

Las Moradas de Ruiz Contreras

Elena de Paz de Castro
Università degli Studi di Torino

En su «Reloj de sol», Alfonso Reyes narra un episodio anecdótico, acaso algo imaginado, de la propia morada de Luis Ruiz Contreras en Madrid. Un edificio bajo de la calle de la Madera le servía de vivienda y también de sede para la *Revista Nueva*, publicación fundada por él y en la que participaron voluntariosos jóvenes literatos venidos después a más. Ruiz Contreras pretendía crear un lugar de reunión, de tertulia, y no una redacción al uso, así que la tinta y el papel fueron sustituidos por aparatos gimnásticos americanos, maromas y anillas¹. Como muchas otras empresas que acometió, *Revista Nueva* tuvo vida efímera: de febrero a diciembre de 1899. Pero antes de ese año, la calle de la Madera había visto también estampar algunos de los opúsculos que preparaba sin desmayo. Entre ellos, en febrero de 1897, *Tres moradas*, un folleto de humilde factura tipográfica en octavo, de escasas setenta páginas, primero de la serie de sus recuerdos, a la que titulará *Memorias de un desmemoriado*, rótulo que ya había usado como subtítulo para su revista de crítica literaria, *La Linterna* (1894), y en un epígrafe del libro *De guante blanco* (1895).

A cada uno de sus folletos —«libelos» prefería denominarlos—, Ruiz Contreras le aplicaba un calificativo: mercantil, moral, pedagógico, jurídico, improvisado, inútil... El de *Tres moradas* fue «impresionista». El joven autor recogía en él de manera un tanto obsequiosa y con impecable estilo no solo la crónica de las visitas que había realizado a Menéndez Pelayo, Galdós y Pereda en sus residencias santanderinas en 1895, sino las impresiones que estas le habían provocado. Buscaba la imagen de los anfitriones en su intimidad, allí donde el lector pudiera sentirlos cercanos. En las minucias cotidianas, pensaba, se revela la parte más humana del genio.

Naturalmente, la tierra cántabra es aquí el elemento que vincula al trío de escritores, quienes mantenían, además, una relación de amistad, admiración y respeto mutuos, a pesar de las diferencias de edad o ideología²:

Y no solo viven felices allí, sino que allí nacieron Menéndez y Pereda, y allí ha concebido la mayoría de sus obras Galdós, quien literaria y artísticamente resulta ya

¹ Alfonso Reyes, «El gimnasio de la *Revista Nueva*», ap. *Simpatías y diferencias. Quinta serie: Reloj de sol, Obras completas de Alfonso Reyes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, vol. IV, pp. 360-362.

² Para la relación entre los tres escritores, véase el estudio de Benito Madariaga de la Campa, *Menéndez Pelayo, Pereda y Galdós: ejemplo de una amistad*, Santander, Librería Estvdio, 1984.

tan *montañésuco* por adaptación al medio como sus dos amigos lo fueron por herencia³.

Un pueblo, Santander, «esencialmente comercial y desdeñoso de todo lo que no se cuenta por ochavos» (p. 7) —advierte Ruiz Contreras, corroborando la opinión de Pereda sobre la lectura favorita de sus paisanos, la del libro mayor—, pero que procura al artista la comunión con una naturaleza vigorosa, soberbia, fecunda. El paisaje se convierte entonces en otra morada, si bien espiritual, para estas tres figuras cimeras de las letras españolas.

Había, no obstante, algo más en común: en 1897, el 7 de febrero, Galdós leyó su discurso de entrada en la Real Academia Española, cuya respuesta le correspondió a don Marcelino —miembro desde 1881—, y Pereda hizo lo propio el 21 de ese mismo mes siendo contestado, en nombre de la corporación, por su buen amigo Galdós. Esta coincidencia propicia el samblaje de *Tres moradas*. Tras un capítulo introductorio, siguen otros tres dedicados a las visitas a Menéndez Pelayo, Galdós y Pereda, respectivamente, y para dar mayor envergadura al volumen, Ruiz Contreras añade, revisados, tres textos de crítica que ya antes había publicado en la prensa bajo el pseudónimo de Palmerín de Oliva. A una peseta el ejemplar, ve así la luz primera esta obrita sin más pretensión que la de ofrecer un testimonio de reconocimiento y estima. Testimonio de mayor interés hoy por la memoria literaria que nos deja de otro tiempo y de otros hombres.

El capítulo dedicado a Menéndez Pelayo, «el crítico español por antonomasia» (p. 7), demuestra cumplida reverencia⁴. La morada de don Marcelino se encuentra en un lugar recoleto de la ciudad: «Lejos de las bravías arrogancias del mar, lejos de los zumbadores murmullos de colmena de la población apiñada, más allá de las alamedas, en lo más alto de una calle silenciosa» (p. 11). El espacio doméstico más importante es la biblioteca. A ella accede Ruiz Contreras atravesando un primoroso jardín, lugar que también reviste particular significación en las casas de Galdós y Pereda. Aquí, el jardín aparece «cuidado, alegre y florido, como si fuera el retiro de una dama poética y soñadora» (p. 12). Afable y hablador, sin pedantería alguna, el estudioso lo recibe en la imponente biblioteca, objeto de sus mayores desvelos y custodiada durante las ausencias de Santander por su padre o por su hermano Enrique⁵. Respeto, asombro, fascinación, sentimientos que acucian a Ruiz Contreras en

³ Luis Ruiz Contreras, *Tres moradas*, Madrid, 1897, p. 7. A partir de ahora, en las citas de esta obra se indica el número de página entre paréntesis sin nota al pie.

⁴ A mediados de mayo de 1943, el semanario *El Español* comienza a ofrecer por entregas una nueva versión de las *Memorias de un desmemoriado* de Ruiz Contreras. En ellas se aludirá a la visita a Menéndez Pelayo contada en *Tres moradas* («Memorias de un desmemoriado. Menéndez y Pelayo», *El Español*, 13 de noviembre de 1943, p. 6).

⁵ En un artículo publicado en el primer número del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Enrique decía de Marcelino, a propósito de la biblioteca, que «no se fiaba en el mundo más que de mí, y esto, según pienso, más que por mi condición de hermano, por la de *abibliófilo*», y anotaba con afecto: «Yo creo que en cuanto poseyó [Marcelino] un catecismo del P. Astete, dos libros de cuentos infantiles y tres pliegos de aleluyas, echó los cimientos a su librería, distribuyéndola por el momento en las tres secciones de “Ciencias Eclesiásticas”, “Obras de vaga y amena literatura” y “Pliegos sueltos”. [...] No contaría yo más de ocho años cuando ya me regalaba duplicados» (Enrique Menéndez Pelayo, «Remotos orígenes de la Biblioteca Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año I, enero-febrero de 1919, pp. 6 y 5, respectivamente).

presencia del prolífico autor, a la sazón catedrático de la Universidad de Madrid, miembro numerario de varias academias y recién nombrado bibliotecario perpetuo de la Academia de la Historia. Tan abrumado se siente el visitante que se promete no volver a esa casa, pues teme perturbar la actividad febril del erudito. Al fin y al cabo, señala, «las hormigas no se codean con las águilas» (p. 15).

Aunque no menor, la admiración por Galdós es de otra índole. Ruiz Contreras lo considera «el novelista insigne que representa en este país la noble y avasalladora evolución del pensamiento moderno» (p. 7). Ya había tenido oportunidad de declarar su estima tiempo atrás cuando terció en la disputa entre Galdós y Francisco Commelerán por la vacante de la Academia Española, y alabó con largueza los méritos artísticos de uno y los eruditos del otro, sin decantarse por ninguno de los candidatos⁶. Entre agosto y septiembre de 1895 visita al menos un par de veces San Quintín, el hotel que el escritor acababa de construirse junto a El Sardinero para retirarse durante los veranos, lejos del bullicio de la capital⁷. Ruiz Contreras podrá así atender tanto al modo de trabajar del autor de los Episodios como a su quehacer doméstico⁸. Las mañanas consagradas primero al jardín, a la huerta y a los animales del corral, después a la escritura —don Benito anda a vueltas con *Halma* y da los últimos retoques a la obra teatral *Voluntad* para María Guerrero—. Las tardes son de nuevo para la huerta, el despacho del correo, las visitas, la contemplación del mar o de las embarcaciones desde el mirador, las lecturas... Casi se recrea Ruiz Contreras menos en el Galdós «con la pluma en la mano» que en el inesperado, casero, «con el azadón, con la regadera...» (p. 26), destacando en cualquier caso la ávida curiosidad de su anfitrión y el gusto por observar todo con detenimiento.

A los pocos meses de su visita, Ruiz Contreras escribirá precisamente acerca de las obras *Halma* y *Voluntad* en *El País*, y en 1899 recoge en *Revista Nueva* un desahogo del novelista en torno a la situación del teatro en España⁹. La cordialidad quedará empañada, pues tendrán sus más y sus menos (más Ruiz Contreras, menos Galdós) al utilizar don Benito el título *Memorias de un desmemoriado* para sus deshilvanados recuerdos.

⁶ Palmerín de Oliva, «Limpia, fija y da esplendor» (*Revista Contemporánea*, año XIV, t. LXXII, 15 de diciembre de 1888, pp. 507-515). Con el mismo pseudónimo, Ruiz Contreras escribe dos años después sobre la recepción en la Academia de Francisco Commelerán («Palabras y plumas», *Revista Contemporánea*, año XVI, t. LXXVIII, 15 de junio de 1890, pp. 527-536), a quien también le dedicará en 1894 su libro *Desde la platea (Divagaciones y críticas)*.

⁷ En diciembre de 1890, Galdós envía una carta a Clarín desde Santander anunciándole la inminente publicación del primer tomo de *Ángel Guerra* y le confía: «Este invierno lo pasaré aquí, salvo alguna corta escapada a Madrid, porque voy a hacer aquí una casa donde acabar mis días» (Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, edición, introducción y notas de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask, Madrid, Cátedra, 2015, p. 196).

⁸ El capítulo de la visita a Pérez Galdós aparece simultáneamente a *Tres moradas* en *El Álbum Ibero Americano* (7 de marzo de 1897, pp. 4-5), semanario dirigido por la escritora Concepción Gimeno de Flaquer, con quien Ruiz Contreras coincidía a menudo en salones y tertulias de la época.

⁹ Palmerín de Oliva, «*Halma* y *Voluntad*», *El País*, 8 de enero de 1896, pp. 2-3. A su vez, las pocas líneas de Galdós aparecen en *Revista Nueva* sin título, bajo cuatro asteriscos y con una nota del editor: «Esta página del admirable autor de tantas maravillas no ha sido escrita para el público. Es de muy elevado interés, porque revela francamente una opinión importantísima» (*Revista Nueva*, t. I, n. 14, 25 de junio de 1899, p. 638).

El cuarto capítulo de *Tres moradas* está reservado a Pereda y es, sin duda, el más emotivo. Todo lo que hay de hiperbólico en el halago a Menéndez Pelayo y Galdós se vuelve aquí sentida alabanza. Según Ruiz Contreras, mantenían un trato afectuoso desde que, a instancias de su padre, preparara una reseña de *Sotileza* para el diario barcelonés *La Dinastía*:

Fue mi primer paso en el periodismo tratar de *Sotileza*. Era en 1885, y desde entonces don José María de Pereda me honró con su amistad, primero solo por escrito y después de vernos en Madrid y en Santander, por escrito y de palabra, porque mis visitas eran frecuentes. Cuando vino para consultar con los médicos la tartamudez de su hijo mayor, acababa de publicarse *Al primer vuelo* y preparaba yo acerca de la obra un minucioso estudio para *Revista Contemporánea*¹⁰.

