EL «HERO Y LEANDRO», DE PEREDA

HISTORIA Y CRÍTICA DE UN FRAGMENTO DE NOVELA CON FOTOCOPIA Y TRASLADO DEL MANUSCRITO Y COTEJOS TEXTUALES DE EDICIONES ANTERIORES

El fragmento de novela titulado por el propio Pereda *Hero y Leandro* ha llevado hasta ahora, en parte por su mismo carácter fragmentario y también debido a una porción de desafortunados y a veces erróneos asertos respecto a él en los últimos sesenta años, una existencia tan azarosa como ignorada y humilde. No se sabe la fecha exacta de su composición, aunque algunos datos pueden suministrarse sobre ésta, como veremos más adelante. Tampoco se sabe mucho de la forma ni del contenido de la novela proyectada. Se trata solamente de ocho cuartillas autógrafas originales y dos cuartillas autógrafas fotograbadas cuyos originales se han perdido. Estas pocas cuartillas, sin embargo, más otra que por fin ha resultado ser apócrifa, según espero demostrar, han dado lugar a no pocos errores y descuidos, en su mayoría bien comprensibles y perdonables, de parte de los contados escritores que han tenido a bien ocuparse de ellas.

En el presente trabajo se pretende, en cierto modo como justificación del procedimiento artístico de Pereda en este «último escrito», y también como prueba de lo mucho que queda por hacer en los estudios peredianos respecto al establecimiento de textos dignos de confianza, dar una historia relativamente fiel y pormenorizada del fragmento de novela titulado *Hero y Leandro,* desde la primera noticia, hace más de sesenta años, hasta la última, hace sólo unos cinco. Veremos la malhadada

suerte del escrito inacabado al pasar por la crítica contemporánea y más reciente, y veremos asimismo cómo algunos errores iniciales en aquélla, fortuitos por regla general, motivaron toda una serie de inexactitudes en la crítica posterior. También, y como base de comparación con textos y juicios anteriores, se ofrece un traslado íntegro y fiel, hasta donde alcanza la posibilidad, de las diez cuartillas auténticas (v. gr., las ocho cuartillas autógrafas originales, más otras dos fotograbadas cuyos originales parece hayan sido destruídos) del manuscrito original, con cotejos correspondientes de los textos establecidos por Cossío y Montero, adjunto al cual viene otro traslado de la cuartilla apócrifa que figura en el texto de Cossío y que han considerado casi todos pertenecer legítimamente al fragmento. Como base visible y fácilmente comprobable de estos traslados, cotejos y variantes se proporciona también una fotocopia de las cuartillas autógrafas del manuscrito, así auténticas como apócrifas. Finalmente, he creído inexcusable hacer una como tentativa de valoración del relato inacabado a la luz del nuevo texto y de las conclusiones que de él se desprenden.

Escribió muy poco Pereda durante el decenio abarcado entre el año 1896 y el de su muerte. Sabemos por los autores de los «Apuntes» que «... hacia 1896 o 1897, cuando iba a entrar o había entrado en la Academia, revolvió todo su archivo y, sin mirarlos siquiera, quemó muchos papeles de su letra, imponiendo silencio»[1]. Como novelista el doloroso esfuerzo del último tercio de *Peñas arriba* le había dejado exánime, y fue otra tragedia lo único capaz de hacerle tomar la pluma otra vez para contar el relato, más que novela, titulado *Pachín González*. De no haber ocurrido la catástrofe del «Cabo Machichaco» es muy probable que Pereda no hubiera escrito ningún relato de fuste después de *Peñas arriba*. El deber, el deseo de unirse al dolor de su pueblo, más que alguna comezón de artista, le impuso la tarea de esta última novela corta, demasiado ceñida a las circunstancias temporales y locales para que figure entre las obras cumbres del autor en el género novelesco. Estrictamente como novelista podemos con-

[1] «El Diario Montañés», 1 de mayo de 1906, p. 16.

siderarle como «cosa acabada» desde 1895, cuando publicó *Peñas arriba.*

«Cosa acabada» en cuanto a novelas terminadas, pero no en lo que tocaba a proyectos de novelas, pues sabemos que, aun después de los tristes acontecimientos que acompañaron la composición de las dos obras mentadas, y aún después de habérsele desaparecido aquel «mal del plumeo»[2], como él decía, el oficio de escritor y su propio temperamento de artista seguían deparándole temas sugestivos. Todos los datos asequibles hasta la fecha relativos a proyectos de novelas que nunca llegaron a escribirse, que ni siquiera acabaron, como *Hero y Leandro,* en algo inacabado, están suministrados en el trabajo de Cossío[3], y en parte en el de Montero[4]. Nos detendremos en ellos únicamente con fin de hacer notar que, como *Pachín González,* una de estas novelas proyectadas que nunca vieron la luz fue ideada por Pereda bajo la influencia de preocupaciones bastante ajenas, por regla general, al arte novelesco; preocupaciones de más alta y más ancha trascendencia social y nacional de las que se habían asentado en las novelas de su época áurea: había de versar sobre el desastre de la pérdida de la última colonia y calaría muy hondo en el ambiente de abatimiento total que reinaba en tantos corazones españoles por aquellos años. Parece dudoso que Pereda llegara a poner en práctica tal proyecto; por lo menos, no se conserva nada de él, si bien pudo haberlo escrito para destruirlo más tarde. Otro proyecto sí que llegó a dar fruto, aunque fragmentario y de humildes proporciones, y a diferencia del proyecto que acabamos de esbozar, no fue ocasionado por ninguna tragedia patria ni por motivo trascendente alguno. Se trataba, por el contrario, de una novela encauzada en los elementos más castizos de la novelística perediana, que seguiría los pasos de *El sabor de la tierruca,* de *La puchera* y de *Peñas arriba* más bien que los de *Pedro Sánchez.* Lo que conservamos de ella hoy no abulta

---

[2] V. el prólogo que puso Pereda al libro de su primo, Domingo Cuevas, *Antaño,* Madrid, 1903. El prólogo lleva fecha de noviembre, 1903.

[3] José María de Cossío, *La obra literaria de Pereda. Su historia y su crítica,* Santander, 1934, pp. 378-384.

[4] José Montero Alonso, *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés,* Madrid, 1919, pp. 429-432.

mucho; diez cuartillas y unas cuantas sugerencias indirectas respecto al carácter general de lo demás, lo cual o no llegó a escribirse, o quedó traspapelado o fue destruído por el propio Pereda. Veremos en seguida los curiosos pormenores de su origen y su accidentada historia, pero antes importa dejar consignada la validez de tal propósito; se impone una como justificación así del fragmento como del estudio que hemos llevado a cabo sobre él.

Es probable que *Hero* y *Leandro* sea el último escrito de Pereda; es casi cierto, además, que es el último escrito de carácter novelesco. Como tal, y también por ser la única novela, aunque frustrada e incompleta, del último decenio de la vida del novelista, posee un interés y unas posibilidades muy otros de los que se le ha atribuido hasta aquí. Como muestra patente de la evolución técnica y estilística de Pereda, sobre todo como paisajista y descriptor de la naturaleza nontañesa, es de inapreciable valor documental. Esta evolución ha venido produciéndose paulatinamente a lo largo de toda su novelística. Sus primeras descripciones abarcan todo lo visible; después, cerebraliza el paisaje, recreándose en hacernos ver no lo que tenemos por delante sino todo esto tamizado y metamorfoseado por su propia imaginación caprichosa, barroca en fin. Al barroquismo sigue una especie de impresionismo mediante el cual Pereda escoge del paisaje sólo los rasgos que estima esenciales al relato. En este último aspecto, poco frecuente en Pereda, se aproxima más que en ningún otro, y quizás sin querer, al paisajismo de la generación nueva de escritores jóvenes, los cuales, dicha sea la verdad, no vieron en esta última manera del genial montañés nada que la diferenciase del paisajismo tradicional realista que tan bien creían conocer y despreciar. Pues de la aludida manera «impresionista» de Pereda es ejemplo nítido el fragmento que explicamos, sobre todo en los dos primeros párrafos. De aquí su importancia como remate de todo el novelar de Pereda y, por tanto, de aquí lo irrazonable de desecharlo como una curiosidad cuyo único valor estriba en el hecho de ser producto de la pluma del gran escritor que había sido Pereda.

Pero no fue porque no se comprendió el fragmento en calidad

de muestra significativa de la evolución del arte descriptivo perediano, ni porque nadie se dio cuenta de lo que iba de esta manera impresionista a la anterior; no fue por estas razones por lo que quedó tildado el escrito de incoherente, con insinuaciones de decadencia y agotamiento en su autor. Ni siquiera llegó la crítica a reparar en tales consideraciones. El escrito adolecía de inconexo, fragmentario; parecía constar de sólo unos trozos sueltos de prosa imaginativa llena de caprichos de viejo, y anticuada por añadidura. No valdría la pena mirarlo todo detenida y cumplidamente, ni siendo de quien era. Más a propósito y más fácil sería despedirlo con unas cuantas frases ambiguas y caritativas, frases que habrían de insinuar un ocaso patético, una mengua patente del estro brioso de otros tiempos. Y he aquí la segunda consideración importante que exige una revaloración del fragmento.

