La manera, rigorosamente realista, de los primeros *cuadros de costumbres*, produjo en algunos medios la impresión de que Pereda era demasiado crudo en sus descripciones (1). En una palabra, se le acusó de injuriar a la *Montaña*. Ninguna acusación pudo ser más injusta, pues jamás hombre alguno amó a su provincia con más devoción que lo hizo Pereda. Sus contestaciones a tales críticas son inspiradas. En una ocasión escribía: «Retratista yo, aunque indigno, y esclavo de la verdad, al pintar las costumbres de la Montaña, las copié *d'après nature;* y como el original no es perfecto, sus imperfeccio-

(1) Por ejemplo, en el prólogo a la primera edición de *Escenas montañesas*, Antonio Trueba había ensalzado mucho a Pereda, pero había observado que acaso fuera indebidamente pesimista en la descripción de los personajes y en la elección de la escena. Estas observaciones se han omitido en ediciones posteriores de *Escenas montañesas*, porque se efectuaron varios cambios en la agrupación de los bocetos, que hicieron inaplicables algunas de las observaciones de Trueba.

nes salieron, según eran, en la copia» (1). Y en otro lugar: «La retraté, señores míos, (la *Montaña)* cediendo a una tentación más fuerte que mi voluntad; la misma que obliga al poeta a cantar a la Naturaleza y al músico a robarle sus dispersas armonías; impulso irresistible, incontrarrestable, quizá más que el que lanzó a algunos de vosotros hasta el otro lado del Atlántico en busca de soñados torrentes de acuñadas peluconas» (2).

Los *cuadros de costumbres*, escritos después de 1864, no parecen tan espontáneos como sus predecesores. El autor les infunde más de su propia personalidad. Extiéndese muchas veces en una sátira mordaz de los forasteros que visitan a Santander (3); ataca las innovaciones de que es responsable el modernismo. Al lector le impresiona más profundamente el método puramente objetivo de los bocetos anteriores, método que afortunadamente no desaparece por completo en los últimos. Muchísimo aprendemos acerca de las creencias de Pereda en sus escritos políticos, pero logramos una apreciación más alta de su arte y una demostración más convincente de su amor a la *Montaña* en otras obras tales como *El fin de una raza,* en la que se describe la muerte de Tremontorio (el de *La Leva)* (4).

Algunas narraciones circunstanciales o novelas cortas, tales como *Blasones y talegas, Los Hombres de pro, La Mujer del César* y *Oros son triunfos*, son preparatorias de obras más largas de Pereda. Contienen numerosas observaciones sobre la sociedad moderna y en particular sobre la urbana, sobre métodos nuevos, sobre política corrompida, etc. La crítica está algunas veces suavizada por comentarios jocosos y por el reconocimiento de imperfecciones en los objetos de la admiración de Pereda (5).

Tres libros señalan las primeras tentativas de Pereda sobre novelas largas: *El Buey suelto...., D. Gonzalo González de la Gonzalera* y *De tal palo, tal astilla.*

El Buey suelto.... (1877) es una contestación a «*Petites misères de la vie conjugale*» y a «*Phisiologie du mariage*» de Balzac. Llámala el autor en la introducción «mal ensayo de *fisiología celibataria*», y afirma: «no me guió el propósito de resolver problema, alguno sino el de fantasear sobre un tema determinado». El libro es, como él

(1) Del prólogo de *Tipos y paisajes.*
(2) Idem id.
(3) Sobre todo, naturalmente, en *Tipos trashumantes.*
(4) Escrita en 1880.
(5) Esto es particularmente cierto en el boceto maestro *Blasones y talegas.*

le llama, una serie de cuadros que ponen en ridículo las aventuras de un solterón de cortos alcances, egoísta y vulgar, pero no malvado. No obstante ser cómicas la mayoría de las escenas, Pereda se permite ser lo bastante serio para no dejar duda posible acerca de sus convicciones, en cuanto a las ventajas del estado de casado. Hay en ella tantos argumentos reales como en (las) *Petites misères* de Balzac; puede decirse, pues, hasta cierto punto que la obra es una réplica satisfactoria al libro francés. *D. Gonzalo González de la Gonzalera* (1878) cumple un doble fin; señala por una parte los atractivos de las costumbres patriarcales, y por otra los malos efectos producidos en un pueblo (ayuntamiento?) rústico e ignorante por los disturbios políticos, por el afán de educación universal, etc.