La visita de Ruiz Contreras es un domingo, día de tertulia en la casa de Pereda en Polanco, lugar recóndito pero ya entonces incorporado «a la geografía poética del mundo», según Menéndez Pelayo. Allí se dan puntual cita amigos del escritor, todos ellos entrañables: el abogado Sinforoso Quintanilla y su sobrino José María Quintanilla, crítico literario que firmaba «Pedro Sánchez»; Enrique Menéndez Pelayo; los pintores Agabio de Escalante y Fernando Pérez del Camino y Posadillo; los cuñados de Pereda, Aurelio y Fernando de la Revilla, o el bibliófilo santanderino Federico de Vial¹¹. El domingo discurre animado, entre paseos, charlas bajo los álamos del frondoso jardín, misa matutina y una buena comida. El relato de este ambiente idílico se quiebra cuando Ruiz Contreras trae a colación la tragedia que asoló la casona de Polanco dos años atrás. Recuerda al lector la muerte del hijo mayor del novelista (cuyo suicidio quiso hacerse pasar al principio por accidente) y, conforme a su costumbre, acude a la confidencia epistolar reproduciendo las dos cartas que se cruzaron con motivo de aquella funesta ocasión. El 10 de septiembre de 1893, Ruiz Contreras le daba el pésame y, tras unas palabras de aliento, lo exhortaba a continuar la escritura del libro que había abandonado afligido por la desgracia¹². Pereda le respondería a comienzos de diciembre, inconsolable, sin haber conseguido reanudar todavía la novela: «Como todo lo sagrado (pues ha llegado a serlo para mí aquel rimero de cuartillas), me espanta y me atrae al mismo tiempo esa obra, gran parte de la cual me vio escribir él» (p. 39). *Peñas arriba* lleva la

¹⁰ Luis Ruiz Contreras, *Medio siglo de teatro infructuoso*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1930, pp. 247-248. *Revista Nueva* acogerá en sus páginas el artículo de Pereda, «La crítica» (t. I, n. 16, 15 de julio de 1899, pp. 721-722).

¹¹ Entre estos fieles, Enrique Menéndez Pelayo y José María Quintanilla fueron dos de los autores de unos «Apuntes para la biografía de Pereda», donde se lee: «Fue toda su vida hombre de pandilla, de grupo, de *peña*, como ahora dicen; y no se puede adivinar qué hubiera sido de aquel de quien hoy son amigos cuantos en el mundo saben leer castellano, si en alguna ocasión le hubiera faltado su tertulia de íntimos, que era resorte necesario de su vida y de su ingenio» (José María Quintanilla, Eduardo de Huidobro, Enrique Menéndez, Alfonso Ortiz de la Torre, Ramón de Solano, Evaristo Rodríguez de Bedia, «Apuntes para la biografía de Pereda», *El Diario Montañés*, 1 de mayo de 1906, p. 35).

¹² También en 1893, Ruiz Contreras adoptó su carta como dedicatoria a Pereda del folleto *Libritos, librotos y librajós. Libelo dedicado a examinar las obras pedagógicas del editor don Saturnino Calleja* (Madrid, Imprenta de Enrique F. de Roja, 1893).

fecha de diciembre de 1894, y aunque no fue la última obra que Pereda publicó, puede considerarse su verdadero testamento literario.

Sin embargo, la relación entre ambos se verá deteriorada poco después con motivo de la malograda dramatización de *La puchera* que emprendió Ruiz Contreras en 1900. Fracaso que este siempre achacó a la poca confianza de Pereda en la empresa y a la intervención de los hermanos Menéndez Pelayo con dictámenes severos: «... empeño sin salida posible, [...] no cabe esa novela en el teatro, [...] es una temeridad imperdonable hasta el intento de llevarla a él»¹³. Tal fue su relato y así lo consignó al detalle en el libro *La novela en el teatro*, a través del intercambio epistolar con el novelista.

Como ya hemos apuntado, *Tres moradas* se remata con una adenda de tres artículos: «La novela», «*Halma y Voluntad*» y «*El sabor de la tierra*». «*Halma y Voluntad*» es una reseña de 1896 en el diario *El País*, que examinaba de modo sumario ambas obras galdosianas entonces recién publicadas. Por su parte, «La novela» y «*El sabor de la tierra*» conforman un único y extenso artículo que Ruiz Contreras preparó para su sección «Palabras y plumas» de *Revista Contemporánea* (30 de marzo de 1890) sobre la novela de Pereda *El sabor de la tierra*, editada en 1882 con prólogo de Galdós.

Entre los críticos que se hicieron eco de la salida de *Tres moradas*, cabe destacar el del periódico *El Globo*, quien en unas pocas líneas pone de relieve el «perspicaz espíritu de observación» del autor y sus «brillantes dotes de estilista»¹⁴, o el de *El Imparcial*, que le dedica un escueto párrafo, advirtiendo que hay «mucho bueno que aplaudir y no poco que admirar»¹⁵. A su vez, en el Boletín bibliográfico de *Revista Contemporánea*, donde colaboraba Ruiz Contreras, se indica:

Cuando cae en nuestras manos alguna obra de Ruiz y Contreras, estamos ciertos de pasar un rato agradable y de aprender algo, porque aquel pertenece al corto número de los que dan originalidad a sus producciones. Además es un excelente observador, y un espíritu valiente... hasta cierto punto. Lástima que no arremeta más vigorosamente contra ciertos convencionalismos, y lástima mayor aún que por quisquillosidades de su carácter no hayamos podido aplaudirle ya en el teatro, pues escritas tiene varias comedias de sobresaliente mérito¹⁶.

También Azorín dio noticia del librito en el semanario satírico *El Motín*:

¹³ *La novela en el teatro. Cartas del señor D. José María de Pereda con aclaraciones y comentarios de Luis Ruiz Contreras*, Madrid, Imprenta de Ambrosio Pérez y C.^a, 1903, p. 124.

¹⁴ «Índice de libros», *El Globo*, 29 de marzo de 1897, p. 3.

¹⁵ «Sección de noticias», *El Imparcial*, 17 de febrero de 1897, p. 3.

¹⁶ «Boletín bibliográfico», *Revista Contemporánea*, año XXIII, t. CV (28 de febrero de 1897), pp. 446-447.

Pinta en él Ruiz Contreras las casas de Galdós, Pereda y Menéndez y Pelayo, en Santander. No es una crítica literaria, ni se las echa Ruiz Contreras en tal trabajo de pontífice de una estética; es una obra discreta, entretenida, agradable. El autor, en prosa correcta, ni magistral ni anodina, pinta cómo viven los indicados literatos, y descubre a través de todas las páginas su admiración por todos ellos¹⁷.

Algunos días después, sin embargo, anotará en su diario que «todos califican [*Tres moradas*] de folleto insulso, farfullado en prosa soporífera»¹⁸. Azorín no admiraba como literato a Ruiz Contreras, sino la vehemencia y el espíritu emprendedor que mostraba: «... es ante todo un obrero, un hombre que tiene lo que falta a la juventud bohemia: voluntad, entusiasmo, fe. Y tener voluntad, es decir, amor al trabajo, cariño a realizar toda idea grande, generosa, vale hoy tanto como tener genio»¹⁹. Con el paso de los años, irá rebajando su aprecio hasta llegar a engrosar el plantel de «desagradecidos», encabezado por escritores como Pío Baroja o Jacinto Benavente.

No fue benevolente la fama con Ruiz Contreras. Por más que se empeñara en animar la vida literaria, alentar empresas periodísticas, dar el primer empujón a jóvenes artistas con talento —especie de «manía mecenática», en palabras de Cansinos Assens—, y por más que pusiera a prueba su pluma en críticas, reseñas, obras de teatro, poesía, tratados de diverso género o traducciones, no logró una admiración perdurable; tampoco ser celebrado ni siquiera respetado. Es llamativo que el modesto reconocimiento inicial del que gozó se trocara en indiferencia, cuando no en puro desdén. Andando el tiempo, Ruiz Contreras quedó marginado, al amparo de sus recuerdos («perdido en la niebla del pasado», dirá de él *Colombine*), en su biblioteca bien abastecida de libros y reproches. Recuerdos que no dudó en verter pertinazmente en páginas que destilan más resquemor que brillo literario. Y es justo el valor testimonial de su obra lo que hoy puede salvarlo del olvido.

De la excentricidad del personaje y de su temperamento difícil, dio buena cuenta, por ejemplo, González-Ruano en la *silueta* que le dedicó, debatiéndose entre la simpatía y la intriga:

Cuando yo le conocí —hacia 1922—, ninguno de los que empezábamos a escribir sabíamos exactamente qué había hecho ni qué representaba aquel viejo arrogante y de malas pulgas, que, pareciendo el escritor por antonomasia, el escritor vestido de escritor, tenía publicados unos delgados libros demasiado personales, en un

¹⁷ J. Martínez Ruiz, «Crónica», *El Motín*, 20 de marzo de 1897, p. 3.

¹⁸ Azorín, «Charivari», *ap. Obras completas*, introducción, notas preliminares, bibliografía y ordenación por Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1959, t. I, p. 280.

¹⁹ *Ibí*, p. 275.

lenguaje áspero y poco preciso, que andaban en un clima confuso entre el ensayo crítico y las memorias íntimas de un raro de las Letras²⁰.

Pese a todo, no faltó quien le manifestara estima hasta el final. En los años cuarenta, Ramón Gómez de la Serna se refería a él como «un literato de gran prestancia, de fino espíritu, con una vocación por las letras con ferocidad de tigre», antaño «mecenas de esperanzas, exaltador de aficiones, médico de impacencias literarias»²¹. Un extravagante espíritu libre, ejemplo de constancia literaria. Al afirmar esto, tal vez pesaba más la compasión ante aquel longevo anciano que con el mismo afán de siempre todavía gustaba de pasarse por el café Pombo, y que en su fuero interno continuaba reclamando para sí el reconocimiento de aquella «caballería quijotesca» ingrata.



Reproducimos aquí la versión original de *Tres moradas*, publicada en 1897. Eliminados los dos últimos capítulos, Ruiz Contreras incluyó el librito en sus *Memorias de un desmemoriado* de 1916 bajo el epígrafe «Tres moradas (Menéndez Pelayo-Galdós-Pereda)», y posteriormente recogió solo un fragmento en el volumen *Memorias de un desmemoriado* editado por Aguilar en 1946.

En la transcripción del texto hemos modernizado la ortografía e intervenido en la puntuación solo en los contados casos en que se desvía de la norma actual. También hemos corregido tácitamente las escasas erratas, debidas a la precaria impresión del folleto.

MORADAS

I

Advertimos en la vida social sucesos que parecen asombrosos, y, sin embargo, son tan sencillos como naturales.

²⁰ César González-Ruano, «Luis Ruiz Contreras», *ap. Siluetas de escritores contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, 1949, pp. 17-18.

²¹ Ramón Gómez de la Serna, «Luis Ruiz Contreras», *ap. Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941, pp. 133-134.

Uno de los más atractivos, y que a primera vista se juzga poco menos que inverosímil, es el desenvolvimiento y reunión de las tres inteligencias más poderosas de la literatura contemporánea en un rinconcillo de la tierra donde las creaciones del arte son algo menos atendidas que los más vulgares artículos de comercio.

Menéndez Pelayo, el crítico español por antonomasia; Pereda, el hijo predilecto y único heredero de Cervantes y Mendoza; Galdós, el novelista insigne que representa en este país la noble y avasalladora evolución del pensamiento moderno, tienen sus moradas en un pueblo esencialmente comercial y desdeñoso de todo lo que no se cuenta por ochavos: los adoradores del arte viven felices entre los adoradores del becerro de oro. Y no solo viven felices allí, sino que allí nacieron Menéndez y Pereda, y allí ha concebido la mayoría de sus obras Galdós, quien literaria y artísticamente resulta ya tan *montañésuco* por adaptación al medio como sus dos amigos lo fueron por herencia.