En tercer lugar comparece la cuestión del manuscrito [5], así original como fotograbado, y de los traslados que de él se han hecho[6]. Visto que se trata no solamente de desviaciones nimias de puntuación o de ortografía sino también de cambios de palabras o frases enteras, y hasta dos casos de líneas manuscritas suprimidas, y otro de intrusión de una cuartilla ajena, el desafortunado fragmento pedía a gritos un nuevo y fiel traslado

---

[5] Ocho cuartillas autógrafas, numeradas de 3 a 10, contenidas en un folleto; antiguamente de propiedad de Federico Vial y guardadas ahora en la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Las dos primeras cuartillas, numeradas de 1 y 2, se han perdido pero fueron publicadas, fotocopiadas y levemente reducidas de tamaño, en la revista «Armonía» de Gerona, 15 de enero de 1906, y en el «Boletín de Comercio», de Santander, 5 de marzo de 1906 respectivamente.

[6] Por orden cronológico son: i) las cuartillas 1 y 2, en el folleto de Vial, copiadas a mano y colocadas en el folleto delante de las ocho cuartillas autógrafas que nos quedan del manuscrito original. ii) las cuartillas 1 y 2 y las cuartillas numeradas de 3 a 10 en «Escritos varios» de José María de Pereda, copiados por el escribano de Vial en seis tomos; tomo IV, pp. 250-253, y tomo VI, pp. 290-298. De propiedad de la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. iii) las cuartillas de 1 a 10 (menos la del «Tiquis Miquis») en el traslado de Montero, *ob. cit.*, pp. 433-441. iv) las cuartillas de 1 a 10 (a las cuales se agrega la del «Tiquis Miquis») en los *Escritos de juventud, Obras completas* de José María dePereda, edición e introducción de José María de Cossío, Aguilar, Madrid, 1943, pp. 122-124. La edición Aguilar de 1959, en dos tomos, imprime también el fragmento, pp. 190-193, pero con leves diferencias de puntuación y de tiempos verbales.

del original con cotejos correspondientes de los dos traslados existentes. Si hubo razones valederas en el principio, que justificasen la publicación del escrito—y creemos haber demostrado que las había—tanto más se imponía la necesidad de ofrecer un texto puro e íntegro que reprodujera puntualmente toda la materia descifrable y que reflejase fielmente, en los casos de dos o múltiples posibilidades, las intenciones del novelista.

Salvadas o, si no salvadas, reconocidas, estas dificultades preliminares, abordemos ahora el asunto en detalle.

La primera noticia oficial de *Hero y Leandro* fue la contenida en la revista «Armonía», de Gerona, de 15 de enero de 1906. Allí venía fotograbada, y reducida de tamaño, una cuartilla autógrafa de Pereda, encabezada con las palabras, en negritas: «Autógrafo de don José M. de Pereda» y con título, en letra de Pereda, de *Hero y Leandro*. Debajo de la fotocopia se leía lo siguiente, probablemente insertado por los redactores de la revista a instancias de algún amigo o pariente del novelista: «Primera cuartilla del primer capítulo de una novela que empezó el egregio escritor y no pudo concluir a causa del doloroso estado de su salud. Claro que debe ser otra joya de la que por ahora se ven privados sus innumerables devotos».

Con anterioridad a ésta se había dado a luz otra cuartilla, en el semanario santanderino «Tiquis Miquis» de 4 de mayo de 1904, también fotograbada, y presentada como «Cuartilla autógrafa de una novela inédita de don José María de Pereda». Al publicarse no llegó a ser identificada, a lo menos por escrito, aunque la declaración de los autores de los «Apuntes» dos años después, en la que nos detendremos más adelante nos lleva a opinar que muchos, sobre todo los amigos e íntimos de Pereda, no dudaron en ver en esta cuartilla parte de una novela titulada, según les constaba, *Hero y Leandro*. La cuartilla del «Tiquis Miquis» llevaba, muy claramente deletreado, el número 3, y la «endemoniada caligrafía» del novelista dejaba ver, a pesar del reducido tamaño de la fotocopia, que se trataba de un paisaje. Era muy fácil, y hasta perdonable, inferir que se trataba también de un comienzo de novela, o más bien de la cuartilla tercera del primer capítulo de una novela. Cuando salió la revista gerundense con la

primera cuartilla de una novela que ya tenía el título de *Hero y Leandro* anunciado en puño y letra del mismo novelista no podía haber más dudas, y si las había disipáronse dos meses después con la publicación, en el «Boletín de Comercio» de Santander, 5 de marzo de 1906, (es decir cuatro días después de aquel funesto en que murió Pereda), de otra cuartilla, tercera de la serie y segunda auténtica de *Hero y Leandro*. La indisputable existencia de dos cuartillas de una novela titulada *Hero y Leandro*, separadas en la publicación por un par de meses, contribuyó poderosamente a que se creyera también parte de la novela la cuartilla no identificada, de 1904. La paginación de la cuartilla del «Tiquis Miquis», y su carácter escénico, condujeron, como hemos visto, a que cundiese tal supuesto. Veremos ahora cómo este supuesto, sobremanera precario aunque bien comprensible, alcanzó proporciones de más empeño hasta adquirir calidad de aserción inflexible.

La primera noticia que tenemos de *Hero y Leandro*, exceptuadas las cuartillas con sus correspondientes glosas que acabamos de reseñar, aparece en el número especial de «El Diario Montañés» de I de mayo de 1906, en los mentados «Apuntes». Nos corresponde pesarlo todo con mucho detenimiento y deliberación porque, a más de ser obra de amigos íntimos de Pereda, de Enrique Menéndez Pelayo, José María Quintanilla, Alfonso Ortiz de la Torre y otros, y como tal valiosísima y digna del más cuidadoso estudio, es también fuente e inspiración de la casi totalidad de los comentarios que se harán más tarde al fragmento, debiéndosele tanto aciertos como anomalías, y entre éstas una de primera importancia y, por tanto, de las más graves consecuencias con respecto a la crítica posterior.

Tras ventear la cuestión de escritos inéditos y novelas proyectadas, los autores de los «Apuntes» prosiguen así:

«El 4 de mayo de 1904 publicó el semanario montañés «Tiquis Miquis», bastante bien fotografiada, la cuartilla tercera de una novela titulada ya *Hero y Leandro*, aunque el periódico no lo decía; el 15 de enero último publicó del mismo modo la cuartilla primera de esa novela la revista literaria «Armonía», de Gerona, y recientemente, el 5 de marzo, en el suplemento a su número

55, todo él dedicado a Pereda, ha reproducido este «Boletín de Comercio» la cuartilla segunda; pero es sabido que aquél desistió del propósito de escribir tal libro en ese mismo comienzo, aunque se ignora por qué y no se sospechan tampoco las razones que le obligaron, contra su costumbre, a conservar tales cuartillas. Lo único que se conoce sobre el particular es que *Hero y Leandro* iba a ser una novelita idílico-trágica, más pequeña que *Al primer vuelo*, casi tan breve como *Pachín González*, y que todo lo que había visto para ello el glorioso escritor, eran unos ojos verdes de mujer bravía, medio marinera, medio montuna, que... El «papel» principal era el de un remanso becqueriano»[7].

Este párrafo, tan repetido bajo diversas formas en los trabajos que le siguieron, sugiere una porción de cuestiones interesantes, aunque nadie las haya estimado dignas de atención crítica hasta aquí. En primer lugar no vacilan los autores en calificar como parte de *Hero y Leandro* la cuartilla de «Tiquis Miquis», afirmación iterada como a ciegas por casi todos los que han echado párrafos sobre el tema de acá en adelante. Veamos cuán errónea es semejante creencia mediante un procedimiento muy sencillo. Coloquemos la cuartilla apócrifa en el contexto que realmente le corresponde.

Hace unos diez años, al preparar una tesis sobre el paisajismo en las novelas de Pereda [8], tuve ocasión de estudiar muy de cerca la descripción de la naturaleza en la novelística perediana. Inevitablemente hube de enfrentarme, allá por el año 1961, con el fragmento titulado *Hero y Leandro*, en la edición de Cossío. Mal podrá imaginarse mi sorpresa cuando me encontré con que un párrafo del fragmento era hermano gemelo, con excepción de media docena de diferencias insignificantes, de un trozo de *Peñas arriba* [9]. No había ningún lugar a duda, ni modo de desa-

---

[7] *Ob, cit.*, p. 16.

[8] *José María de Pereda and the Development of the Feeling for Nature in the Nineteenth Century Spanish Novel*, tesis doctoral inédita presentada en la Universidad de Birmingham, noviembre de 1963. Sirvió de base esta tesis para *Pereda, paisajista*, con prólogo de Ignacio Aguilera, Instituto de Literatura José María de Pereda de la Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1969.

[9] Se trata del segundo párrafo de *Hero y Leandro* y el cuarto del segundo capítulo de *Peñas arriba*, los dos en la edición de las *Obras completas*

tender las inferencias posibles. El párrafo aludido en *Hero y Leandro* duplicaba, salvo en contados detalles de puntuación y de tiempos verbales, este otro de *Peñas arriba*.

En ese momento mis estudios no me permitieron profundizar tanto como hubiera deseado en aquel punto problemático, y quedó aplazado hasta ofrecerse conyuntura más oportuna para desenredarlo. Resulta curioso, no obstante, y sobre todo a la luz de los datos de que disponemos ahora, citar lo que dejé apuntado al respecto en la mentada tesis: «It is impossible to determine from the texts if this isolated example of repetition was deliberately or subconsciously accomplished. It could well be a case of unconscious self-quotation, (the slight variations in wording would support this view) but in default of other evidence nothing definite can be established». En efecto, teniendo presente la escasez de informes concretos, resultaba difícil encontrar una solución satisfactoria. Con todo, merece destacarse la citada observación como primera manifestación de una sospecha de que el fragmento no fuese todo lo que convenía, y también como primera noticia del origen verdadero de la cuartilla apócrifa del «Tiquis Miquis», aunque yo ignoraba en aquel tiempo la susodicha revista.