De tal palo, tal astilla (1879) es una réplica a «*Doña Perfecta*» y a «*Gloria*» de Pérez Galdós. Es una defensa de la religión católica y una exposición de los males del librepensamiento y del ateísmo. Afortunadamente para el arte del libro los dos librepensadores padre e hijo son admirables personalmente. Pártese de la base que no tienen consuelo espiritual en la desgracia. Los desengaños tempranos significan para ellos la desesperación o el suicidio.

En el decenio de 1880 a 1890 fué cuando Pereda produjo acaso sus mejores obras y las más pobres. Las novelas más características de ese período son las tres que tratan exclusivamente de la *Montaña* (1). *El Sabor de la tierruca* (1881) es una descripción idílica de la vida de aldea, objetiva en su mayor parte y llena de realismo sano. Menos por la trama ligera pero sólida que se desarrolla en todo el libro, es una serie de *cuadros de costumbres.*

Sotileza (1884), considerada comunmente como la mejor obra del autor es una epopeya en prosa de la gente mareante de Santander, tal como ella era en la juventud de Pereda. Las palabras finales de la novela pintan el concepto que le merecía. Llámala «descomunal empresa de cantar, en medio de estas generaciones descreídas e incoloras, las nobles virtudes, el mísero vivir, las grandes flaquezas, la fe incorruptible y los épicos trabajos del valeroso y pintoresco mareante santanderino».

La Puchera (1888), tiene más trama que la mayoría de las obras de Pereda, pero es también un cuadro de usos y costumbres de los habitantes, en este caso, de una aldehuela cerca de la costa.

Pedro Sánchez (1883) es el ensayo más afortunado de Pereda fuera del campo de su provincia. Le escribió como contestación a los

(1) *El sabor de la tierruca, Sotileza* y *La Puchera.*

críticos que le habían tachado de provincialista (1). La halagüeña acogida dispensada a la obra sorprendió al autor y sorprendió a Menéndez Pelayo (2). Es posible que el público y los críticos prefiriesen las escenas familiares a los remotos andurriales de la *Montaña*. No obstante la corrupción política y social retratada en *Pedro Sanchez*, demuestra Pereda en este libro más simpatía por Madrid, que en otras partes. Adopta también una actitud imparcial no corriente, ante los disturbios revolucionarios.

Las tres novelas que menos han añadido a la reputación de Pereda son: *La Montálvez*, (1887) *Nubes de estío* (1890) y *Al primer vuelo* (1890). *La Montalvez* es una protesta contra la inmoralidad de la sociedad aristocrática de Madrid. *Nubes de estío* es simplemente un marco para encerrar en él las invectivas de su autor contra el modernismo y los matrimonios desiguales. Hay algunos capítulos que parecen estar intercalados en el libro con el solo propósito de señalar abusos y vicios. *Al primer vuelo* tiene poco de común con las demás obras de Pereda, no siendo la sátira contra la chismografía. Tiene un ligero argumento de amores estirado tal vez en demasía.

Posteriormente a 1890 escribió Pereda muy poco aparte de *Peñas arriba* (1894), la obra culminante de su vida. Es esta la descripción de una aldea pequeña, situada cerca de la cima de los montes cántabros. Escenas y escenas de serena belleza, de tempestad, de heroísmo, de costumbres patriarcales, trazadas todas ellas con prodigiosa destreza, presentan de un brochazo ante nosotros todo el sistema ideal de Pereda. Hay que conceder, sin embargo, que no siempre se conforma con dejar al lector que saque las consecuencias por sí mismo. Salpicados por el libro, hállanse argumentos patentes contra el modernismo.