Hubiéranse reunido los tres académicos en Barcelona, centro poderoso de toda clase de actividades, en el cual progresan con el mismo brío y empuje que la industria y el comercio la literatura y el arte, o en Sevilla, la dulce y noble ciudad, eminentemente artística y poética: esa conjunción de poderosas energías no hubiera parecido cosa extraña; pero reunidos en Santander, en el corazón de la *tierruca*, en el centro de una vida solo amasada con prosaicos ideales, este suceso hace meditar al hombre que desea descubrir el misterio de sus emociones artísticas, y apartando sus ojos de la refinada cultura social, se los atrae, se los dirige hacia la más agreste naturaleza: la naturaleza poderosa, madre amantísima del arte.

Porque allí, donde los hombres agítanse constantemente como las hormigas, preocupadas nada más por los granos de trigo que amontonan poco a poco en su granero; allí, donde las conciencias apuran sutilmente sus raros escrúpulos para dar más amplitud a los negocios; allí, donde los pensamientos aplícanse de continuo a las operaciones y cálculos numéricos; allí, donde los libros no se consideran como provechosa mercancía y los ansiosos de ideal son despreciados como locos: hay una tierra fecunda, siempre verde, siempre variada con matices de color incomparables, hay un cielo ceniciento y triste que transforma las ilusiones en melancolías, como las nubes en lluvia menuda, y hay un océano que se agita rugiente y bravío, que azota los peñascos amenazando cubrir la tierra con sus olas, o se duerme tranquilo sobre la playa, como un atleta, cansado ya de lucha, entre los brazos de su querida.

Y habiendo todo ese natural encanto, se comprende que haya también allí, en aquel rincón adorable de La Montaña, geniales imaginaciones, potentes unas como las olas del mar, dulces otras como los frutos de la tierra, o tristes y misteriosas como la neblina del cielo.

El arte, que se agota y empobrece ofreciendo sin cesar las mismas obras y las mismas ideas, produciéndose y reproduciéndose con afán en los centros de cultura extremada, en bibliotecas y museos, adquiere vida nueva y sangre poderosa cuando el artista, en comunión con la naturaleza, estudia en los modelos vivientes y fecundos, abandonando los libros resobados y las obras reproducidas, donde las ideas adquirieron las apariencias de momias y los objetos la tiesura del cartón.

Los gustos, las costumbres, los atractivos de la sociedad pasan y se marchitan, como se desvanecen sus entusiasmos triviales y sus mentidas glorias; más que las flores de

cultivados jardines dura el arbusto que nació sobre la roca, de una semilla lanzada por el viento. Y flores de jardín suelen ser las obras creadas entre las frágiles preocupaciones de nuestro estado social, como destellos de un *algo* que se acaba; y arbustos bien arraigados en la roca son las imaginaciones independientes, formadas por un esfuerzo de su propia vida y no con los recursos de ajena voluntad.

Como si las corrientes de la fórmula social hubieran cambiado radicalmente, mientras el comercio y la industria crean grandes centros de actividad, reuniendo sus energías en poderosos núcleos, el arte y la literatura, que vivieron apiñados en capitales populosas, disgreganse y se diseminan por toda la tierra, como si el individualismo y el aislamiento fuesen la única salvación.

Y así buscan todas las condiciones más apropiadas a su existencia: el artífice, la muchedumbre y la moda que le hacen prosperar; el artista, la naturaleza y la vida que le hacen sentir.

II

Lejos de las bravías arrogancias del mar, lejos de los zumbadores murmullos de colmena de la población apiñada, más allá de las alamedas, en lo más alto de una calle silenciosa, hizo Menéndez y Pelayo su morada.

Es decir, no la hizo él, no se ha ocupado nunca de tales cosas: mandósele construir su padre, profesor muy distinguido, que ha enseñado el cálculo numérico a tres generaciones de montañeses.

Claro que la tal morada no es un palacio, ni un hotel, ni siquiera una choza: es... una biblioteca.

El visitante que no es práctico en la topografía de Santander y no conoce la casa de don Marcelino, aunque vaya bien informado del nombre de la calle, del número y de mil señas más, difícilmente da con ella; desorientado, aguarda que pase alguien a quien preguntar, y si por suerte alguien pasa, pregunta el forastero:

—¿Hace usted el favor de indicarme cuál es la casa del señor Menéndez y Pelayo?

El indígena se queda meditando. A veces, encógese de hombros, da una excusa muy cortés y sigue su camino; a veces, después de mucho estrujarse la mollera, responde:

—Menéndez y Pelayo... Menéndez y Pelayo... Menéndez... Menéndez... ¿Será el hijo de don Marcelino?

Y está resuelto el problema.

Porque para todo el pueblo de Santander, Menéndez y Pelayo es... «el hijo de don Marcelino», como en todo el resto del mundo el profesor de matemáticas de Santander sería «el padre de Menéndez y Pelayo».

El visitante llega, por fin, a una puerta de hierro, y encuentra un cordón a que agarrarse. Repiquetea la campanilla, y sale una criada.

—¿El señor Menéndez y Pelayo?

—No está. Si quiere usted ver a don Marcelino, a don Enrique... Pase usted.

Y el forastero entra en un jardín primorosamente cuidado, alegre y florido, como si fuera el retiro de una dama poética y soñadora.

A la izquierda está el hotel donde habita la familia, y a la derecha del jardín se alza otro edificio sencillo, nuevo y solitario²².

El venerable anciano, más tieso y más flamante que muchos jóvenes de los que ahora se usan, o su hijo Enrique, médico distinguido y poeta inspirado, reciben al visitante con acendrada cortesía.

—¿Desea usted ver a Marcelino? Pase usted...

Y le conducen a la derecha del jardín, y le hacen entrar en el edificio solitario que al recogimiento y al estudio convida.

El autor de las *Ideas estéticas* aparece con la jovial frescura de su carácter, ni *estudiado* ni *fingido*. Tiene muchos asuntos graves en que pensar para que le inquieten los minuciosos refinamientos del trato mundano; sabe demasiadas cosas para no saber que la vanidad, aunque sea, por desgracia con frecuencia, un pecadillo tentador para los hombres ilustres, no deja de ser el vicio más común de los imbéciles engreídos.

La biblioteca es muy espaciosa, y en ella se alinean millares y millares de volúmenes, algunos de subido interés, y no pocos de gran valor y rareza. En la primera sala, especie de *hospedería intelectual*, pueden acomodarse algunos lectores, y allí el dueño afortunado y generoso de tantas joyas literarias brinda gallardamente su tesoro a los que recurren a él deseosos de acrecentar con preciosas noticias, allí solamente archivadas, los materiales que serán acaso en el porvenir cimiento de obras eruditas y base de nuevas investigaciones.

La última sala sirve de *laboratorio* al académico; allí produce, trazando sin tachaduras en grandes folios de papel de hilo, esos preciosísimos prólogos y estudios aislados. Como activo artista esculpe una por una las piedras que bien acopladas luego formarán una obra completa y grandiosa, un monumento nacional acaso: así el académico va rematando uno por uno esos

²² El edificio de la biblioteca se construyó durante 1884. En abril de ese año el Ayuntamiento concedió el permiso de obra y en noviembre Marcelino Menéndez Pelayo escribe a Gumersindo Laverde: «No sé si te he dicho que en el jardín de mi casa de Santander he hecho un pabellón para Biblioteca, capaz no solo de los ocho mil volúmenes que tengo ahora, sino de 25 o 30.000, si llega el caso. La obra ha quedado muy a mi gusto, y es toda una novedad en España» (carta fechada en Madrid, 11 de noviembre de 1884, *ap. Menéndez Pelayo digital. Epistolario*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi / Fundación MAPFRE, 2009, vol. 6, carta 469).

capítulos primorosos que, ordenados más tarde, formarán la *Historia de la literatura española*; un monumento digno de quien lo construye, y de los genios inmortales, y de los talentos pacienzudos, y de las imaginaciones ardientes cuya labor se recuerda y cuya importancia se precisa²³.

Una vez, solo una vez, me atreví a profanar con mi vista indocta el santuario de tan potentes creaciones. Hablábame con su verbosidad acostumbrada el sabio insigne, y mientras mis oídos iban destilando en el cerebro atento sus nobles ideas, mis ojos no podían apartarse de una resma de papel escrito que representaba para el coloso el trabajo de pocos días. Y salí abrumado, como si hubiese caído sobre mis hombros el peso de tanta gloria.

—Venga usted algunas veces y hablaremos —dijo cuando recogí mi sombrero y estreché su mano despidiéndome.

—¿De qué hablaremos? Hablaría usted solo en todo caso. ¿Qué voy a decirle yo? Las hormigas no se codean con las águilas. Cuando el águila se posa en el suelo junto a la hormiga, la hormiga *solo para mirar* al águila necesita diez horas ¿cómo quiere usted que tramen conversación?

—Vuelva usted, vuelva, por las tardes...

—No; usted elabora siempre, y llegar aquí es privar de *algo* a todos. Mientras me saluda usted, hubiera escrito una cuartilla; mientras me oye cuatro cosas insignificantes, hubiera usted leído un libro... ¿Cómo quiere usted que vuelva, pensando eso? Yo hablaré con usted por las tardes, pero no en este jardín, sino en el jardín lozano y aromoso de sus *Ideas estéticas*; no en aquel recibimiento, sino en la pomposa y elegante *antesala* de su *Antología de poetas*; no en el santuario de su creación fecunda, sino en el santuario de otra creación fecundísima que se llama *Comedias de Lope de Vega*²⁴.

En esos lugares, y por atenta lectura, me comunicaré con usted. Aquí... no vuelvo...

Y no volví²⁵. Su hermano Enrique, a quien veía con frecuencia, me preguntó la causa de tan brusco retraimiento.

²³ La idea de preparar una historia de la literatura española acompañó siempre a Menéndez Pelayo. A principios de 1884 expone ya al amigo Laverde su proyecto: «Estoy deseando salir de la Estética, para meterme en la Historia de la literatura española, e impedir que D.^a Emilia se me adelante. Siento tentaciones de comenzar por el siglo XVI, y llegar a nuestra época, y volver atrás luego, para rehacer los orígenes y la Edad Media, en que hay que rectificar muchas cosas de Amador con vista de trabajos posteriores. ¿Qué te parece de este plan?» (carta de 1 de enero de 1884, *ap. Menéndez Pelayo digital. Epistolario*, Madrid, Fundación Ignacio Larramendi / Fundación MAPFRE, 2009, vol. 6, carta 241).

²⁴ De las obras que aquí menciona Ruiz Contreras, habían salido hasta la fecha de la visita los cinco primeros volúmenes de *Historia de las ideas estéticas en España* (entre 1883 y 1891), cinco tomos también de las *Obras de Lope de Vega* (1890-1895) y el tomo primero de *Antología de poetas hispano-americanos* (1893).

²⁵ Ruiz Contreras consigna en sus memorias que tras esta «única» visita, solo «en escasas y para mí deliciosas ocasiones, hablé con don Marcelino, porque nos encontrábamos casualmente al visitar a don José María de Pereda en sus viajes a Madrid. Pero una tarde, años después (no puedo precisar la fecha) y en un cafetucho no distante de la Academia de la Historia, se me apareció don Marcelino

—Es muy sencillo —le dije—: cada uno tiene su manera de ver las cosas, y yo veo a su hermano de usted como a una *fuerza de la naturaleza*, no como a un hombre. Su cerebro me parece una grandiosa fragua donde se forjan con el hierro de todas las minas descubiertas, y otras que descubre a cada paso la pasmosa erudición del infatigable crítico, piezas hermosas y útiles de que nos hemos de servir todos los que mejor o peor manejamos la pluma emborronando papel.