Volveremos más tarde sobre este asunto para aclararlo de una vez, pero antes nos cumple ocuparnos otra vez de los «Apuntes».

La frase citada: «... titulada ya *Hero y Leandro*, aunque el periódico no lo decía», aún siendo de quien es, no tiene sólida base ni justificación alguna en vista de las circunstancias en las que apareció la cuartilla del «Tiquis Miquis» y los pocos datos asequibles entonces. Se había dado a conocer esta cuartilla en mayo de 1904, y las dos cuartillas auténticas en enero y marzo de 1906. Aún cuando supieran los autores de los «Apuntes» por fuentes fehacientes que el novelista, antes de morir, (lo cual viene a significar antes del viaje a Andalucía en abril de 1904, cuando padeció el primer ataque hemiplégico) estuvo prendado de un escrito de este título, no era lícito ni razonable sacar de tal premisa la conclusión de que toda cuartilla autógrafa desconocida

a cuidado de Cossío. Los *Escritos de juventud* no figuran en las ediciones anteriores a 1943.

de Pereda que apareciese en revistas por aquellos años forzosamente había de pertenecer a este escrito. Las menudencias corroborativas de paginación y descripción de paisaje no bastan como exculpación terminante, al paso que explican, en buena parte, el error. Otra contingencia bien dable sería la de que algún pariente del novelista hubiese considerado la cuartilla, cuando ésta se publicó o poco después, como parte de *Hero y Leandro,* y que tal suposición fuese acogida como hecho irrebatible por algún futuro coautor de los «Apuntes». Sin embargo, importa tener presente la estrecha relación entre la grave ocurrencia de fines de abril, de tan viva inquietud para amigos y parientes de Pereda, y la publicación de la cuartilla aludida en el «Tiquis Miquis». Unos pocos días median entre los dos acontecimientos, y la noticia de la enfermedad del novelista habría de propagarse en Santander justamente en vísperas de la publicación del semanario. No extraña que la cuartilla haya merecido muy poca atención entre los entendidos en esta clase de asuntos, y aun menos extraño parecerá que nadie la identificase en ese momento, estando todos más preocupados por lo humano que por lo literario. Lo que verdaderamente sorprende es que los autores de los «Apuntes», que se preciaban de fieles conocedores de la obra perediana, no se percatasen de lo gravemente erróneo de esta interpretación inicial dos años más tarde al redactar los propios «Apuntes». O no había tal conocimiento, por lo menos respecto a *Peñas arriba,* o se trataba de una lectura sumamente precipitada y defectuosa de la cuartilla del «Tiquis Miquis».

De los informes sobre *Hero y Leandro* que nos ofrecen los autores de los «Apuntes» únicamente queda por rectificar el supuesto, que por cierto alcanza calidad de conclusión definitiva, de que el fragmento no constaba sino de tres cuartillas. Afirman los autores, tras describir las dos cuartillas auténticas y la apócrifa: «... pero es sabido que aquél desistió del propósito de escribir tal libro en ese mismo comienzo». Los que hasta la fecha se han ocupado de *Hero y Leandro* no han subrayado esta sorprendente e inadmisible afirmación. Según parece, o no la advirtieron o tuvieron a bien callarlo. Sea como fuere, los autores de los «Apuntes» se equivocaron de medio a medio, aun cuando hubieran de

aprovecharse de todos los datos disponibles en aquel entonces para llegar a semejante conclusión. Lo que nos interesa por ahora, aceptando como erróneo este aserto en vista de la bien atestiguada existencia de las ocho cuartillas autógrafas auténticas, numeradas de 3 a 10, es averiguar las circunstancias que lo posibilitaron.

Importa determinar, con este motivo, la fecha de composición de *Hero y Leandro*, si bien haya de eludirnos ésta en cuanto a mes o siquiera año fijo. Las ningunas aportaciones epistolares a este respecto cortan en flor toda esperanza cifrada en tal fuente. Si tienen razón los que han encarecido el fragmento como «dernière chose que Pereda écrivit»,[10] o «últimas [cuartillas] que escribió»[11] y no hay otro motivo para opinar que no la tuvieran que el de un afán de tomar en cuenta todas las posibilidades, podemos fechar el fragmento a fines de 1903 o principios de 1904. Es muy dudoso que Pereda lo escribiera en un período más avanzado de 1904, tenidos en debida cuenta todos los preparativos para el viaje a Andalucía y las continuas preocupaciones y crisis nerviosas que éstos le ocasionaban. Además, la posibilidad de que la escribiera con posterioridad al ataque hemiplégico ha de rechazarse como mínima, no solamente por haberle inutilizado éste para escribir en cuanto pura acción física, sino también porque si el propio Pereda no tuvo fuerzas, ya repuesto en parte de la enfermedad, para rechazar públicamente e identificar la cuartilla del «Tiquis Miquis» y la declaración errónea que la acompañaba, ¿cómo las había de tener para escribir el manuscrito auténtico en aquella época?

Pues bien, si podemos fechar la composición de las cuartillas con anterioridad a, v. gr., abril de 1904, y parece que no sería nada irrazonable ni atrevida la hipótesis, ¿cómo hemos de explicar que no tuvieran noticia de las numeradas de 3 a 10 los autores de los «Apuntes» dos años más tarde? El problema, tras tal intervalo y faltando noticias epistolares, no permite solución terminante, pero el caso exige una aproximación a la probabilidad para

---

10 Jean Camp, *José María de Pereda. Sa Vie, son Oeuvre et son Temps*, París, 1937, p. 414.

11 Cossío, *Ob. comp.*, 1959, p. 190 n.

que ésta, a su vez, sirva de orientación en las circunstancias que determinaron el juicio de los que escribieron los «Apuntes».

Sin detenernos en detalles que corresponden a otro lugar en este trabajo, es de rigor que notemos que la primera alusión pública al fragmento, después de los «Apuntes», la hace Montero, quien ya en 1919 o antes estaba al tanto de las cuartillas 3 a 10, pues las había reproducido en este mismo año en su estudio encomiástico del novelista, siguiendo en el traslado el manuscrito original guardado, por aquellos días, en la Biblioteca santanderina y antes de propiedad de Federico Vial. Del tomito delgado, casi folleto, que encierra las páginas manuscritas 3 a 10, con traslados de las dos cuartillas, 1 y 2, que se perdieron después de aparecer fotograbadas en sendas revistas, y también de la cuartilla apócrifa del «Tiquis Miquis», daremos descripción bibliográfica más adelante, pero era necesario traerlo a cuento en este momento para solucionar el problema que nos habíamos planteado. Las cuartillas 3 a 10 pasaron a manos de Vial, casi seguramente, antes de la publicación de los «Apuntes» y probablemente antes de la muerte de Pereda. Apoyan esta opinión una porción de datos dignos de apuntarse, si bien ninguno puede ofrecerse aisladamente como prueba incontrovertible. En primer lugar, sabemo sque tres cuartillas asociadas con el fragmento, aunque una de ellas erróneamente, pasaron de manos del novelista o de sus parientes a varias revistas antes de publicarse el número de «El Diario Montañés» dedicado todo a Pereda. Asimismo sabemos los títulos de estas revistas y las fechas, bien separadas, en que publicaron las cuartillas. Por sencillo que parezca lo asentado, no deja de tener importancia para nuestras investigaciones, visto que esta misma separación, tanto física como cronológica, de las cuartillas hace pensar que el que las facilitó a tales revistas en ocasiones diferentes no fuese el propio Pereda, sino algún pariente. De todos modos, este afán por entregar todo lo suelto en manuscrito a revistas nos lleva irremediablemente a creer que en aquel tiempo, es decir después de la publicación de la cuartilla apócrifa, no estarían en poder de la familia las cuartillas autógrafas 3 a 10. El ambiente inacostumbrado de desorden doméstico patente en las cuartillas aparecidas entre 1904 y 1906

no permitiría que permaneciesen inéditas durante este período otras ocho cuartillas de carácter novelesco.

Pero hay otras razones que explican por qué los autores de los «Apuntes» desconocieron las cuartillas 3 a 10. Es casi seguro que si las cuartillas mentadas hubieran estado en casa de Pereda al morir éste, algo al respecto se habría traslucido a los amigos íntimos que escribieron los «Apuntes». Todo el mundo preguntaba entonces por lo inédito, y si no llegó a brindarse nada, lo más probable es, y así resultó en efecto, que no había nada que brindar. Cunde con facilidad en la imaginación del público la idea de la última novela maestra entre los papeles revueltos del escritor moribundo, pero la realidad, en este caso, es otra. A fines de 1905 Pereda comunica a Pérez Galdós, en carta escrita por amanuense, la interesante noticia que sigue: «Estoy publicando un nuevo tomo de mis Obras completas compuesto de «Pachín González» y de otras rebañaduras de mis cajones, que la holganza me ha hecho reunir y los consejos de Suárez. Espero que V. y el público en general me dispensarán esta debilidad tan impropia de mi estado; pero muy natural resabio de mis viejas aficiones ya para siempre inútiles» [12]. Ocasión muy a propósito para traer a cuento la novela inacabada, si es que algo de ella le quedaba en la memoria, pero la condición de acusada dejadez que había imperado desde el ataque hemiplégico de 1904 sólo daba para proyectos de refundición, de recolección, y no para nuevos escritos. Lo cual no supone que Pereda hubiera integrado las cuartillas de *Hero y Leandro* al tomo XVII de sus *Obras completas* en la edición de Súarez en caso de encontrarlas entre las tales «rebañaduras». La «Carta-prólogo» a Victoriano Suárez que encabeza este último tomo, a más de los escritos que figuran en éste, arguye implícitamente que el novelista sólo pensaba en relatos o «escenas» completos, pero también era sitio apropiado para aludir al fragmento consabido, y el que no lo hiciera da lugar para opinar que la composición del fragmento fuese ya cosa lejana y olvidada, y no sencillamente desechada por el momento.