Unos cuantos esbozos cortos y *Pachín González* (descripción vigorosa y realista de los estragos causados por la explosión de un barco en el puerto de Santander) son las únicas producciones restantes de los quince años últimos de la vida de Pereda.

Algunos críticos de la generación anterior han intentado relacionar a Pereda con ciertas escuelas novelísticas populares poco después de mediados del siglo XIX. Se le consideró como un adepto del rea-

(1) Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, pág, 268.

(2) Menéndez y Pelayo, *José María de Pereda* en *Estudios de crítica literaria*, vol. V, págs. 414-417; este estudio precede también al primer volumen de las *Obras completas* de Pereda. Como conciudadano y amigo de Pereda, tenía particular interés por el éxito de sus obras. Conocía bien *Pedro Sánchez* y otros libros antes de su publicación.

lismo; un secuaz de Flaubert, Zola y otros. Poco tuvieron en cuenta que muchas de sus obras eran anteriores a ciertas novelas en las que se suponía que se había inspirado Pereda. El mismo y Menéndez Pelayo, el crítico que mejor le conoció, han calificado de absurdos los esfuerzos hechos para clasificar sus producciones literarias. En el prólogo de «*De tal palo, tal astilla*», protesta contra las tentativas realizadas para afiliarle a ciertas escuelas y habla de su *peculiarísima complexión literaria.*

Menéndez Pelayo ha examinado hábilmente el verdadero fondo literario de su amigo, de toda la vida. (1) Después de liquidar en pocas palabras la deuda imaginaria para con los realistas y naturalistas franceses, sigue tratando de la *peculiarísima complexión literaria* de Pereda. Gusta de considerar a Pereda, ante todo, como un pintor de costumbres, y por lo tanto, como el sucesor de Cervantes, novelistas picarescos y de todos los que escribieron *cuadros de costumbres.* Declara que Pereda se inspiró mucho, tanto en el pensamiento como en el estilo, en los escritores del Siglo de Oro.

Entre los predecesores más inmediatos de Pereda en retratar costumbres, están Larra, Flores, Mesonero Romanos, Fernán-Caballero y Antonio Trueba. No sólo Menéndez Pelayo cita estos nombres, sino que el mismo Pereda aprovecha la ocasión de manifestar su agradeciento a Mesonero Romanos (2) y a Trueba (3). Son particularmente interesantes las discusiones de las letras españolas contenidas en *Pedro Sánchez* y cuyo escenario es el Madrid de 1854. Habla allí Pereda de los desdichados garabatos que pasaban con el nombre de «novelas de costumbres españolas.» Sigue después enalteciendo los esfuerzos de Fernán-Caballero y otros por introducir un sano método realista en lugar del romanticismo desenfrenado y la imitación de autores extranjeros que habían constituído las existencias en almacén de los novelistas populares.

Pereda se opuso siempre a que le llamaran realista porque temía que el calificativo le identificara con una escuela, y, lo que es peor, con una escuela extranjera. Por otra parte, estaba orgulloso de que le considerasen como un cronista de sus paisanos. Por fuerza hubo de gozar con los tributos que le rindieron autoridades como Pérez Galdós, Menéndez y Pelayo y Emilia Pardo Bazán, al llamarle el intérprete de su provincia nativa para el mundo exterior (la gente de fuera).