Y lo que más preocupa es que tantas obras ya esparcidas, y las que a cada momento saltan del yunque a la cubeta ya terminadas, no son más que una pequeña parte de la sobrehumana labor prometida: la obra gigantesca y fecunda que ha de llamarse *Historia de la literatura española*; y si eso no lo hace Menéndez y Pelayo, nadie lo hará, porque solo su energía es capaz de tal esfuerzo.

—Trabaja demasiado, créalo usted, y conviene que le distraigan...

—¡Trabaja demasiado!... ¿Qué sabemos? La potencial de su cerebro es incalculable para nosotros. No se puede juzgar a Marcelino como a un hombre, sino como a una fuerza; su vida no es como las otras vidas, una complicada concordancia de funciones diferentes, no: es una función única y trascendental, y perdone usted si le digo que todos los diagnósticos del médico no bastarían para resolver ese problema de mecánica, la vida y la obra de Marcelino se confunden, a mi manera de ver, en una sola expresión científica. El desarrollo de una fuerza generadora, sobre millares de millares de cuartillas trazando la *Historia de la literatura española*. ¿Tiene la máquina bastante combustible para llegar sin tropiezo hasta el final?

Yo creo que sí...

III

Hace algunos años, bastantes años, comenzó a circular la noticia: el autor de los *Episodios Nacionales* mandábase construir un palacete a orillas del mar, en Santander, y allí trasladaría su morada en cuanto concluyesen las obras.

solo, triste, meditabundo ante un vaso de cerveza. Y al insistir yo para que me dijese por qué motivos había renunciado a prologar la magnífica edición de *Comedias*, de Lope, publicación académica, y trabajaba para editores vulgares... desbordó su amargura. Me sería imposible recordar exactamente sus dolorosas palabras; pero me dijo que sus compañeros de Academia no le facilitaban ayuda en sus trabajos, mientras el editor ponía elementos muy estimables al servicio de sus obras. Y, por último, exclamó: “¡Sobre todo! Yo quería ser director de la Academia Española, ¡y me lo negaron!”» (Luis Ruiz Contreras, *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, M. Aguilar, 1946, p. 468).

Que desertara el novelista insigne, que desalojase para siempre su nido alto y risueño, bañado en luz, de la plaza de Colón, que huyera de Madrid, eran asuntos de bastante interés para muchas conversaciones; pero que todo esto sucediera porque se podía permitir el inaudito lujo de hacerse una casa con los millares de volúmenes de sus novelas, resultaba, más que interesante, asombroso.

Asombroso, eso es; las letras y las artes prosperaban evidentemente; de las artes ya nos habían dicho algo, pero ¿de las letras? ¿Cuándo un escritor había conseguido, con el solo esfuerzo de su pluma, y por camino derecho, sin valerse de los *atajos* que abre la política dominadora, crearse una posición holgada, conquistando a un tiempo gloria y bienestar?

No es el momento más oportuno para discurrir por qué variadísimas razones el escritor es en España un desheredado perdurable de la fortuna o un esclavo de la política. *Dicen* que aquí no interesan los libros... Haría falta determinar por qué no interesan... Pero sigamos adelante.

Visité a Pérez Galdós en su morada, silenciosa y apacible, durante los meses de agosto y septiembre del 95.

El hotel San Quintín (que así se llama el palacete), situado en la Magdalena, dominando la playa y el mar, ostenta en su fachada el escudo alegórico de los *Episodios Nacionales*. En un ángulo del huerto álzase con esbeltez briosa el asta, donde juguetea el vientecillo salobre, rizando y extendiendo la bandera española, también adornada con el expresivo emblema.

Del camino a la playa forma el terreno una pendiente pronunciadísima, y en esta pendiente, cortada en el término de la huerta por un muro de contención, que le suspende sobre la vía, está construido el palacete. La puerta principal, dando a la carretera, solo se usa generalmente para el servicio de la casa; cuando se llega de Santander o del Sardinero, es más cómodo entrar por el postigo de la huerta, que se abre a diez pasos de la estación del ferrocarril, un ferrocarril de juguete, que recorre un trayecto de 6 kilómetros, bordeando el monte y ofreciendo un hermoso panorama de mar...

Galdós madruga, y su primera obligación es bajar al jardín. Los conejitos y las gallinas aguardan que les ofrezca su almuerzo. Viendo cómo roen aquellos y cómo pican estas, pasa un buen rato, abstraído, como si no hubiera más mundo que los ocho metros cuadrados que forman el corralejo, como si no tuviese más preocupaciones la fecunda imaginación del artista que procurar satisfacción a los inocentes animalitos.

Luego recorre a pasos lentos el jardín, observándolo todo, planta por planta, hoja por hoja; la yema incipiente o el tallo marchito, el capullo que rompe o la flor que se desprende. Y sus ideas abarcan mayor espacio, como si el mundo se fuera ensanchando para él poco a poco; entra en la huerta y va pasando revista, cuadro por cuadro: este maíz que se marchita, esta fruta que madura, esta planta que tiene sed, y al fin llega, paso a paso, al murallón de la vía, y levanta los ojos del suelo, y apoya los brazos en la balaustrada y contempla el mar, el mar inmenso, que se despereza blandamente sobre la playa; y respira el aire marino, saturado de gérmenes vitales; y pasan los minutos y transcurre una hora sin deshacer el encanto.

Después de tomar el desayuno, que le llevan al jardín, entra en su despacho, y escribe tres, cuatro, cinco, seis horas, despreocupado en absoluto de cuanto le rodea y absorbido completamente por su propia creación.

Por la tarde vuelve a la huerta. Mientras él escribió quince o veinte páginas, consumieron los conejos hasta el último troncho y las gallinas hasta el último grano. Hay que procurar alimento a los animalitos y hay que hacer, de seguro, alguna labor en el huerto; y se disponen las azadillas y el cubo y la regadera, y principia el reparto del agua, cuando no se buscan esquejes o se podan árboles o se prepara la sementera en los viveros.

Ocupado en estos ejercicios mecánicos, parece que se olvida en absoluto de sus absorbentes preocupaciones intelectuales. No conociendo mucho a Galdós, resulta difícil comprender cómo al mismo tiempo que medita obras de los vuelos de *Nazarín*, *Halma* o *Realidad*, puede interesarse afanosamente por una rama desgajada, una fruta caída o un tallo muerto.

Sin embargo, este interés resulta natural en un carácter profundamente observador y humano, que siente de un modo intenso la comunión de su alma con la naturaleza toda; el filósofo Guyau lo ha dicho maravillosamente y en pocas palabras:

«Cuando veo cómo se abre un capullo, me parece que se despliegan sus hojitas dentro de mi corazón; con la mariposa, cuyo vuelo mi vista sigue, me parece que mis labios besan las flores»²⁶.

Galdós une a su talento prodigioso y a su espíritu analítico una sensibilidad exquisita que le hace atender a todo, amarlo todo, interesarse por todo. Ese afecto dulce que se condensa como un ambiente sutil, formando una especie de nimbo glorioso, alrededor de las almas que saben sentirlo, es casi lo contrario de los apasionamientos exaltados, de las atracciones violentas y de las ráfagas de simpatía. La más aparente manifestación sentimental solo es, con frecuencia, un disfraz del egoísmo, y el egoísmo es el aislamiento, la insensibilidad y la muerte del alma. La naturaleza toda vive con una sola vida, concentrada en una vibración eterna, que sin cesar se transmite, y esa vibración puede comunicarse de unas a otras almas, ya por choques violentos que producen pasiones y luchas, ya por impulsos acompasados que determinan afinidades armónicas.

El espíritu sensible, atento a cuanto le rodea, se cobra de sus cuidados con el placer que le producen sus propias atenciones, y al consagrarse a la naturaleza fundiéndose como una nota en el himno eterno, siente la vida universal, la vibración eterna que le arrastra, y es goce cuando hubo armonía, y es dolor cuando hay contraste.

Al ver a Galdós disponiendo lo que han de comer sus animalitos o regando la huerta, veo al autor de *Nazarín* admirando todo lo grande, interesándose por todo lo pequeño,

²⁶ Libre traducción de los versos de Jean-Marie Guyau «Je crois sentir la rose éclore dans mon cœur, / avec le papillon je crois baiser la fleur» («Solidarité», *ap. Vers d'un philosophe*, Librairie Germer Baillière et C^{ie}, Paris, 1881, p. 38).

amándolo todo, compenetrándose por sus acciones como por sus pensamientos con la vida perdurable de la naturaleza.

En su corral vivían los conejos muy pacíficos; todos eran blancos y estaban gordos y satisfechos. Las hojas de verdura eran su delirio; las cañas de maíz su regalo, y los chupones de rosal su más ansiado requisito.

Cuando esos vástagos rozagantes y estériles que absorben el jugo del arbusto, empobreciendo sus ramas fecundas, brotan de la raíz de un rosal amenazando esquilmarle, pronto la tijera del jardinero humilla sus arrogancias y segrega el miembro dañino. Pero como hasta lo más inútil sirve de algo, el chupón que no produce flores, para los conejos resulta un exquisito manjar, mucho más delicado que los capullos de rosa.

La podadera en manos de Galdós va siempre a caza de chupones entre los rosales del palacete de San Quintín. Librar al rosal del parásito absorbente, ofrecer a los conejos blancos un succulento *lunch*... ¿Cómo no darse un gusto que produce a un tiempo dos favores?

Un día, no sé quién regaló un conejo de campo y lo metieron con los otros en el corral.

¡Apenas fue jolgorio el que se armó! Los conejos blancos juramentáronse contra el conejo gris: yo creo que hasta decidieron *asesinarle*; no le dejaban comer ni descansar, y eso que sobraba comida y habitación. El montuno enflaquecía y recelaba de todo. Al cabo de algún tiempo, royendo un chupón de rosal, firmaron las paces. No pudiéndose comer los unos a los otros, acabaron comiendo... juntos. Y siguen tan amigos.

El conejo gris asegura formalmente que sus condiciones montunas jamás le diferenciaron de los conejos caseros en el concepto moral y político de su raza: que solo había originado el conflicto la diferencia de color...

Por mucho menos luchan y se destrozan los hombres...

Ni sus inspiradísimos trabajos, ni sus minuciosos entretenimientos, hacen olvidar a Galdós el encanto que le llevó a La Montaña y que le tiene robados los ojos: aquel mar, aquel pedazo de mar a ninguno comparable.

Cuando quiere contemplarlo en toda su brutal y magnífica grandeza, sube al mirador que hizo construir en lo más alto de la casa para dominar con la vista el azul inmenso, agitado y bravío en la costa, deshaciéndose contra las peñas en columnas de blanca y bullidora espuma; dulce, apacible y sereno en la bahía, rumoroso, arrullándose, y lamiendo las arenas de la playa.

Desde la balaustrada que limita el huerto coronando el murallón de la vía, puede admirarse, aunque no tan grandioso, parecido espectáculo; y allí se acerca Galdós al caer de la tarde; desde allí mira los vapores que cruzan la barra para entrar en el puerto; alguna vez iza la bandera para saludarlos, y ellos responden cortésmente al saludo. Ingleses, franceses,

italianos, rusos, todos conocen el emblema que sobre los colores rojo y amarillo dignifica una gloria más de nuestra patria: los *Episodios Nacionales*.