Añadidas a esta observación las razones que reseñamos an-

[12] *Cartas a Galdós*, publicadas por Soledad Ortega. Edit. Revista de Occidente, Madrid, 1964, p. 206.

tes, percibimos la gran probabilidad de que Pereda escribiese el fragmento en alguna fecha anterior al viaje andaluz y que también por estas calendas las cuartillas 3 a 10 hubiesen ido a manos de Federico Vial.

He aquí, probablemente, por qué ignoraban tales cuartillas los autores de los «Apuntes», y por qué afirmaron que el fragmento lo constituían las dos primeras cuartillas y la apócrifa del «Tiquis Miquis». No les era asequible, ni tenían la más remota idea de que existiese, el trozo del fragmento comprendido en las cuartillas 3 a 10.

No sorprende, realmente, que Vial no haya notado el parentesco entre las cuartillas sueltas que habían sido publicadas en revistas y las ocho cuartillas autógrafas que él poseía. Estas no ofrecían ninguna señal que las identificase—el título venía en la cuartilla 1, la de «Armonía»—, y no es de ningún modo axiomático que Vial, al recibir y examinar las ocho cuartillas, llegase a cerciorarse del título del fragmento ni de nada referente a ellas. Por lo que sabemos de Vial y sus relaciones con el novelista debemos tener en cuenta otra posibilidad todavía: la de que Vial—«tan devoto de las letras montañesas que había de copiar de su puño y escritura los artículos dispersos de Pereda»[13], como dice Cossío—no se hubiese percatado del trozo de *Hero y Leandro*, o lo hubiese ojeado solamente de paso, entre los montones de escritos por copiar, hasta después de publicados los «Apuntes». Empresa de más importancia, en todo caso, y seguramente en opinión del propio Vial, era copiar los escritos íntegros y acabados, sin preocuparse demasiado entonces por los fragmentarios. Además, por lo de las 25 cartas, dirigidas a Vial por Pereda, que de un total de 38 quedaron traspapeladas o se perdieron, sería dable inferir que en casa de Vial, en cuanto a papeles y manuscritos a lo menos, no anduviera todo tan sosegada y ordenadamente como era de esperar. Su empeño en ver la cuartilla del «Tiquis Miquis» como parte íntegra de *Hero y Leandro*, esto ya en fecha más avanzada cuando reuniera en un tomo las ocho cuartillas

[13] *José María de Pereda*, Selección y estudio de José María de Cossío, en la colección «Antología de escritores y artistas montañeses», Santander, 1957, p. lxxvii.

3 a 10 y las tres cuartillas publicadas antes en revistas, también hace pensar que Vial recorrería bastante someramente el fragmento, por lo mismo que lo copiara o lo hiciera copiar tan esmeradamente.

Volvamos ahora a los «Apuntes». Los informes restantes no son, ciertamente, de los que se prestan con facilidad a la aprobación o a la censura. Versan sobre el carácter de la novela proyectada, y su índole relativamente concreta y detallada nos inclina más bien a tenerlos por salidos de fuente fidedigna y acreditada, en fin, del propio novelista, aunque indirectamente, quizás, a través de parientes o amigos. De todos modos, y faltando más esclarecimiento a este respecto, fuera escepticismo excesivo no acogerlos incondicionalmente por valederos. No ha habido ningún dato externo, ni lo hay interno, que los desacredite, pero ha sido preciso dejar consignada aquí su validez probable en vista de la marcada tendencia modificadora y hasta decorativa de alguna noticia posterior [14] basada en esta primera advertencia de los «Apuntes».

El dictamen sobre *Hero y Leandro* que sigue por orden cronológico al inicial de los «Apuntes», tratándose naturalmente sólo de los publicados, es el de Montero, de 1919, si bien entre éstos podemos fechar el mentado folleto de Federico Vial [15]

---

[14] Por ej., Montero, *ob. cit.*, p. 432 y Daniel Carracedo, *Pereda*, Madrid, 1964, p. 50. Todo esto se verá en detalle más adelante.

[15] La descripción bibliográfica del folleto de Federico Vial que reproducimos aquí es la de la cédula de la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Descripción bibliográfica del fragmento de *Hero y Leandro* contenida en el folleto de F. Vial: I hoja + II folios numerados del 1 al 10 pues hay folio 2 y 2 bis. Papel 155 × 204 mm. los folios 1 a 2 bis 170 × 220 mm. los folios 3 a 10. Los folios 3 a 10, autógrafos de don José María de Pereda; los restantes, de otra letra, son, al parecer, otros fragmentos de la novela *Hero y Leandro* que fueron publicados en la revista «Armonía», de Gerona; el «Boletín de Comercio», de Santander, y «Tiquis Miquis», también de Santander. Encuadernación, piel, con hierros dorados. «Ex libris»: Biblioteca de Federico Vial. Dentro del volumen hay una cartulina que dice: «Autógrafo de *Hero y Leandro*, novela inédita y última de don José María de Pereda». (Hoja 1ª, vuelta) *Un autógrafo de don José María de Pereda.*

(Fol. I, r.) E.: *Hero y Leandro*. Una línea de costa al N. de España, en la región... ¿qué / más da una que otra?...

A.:... de la fiera / en sus tremendas acometidas; / «Armonía», revista, Gerona, 15 de enero de 1906.

También corresponden a este período los tomos de recopilación de «Escritos varios», mencionados en la cita supradicha de Cossío. Dos tomos de los seis que constituyen el trabajo de recopilación contienen traslados de las dos secciones de *Hero y Leandro,* y estos traslados, así como aquéllos contenidos, con las ocho cuartillas autógrafas, en el mentado folleto de Vial, también es posible que hayan influído en las interpretaciones subsecuentes, mayormente textuales, de Montero y Cossío.

Se desprende de estas fuentes unos pocos datos informativos, esenciales para la plena comprensión de asertos posteriores. En el folleto había, y todavía hay, una cartulina que dice: «Autógrafo de *Hero y Leandro,* novela inédita y última de D. José María de Pereda». Es ésta la primera afirmación terminante de que *Hero y Leandro* fuese la última novela de Pereda, ya que los autores de los «Apuntes» no se permiten aventurar observación alguna en este asunto, en lo cual parecen seguir a los que redactaron las leyendas de las cuartillas sueltas. Vial, o quizás su amanuense, al afirmar lo de «Autógrafo» y «novela inédita», debió confundir varias posibilidades, visto que eran solamente ocho cuartillas las que componían el manuscrito autógrafo existente; las tres primeras cuartillas que figuran en el folleto eran y son traslados de las cuartillas autógrafas fotograbadas aparecidas en las revistas que sabemos. Además, y por razones afines, no todo el fragmento podía llamarse en rigor «novela inédita», porque, como hemos visto, únicamente las cuartillas autógrafas 3 a 10 habían quedado en manuscrito al momento de escribirse las palabras que encontramos en la cartulina.

A Vial, o a su amanuense, ha de concederse también el honor

(Fol. 2, r.) E.: Bajando por el escabroso sendero que arranca de la casuca soli-/taria, y se une en el entrellano....
A.:... la villa ribereña, bogando dos personas de buenos puños. / «Boletín de Comercio», Santander, 5 de marzo de 1906.
(Fol. 2 bis, r.). E.: A la vera del último con los de esta serie...
A.: ... despeñarle / monte abajo, no dando punto de [no termina] / «Tiquis Miquis», Santander, 4 de mayo de 1904.
(Fol. 3, r.) E.: ... ría arriba, ría arriba, en un barquichuelo desde la ensenada...
(Fol. 10, r.) A.: ... ¡qué lástima que seas... lo que eres, / porque fuera de esa tacha, no tienes ninguna otra!» / ... / [de otra letra]: Autógrafo de don José María de Pereda.

de colocar las cuartillas, si bien arbitrariamente, en orden determinado. Como era lógico y, según parecía, justo, el recopilador dejose influir mayormente por la paginación, y como el traslado de la cuartilla del «Tiquis Miquis», con el número 3, no se conformaba con las demás cuartillas, ni en la paginación ni en el enlace textual, le puso el número 2 bis. Este proceder insatisfactorio se dilata también en otras menudencias. El recopilador no echa de ver lo trabados y unidos que están entre sí las cuartillas 1 y 2, y las cuartillas 2 y 3; y no acierta a verlo por causa de aquella cuartilla apócrifa que él ha bautizado de 2 bis, pues ésta no quiere encajar con las demás. Todo esto se comprenderá y se comprobará más fácilmente con la consulta de las fotocopias y traslados que ilustran este trabajo. Importa, sin embargo, hacer patente la índole peculiar de estas tempranas equivocaciones de interpretación.