(1) Op. cit., pág. 382.
(2) Véase el prólogo a *Don Gonzalo González de la Gonzalera.*
(3) Prólogo a las *Escenas montañesas.*

El credo literario de Pereda está contenido en su discurso de entrada en la Academia Española el 21 de febrero de 1897 (1). En aquella época había cumplido ya sesenta y tres años y su carrera activa tocaba virtualmente a su fin. Su discurso es una defensa de lo que él llama *novela regional*, o novela que trata de la región familiar a un autor en virtud de una asociación constante con ella desde la niñez. Define la *novela regional* en general, diciendo que es «aquella cuyo asunto se desenvuelve en una comarca o lugar que tiene vida, caracteres y color propios y distintivos, los cuales entran en la obra como parte principalísima de ella». Sostiene luego que esa novela no podría tratar de ninguna ciudad que se adapta a las ideas modernas o la moderna cultura; que es especialmente adecuada a España; que no se opone al amor a la patria, sustituyéndole por el amor a una provincia; que es sana, elevada y patriótica; que el cariño a una *región* no puede comprenderle más que quien ha vivido en ella; que los habitantes de una ciudad pueden satisfacerse con otras ciudades, mientras que el que reside en una región reducida jamás estará contento en ninguna otra parte; que la llamada *alta novela*, con su política, su filosofía, sus problemas y conflictos, no señala realmente sino lo que es efímero, mientras que la *novela regional* tiene en cuenta las verdades eternas de la naturaleza y de la humanidad; que la novela convencional es una intrusa, particularmente en España; que el realismo español castizo, que trata del pueblo, puede hacer remontar su historia hasta *Don Quijote*, *Guzmán de Alfarache* y otras producciones gloriosas del Siglo de Oro; que es, por consiguiente, el producto español más puro.

Con frecuencia se ha demostrado que una novela o una serie de novelas que tratan de la vida de una región pequeña o distante puede encerrar conceptos amplísimos. Podrán ser los caracteres provinciales en sus rasgos externos, pero generales o eternos en su significación fundamental. La existencia de esta doble manera y significación en los escritos de Pereda, se pone de manifiesto en el discurso de contestación a Pereda pronunciado por Pérez Galdós en la Academia Española (2).

Las ideas tradicionales fueron la clave del credo político y social de Pereda. Una inclinación natural le llevó a la literatura, como

---

(1) Menéndez y Pelayo—Pereda—Pérez Galdós, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas de 7 y 21 de febrero de 1897*.

(2) Discurso de Perez Galdós, op. cit., pág. 166 y siguientes.

forma de expresión. Era inevitable, por lo tanto, que sus escritos estuvieran influídos y aun dominados por sus creencias, profundísimamente arraigadas Cuando un autor tiene convicciones firmes puede expresarlas de dos maneras: censurando lo que le desagrada o alabando lo que le gusta. Así ocurre con Pereda. Glorifica a su querida *Montaña* y protesta contra las innovaciones. En la naturaleza del hombre hay poca tendencia a la transacción. Tan sagrados y tan vitales son sus ideales, que no puede contemplar con paciencia nada que esté en discrepancia con ellos. Le repugna rebajar un ápice de sus convicciones de toda la vida.

Así, las producciones artísticas de Pereda son un índice de sus creencias inflexibles. Usa de todas las armas que tiene a su disposición para atacar a las ideas y personas que le son repulsivas. La burla de buen género cede el paso a la ironía y a la acritud, y éstas a su vez hacen sitio a la controversia y a la afrenta inmediatas. Destácase la ironía en los *Tipos trashumantes*, *Los hombres de pro*, *El buey suelto* y *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Caricaturiza Pereda en estas obras a sus enemigos preferidos; los expone despiadadamente a la luz del día, donde se perciben prontamente todos los ridículos detalles de su mala índole. La sátira violenta fustiga a los veraneantes de Santander, al aventurero político y emprendedor, al solterón egoísta, al hombre hipócrita que se las da de importante, al *parvenu* ignorante, al proveedor de ideas revolucionarias. Pero la ironía y la sátira son armas legítimas para un novelista, y Pereda las emplea con destreza mortífera. No obstante ser en algunos casos benévolo en sus observaciones, con frecuencia va demasiado lejos en poner en la picota a quienes son objeto de su execración. Tan lejos va, que el lector acaba por reconocer falta de imparcialidad y sobra de pasión.