Con la pluma en la mano, con el azadón, con la regadera, con los ojos fijos en las cuartillas o puestos en el mar, en el silencio y entre conversaciones animadas, Galdós fuma siempre, siempre; no sé de nadie que fume tanto como Galdós, para quien es media vida el cigarro.

Entre dos luces le llevan todas las tardes el correo. Abre las cartas, repasa las firmas, y lee, sentado en un banco del jardín, las que más le interesan, ayudándose a veces con cerillas porque la luz crepuscular no es bastante.

Desde que se metió entre bastidores, lo que más le interesa es el teatro, y en las cartas y en los periódicos, lo que primero busca es lo que al teatro se refiere.

Los cómicos y los críticos lograron lo que parecía imposible: sacarle de su placidez olímpica, despertar en su espíritu apasionamientos impropios de su carácter. El prólogo de *Los condenados* es prueba evidente de lo que digo²⁷.

Galdós novelista llegó a cuanto se puede llegar; nadie se atreve a regatearle gloria. Galdós dramaturgo lucha, cae, se levanta y sigue, sigue ascendiendo por la empinada cuesta de su calvario, llevando su cruz: la indiferencia de un público alucinado por la rutina y que no acaba de comprenderle.

¡Si al menos la crítica le sirviera de Cirineo! Pero la crítica no le ha querido estudiar; la crítica en el teatro no es más que un *eco* del *público*, en lugar de ser su *guía*; y acaso aunque tuviese voluntad, le faltarán fuerzas a la crítica para imponer una obra. El público no quiere atenderla en el teatro.

Las corrientes modernas favorecen al dramaturgo del porvenir. El público se forma poco a poco, y Galdós vencerá.

Pero es preciso, para que su victoria sea completa, que renuncie a los efectos convenientes, a los trucos obligados que forman la dramaturgia resobada y vulgar.

En su primera obra marcó el camino²⁸. Sígallo con paso firme, sin que le asusten la soledad y los abrojos. Al fin, al fin, en una sola noche se recogen los frutos de muchos años, y es mayor el triunfo cuanto más terrible haya sido el combate.

²⁷ Tras el desalentador estreno de *Los condenados* la noche del 11 de diciembre de 1894, Galdós da la obra a la estampa con un prólogo en que, al hilo del examen del fracaso, manifiesta su decepción por la fría acogida del público y arremete implacable contra los críticos teatrales de la prensa escrita. Con *Clarín* se explayará: «El prólogo, como usted verá, es un poco duro. La indecencia y brutal *tiranía* de los críticos de teatros ha llegado a tal punto, que no hay más remedio que parales un poco los pies. Toda la gente de letras está de acuerdo conmigo; todos creen que se ha debido decir lo que yo he dicho. Pero nadie ha querido tirar la primera piedra: yo la he tirado, y venga lo que viniere, no se puede volver atrás» (carta de 8 de enero de 1895, *ap.* Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, ed. cit., p. 400).

²⁸ Aparte de sus escauceos teatrales juveniles, *Realidad* puede considerarse la primera obra dramática de Galdós. Estrenada en el madrileño teatro de la Comedia el 15 de marzo de 1892, cosechó un gran éxito.

Si alguna vez su espíritu vacila, recuerde al conejo gris, al animalillo montuno.

Lo que hoy le niegan, mañana se lo concederán; porque, al cabo, Galdós resultará un dramaturgo de raza, pero de distinto color que sus congéneres.

IV

Pereda tiene su morada en Polanco.

Y Polanco es un pueblo maravilloso; la corte de la novela española y la patria del rey de los novelistas contemporáneos. Tiene un caserón, donde nació Pereda; una pila bautismal, donde Pereda fue bautizado, y una morada nueva y elegante, donde ha escrito Pereda varias de sus obras.

El mundo entero ha sabido que Polanco existe porque allí fechó Pereda sus libros rotulados *Pedro Sánchez*, *El sabor de la tierruca*, *La puchera* y *Al primer vuelo*; ¡casi nada! Y en Polanco ignoran la existencia de Pereda.

Un príncipe indiscutible de la patria literatura no ha llegado a ser en su pueblo un cacique soportable.

Mientras Pereda está en Polanco, sus amigos de Santander cumplen la obligación sagrada y dulce de visitarle todos los domingos.

Allí va Sinforoso, el viejo (que su ausencia me perdone) y alegre representante de *aquella juventud* que Pereda nos pinta en sus libros; allí van Pepe Quintanilla, el *joven de ahora*, el más joven de todos y el más querido acaso, y Enrique Menéndez, y Federico Vial, y Pérez del Camino, y Escalante, y Aurelio y Fernando... Con una sencilla clave, que no me atrevo a publicar, podrían mis lectores conocer a estos personajes en la preciosa novela *Nubes de estío*. Allí están, de cuerpo entero, dibujados por mano de artista²⁹.

El tren Cantábrico nos conduce a La Requejada en cuarenta minutos. En la estación, alguno de los hijos de Pereda y el coche aguardan a los viajeros.

El coche va de respeto, porque todos prefieren subir a pie por la vereda. ¡Es tan hermoso el camino a través de los campos!

Pepe, que además de privilegiada inteligencia, tiene feliz memoria, realza los encantos de la visión directa recitando punto por coma descripciones del maestro, que ha recogido en

²⁹ Para la identificación de los tertulianos que menciona Ruiz Contreras, remitimos a nuestra introducción.

Pereda hizo desfilar a casi todos ellos —incluso a él mismo— por su novela *Nubes de estío* (1891) bajo nombres inventados. El hispanista Jean Camp desveló la clave siguiendo las anotaciones que Marcelino Menéndez Pelayo había dejado en los márgenes de su ejemplar. Y así, por ejemplo, Juan Fernández sería trasunto de José María Quintanilla, Fabio López de Sinforoso Quintanilla, Octavio de Agabio de Escalante o Casallena de Enrique Menéndez Pelayo (Jean Camp, *José María de Pereda, Sa vie, son œuvre et son temps*, Paris, Fernand Sorlot, 1937, pp. 226-228).

algunas de sus obras las delicias de aquel panorama, o con versos del famoso Escalante, un Stéphane Mallarmé de La Montaña que, pudiendo ser un regenerador en el país del arte, se ha contentado con ser un Juan García³⁰ en su casa.

En el portalón aparece la figura cervantesca y castiza del maestro. Saludos cariñosos, fraternales, preguntas rápidas, alegría contagiosa. Entramos en el jardín y en la casa, y volvemos a salir en un minuto: la misa no espera. Y allí vamos todos a escuchar la plática del cura, la plática interminable, intercalada en el Santo Sacrificio, la plática retorcida y abstrusa, que los aldeanos toscos no comprenden y los huéspedes *finos* menos aún. Pero el humilde sacerdote aprovecha la ocasión de lucir las galas retóricas de su vulgar sabiduría..., y al maestro, que tanto como católico a machamartillo, es artista impecable, se le crispan los nervios.

De vuelta, en el jardín, a la sombra de los álamos, en cómodos asientos de madera, o en el mullido césped, cubierto de hojarasca, mucho más cómodo aún, formábamos círculo, y la conversación, que al principio era de tonos apacibles, casi lánguidos muchas veces, al cabo de una hora se convertía en charla ruidosa o en discusión interesante.

Pereda, que desconfía mucho de su oratoria, es hombre de fácil y pintoresca palabra, de persuasiva dicción. Dibuja y rasguea con la frase hablada como con la pluma; y para ser un gran orador le falta una sola cosa: la desvergüenza.

El entendimiento de Pereda, como el de muchos literatos, pensadores y artistas, muéstrase de sobra pudoroso; cuando para exteriorizarse improvisa las galas con que ha de cubrirse, no se decide a salir sino después de haberse visto en un espejo.

¡Cuántos oradores pasarán a la historia sin haber poseído en tan alto grado como Pereda el don de la palabra!

Entre sus íntimos, cuando las cosas vienen rodadas y el asunto lo merece, hay que oír al maestro y hay que verle también, porque sus ojos y sus labios, y las contracciones de su cara, y las actitudes nobles de su cuerpo, realzan el discurso y le dan calor y vida. Nunca olvidaré cómo, sin proponérselo (porque acaso entonces los nervios no le ayudaran), me hizo la relación del suceso un año después de la hecatombe del Machichaco³¹; no lo dijo mejor

³⁰ Con este pseudónimo ha firmado Amós Escalante sus libros *Costas y montañas* y *Ave, Maris Stella*, que, según escribe Menéndez y Pelayo, «pasarán por clásicos cuando los españoles volvamos a aprender el castellano». [Nota del autor].

³¹ Eran las dos de la tarde del viernes 3 de noviembre de 1893 cuando el vapor Cabo Machichaco, atracado en el muelle Maliaño de Santander, comenzó a arder. Tras más de dos horas sin que se consiguiera domeñar el fuego, el buque estalló por la carga de dinamita que escondía en la bodega de proa. La explosión causó cientos de víctimas además de un incendio que se extendió por gran parte de la ciudad. Un Galdós conmovido narró la tragedia a sus lectores del diario bonaerense *La Prensa*, comparándola con la destrucción de Pompeya o el terremoto de Lisboa. Su relato no era el de un «testigo presencial», pues se había marchado de Santander dos días antes: «Si hubiera retrasado mi viaje unos días más, como estuve a punto de hacerlo, es seguro que el día 3 por la tarde me habría encontrado, entre cuatro y cinco, en la casa de Pereda y habríamos salido los dos al balcón, y habríamos visto al Cabo Machichaco en la segunda machina de Maliaño. Un vapor ardiendo no es espectáculo que se ve todos los días. Tengo la seguridad de que no me habría contentado con verlo desde un balcón y habría ido a presenciarlo de cerca, como fue medio Santander, ignorante del peligro» (*La Prensa*, 18 de diciembre de 1893, ap. William H. Shoemaker, *Las cartas desconocidas de Galdós*

luego en *Pachín González*, y cómo nos ha referido algunas veces las memorias que aún conserva de sus paseos por Madrid durante la Revolución, relatos que nada pueden envidiar a los mejores capítulos de *Pedro Sánchez*, y otras muchas conversaciones acerca de las mil diversas fantasías que hieren su memoria de artista; porque sus recuerdos parecen grabados a buril, en láminas de bronce, por una mano privilegiada y adorable.

Toda la mañana discurría dulcemente, y nos avisaban para comer cuando todos habíamos perdido la noción del tiempo; ¡tan interesantes nos parecieron aquellas tertulias!

La comida era siempre admirable —y esto ya no hay que alabárselo a Pereda, sino a su señora, una excelente señora, cuyos pies beso—; la mesa resultaba muy alegre. Nada mejor que una buena conversación para venir acompañando succulentos manjares. Unos devorábamos como fieras, otros hacían melindres, y Sinforoso la emprendía con los dulces desde la sopa: buen santanderino de los buenos tiempos, los años no le quitan su predilección por las golosinas... y por las muchachas, aunque, naturalmente, ni los dulces de ahora le saben tan ricos, ni las mozas de hoy le parecen tan bonitas como las costureras de antaño, flor y nata de la hermosura.

Pereda, que no es perezoso para lanzar frases ingeniosas ni tardo en réplicas oportunas, animaba la mesa con su brillante conversación, satisfecho y alegre, al sentir, debajo de cada servilleta prendida, un corazón que le ama.

Porque los contertulios de Pereda sentimos hacia él profundo cariño, inmensa veneración; esa veneración que no se manifiesta según fórmulas triviales de un estudiado acatamiento servil que humilla; esa veneración del hijo por el padre que no destruye la expansiva confianza ni empequeñece la dulce intimidad.