Los tomos de «Escritos varios» copiados por Vial, o por escribano suyo, aportan lo siguiente: nuevas declaraciones de identidad en cuanto a las tres cuartillas publicadas; puntuación que corresponde con la de los traslados y de las cuartillas originales del folleto, por lo que nos cabe inferir que éstos sirvieron de modelo en la copia; y un desacierto aritmético que habría de duplicarse varias veces con el transcurso de los años. En primer lugar, encontramos las leyendas siguientes adjuntas a los respectivos traslados de las cuartillas: «Primera cuartilla autógrafa del primer capítulo de una novela inédita»; «2a cuartilla de la novela inédita *Hero y Leandro*»; y «3a cuartilla de la novela inédita *Hero y Leandro*». Lo verdaderamente curioso aquí es la diferencia que va de la leyenda adjunta a la primera cuartilla cuando aparece ésta en la revista «Armonía» («Primera cuartilla del primer capítulo de una novela...» etc.) a la leyenda correspondiente al traslado de esta misma cuartilla en los «Escritos varios». Esta suprime el título de la novela, mientras que aquélla lo ostenta en puño y letra del novelista. Por más cuenta, la leyenda que se refiere a la tercera cuartilla no vacila en calificar ésta como parte de *Hero y Leandro*, al paso que la de «Tiquis Miquis» no dice sino «Cuartilla autógrafa de una novela inédita...» En segundo lugar, sin detenernos en las correspondencias de puntuación, nos en-

contramos con la descripción siguiente de las cuartillas autógrafas 3a10: «Siete cuartillas autógrafas, numeradas del 3 al 10; inéditas, de la novela *Hero y Leandro*. De mi propiedad. Ultimo que escribió». El error de sumar siete en vez de ocho es, de por sí, harto insignificante, visto que no se trataba de la pérdida de una cuartilla ni de desaparecer tal en la copia, sino de un error sencillo en el cálculo mental, pero abulta más este detalle e insinúa otras conclusiones al repetirse en algún trabajo posterior [16]. Comoquiera que sea, parece indudable que el error se dió por primera vez aquí. También es de notar la frase final: «Ultimo que escribió». No hay posibilidad de equivocación con la «o», ya que la letra y la escritura toda están muy claramente ejecutadas, así que parece evidente que Vial quiso significar «Ultimo» en el sentido de «última cosa», y no exclusivamente «última novela». Este «Ultimo», por tanto, coincide con las palabras de Jean Camp («C'est la dernière chose que Pereda écrivit»), cuya aportación al asunto se verá más adelante, al paso que difiere de la primera afirmación del propio Vial en la cartulina del folleto, pues reza ésta: «novela inédita y última». Aunque se considere minúscula la inconsecuencia advertida no sería admisible prescindir de ella puesto que figura al pie de la última página del traslado que hizo Vial de las ocho cuartillas autógrafas; y como este traslado fue el único que de ellas se hizo hasta el de Montero, no es nada imposible que los que acudieron al traslado en vista del carácter enigmático de la escritura del manuscrito original vieran casualmente la frase susodicha, y que ésta, a su vez, influyera en sus propias observaciones.

En 1919 se publicó el libro de José Montero, libro apasionado en cuanto a sus juicios valorativos, pero de inesperada exactitud en el capítulo que trata de *Hero y Leandro*. Lo que afirma

[16] *Obras completas*, ed. Cossío, 1943, P. 124, corregido a «Ocho cuartillas autógrafas...» en la edición de 1959. El mismo error se trasluce en la obra de Montesinos, *Pereda o la novela idilio*, El Colegio de México, 1961, p. 307 n. (294 n). Terminado este artículo, aparece la 1ª ed. de este libro (Editorial Castalia, 1969), que, aunque notablemente enriquecida en varios aspectos, sigue siendo fundamentalmente el mismo en el cuerpo del estudio. Por eso, quedan mis referencias a la 1.ª ed., casi desconocida en España, pero seguidas, entre paréntesis, de la paginación correspondiente a la 2.ª.

Montero se parece en mucho a la descripción transmitida en los «Apuntes», aunque también, por su papel importante de primera noticia publicada sobre *Hero y Leandro* desde la de los «Apuntes», y con trece años de distancia, ha de aportar datos e interpretaciones no contenidos en ésta. Su mayor valor, sin embargo, estriba en el texto de *Hero y Leandro* que nos ofrece Montero [17]: un traslado relativamente fiel de las dos cuartillas auténticas publicadas en «Armonía» y el «Boletín de Comercio» y de las ocho cuartillas que pertenecían a Federico Vial.

Los informes de Montero se diferencian de los de los «Apuntes» en dos particulares concretos; pero también vemos en lo que dice Montero de la novela proyectada una leve aunque bien definida propensión exornadora, que resulta a veces en patentes modificaciones de las observaciones originales de los «Apuntes». Al tratar de las cuartillas publicadas antes, Montero prescinde de toda alusión a la del «Tiquis Miquis», y tampoco la reproduce en su traslado del fragmento. No obstante, la conclusión hacia la que nos llevan casi a la fuerza estos hechos no podría ser más errónea. Montero no arranca la careta a la cuartilla apócrifa, y no lo hace por el hecho sencillísimo de desconocerla, de no estar enterado de ella, a lo que se ha podido averiguar. Veamos los detalles con más detenimiento. Montero conoce bien las dos primeras cuartillas, aun cuando apuntase imperfectamente las fechas correspondientes [18], pero al mentarlas, con todos sus debidos pormenores, no menciona siquiera la cuartilla del «Tiquis Miquis». Era este el lugar más a propósito para nombrar la cuartilla si la conocía y si la reconocía por auténtica, y también si la conocía y la rechazaba por apócrifa e intrusa. La excluye de su traslado del fragmento pero sin dejar consignado su carácter ajeno y falso, precisamente como si no existiese tal cuartilla. La posibilidad de que la conociera por apócrifa y que, no obstante, optase por no dar parte de descubrimiento tan sorprendente, parece mínima. Así

[17] *Ob. cit.* pp. 433-441.

[18] «Después de su muerte, el «Boletín de Comercio», de Santander, publicó una cuartilla, la segunda, y la revista «Armonía», de Gerona, insertó otra, la primera». El número de «Armonía» en el que apareció la primera cuartilla está fechada en 15 de enero de 1906, es decir, más de seis semanas antes de la muerte del novelista.

que nos quedamos ineludiblemente con la deducción de que la desconocía por completo. El caso ha de exhibir carácter más sorprendente aun por lo mismo que Montero conocía y había sacado informes de los «Apuntes» [19], donde se da puntual reseña de la cuartilla del «Tiquis Miquis» al par que de las dos auténticas, como ya hemos visto. Sabemos que la cuartilla apócrifa hizo muy poco ruido al ser publicada, sobre todo por coincidir con la repentina enfermedad del novelista, y así es, más que posible, hasta probable que Montero la ignorase bajo esta forma. La dificultad consiste en reconciliar, de un lado, el conocimiento de los «Apuntes» demostrado por Montero con su aparente desconocimiento, por otro lado, de la cuartilla aludida.

El otro distintivo de la aportación total de Montero, comparada con la de los «Apuntes», es que en aquélla vienen reproducidas las cuartillas numeradas de 3 a 10, mientras que en ésta se da por terminado el fragmento en la página apócrifa, al decir: «pero es sabido que aquél desistió del propósito de escribir tal libro en ese mismo comienzo». Entre la publicación de los «Apuntes» y el libro de Montero había sido redactado el folleto de Federico Vial, y de esta fuente directa, de las cuartillas autógrafas originales, habría de sacar Montero su traslado, el primero en publicarse. Esta circunstancia ofrece un rasgo incidental bien curioso, en cuanto que Montero, al estudiar las cuartillas autógrafas del folleto, difícilmente se sustraería de ver el traslado de la cuartilla del «Tiquis Miquis», a no darse el caso de que en la fecha de consultar Montero el folleto no estuviera incluída en él esta cuartilla [20], ni tampoco, probablemente, las otras dos que no existían en la primitiva forma autógrafa.

Además, importa tomar en cuenta las diferencias de las dos versiones de la novela proyectada. Los «Apuntes» hacen constar con relativa sobriedad que «Lo único que se conoce sobre el particular es que *Hero y Leandro* iba a ser una novelita idílico-trágica, más pequeña que *Al primer vuelo*, casi tan breve como

[19] Montero, *ob. cit.*, p. 432. La huella de la página 16 de los «Apuntes» es evidente, aunque Montero, como en otras ocasiones, calla la fuente.

[20] Hubiera podido verla, en 1919 o algunos años antes, si no en el traslado incluído en el folleto de Vial, en los «Escritos varios».

Pachín González, y que todo lo que había *visto* para ello el glorioso escritor, eran unos ojos verdes de mujer bravía, medio marinera medio montuna, que... el «papel» principal era el de un remanso *becqueriano*». Montero, delatando de nuevo aquel arraigado amor suyo al detalle sugestivo que caracteriza el libro entero, transforma esta base primitiva, y sin duda genuina, en lo siguiente: «*Hero y Leandro* iba a ser una novela de idilio y de tragedia, y en cuyas páginas brillarían unos ojos verdes de mujer bravía, medio montés y medio marinera. Unos ojos de misterio y de enigma, verdes como son los del tigre, como es el mar en calma bajo la luz de los atardeceres melancólicos, verdes como una prodigiosa esmeralda y como aquellos de la leyenda becqueriana que atrajeron al abismo de la fuente encantada al enamorado primogénito de Almenar». Pinta la novela, como se ve, con tan entusiasta convicción que diríase que sólo le falta escribirla.