Hay una gran diferencia en el uso (aun cuando sea excesivo) de la ironía y el empleo de la argumentación directa. Probablemente, la tendencia a la controversia estuvo siempre presente en el espíritu de Pereda. Se observa en algunos de sus primeros *cuadros de costumbres* (1), pero en un boceto corto puede estar justificada la polémica y nada más que en un boceto corto. La cosa es ya más seria cuando se intercala la burla intempestiva en las novelas que con más franqueza pretenden ser obras de arte. Tal vez descubran algunos demasiada animosidad personal y una censura innecesaria en *De tal*

(1) La primera de las *Escenas montañesas: Santander antaño y hogaño* (1859).

palo, tal astilla y en *Pedro Sánchez*. Sin embargo, en la primera de estas obras el asunto es francamente discutible y nada hay que parezca fuera de lugar o dictado por un mero prejuicio, si se comprende el fin principal del autor; ni el estilo mitad irónico. mitad insultante, ofensivo de *Pedro Sánchez* es desagradable, a menos que a uno le aburra la presencia vigorosa y persistente del punto de vista tradicional, el cual es causa perdida para muchos lectores modernos. Pudiérase acusar muy bien a otros libros de presentar huellas de mezquindad. En efecto, una investigación minuciosa pondría de manifiesto algo de la naturaleza polémica de todas las obras de Pereda, excepción hecha de unos cuantos *cuadros de costumbres*.

En *La Montálvez*, sin embargo, no hay atenuación ninguna de la actitud polémica. Se puede admirar este libro y encontrar no obstante en él páginas y páginas caracterizadas por una grandísima injusticia. Si por él solo fuéramos a juzgar, nos veríamos en la precisión de mirar la alta sociedad de Madrid como eternamente corrompida o viciosa. Es en rigor un ataque violento contra un mundo que Pereda no conocía muy bien y contra el cual veíase impulsado por los prejuicios más crueles (severos). Si el resultado es pasadero y hasta bueno, ello es debido al genio de Pereda y no a su juicio o sentido de justicia. El libro está dictado por un odio irreconciliable al sistema social de la capital, tal como le concebía Pereda, que estaba poseído de antemano de un cariño incondicional a la tranquila vida del campo y a las virtudes modestas.

Juzgados por el patrón rigurosamente artístico, los defectos de *Nubes de estío* son notorios. En un capítulo, sin conexión ninguna con el argumento, se hacen tres cargos capitales centra los literatos de Madrid, a saber: que no hacen ningún caso de los escritores provincianos; que hicieron a *La Montálvez* un recibimiento injusto, y que niegan que una provincia pueda suministrar asuntos dignos de tratarse en una novela (1). Otros ataques destemplados hay esparcidos por el libro contra cosas y personas que son objeto del desden del autor.

Ni *Peñas arriba* está siquiera exenta de la intrusión de las opiniones del escritor, en una forma no justificada por el asunto.

Verdad es que el tono elevado, la intensa seriedad y el exaltado fervor de esta obra maestra nos hacen olvidar defectos menores al admirar el conjunto.

---

(1) Emilia Pardo Bazán, *Los resquemores de Pereda* en sus *Obras completas*, vol. VI, *Polémicas y estudios literarios*.

Pero aun aquí sigue siendo innegable que la propaganda tradicional ocupa su lugar. Hay en la novela diálogos en que la vida artificiosa de las ciudades se encuentra en posición desventajosa. Tal vez Pereda no pudo refrenar sus desahogos; tenía más de sesenta años cuando concluyó *Peñas arriba* y sus sentimientos habían ido robusteciéndose, a no dudar, a medida que fué creciendo en años.