La tertulia sigue luego en el despacho, y se prolonga todo lo posible. Treinta minutos antes de pasar el tren, bajamos a la estación: el maestro nos acompaña. Y en cuanto salimos del pueblo, nos hallamos con el más delicioso panorama que puede imaginarse. Pereda lo ha contemplado millares de veces, lo ha descripto punto por punto, y, sin embargo, cada vez que pasa por allí se detiene, y abarcando con su vista el espacioso paisaje, no puede contener su emoción.

—Mire usted, mire usted...

Mucho hay que mirar: los ojos no se cansan y el pensamiento no se hastía... Por aquellas praderas, por aquel caminito serrano bajó la pobre Inés a pedir albergue a la buena Pilara; bajó de noche, tropezando, con miedo... Aquellos valles, aquella ría que se retuerce como si, atraída por las galas que abandona, quisiera, volviendo atrás, recorrer de nuevo su camino; aquellas montañas que se asoman al mar... todo aquello es el escenario de *La puchera*, donde se desarrollan los dramáticos acontecimientos de la palpitante narración. Por aquí salió el Berrugo a descubrir su tesoro; por allá iban a la pesca el Lebrato y el Josco; por esta parte subía la rozagante Pilara; por aquella bajaba el sucio Marcones...

en *La Prensa de Buenos Aires*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973, p. 505). Más adelante, Pereda novelaría el desastre en la obrita *Pachín González* (Madrid, Viuda e Hijos de Tello, 1896).

El tren se acerca; es preciso no perder un momento; abreviar las despedidas... Adiós, adiós...

En el mundo nadie goza dichas durables, y la fatalidad viene a empañarlo todo con su aliento.

Pereda no tenía nada que desear: talento indiscutible, gloria inmaculada, fortuna cuantiosa, mujer amante, hijos robustos... Y la fatalidad le hirió donde más podía dolerle.

La casona de Polanco es ya para Pereda la mayor gloria y el tormento mayor.

Entre aquellas paredes desarrolláronse los más preciosos frutos de su poderosa fantasía; entre aquellas paredes murió su hijo primogénito, desgarrando a la vez su corazón de padre y su alma creadora.

Para recordar la impresión de aquella catástrofe brusca, reproduzco la carta que, tembloroso, escribí entonces, impresionado por la derrota cruel del hombre y por el desaliento de sus amigos más cercanos.

Mi queridísimo y bondadoso maestro: La trágica muerte de Juan Manuel (e. p. d.) ha ocasionado un dolor sincero a millares de personas, que sufren al pensar lo que usted sufre y lloran porque usted llora.

Cuantos deleitaron su corazón y su entendimiento con los hermosos libros de usted hoy satisfacen con lágrimas un tributo de simpatía, de cariño, de verdadero amor. Porque al genio que nos arrebató le amamos tanto como a la mujer que nos promete delicias, como al padre que nos procura conveniencias, como al hijo que prolonga nuestras ilusiones³².

Poseídos por la tristeza, gozáronse algunos viéndola convertida en desencanto. El dolor se recrea mientras destruye; sintiendo la obscuridad, rechaza la luz y busca mayores lobregeces; el alma es también egoísta conservando y acreciendo sus amarguras.

Los que sintieron el golpe más de cerca, los periodistas montañeses, con el desaliento propio de las primeras emociones, aventuraron una idea inconveniente.

Los razonamientos de los amigos podrán ser hojarasca inútil; acaso ni la familia consuela, ni la soledad alivia, ni el tiempo borra inmensas amarguras; pero el arte puede obrar milagros.

Decirle a usted que no terminar el comenzado libro es destruir la única esperanza para su consuelo, es borrar la memoria de Juan Manuel que la novela de usted eternizará.

Desconozco el asunto del nuevo libro; pero como todos los de usted, estará impregnado en esa vida intensa del mar y de la montaña; esa vida poderosa que solo usted puede reproducir, condensándola en expresivo lenguaje. La primera mitad, ya escrita, resplandece, sin duda, con las energías de un genio en la plenitud augusta de sus facultades; lo que resta puede ofrecernos una labor dulce y resignada, triste reflejo de un alma eternamente dolorida. Y entre aquellas vivezas y estos desencantos, una página de luto y una cruz

³² A pocos años de escribir estas líneas, en 1896, el propio Ruiz Contreras sufrirá la misma desgracia. Su único hijo, Luis, morirá con tan solo siete años.

separando con sus brazos dos palabras: la última que trazó el glorioso novelista y la primera escrita por el afligido padre... ¿Puede haber monumento más hermoso para una memoria querida?

10 septiembre 93.

Y esta carta obtuvo la contestación que transcribo, en interés de mis lectores.

8 diciembre 93.

Mi querido amigo: Llegada la hora, bien poco tiempo hace, de comenzar el pago de las innumerables deudas de gratitud que contraí con el triste motivo que le inspiró a usted su cariñosa carta, no han sido los amigos de mi mayor confianza mis acreedores de preferencia para el cumplimiento de aquel sagrado deber. Consideraciones y respetos de cortesía me lo aconsejaron así, y a esta causa se debe el que no haya recibido usted algunos días hace los renglones que le escribo ahora. Porque hasta los horrores de la conflagración del día 3, no he despertado yo del marasmo en que me dejó sumido la magnitud del infortunio con que Dios se sirvió probar la fortaleza de nuestra fe, el para mí nefasto 2 de septiembre³³. No me parece hoy más pequeño porque me rodeen otros muchos aún mayores que él, pero el espectáculo de tantos horrores, de tantas pesadumbres y de tantas lágrimas impulsa a los corazones honrados a olvidarse de los propios dolores para llorar los ajenos.

En esta tregua me hallo, amigo mío, y esta tregua aprovecho para llegarle con mi expresión de gratitud a las almas buenas que, como la de usted, acudieron a acompañarme y a fortalecerme con sus consuelos cariñosos en los desfallecimientos y soledades de mi espíritu. Dios es siempre grande y justo y misericordioso, y todo cuanto dispone y ejecuta, como el llevarme tan súbita y espantosamente aquel ángel cuya custodia en la tierra me había confiado, está bien dispuesto: yo bendigo y acato sus designios eternamente misteriosos e inescrutables; pero las heridas abiertas en el corazón, carne flaca y perecedera, por el pedazo arrancado de él tan súbita y bruscamente como el que arrancó del mío, duelen mucho, y no hay reflexión que alcance a cicatrizarlas, si la misericordia de Dios no viene en nuestro auxilio. No sé, por eso, lo que será de mí en adelante, ni la extensión de camino que podré recorrer con una cruz de tanto peso sobre mis hombros; pero, y viniendo al asunto accesorio de la sentida carta de usted, si algún día hallara yo en las serenas regiones del arte los alientos y la fortaleza que no encuentro hoy fuera, en los linderos de la familia, no podría entrar en él por otros caminos que esa novela a que usted se refiere y andaba cerca de su conclusión en aquel momento de negra memoria. Es de notarse, como coincidencia con un consejo de usted, que junto a la última palabra escrita, en el autógrafo, hay una cruz estampada por mí al recoger al día siguiente las cuartillas que habían quedado dispersas sobre la carpeta. Sí, una vez en los caminos de que le hablo, logro saltar, cerrando los ojos, el abismo que señala aquella cruz quizás consiga llegar, aunque maltrecho y desalentado hasta el fin de la jornada, pero Dios sabe por qué derroteros. Y esto, no con los designios que usted se forja, dando a la obra y a su autor una importancia que no tienen, sino por egoísmo de enfermo desganado que se nutre de lo único, poco y malo que apetece. Como todo lo sagrado (pues ha llegado a serlo para mí aquel rímero de cuartillas), me espanta y me atrae al mismo tiempo esa obra, gran parte de la cual me vio escribir él.

³³ Dos fechas aciagas que marcarán de por vida al escritor: el 2 de septiembre su hijo mayor, Juan Manuel, muere suicida a la edad de veintitrés años, y el 3 de noviembre se produce la explosión del Cabo Machichaco en el puerto de Santander.

No le extrañe, pues, mi continua vacilación entre quemar lo hecho ya y esperar días de mayor sosiego para intentar concluirlo.

Sea siempre lo que Dios quiera y disponga; ampárele a usted a medida de mis deseos; perdóneme la tardanza en escribirle en gracia de las razones alegadas, y reciba un abrazo de su muy obligado amigo y compañero,

J. M. de Pereda

Llegó al fin a publicarse *Peñas arriba*. Glorificando el público a su novelista más amado, agotó antes de un mes una edición de 6000 ejemplares.

El día 2 de septiembre del 95 acompañamos al maestro; era el segundo aniversario de su inmensa desdicha.

Le vimos acercarse a la sepultura y abalanzarse a la peligrosa escalera... Su cuerpo se golpeaba contra las paredes, y sus ojos cubríanse de lágrimas.

Bajé a la cripta; la obscuridad y un olor acre de flores enmohecidas embotaban los sentidos.

Cuando los ojos comenzaron a ver, saturado ya el olfato, no le ofendía el vaho de podredumbre.

Colocamos las coronas y salimos de allí. Volvimos a la luz y a la vida.

El sol brillante, la pradera verde, los pájaros bulliciosos...

Pero dominados por la emoción del maestro ¡nos parecía todo muy triste!

FIN

¿Qué provecho reportan las novelas a nuestra sociedad?

—Ninguno, absolutamente ninguno.

Quien con cínico desparpajo formule tal pregunta no es digno de otra respuesta; pero quien se limite a decir que *la novela es un tejido de aventuras escritas con arte para servir de instrucción y recreo a un lector desocupado y con frecuencia perezoso*, este ya merece una réplica más dulce y más extensamente razonada.

Desde luego, la novela, ni en su natural abandono, ni vestida con el traje más rozagante y severo, puede aspirar a ser estudio único para la docta juventud, ni constante preocupación de la sabia y prudente ancianidad; la novela no ha competido nunca, ni competir quiere, comparando sus enseñanzas con las de libros científicos y doctrinales, cuyo fondo no siempre se apropia y cuya forma difícil y abstrusa desdeña; no pretende perfeccionar al científico en su ciencia, ni al artista en su trabajo, ni al empleado en su ocupación; antes bien, con su forma universal y abstracta, con sus toques variados y lucidos, con sus inspiraciones atrevidas y lozanas, con su experiencia minuciosa y atractiva, desea y logra fijar del mundo entero y de las manifestaciones libres del alma, como de los obligados movimientos de la materia, un cuadro variado, comprensible, atractivo, reproduciendo, más que los acontecimientos, las invenciones, los objetos y las formas, la huella que todos dejan en la sociedad en que acaecen, surgen, existen o se determinan. Aspirando solamente a manifestar la *sensación* de las cosas y las ideas que revuelven y transforman la sociedad o constituyen el universo mundo, se ha hecho una vida propia, especial, distinta, necesaria, interesante y amena, no comparable a ninguna otra.

Como los ojos aprecian la luz del sol que colora los objetos y la bóveda celeste que limita el espacio, el espíritu sencillo, lanzado a un mundo que desconoce, acepta cuanto se hace sensible, y considera real todo aquello que le ofrece un definido contorno; pero como el prisma descompone y separa los colores del iris, como el telescopio desmiente la techumbre azul que nos rodea, la novela desmenuza y analiza, disgregando elementos que confundidos no podían impresionar, aclarando nociones que protegidas por una estudiada sombra engañaban, y, sobre todo, dilatando a nuestra inteligencia y a nuestros sentidos el reducido campo en que funcionaban, ofreciendo colores y formas, ideas y perfumes, con el maravilloso encanto de sus descripciones inspiradas.