Hay que señalar como discrepancia de monta la alusión directa en los «Apuntes» a «un remanso *becqueriano*» comparada con la descripción *in extenso* de la leyenda en Montero, descripción que omite, no obstante, la palabra «remanso», la cual, como se verá, pudo ser de enorme trascendencia en la historia de la ordenación de las cuartillas. Esta misma palabra figura en la línea 5 de la cuartilla del «Tiquis Miquis» («después de formar breve remanso como para orientarse en el terreno») y es lo suficientemente precisa y fuera de lo común para que pudiera haber influído, junto con la paginación, en la decisión de los autores de los «Apuntes» de integrar esta cuartilla al fragmento. El que no conocieran éstos las cuartillas 3 a 10 habría de allanarles el camino a semejante decisión, ya que no existía por aquella fecha ningún problema con las dos cuartillas numeradas de 3. Vial, o su amanuense, como dejamos apuntado, hubo de recurrir a un escamoteo ante este problema, escamoteo que no fue solución ni mucho menos, numerando la cuartilla apócrifa de 2 bis, al paso que Montero lo solucionó de golpe, aunque sin proponérselo, por no reconocer la existencia de la cuartilla, ni, por tanto, del problema.

Debidamente reseñadas, pues, quedan las contribuciones de los «Apuntes», de Vial y de Montero. Exhiben distintivos im-

portantes que resumiremos a continuación, para más fácil orientación del lector con respecto a los trabajos subsecuentes sobre el tema. En alguna fecha anterior a marzo de 1904 escribe Pereda las diez cuartillas que componen el fragmento. El 4 de mayo de 1904 se publica en el «Tiquis Miquis» una cuartilla autógrafa de Pereda, acogida por todos más tarde, y por la mayoría en la fecha de su publicación, como página de *Hero y Leandro,* aunque no apoyara el semanario tal creencia. En 1906, el 15 de enero y el 5 de marzo, publican la revista «Armonía» y el «Boletín de Comercio» respectivamente las dos primeras cuartillas de una novela inacabada de Pereda titulada *Hero y Leandro,* y el 1 de mayo del mismo año «El Diario Montañés» da cuenta de estas tres cuartillas, considerándolas como lo único de la novela que llegó a escribirse, más un esquema de los elementos preponderantes de la parte que no se escribió. El folleto de Vial y los «Escritos varios», recopilados unos pocos años más tarde, no ponen en duda la autenticidad de la cuartilla del «Tiquis Miquis», si bien tampoco ofrecen una ordenación coherente de las cuartillas, y añaden a las tres cuartillas copiadas otras ocho autógrafas y originales. En 1919, Montero las publica todas, con excepción de la cuartilla apócrifa, la cual, sin embargo, no queda desacreditada ni tampoco reconocida como posible candidato. El relato, con todo, sigue en forma fragmentaria e incoherente en lo que toca al eslabonamiento de las tres primeras cuartillas [21], aun dentro del carácter fragmentario de las diez cuartillas totales.

Con tales antecedentes llegamos al trabajo de Cossío, *La obra literaria de Pereda* (1934), con esperanzas de ver solucionada la cuestión de modo definitivo. Consagrado un capítulo entero a los proyectos frustrados de los últimos años del novelista, el libro daba lugar para esperar una aclaración satisfactoria y terminante de todo problema relativo al fragmento. Pero sobre *Hero y Leandro* se extiende muy parcamente el ilustre crítico, limitándose a reseñar, en unas líneas, los datos proporcionados por los «Apuntes» y Montero. Demuestra conocer las tres cuartillas publicadas en revistas y también las contenidas en el folleto

[21] Se trata aquí, naturalmente, de las cuartillas auténticas, ya que Montero no incluyó en su libro a la apócrifa.

de Federico Vial, en lo cual se diferencia de los «Apuntes» y de Montero[8] ya que en aquéllos únicamente venían anunciadas las tres cuartillas publicadas, y éste desconocía la del «Tiquis Miquis».

Por lo mismo que Cossío utilizara los informes anteriores de los «Apuntes» y de Montero, parece que algunos rasgos importantes hubieron de escapársele, seguramente en vista de la envergadura de su gran libro. En primer lugar, no alude al hecho patente de no estar enterados de las ocho cuartillas apócrifas los autores de los «Apuntes», ni al de desconocer Montero la cuartilla del «Tiquis Miquis». Además, la posibilidad de que esta cuartilla no tuviese derecho de ser considerada como parte del fragmento queda excluída por completo, pues ni siquiera llega a plantearse el problema. En efecto, escribe Cossío: «El semanario montañés «Tiquis Miquis» (4-V-904) publicó una cuartilla, la tercera, de una novela que tenía ya el título de *Hero y Leandro*», y continúa, tras citar las dos cuartillas publicadas en 1906: «Todo ello ha sido reproducido por José Montero en su libro citado, pero apenas da idea de lo que la novela pudiera ser» [22].

De estas declaraciones se desprenden inmediatamente dos puntos de bulto, mientras que un tercero, menos claro, sólo adquirirá plena significación mediante un cotejo minucioso de los dos traslados publicados y las restantes cuartillas manuscritas. Primero, Cossío afirma que la cuartilla del «Tiquis Miquis» fue acogida al publicarse como parte de *Hero y Leandro*. Como sabemos, la cuartilla fotograbada llevaba la descripción: «Cuartilla autógrafa de una novela inédita de don José María de Pereda», sin mención de título, y no había de recibirlo por escrito hasta la publicación de los «Apuntes»: «El 4 de mayo de 1904 publicó el semanario montañés «Tiquis Miquis», bastante bien fotograbada, la cuartilla tercera de una novela titulada ya *Hero y Leandro*, aunque el periódico no lo decía». En segundo lugar tenemos la declaración respecto al trabajo de Montero. No parece echar de ver Cossío que no hay ni asomo de mención de la cuartilla del «Tiquis Miquis» en la obra de Montero, ni en

[22] *Ob. cit.*, p. 384-385.

su reseña de las cuartillas publicadas ni en su traslado del fragmento, el cual hemos de ver en seguida.

A más de las observaciones contenidas en *La obra literaria de Pereda*, Cossío nos ha proporcionado un texto de *Hero y Leandro* y dos notas sueltas sobre el asunto en la edición de las *Obras completas* de 1943 y en ediciones posteriores. Su traslado del fragmento no figura, como era de esperar, entre los últimos escritos, recogidos al final del tomo (del segundo tomo en las ediciones que constan de dos), sino entre los «Escritos de juventud», «aunque parezca mentira», según comenta Montesinos [23]. El traslado no excluye la cuartilla del «Tiquis Miquis», sino que la reproduce en su totalidad, proceder que ya de antes venía pronosticado en su *La obra literaria de Pereda*. Hace falta señalar aquí que en esta edición de las *Obras completas* es donde aparece por primera vez en compañía de las partes auténticas del fragmento la cuartilla apócrifa del «Tiquis Miquis», y eso que hacía casi cuarenta años que viera la luz en el semanario. También debemos tener en cuenta la «Nota del Editor» donde habla Cossío de los «Escritos de juventud» y del fragmento: «Añadimos, por último, que la espontaneidad y el artístico desinterés con que Pereda escribía sus libros explica el que no haya dejado ninguna clase de trabajos inéditos. Unicamente se encontraron media docena de cuartillas en las que inicia una novela—¿corta o larga?—titulada *Hero y Leandro*, sin plan adivinable. Estas cuartillas son las últimas que se incluyen en los «Escritos de juventud», con el fin exclusivo de insertarlas como suyas y sin que encierren otra belleza ni otro objeto que el de una curiosidad admirativa y literaria» [24]. Decir que «Unicamente se encontraron media docena de cuartillas en las que inicia una novela... titulada *Hero y Leandro*» es decir menos de lo que exige la verdad del caso, visto que el comienzo de la novela, la primera cuartilla, fue publicada, como sabemos, a principios de 1906, y la segunda el 5 de marzo del mismo año. No se sabe nada de los originales, y lo más lógico es que se perdieron después de entregados a la redacción. Siendo las cosas así, no es dable afirmar el hallazgo de «media docena

[23] *Pereda o la novela idilio*, p. 307 n (294 n).
[24] *Obras comp.*, 1943, nota del editor, p. ix.

de cuartillas en las que inicia una novela» ya que las dos cuartillas iniciales, o cuando menos la primera, se habían disgregado de las restantes en fecha bastante anterior a la muerte del novelista. Además, las cuartillas autógrafas originales numeradas de 3 a 10 no quedaron reseñadas en los «Apuntes», de donde sería razonable inferir, según nuestra sugerencia anterior, que no se encontraron entre los papeles del novelista al morir éste. El hecho de ser ocho estas cuartillas, y no «media docena», nos hace saber que Cossío yerra en lo que dice respecto a su traslado del fragmento: «Estas cuartillas son las últimas que se incluyen en los «Escritos de juventud». Al decir «estas» se refiere, por lo visto, a la «media docena de cuartillas» mentadas más arriba. Sin embargo, las cuartillas que proveen la materia del traslado de Cossío llegan a nada menos de once, es decir, las ocho autógrafas más las dos auténticas publicadas por separado, más la del «Tiquis Miquis». Al hablar de las ocho cuartillas autógrafas numeradas de 3 a 10 no hay nada atrevido ni irrazonable en calificarlas de «media docena», pero llamar «media docena» a las cuartillas que le sirvieron para su traslado del escrito, cuando realmente había once, es emplear la frase con menos precisión de lo que merece el fragmento, si bien debe excusarse tal lapso en vista de la enorme y admirable empresa del gran crítico.