Una susceptibilidad nerviosa acompañaba al espíritu de controversia que había en la naturaleza de Pereda. El testimonio de Pérez Galdós pone de manifiesto que los nervios de Pereda estaban siempre excitados cuando estaba esperando a ver cómo recibirían un libro el público y los críticos. Parece ser que temía los comentarios hostiles y que no podía descansar a gusto hasta saber que los productos de su trabajo habían causado una impresión favorable (1). El ejemplo más patente de la sensibilidad irritable de Pereda se manifiesta tal vez en la polémica entre él y la Condesa de Pardo Bazán (2). La señora Pardo Bazán escribió una crítica de *Nubes de estío*, o por mejor decir, del capítulo que contiene los ataques de Pereda contra los círculos literarios de Madrid. Este artículo hirió hondamente a Pereda. La escritora ha empleado un título desgraciado para su comentario (3), y no ha vacilado en echar a Pereda en cara sus prejuicios, pero ha admitido su genio y ha reconocido su admiración por él. Pereda contestó con una catarata de palabras titulada *Las comezones de la señora Pardo Bazán*. Esta réplica es poco más que una explosión de despecho y orgullo herido, en modo alguno digna de su autor, y un indicio de lo que le disgustaba que le censurasen y de la naturaleza inconmovible de sus ideas.

El seguir desarrollando este tema sería de dudoso provecho y manifiestamente injusto para Pereda. No hemos examinado más que una fase de sus creencias tradicionales, y esa es la destructiva. El análisis de la parte constructora de su obra resulta más agradable y de más valor.

Hay una tentación, sentida comunmente por muchos hombres cultos, de ponderar las cualidades excelentes de los tiempos pasados. Como el común de las gentes no puede conocer los pasos evolutivos que han conducido a su época, quédase para unos cuantos escogidos el revelar a las generaciones actuales las tradiciones del pasado.

(1) Discurso de Pérez Galdós, op. cit., págs. 184-187. Galdós describe a Pereda por medio de una frase imitada de Quevedo: «Erase un hombre pegado a un sistema nervioso».

(2) E. Pardo Bazán, *Obras completas*, vol. VI, págs. 25-65.

(3) *Los resquemores de Pereda*, ya citados.

El geólogo, el historiador y el erudito se trasladan a eras remotas y procuran reproducir esas eras.

¿Qué es esto sino el instinto de conservación sazonado por fin y ennoblecido por la meditación, hasta convertirse en un sagrado deber de conservar el pasado y suministrar modelos que puedan guiar a las generaciones presentes y futuras? Tras el impulso de investigar la actividad griega y romana, está el reconocimiento de la grandeza de la labor de romanos y griegos.

La adoración de las edades pretéritas y el interés por ellas han invadido siempre el campo del arte. El poema épico, la novela histórica y el drama histórico se cuentan entre sus resultados importantes. Una obra literaria en la que no haya alguna referencia o una deuda más o menos íntima para con el pasado, es casi inconcebible, Mas obras artísticas que tratan de edades remotas trabajan en condiciones positivamente desventajosas. La fidelidad a la naturaleza humana y la minuciosa observación de las circunstancias que influyen en esa misma naturaleza, son esenciales para cualquier escritor que aspira a sobresalir en este campo. Más de un autor de habilidad indiscutible ha ensayado su pluma en la novela histórica. Por muy cuidadoso que sea el trabajo, por maravillosos que sean los conceptos y por profunda que sea la investigación, siempre falta algo. Hay numerosos detalles, pequeños pero esenciales, que son desconocidos y tienen que seguir siéndolo siempre. El punto de vista del ciudadano corriente de una época remota no se puede restaurar en toda su plenitud. Podrá la investigación hacer prodigios y la fuerza creadora realizar milagros, pero el recuerdo decaerá, falto de verdad vital. La novela histórica tiene que dar consistencia a hechos aislados que han venido perdiendo su vigor a través de las edades y tiene que pasar por alto hechos igualmente importantes que, sencillamente, no pueden ser conocidos.