El nuevo espíritu de la crítica, las nuevas ideas literarias, robando a la ciencia su espíritu materialmente utilitario y hasta sus nombres, han perdido a muchos escritores y despistado al público en general, que ya no sabe apenas lo que busca en los libros.

No dudo que las manifestaciones del arte, por variadas que se ofrezcan, obedecen a un determinado número de leyes inmutables; si esas leyes se descubrieran estudiaríamos la literatura, la escultura y la pintura, como la física, la química y las matemáticas; pero el espíritu humano, libre aún y poderoso, ni se deja encerrar en un matraz, ni se aletarga en los discos

de una máquina eléctrica, ni en los alambres de un acumulador. Por una similitud que la razón no rechaza, pueden ahora generalizarse las leyes en la materia estudiadas; pero este procedimiento, que será de gran interés para formular juicios, no ayudará poco ni mucho en las creaciones absolutas.

La crítica científica propuesta por Taine, y por él profesada brillantemente, hace poderosa palanca de la intuición y se apoya levemente en los principios inmutables; la deducida por Hennequin, con más alardes y razonamientos metódicos, es menos positiva, y la novela experimental de Zola, estribada en la medicina experimental que apenas alienta, piensen ustedes para qué tiempo reinará entre nosotros.

Pero todos estos afanes, todos estos esfuerzos empeñados por encerrar al espíritu en la cárcel de reducidas leyes darán en lo porvenir copioso fruto, si bien han perturbado en el presente las ideas de una sociedad poco ilustrada, y la inspiración de irresolutos artistas. Mas las confusiones en que hoy vivimos irradiarán con el tiempo claridad bastante para que a sus reflejos queden absolutamente determinados los ideales a que aspira el arte y los límites a que deben reducirse sus creaciones. Entonces averiguaremos que la novela no describe como la topografía el territorio, ni como la medicina el organismo humano, ni como la botánica una vegetación, ni como la sociología una familia determinada; entonces, por encima de inmenso y olvidado montón de difíciles y especiales *estudios*, veremos renacer la obra de arte, libre de científicos desaciertos, la que tomando ser en la imaginación del artista con materiales primorosamente conservados y elegidos, ofrece la *emoción* y no el *retrato* de las cosas.

Y cuando la ciencia de mañana humille la de hoy, cuando las costumbres de otra nueva edad desdeñen nuestras costumbres, cuando nuestra vida frenética y orgullosa sea ridiculizada por otra vida más fácil y más bella; mientras se olviden nuestros amaneramientos y nuestros abusos, los espíritus escogidos querrán conocer la emoción de nuestro espíritu enfermo, de nuestra sociedad calenturienta, de nuestra naturaleza empobrecida, y las obras verdaderamente artísticas que la fijaron, ofreciendo sus tesoros, harán a sus autores inmortales.

Marzo del 90.

Halma y Voluntad

Los que siguen paso a paso el desarrollo (no digo la evolución, porque ha desacreditado esta palabra el abuso), el desarrollo de la obra magnífica de nuestro gran historiógrafo don Benito Pérez Galdós, no pueden imaginar ni comprender las *variaciones observadas* por espíritus de sobra superficiales que, según dicen ellos, ha sufrido el *sistema* literario y social del autor de los *Episodios* y las *Novelas contemporáneas*. Por el contrario, es preciso convenir en que tales variaciones o procedimientos diversos no existen, que las tres maneras de ser del novelista no son más que lógicas deducciones unas de otras, y no *tanteos* en distintos campos y con

distinto rumbo; ni siquiera, como dice el insigne *Clarín*, «vacaciones de nuestro gran realista, de las cuales cuidará de sacarle la crítica imparcial en caso necesario»³⁴.

No son vacaciones, ¡qué han de ser! A mi juicio, son las últimas consecuencias que preceden inmediatamente a la solución del problema, que desde su primera obra viene planteando nuestro autor favorito. Llegando a ellas por sus pasos contados y con la firmeza del que sabe adónde va, Pérez Galdós no puede oír las advertencias de la crítica, si esta pretende, con sana intención, pero con mal acuerdo, torcerle y descaminarle. Galdós no varía, mejora, y adelantando más y más en el desarrollo de su trabajo, adelanta más y más en el desarrollo de sus facultades, a cuyo máximo parece haber llegado en sus últimas obras. En *Nazarín* y en *Halma* se reúne todo: la concepción puramente ideológica y transcendental de *Doña Perfecta* o *León Roch*, el realismo franco de *La desheredada* y *Lo prohibido*, y el conceptismo piadoso, que viene a ser la última etapa, el principio del fin en la serie adorable de tantos libros hermosos, llenos de vida, que fueron, son y serán el encanto de las almas cultas.

Por no acudir, como sería mi gusto, a la teoría transformista (que han desacreditado, a fuerza de resobarla, cuantos la desconocen y aplican sin ton ni son), por no plantear el asunto como corresponde a su importancia, marcando sus periodos científicos, aplicaré un símil vulgar que ha de ofrecernos parecidas convicciones.

Un labrador se propone cultivar un campo abandonado. ¿Qué hace para conseguirlo?

Primero, destruir las malas hierbas, arrancar de raíz los abrojos, mover la tierra para que no la esquilmen gérmenes infecundos. Luego se ocupa en labores menos apremiantes, en trabajos menos rudos, estudia las condiciones de la tierra, las influencias del sol, del agua, del viento, analiza cuanto le conviene para saber si ha de abonar o no, si necesita sequedad o riego, y deduce qué semilla puede ser más fecunda y provechosa. Y al fin, arroja la semilla en el campo y aguarda la cosecha.

¿Quién se atreve a decir al buen labrador que varía de rumbo porque varía de procedimiento?³⁵.

³⁴ «Galdós ha vivido tanto la vida social, en la novela y en la observación que requiere esta, que, sin repugnancia sistemática a la conveniencia social corriente, vulgar (que no merece desprecio), goza con salir, temporalmente, de ese mundo que tan bien conoce: son estas escapadas a la naturaleza, a la independencia completa, expansiones interesantes, algo parecidas a las que procuran los habitantes de las grandes capitales, huyendo del tráfico los días de fiesta, y buscando el aire y los horizontes de la aldea. Bien merece nuestro gran realista, nuestro Balzac, estas vacaciones. La crítica imparcial se cuidará, en caso necesario, de recordarle los peligros de tales aventuras», así terminaba *Clarín* su reseña «*Halma*. Novela de Pérez Galdós», publicada en la primera página de *El Imparcial* el 30 de diciembre de 1895. Galdós, que mantenía con él una fluida correspondencia, le agradeció la sincera crítica en una carta del 26 de enero de 1896: «Su artículo de *Halma* me gustó mucho. No hay más que usted que escriba de estas cosas con seriedad, buena fe, y sentido estético y literario» (*ap.* Benito Pérez Galdós, *Correspondencia*, ed. cit., p. 451).

³⁵ Restituimos aquí la lectura del original publicado en *El País*, pues nos parece errónea la reproducida en el folleto, que reza así: «¿Quién se atreve a decir al buen labrador que varía de rumbo, por qué varía de procedimiento?» (p. 49).

Su tarea es una sola, y conduce a un solo fin: cosechar buenos frutos, y esto no lo conseguiría nunca, si en vez de limpiar, preparar y sembrar el campo, se pasara la vida siempre arando, analizando siempre o siempre sembrando.

Pues bien; algo parecido al que cultiva la tierra le sucede al novelista que pretende cultivar el espíritu. Necesita dedicarse a faenas diferentes, y no le basta desbrozar el campo, ni prepararlo mucho, ni cubrirlo de simientes; necesita, como el buen labrador, hacer un poquito de cada cosa, y todo a su tiempo.

Esa fue la tarea de Galdós. En sus primeras obras no hizo más que atacar de frente al enemigo que invadía el campo sentimental; combatir el fanatismo religioso que llenaba de sombras el humano corazón; arrancar los abrojos. Pruébanlo *Doña Perfecta*, *La familia de León Roch*, *Gloria* y en gran parte los *Episodios Nacionales*, obras que determinan el periodo de *revolución*.

Luego empleó el análisis detenido para descubrir los elementos aprovechables de la sociedad objeto de su estudio; y de su atinado trabajo son buena muestra *La desheredada*, *La de Bringas*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, y muchas otras que patentizan claramente la *evolución*. Y al fin, cuando conoce bien su campo, arroja en él fecunda semilla, ideas piadosas, dándonos a *Nazarín*, *Halma* y sus congéneres, determinando el periodo imprescindible de *selección*.

Llegamos a las consecuencias finales. El autor ya no lucha, ya no analiza; deduce de sus estudios, proponiendo los resultados de sus observaciones. El círculo se fue poco a poco ensanchando, iluminándose. Desde los problemas concretos de las primeras obras a los estudios generales que siguieron después, y a los piadosos horizontes en que hoy nos sumergimos, no hubo ninguna diferencia de criterio; fue todo una marcha no interrumpida, un camino recto, aunque algo escabroso; primero, entre los errores del pasado; luego, sobre las realidades presentes, y al fin, en dirección a las apacibles auroras del porvenir.

En *Halma* sigue derramándose la *piEDAD nazARISTA*, que no es otra, sin duda, que la piedad cristiana sin disfraces ni rebozos. El apóstol sigue haciendo prosélitos, y la salvación de Urrea, más interesante que la de Ándara y Beatriz, dignifica su obra. Urrea es un personaje de magnitud enorme, que se destaca sobre un fondo ceniciento, formado por almas tibias, como la del cura Flórez, y corazones fríos, como el del noble Feramor. Halma es *una manera de ser* de Nazarín, que ni un momento se ausenta de las nuevas páginas que le consagra Pérez Galdós. La *idea nazARISTA* no existe solo en las palabras y acciones del apóstol: como todas las grandes ideas que han de influir en los destinos humanos, existe difundida en muchas almas, que la sienten y de su jugo viven. Lo que hace Nazarín es reasumirla, sintetizarla, dar forma real a un sentimiento vago, a un anhelo piadoso, que sin duda palpita en muchas almas y que traduce, con su ejemplo, el sacerdote *loco* en verdadera piedad.

Que las últimas novelas de Galdós no desmerecen poco ni mucho de las mejores que ha escrito, como procedimiento, y sin tomar en cuenta su profundo sentido social y su consecuente lógica, pruébanlo el *medio* en que se agita *Nazarín* y los personajes que rodean a *Halma*. ¿Cuándo se pintó un cuadro más completo que la famosa casa de vecindad, escenario de la primera parte de *Nazarín*? ¿Cuándo se construyeron figuras más acabadas que Urrea y el cura Flórez, personajes principalísimos en el desarrollo de *Halma*?

Ciego se necesita ser para negar la evidencia, para decir que las últimas obras de Galdós, reuniendo a todas las bellezas de sus hermanas un profundo sentido moral, pueden parecer inferiores a ninguna de ellas.

El teatro de Galdós, digno de ser estudiado con detenimiento, responde a las conclusiones de sus novelas, reforzándolas con un elemento poderoso, destructor inclemente del *fatalismo*: la voluntad.

Esta palabra *Voluntad*, que sirve de título a una comedia de Galdós, podría servir de lema, y aun de rótulo, al ciclo formado por todas ellas. La voluntad hace prodigios, y prodigiosamente se manifiesta en *Realidad*, *La loca de la casa*, *La de San Quintín*, *Los condenados* y *La fiera*.

¡Voluntad y piedad! Con esta enseña llegarán gloriosamente al fin de su camino los modernos ideales.

Patentizarlas, agigantarlas en obras atractivas, resulta empresa digna del gran escritor contemporáneo que con tanta fortuna la emprendió y con tanta pertinacia la mantiene. *Enero del 96*.