La frase final y las palabras «sin plan adivinable» del citado párrafo nos hacen ver claramente que el parecer de Cossío respecto a la forma del fragmento no ha variado sensiblemente en los diez años transcurridos entre la publicación de *La obra literaria de Pereda* y las *Obras completas* de 1943. En aquélla, al comenzar a hablar de *Hero y Leandro*, escribe: «Otro proyecto de la novela conocemos, y hasta un fragmento que no da idea de lo que la novela hubiera podido ser», y más tarde, en el mismo párrafo: «Todo ello ha sido reproducido por José Montero en su libro citado, pero apenas da idea de lo que la novela pudiera ser». Esta actitud ante el escrito aparece con nuevo ropaje en la «Nota del Editor» de las *Obras completas* de 1943 y posteriores, ya que infiere que el único valor de las cuartillas, la única consideración por la que figuran éstas en las *Obras completas*, estriba en ser «suyas» y «una curiosidad admirativa y literaria». Lo de

«sin plan adivinable» redondea la impresión general que tenemos, mediante esta descripción, de un escrito que carece de todo mérito literario intrínseco y cuya continuada existencia está pendiente de su calidad de mera «curiosidad». Como hemos visto, estos juicios fueron formulados de resultas de la incoherencia de un traslado que acepta como auténtica la cuartilla del «Tiquis Miquis». Sin duda, de haber conocido por apócrifa ésta cuartilla, el insigne académico habría establecido la coherencia del fragmento en su nota en las *Obras completas*. Lo que sí que debe agradecérsele es el haber integrado el fragmento a estas *Obras completas*, pues hacía unos veinticinco años que viera la luz el texto de Montero, en volumen de bastante reducida circulación.

El trabajo de Jean Camp, aunque muy valioso y útil por regla general, no aclara la cuestión, pues se limita a reseñar en la bibliografía cronológica las tres cuartillas publicadas en revistas y entre los «Ecrits non datés» el apunte ambiguo: «*Hero y Leandro*, novela inédita (Les trois premières pages furent publiées. C'est la dernière chose que Pereda écrivit)»[25]. No alude específicamente al número de cuartillas en el fragmento completo, pero sí acepta como auténtica la cuartilla del «Tiquis Miquis» (transformada ahora en «Jiquin Miquiñ»). Lo más curioso es su empeño en ver el conjunto como novela inédita y en decir que únicamente se publicaron las tres primeras cuartillas, puesto que Montero había dado a conocer toda la materia auténtica— las dos primeras cuartillas y las numeradas de 3 a 10— en su libro de 1919. Cossío también las califica de «cuartillas inéditas» en las *Obras completas*, y nadie había de saber mejor que él que estas mismas cuartillas, menos la apócrifa, figuran en el trabajo de Montero. Los autores de los «Apuntes» habían ponderado el mismo problema al hablar de la alocución que pronunciara Pereda en la apertura del Ateneo de Santander: «Y ésta, en rigor, es obra inédita, pues no se ha impreso nunca; pero como la Academia dice con toda exactitud que 'inédito' es lo 'no publicado', en términos generales, y oyeron tantos aquella lectura, que fue extractada además...»[26]. Como-

[25] *José María de Pereda. Sa Vie, son Oeuvre et son Temps*. París, 1937, pp. 413-144.
[26] «El Diario Montañés», 1 de mayo de 1906, p. 16.

quiera que sea, llamar inédito a lo que ha sido impreso y divulgado al público en forma de libro es ocurrencia de difícil justificación.

Nos cumple considerar también la última frase de Camp: «C'est la dernière chose que Pereda écrivit». Montero había mentado la «última novela», y Cossío, en una nota, como antes constatamos, había mencionado las «siete (sic), cuartillas autógrafas, numeradas del 3 al 10, inéditas, de la novela *Hero y Leandro,* últimas que escribió». En rigor se dan aquí tres proposiciones distintas. La «última novela» no tiene que ser por fuerza las últimas cuartillas, ni éstas tampoco «la dernière chose». De la respectiva validez de estas designaciones ya hemos tratado más atrás. Lo que nos interesa por ahora es determinar la procedencia de la frase de Camp. Desconocía éste las palabras de Cossío, puesto que al aparecer *José María de Pereda. Sa Vie, son Oeuvre et son Temps* (1937) todavía no habían sido publicados los llamados «Escritos de juventud», y *La obra literaria de Pereda* (1934), no contenía ninguna alusión de esta clase. Tampoco se ocupan los «Apuntes» de esto, y así nos quedaríamos con la descripción de Montero como fuente única del aserto de Camp (fuente bien dudosa, por cierto, siendo tan distintas las calificaciones de «última novela» y «dernière chose») si no fuera por dos posibles fuentes inéditas. En la cartulina del folleto de Federico Vial se ostenta la leyenda: «Autógrafo de *Hero y Leandro,* novela inédita y última de D. José María de Pereda». Asimismo, entre los «Escritos varios» copiados en seis tomos por Vial o su amanuense encontramos esta nota adjunta al traslado de las cuartillas 3 a 10: «Siete cuartillas autógrafas, numeradas del 3 al 10; inéditas, de la novela *Hero y Leandro.* De mi propiedad. Último que escribió». Este «Último que escribió», (y está muy claramente deletreada la 'o', sin dejar posibilidad de que pudiera ser una 'a') es la frase que más se aproxima a la de Camp. «Ultimo» y «dernière chose» vendrían a ser la misma cosa.

Median siete años entre el libro de Camp y el de Ricardo Gullón [27], en el cual aparece de nuevo el tema de *Hero y Leandro.*

---

[27] *Vida de Pereda,* Editora Nacional, 1944. Entre este trabajo y el de Camp viene otro que, por ser inédito y poco difundido, no ha influído en la historia crítica del fragmento. Es: *Regionalism in Spanish Fiction from*

Hace falta tener en cuenta que al publicarse esta biografía ya existía la edición de las *Obras completas* de 1943, con los «Escritos de juventud», si bien es probable, por la estrecha contigüidad de sus fechas respectivas— 1943 y 1944—, que Gullón no tuviera oportunidad de manejarla. He aquí lo que apunta referente al fragmento: «El año 1903 se le ocurrió a su primo Domingo Cuevas publicar un libro titulado *Antaño,* al que Pereda puso prólogo, dándose por curado del 'mal del plumeo' y pidiendo canuto al tiempo que su pariente sentaba plaza. Son pocas las páginas que el viejo escritor ha de terminar; quiso escribir una novela idílico-trágica, con el título *Hero y Leandro,* pero se detuvo en la tercera cuartilla. Del manantial no brota el agua clara de otros días» [28]. El referido prólogo lleva fecha de noviembre de 1903. Infieren, por tanto, las líneas de Gullón que la cuartillas de *Hero y Leandro,* fuesen tres u once, hubieran de escribirse del lado de acá de esta fecha, y podríamos añadir, por más cuenta, que también hubieron de escribirse antes del fin de marzo del año siguiente. Pero, ¿existen motivos legítimos que apoyan el supuesto de Gullón? Hemos visto más atrás que el caso no admite solución satisfactoria, pues sólo se hace posible una aproximación a la verdad. La casi totalidad de cartas escritas entre 1899 y 1904 [29]

1654 to the Present Day, with Especial Reference to Pereda. Thesis for the degree of Ph. D. submitted to the University of Edinburgh, May, 1938, by Joseph Manson, M. A. Los comentarios sobre *Hero y Leandro* (pp. 267-268) coinciden con los de Cossío.

[28] *Ob. cit.*, p. 274.

[29] Escribe a José María Quintanilla, 1 de junio de 1901: «Créeme; aunque vivo aún, soy ya 'cosa concluída'.» *(Cartas de Pereda a José María y Sinforoso Quintanilla,* en BBMP, XLIV, 1968, 301; a Marcelino Menéndez Pelayo, 21 de febrero de 1899: «... esta sequedad de meollo que continúa siendo el estado normal de tu devotísimo amigo...». *(Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo,* edición de María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo y Enrique Sánchez Reyes, Santander, 1953); a José López Portillo y Rojas en 1900: «Llevo mucho tiempo, años nada menos, sin tomar la pluma en la mano para otra cosa que despachar mi correspondencia y, lo que es peor, sin desear volver a las andadas». (Cito por el texto de la carta en *José María de Pereda.* Selección y estudio de José M.ª de Cossío, Santander, 1957, p. 180, que se aparta del autógrafo —en «Cartas autógrafas de J. M.ª de Pereda» en un folleto que se conserva en la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo— en algunos detalles de poca monta); y a Palacio Valdés, 11, de abril de 1903: «Es deliciosa la anarquía que en ma-

dan fe de las pocas ganas que siente Pereda de emprender tareas literarias de clase alguna, cuando menos novelescas, y en vista de esto lo verdaderamente sorprendente es que efectivamente llegó a escribir algo entre estas fechas. De todos modos, a falta de pruebas concretas, cúmplenos tildar de atrevida toda declaración categórica al respecto, aún cuando hayamos de conceder, al mismo tiempo, la gran probabilidad de que el fragmento hubiese de escribirse entre las dos fechas señaladas.