Admitiendo una igualdad absoluta de atención y destreza, el novelista que se ocupa de una época que conoce bien, tiene ventaja sobre otro que describa un período reconstruído con vaguedad. Aquel que elige el pasado inmediato tiene una comprensión de los detalles del asunto que trata, que no puede alcanzar el descriptor del pasado remoto, que tiene que apoyarse en un tema no corriente para despertar el interés; de tal modo, que el realismo padece inevitablemente. Unicamente el artista que escribe del presente o de un pasado de que él ha sido testigo, puede ser verdaderamente realista.

Hermánanse en Pereda el deseo de describir el pasado y la observación minuciosa necesaria al realista. Dirige una mirada retros-

pectiva a la provincia de Santander, tal como ella era en su juventud. En su opinión, estaba totalmente cambiada por el progreso moderno. Sintiéndose ligado a su primitivo escenario por los vínculos más sagrados, emprende la tarea de conservar sus recuerdos en forma de obras de arte. Sus mejores obras son indudablemente aquellas en que lucha con el exclusivo propósito de pintar la vida de la *Montaña* que él había conocido. Lo que más codiciaba era la aprobación de sus contemporáneos de Santander, que habían sido testigos de las escenas pintadas por él. Ellos podían apreciar como ningún otro la fidelidad a la verdad que hay en sus composiciones. Cuanto más próximo al original estaba el retrato, tantas más probabilidades tenía de agradar a tales críticos. Por esta razón, *La leva* deleitaba más especialmente a Menéndez y Pelayo que cualquiera otra de su amigo. Los que no han vivido en la *Montaña* tal vez puedan apreciar mejor las composiciones más largas.

El título principal de Pereda para aspirar a la fama de novelista tiene que basarse en *El sabor de la tierruca, Sotileza, La Puchera* y *Peñas arriba*. Son estas obras estudios detallados de un mundo del que Pereda era devoto apasionado, y están, en lo esencial, exentas de animosidad u ofensa contra otro mundo diferente (1). Muchas de sus peculiares y excelentes cualidades se encuentran en otros libros, sobre todo en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y en *De tal palo, tal astilla*. Hablaremos, por lo tanto, con preferencia de las cuatro producciones primeramente nombradas, porque son las más típicas; pero esto no quiere decir que las características que en ellas aparecen estén necesariamente excluídas de los otros libros.

Pereda presenta a sus lectores a la *Montaña* sencillamente, reproduciéndola. Las tramas son secundarias a la descripción de la vida. Llamamos novelas a sus producciones porque ésta es la clasificación que mejor les cuadra. Con la misma razón podríamos también llamarlas epopeyas en prosa. Enséñase al lector a conocer la acción *(the enviromnent) in toto*. Ve cuadros inmensos de vida, abundantes en detalles, donde *cada rincón* y *cada grieta (every nook and cramy)* lleva la verdad dentro de sí. El afecto perenne del autor a las personas, las costumbres, las virtudes y hasta las crudezas que describe no puede menos de imponer respeto al lector, esté o no esté conforme con ellas. Porque el panorama allí desplegado tiene un fondo profundamente religioso, una fe tan inconmovible y tan ruda como el

(1) Ya se ha hecho mención de cierta tendencia a lo innecesario del argumento en *Peñas Arriba*.

mismo mar y las montañas mismas. Esta fe es una parte natural e inseparable del cuadro, y como tal nadie podría ni pensar siquiera en discutirla. Casi tan esencial es el predominio de las costumbres patriarcales, según las cuales un caballero noble siente interés personal por el bienestar de las gentes humildes que le rodean, mientras ellas, por su parte, confían en él, le visitan por las noches y le preguntan y consultan todas las dificultades. Además, el matrimonio tiene su sitio natural e inevitable. El marido ocupa su puesto como cabeza de la familia; la mujer le ama, le ayuda y le obedece y los hijos le veneran, todos sin la más ligera vacilación o disputa.