Como Ampère marchó a Grecia, guiado por Homero, no faltará en el porvenir quien vaya a *La Montaña* después de haber leído las obras de Pereda; y en ese viaje probable de un artista futuro, será sin duda la guía más consultada *El sabor de la tierra*³⁶.

Si alguien considera esta suposición exagerada, lea el siguiente párrafo escrito por una pluma española, cuyos trazos más insignificantes el público respeta y admira: «Conocí a Pereda cuando solo había escrito las *Escenas montañosas* y *Tipos y paisajes*... La lectura de estas maravillas, después de la admiración que en mí produjo, *infundiome un deseo ardiente de conocer el país*, fondo o escenario de tan hermosas pinturas» (Galdós)³⁷.

Llevando la comparación al escabroso terreno de la galantería, paréceme desusado y ruin, por mucho anhelo que sienta quien corre presuroso a recrearse con las bellezas de altísima señora, desatender a la que por especiales circunstancias le tropieza en el camino, siendo no menos principal y hermosa, ni menos atractiva. Ansioso el admirador de Pereda, coge su libro deseando abstraerse de todo para gozar a solas aquel encanto; pero el prólogo de Galdós le sale al encuentro y refrena sus afanes, que serán, no disminuidos, sino espoleados por la prosa correcta y la intención profunda del Balzac español.

En este país, donde no es costumbre hablar poco ni escribir breve, mientras los hombres más eminentes emplean largos artículos y volúmenes no escasos para diluir asuntos triviales en almíbares retóricos y digresiones infinitas, extraña ver condensadas en un pliego de papel tales delicadísimas observaciones y tantos interesantes pensamientos. Si alguien ignora todavía quién es Pereda y quiere conocerle, aténgase al prólogo de Galdós, y no solo podrá bien pronto apreciar el carácter del hombre y la importancia y lozana belleza de sus obras, sino que además habrá comprendido las razones que, haciendo difícil en España un género literario que a todos vence y domina, le hacen interesante para extinguir «rancias antipatías entre la retórica y la conversación, entre la academia y el periódico», ya que este, «con raras excepciones, no se esmera en dar al lenguaje corriente la acentuación literaria».

Mucho podría decirse acerca de los títulos y de los comienzos de las obras. Algunos autores rotulan sus libros con el primer nombre que su pensamiento les presenta, y escriben la primera hoja indecisos y fríos, esperando a que del propio asunto se irradie calor que les conmueva y galvanice su pluma; otros, por el contrario, meditan largo tiempo buscando una frase, síntesis de su trabajo, y se preparan a recibir la creación de su genio, mostrándola desde

³⁶ Muy a propósito alude Ruiz Contreras al francés Jean-Jacques Ampère, quien propugnaba la *critique en voyage* para los estudios literarios: «Comparer l'art à la réalité qui l'a inspiré, et l'expliquer par elle [...]. Chacun, sans sortir de son cabinet, peut étudier les chefs-d'œuvre de la poésie; mais il manquera toujours quelque chose à cette étude tant qu'on n'aura pas visité les pays où vécurent les grands écrivains, contemplé la nature qui les forma, et retrouvé, pour ainsi dire, leur âme aux lieux où elle est encore empreinte. Comment comprendre leur coloris si on ne connaît pas leur soleil?» (Jean-Jacques Ampère, *La Grèce, Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, Paris, Didier, 1848, p. III).

³⁷ Del prólogo que Galdós escribió para *El sabor de la tierra*, fechado en Madrid, en abril de 1882.

luego, en la definitiva y luminosa forma que juzgaron más conveniente. Cuál de los dos procedimientos presenta más ventajas, dígalos cada uno según lo entienda; siempre que la obra resulte bella y admirable, pensaré que su autor obró cuerdamente del modo que lo hizo, pues ni es hacedero sujetar las inspiraciones fogosas al detenido examen de su objeto, ni daría resultado en caracteres minuciosos y observadores lanzarlos a rienda suelta con los ojos vendados por campos desconocidos, sin otro guía que la poética intuición.

Pereda es de los que al escribir andan por camino trillado y para ellos bien conocido, y al bautizar sus obras quieren imprimir con dos palabras el gusto característico de sus escritos; novelista descriptivo por excelencia, siempre da principio a sus novelas por una descripción lucida y fácil que nos traslada desde luego a un paisaje o nos presenta la fisonomía de una persona. En esos paisajes y en esas fisonomías siéntese, además de lo que por su generalidad los realce, un algo determinado que caracteriza fuentes y árboles, campos y cielo, un *sabor* especial que distingue aquella naturaleza, haciendo ver que ni su luz, ni sus colores, ni sus aromas, podrían atribuirse a otros lugares; un dejillo de región que con nada se confunde. Todo esto es el *sabor de la tierra*, más que en otro alguno del mismo autor, acentuado en el libro que lleva este nombre. ¿Vale más esta *determinación* acerada que la vaguedad ostensible que hace de los lugares, en ciertas novelas, algo parecido a las insignificantes decoraciones de los teatros? El gusto moderno está en favor del estudio profundamente sentido, que hace de la naturaleza objeto en sus creaciones tan principal como los humanos conflictos.



El sabor de la tierra comienza presentando *el escenario*, en medio del cual se alza un roble (la cajiga), «el *personaje* bravío de la selva montañesa, indómito y desaliñado». Los ojos descubren el paisaje, al olfato llegan los olores característicos de aquella vegetación, al pensamiento la tristeza sombría de un cielo alodonado y de una existencia briosa, pero difícil.

El *héroe* cuyo nombre apunté más arriba «nace donde menos se le espera: entre zarzales, en la grieta de un peñasco, a la orilla del río, en la sierra calva, en la loma del cerro, en el fondo de la cañada... en cualquiera parte. Crece con mucha lentitud, y como si la inacción le aburriera, estira y retuerce los brazos, bosteza y se esparranca, llega a viejo dislocado y con jorobas, y entonces se echa el ropaje a un lado y se deja el otro medio desnudo».

Si alguien no lo dedujo del título de la obra, ya lo sabe: trátase de un drama en que toma parte activa la naturaleza entera, no de bajas pasiones entre míseros hombres; aquel roble, cuya *biografía* queda ya escrita, luchará con otro *personaje* poderoso y fuerte como él, pero no tan noble; ruín y casquivano, como él es altivo y severo; provocador y ruidoso, como él es apacible y callado; pujante y corretón como él es resistente y quieto: el *ábrego* se llama este nuevo personaje, portador odioso de calamidades y angustias. Veamos cómo se presenta en escena:

Salió blando, sosegado y apacible, y como de recreo por el campo de sus hazañas, jugueteando con el humo de las chimeneas, las mustias y ya escasas hojas de los

árboles, las hierbecillas solitarias de los muros y las sueltas y errabundas pajas de la vega... Lo que haría cualquier *cefirillo* de tres al cuarto.

Pero pronto «las chanzas comenzaron a enardecer a la fiera, y la tramó con las ramas tenaces, los matorrales espesos y las ventanas cerradas que siquiera le ofrecían alguna resistencia. Mas si doblegaba a las unas y bamboleaba a los otros, las ventanas no cedían ni le franqueaban el paso. Tanteole por las buhardillas donde las había, y se encontró con que las más de ellas tenían los postigos clavados desde que estaban allí; quiso también entrar en la iglesia, y hasta logró apagar los cirios de los primeros *tajos*; pero le cerraron la puerta apresuradamente.

Con estas contrariedades se fue embraveciendo poco a poco y tornó a las ventanas, con propósito de desquiciarlas metiéndose por las rendijas. Metiose, forcejeó y se hartó de dar bufidos de coraje; pero no logró su intento. En venganza, con las ramas de los frutales de los huertos azotó las viviendas de sus dueños. Entonces conocieron estos que la cosa iba de veras, y los que no lo habían hecho todavía se trancaron por dentro a llave y palanca. Esta actitud equivalía a un reto; y el enemigo, rugiendo amenazas, se retiró a sus antros como para acabar de pertrecharse. La calma y el silencio volvieron a reinar en la naturaleza, pero pocos momentos. Cuando reapareció el monstruo temblaron hasta los más valientes. Sordos mugidos le precedían, y a su paso humillaban los árboles las erguidas copas, alzándose el polvo en remolinos, las puertas se estremecían en sus quiciales y el día se quedó a media luz parda y traidora. En algunos embates parecía el viento macizo, y entonces resonaban sus golpes como cañonazos; y cada golpe de estos producía un desastre; lo firme oscilaba, lo vacilante caía; las tejas se encrespaban, hervían en los tejados como si diablillos danzaran debajo de ellas, y en la casa donde la puerta saltaba de sus pernos barría el huracán muebles y vasares, y al buscar salida por la cumbre removía las tablas del desván y derrengaba los cabrios. ¡Con qué astucia rastreaba los suelos y husmeaba los hogares, buscando una chispa que llevarse al pajar para regalarse con el espectáculo de un incendio!



Estas descripciones, que podrían parecer envueltas en inoportuno simbolismo aplicadas en otras circunstancias, resultan coloridas y bellas en el caso especial a que se refieren, hasta el punto de realzar, no solo el crecimiento del árbol y los estragos del viento, sino el alma con que sienten aquella vida vegetal y con que deploran su ruina los habitantes de La Montaña.

Lejos de disgustar a los lectores la manifestación encarnada de un accidente, se me figura que han de lamentar que *la lluvia*, más adelante descrita, carezca de la impetuosidad *voluntaria* que al viento mueve, de la *intención* propia y expresiva que al viento transforma, del *ser* que la individualizara y distinguiera, dando a sus manifestaciones el valor concedido a una reflexión terca, y no el que tiene un accidente atmosférico.

El montañés adora su terruño con afán inquebrantable, que no logran amenguar el tiempo ni la distancia, las ausencias del sol, envuelto muchas veces en cenicientas nubes, ni el huracán, que troncha los frutos cultivados y agita el mar, ni la lluvia, que anega sus mieses y destruye su cabaña. Ese hombre rudo y sensible, fuerte y resignado, sufriendo los errores de una civilización atrasada, religioso hasta la piedad, creyente hasta el fanatismo, ha de buscar los motivos de sus cuitas en una maldad eterna, tanto de su bienestar como de su Dios enemiga.

Dios es bueno y piadoso: el diablo, destructor, sañudo y malévolo. Dios ofrece los cielos claros, las abundantes cosechas y el mar tranquilo; el diablo desata las tempestades, azota los campos y encrespa las olas. Dios inspira la paz risueña, el amor sereno y las amistades honradas; el diablo atiza rencores, aconseja impurezas y promueve riñas y escaramuzas. Para tales hazañas válese a veces de medios en absoluto desconocidos, pero con frecuencia se sirve de su más vulgar auxilio: la bruja. La bruja existe aún, y existirá mucho tiempo todavía en los pueblos de La Montaña, donde «no se concibe entre gentes campesinas una mujer vieja, flaca y encorvada, sola, pobre y taciturna, sin tratos con el demonio». Así el espíritu maligno encarna sus crueldades y sus injusticias en una desdichada mujer, de quien todo se teme y se recela, y a la que miran los labriegos con respeto y a distancia, pero de la cual hacen su víctima cuando la torpeza y el miedo exaltan sus imbéciles odios.

Adecuada representación de una filosofía casi mitológica, que caracteriza y distingue al pueblo de atrasada cultura que Pereda retrata, parécenme la cajiga que se despereza en el monte y el ábrego que barre las calles, destecha las casas y produce terror al vecindario, tal como se describieron en *El sabor de la tierra*, para desesperación de atrevidos imitadores y encanto de paladares delicados.

Marzo del 90.