La vida sencilla encuéntrase en todas partes ensalzada a través del proceso efectivo de la mera descripción. Los héroes y heroínas de Pereda toman las cosas como vienen, sin queja. Si se requiere el sacrificio, se hace de buen grado. Si una crisis exige el heroísmo, afróntase siempre la miseria resueltamente y sin reparo. La vida es dura para los humildes, pero ellos la aceptan y se conforman fácilmente. Desde el momento que las diversiones y las necesidades de una ciudad son desconocidas, no se las echa de menos. Muchos de los personajes de Pereda explican el gusto que él encontraba en su trato. Sus aldeanos y sus pescadores parecen estar literalmente trasplantados de la realidad a los libros. Reproduce su lenguaje, y su lealtad y su cortedad de alcances están delineados con una exactitud pasmosa. Impresionan porque son humanos hasta lo increíble. Quienquiera que haya leído a Pereda, comprenderá las virtudes y las flaquezas de los humildes trabajadores de la provincia de Santander. Los sacerdotes retratados en estas novelas son figuras sublimes. La sinceridad y la sencillez los llevan sin replicar al cumplimiento de todos sus deberes. Están incondicionalmente al servicio de sus rebaños en todos los asuntos, lo mismo espirituales que materiales, y emprenden las tareas más difíciles como cosa corriente, con esa mansa resignación y esa serenidad que inspiran a tantos de los personajes de Pereda.

En todas las novelas de Pereda encontramos caballeros de exaltados sentimientos y decisión inflexible para llenar su puesto en la comunidad. Sin embargo, no siendo en *Peñas arriba*, no despiertan tanto interés, ni son tan verídicos como sus modestos vecinos. O están ligeramente idealizados, o su evocación es menos vigorosa, por falta relativa de fidelidad en la reproducción.

Como han hecho notar las críticos (1), las mujeres de Pereda

(1) R. E. Basset. Introducción a la edición de *Pedro Sánchez*, pág. 35-36.

son figuras un tanto borrosas. Son admirables en muchos casos, pero nunca desempeñan papeles de gran importancia. Lo mejor que tienen es que son amables, pacientes y cariñosas y siguen la senda que les está trazada en la vida con la misma devoción serena que distingue a los tipos masculinos de Pereda.

Todo esto y mucho más constituye la generosa ofrenda de la primavera del amor de Pereda para la *Montaña* de su juventud. Su cariño fructifica en forma de una vasta descripción de su provincia. El cuadro es probablemente tan realista como pudiera serlo cualquier obra de arte; pero justamente por ser una obra de arte está penetrado de idealismo. Un entusiasmo como el que Pereda sentía, no podia limitarse a la reproducción fotográfica y tuvo que entonar un himno de alabanza a su querido Santander. Mas no se vaya a creer que el cuadro tiene un solo aspecto; vemos la parte mala de la existencia, lo mismo que la buena. La vida dura, el vicio, la mezquindad, los celos, la afición a la disputa y la villanía franca, hállanse representados en él. Por eso es el cuadro más perfecto.

Pereda es un tipo genuino de Santander, de Castilla la Vieja y de España. Fácilmente podemos imaginárnosle como uno de sus propios personajes; devoto del suelo, interesado en el bienestar de sus subordinados e intensamente consciente y orgulloso de su situación. Si sus tendencias tradicionales le hicieron poco simpático a los modernistas, proporcionaron en cambio a su impulso artístico el material para el trabajo de su vida e hicieron posible, por medio de sus propios escritos, la realización del deseo expresado en la parte final del discurso de recepción en la Academia Española, relativo a la *novela regional* en general; que el recuerdo de las costumbres pintorescas de días que pasaron, pudiera servir de descanso y de consuelo a la víctima infortunada de los progresos niveladores de la civilización. (*)

JOHN VAN HORNE.

(*) Este artículo apareció en *Publications of the Modern-Language Association of America—March, 1919*, y ha sido traducido por don Eugenio de Escalante.