Afirmar, como afirma Gullón, en la penúltima frase que «se detuvo en la tercera cuartilla», ante los testimonios de Montero y de Cossío y la indiscutible accesibilidad del folleto de Vial y de los «Escritos varios», parecerá un error de bulto; y lo es, pero aunque se trata de una distracción [30], la declaración de Gullón tiene antecedentes bien visibles entre los asertos de la crítica anterior. Los «Apuntes», primera fuente de juicios externos sobre el fragmento, dejan ver muy claramente que no había más de tres cuartillas («desistió del propósito de escribir tal libro en ese mismo comienzo», es decir, en la cuartilla tercera) pero lo más sorprendente es que Cossío también, con pleno conocimiento de las restantes cuartillas, hiciese cundir, si bien inintencionadamente, la misma idea errónea. Citamos antes la reseña de *Hero y Leandro* que figura en *La obra literaria de Pereda*. Cossío da fe de las tres cuartillas publicadas en revistas y sigue: «Todo ello ha sido reproducido por José Montero en su libro citado». Esta frase puede verse de dos maneras: o se refiere Cossío, con las palabras «Todo ello», a las tres cuartillas de las revistas o a éstas (menos la del «Tiquis Miquis», aunque no lo nota Cossío, como apuntamos antes) y las restantes que están reproducidas en el libro de Montero. Pero no hay nada que indique al lector que no

---

teria de libros reina en mi casa, particularmente desde que yo he perdido el hábito de escribirlos, aunque malos.» (Cossío, *ob. cit.*, p. 119). No escasean otras declaraciones de la misma índole. Lo que confía Pereda a Palacio Valdés en abril de 1903 apoya decididamente la idea de que Pereda escribiera el fragmento entre esta fecha y principios de 1904.

30 En amable contestación a carta mía da a entender el Sr. Gullón que vio y manejó el folleto de Vial en 1944, o poco antes, en la Biblioteca de Menéndez Pelayo y que el hecho de que sólo mencionó en su *Vida de Pereda* las tres cuartillas publicadas y no las numeradas de 3 a 10 se debe a una distracción.

esté enterado de las cuartillas 3 a 10 que el fragmento consta de más de tres cuartillas, omisión de graves consecuencias para el escritor que más recientemente se ha ocupado del asunto [31], pero al mismo tiempo omisión que, por lo visto, no hubo de influir en el juicio de Gullón, a menos que pudiera haber desalojado de su mente el recuerdo del folleto de Vial.

No es de extrañar, si en efecto el fallo se basa únicamente en las tres primeras cuartillas, que Gullón opine que «Del manantial no brota el agua clara de otros días». Ya antes, con presencia del fragmento entero, más la cuartilla del «Tiquis Miquis» en el caso de Cossío, se habían dado los consabidos dictámenes de «no tiene enlace» y «apenas da idea de lo que la novela pudiera ser», así que el de Gullón no presenta novedad, aunque, por la misma probabilidad de referirse a las tres cuartillas en vez del escrito completo, sí que parece más excusable.

En 1961 se publica *Pereda o la novela idilio,* el estudio de más enjundia desde los de Camp y Cossío, pero cuya materia, según hace constar el propio Montesinos [32], es de fecha muy anterior. Lo que Montesinos aporta a nuestro tema desmerece, por incompleto e inexacto, de la penetración crítica y minuciosa documentación del libro en su totalidad. Pasa revista a los proyectos novelescos de los últimos años del escritor, y asevera «... antes de morir el autor se publicaron pocas páginas de una novela apenas comenzada, *Hero y Leandro,* por las que apenas podemos discernir qué sentido o qué forma tendría el libro imaginado por el autor. No podía ser. El espíritu estaba pronto, pero la carne era débil. Desde 1893 [sic] el novelista apenas existía»[33]. Y finalmente, en una nota: «Poco antes de morir Pereda, la revista «*Armonía*» de Gerona, 15 enero 1906, y después de su muerte el «Boletín del Comercio» de Santander, núm. 55, 5 marzo 1906, publicaron cuartillas de esta novela (Camp. p. 413);

[31] Daniel Carracedo, *Pereda,* Madrid, 1964, p. 50, no apunta sino las tres cuartillas publicadas en revistas, en lo cual pudo seguir a los «Apuntes», a Cossío *(La obra literaria de Pereda)* o a Gullón. El hecho de ser más de tres las cuartillas del fragmento se anuncia ya claramente en los «Escritos de juventud» y la Nota del editor en las *Obras completas,* Aguilar, desde 1943 en adelante.

[32] *Pereda o la novela idilio,* El Colegio de México, 1961, p. vii. (p. xv)

[33] *Ob. cit.,* pp. 306-307. (pp. 293-294).

Montero las reprodujo, con otras inéditas; últimamente pueden verse, aunque parezca mentira, en *Escritos de juventud*, pp. 304-309; son siete [sic] cuartillas, hoy propiedad de Cossío» [34].

Se desprende primero de estos informes la ausencia de toda alusión a la cuartilla del «Tiquis Miquis». Es decir que, a semejanza de Montero, se abstiene Montesinos de pronunciar la sentencia; ni acepta la cuartilla por auténtica ni la rechaza por apócrifa. Y no procede así, según parece, por motivos de indecisión, sino por su desconocimiento de la cuartilla. Es casi inconcebible, por otra parte, que Montesinos hubiese conocido e identificado la cuartilla, aceptándola o rechazándola, y que después hubiese optado por callar el hallazgo. Se impone, a la fuerza casi, la idea de que desconociera Montesinos la mentada cuartilla, y sin embargo dificultan semejante interpretación algunas alusiones contenidas en los trozos que acabamos de citar. Por ejemplo, Montesinos copia las fechas de las cuartillas, y podemos presumir que también los demás pormenores, de la página 413 del libro de Camp, y en esta misma página vienen apuntadas las palabras : «*Hero y Leandro* «Jiquin Miquin» [sic], revista Santander 4 mai 1904», separadas de las notas referentes a las cuartillas de «Armonía» y del «Boletín de Comercio» por unas pocas líneas. Además, menciona Montesinos los «Escritos de juventud» recogidos en la edición de las *Obras completas* al cuidado de Cossío, y si en efecto llegó a leer el fragmento tal como figura en esta recopilación (lo cual parece imprescindible en vista de su juicio: «... apenas podemos discernir qué sentido o qué forma tendría el libro», a no ser estas palabras mero eco de las de Cossío o Montero), habría echado de ver allí la presencia de una cuartilla, o de un trozo por lo menos, que no figura entre las aludidas en *Pereda o la novela idilio.*

Como consecuencia de este desconocimiento o falta de actitud definida de parte de Montesinos conviene señalar las frases siguientes: «... antes de morir el autor se publicaron pocas páginas de una novela apenas comenzada», y «Poco antes de morir Pereda, la revista «Armonía» de Gerona, 15 enero 1906, y después

[34] *Ibid.*, pp. 306-307 n. (p. 294 n).

de su muerte el «Boletín de Comercio», de Santander, núm. 55, 5 de marzo de 1906, publicaron cuartillas de esta novela». En aquélla habla Montesinos con una vaguedad bien comprensible de «pocas páginas», al paso que nos consta que sólo se había publicado una cuartilla auténtica del fragmento—la de la revista gerundense—con anterioridad a la muerte del novelista. No podemos incluir la cuartilla del «Tiquis Miquis» entre las «pocas páginas» por las razones que sabemos, pero nadie antes había dado en dudar de su autenticidad, y si Cossío, pinto el caso, hubiera mencionado unas «pocas páginas» publicadas antes de la muerte del novelista claro está que no podría tratarse sino de la del «Tiquis Miquis» y la de «Armonía». Montesinos, por el contrario, y según demuestran las afirmaciones citadas, no conocía la cuartilla apócrifa, y por lo tanto sus «pocas páginas» no es posible que abarquen más cuartillas que la de «Armonía». Ha de contradecirse a sí mismo en la nota reproducida más atrás al declarar con toda verdad que una cuartilla, la de «Armonía», fue publicada «poco antes de morir Pereda», si bien no excluyen sus palabras la posibilidad de que otras hubiesen sido publicadas también. No se coligen otras razones que las de una consulta muy rápida de la materia y el carácter ambiguo o erróneo de las reseñas anteriores para explicar adecuadamente la contradicción patente que hemos subrayado.

También hacia el final de la aportación de Montesinos se presentan otros errores de tipo análogo, todos ellos bien perdonables en un estudio de conjunto de tan ancha perspectiva. Después de mentar las dos cuartillas auténticas, y tras notar que figuran éstas «con otras inéditas» en el libro de Montero, escribe Montesinos: «últimamente pueden verse, aunque parezca mentira, en *Escritos de juventud*, pp. 304-309; son siete cuartillas, hoy propiedad de Cossío. «El sujeto gramatical de «pueden verse» lo constituyen las alusiones de Montesinos a las cuartillas publicadas en revistas y las «otras inéditas» del trabajo de Montero, al paso que Cossío, como ya vimos, nos brinda también la cuartilla apócrifa. Además, decir que son siete cuartillas no es incurrir precisamente en el mismo error que Cossío, ya que éste sumó siete en vez de ocho (se trataba aquí de las cuartillas 3 a 10 única-

mente) mientras que Montesinos deja convencido al lector de que el fragmento entero no consta sino de siete cuartillas. Es muy posible que haya confundido las ocho cuartillas numeradas de 3 a 10 con la totalidad del fragmento, sin tener en cuenta las cuartillas publicadas en revistas; sabemos que otros muchos asertos sobre *Hero y Leandro* adolecen de lapsus y lagunas por el estilo, y no extrañaría que Montesinos hubiese sido influído por el conjunto de errores antecedentes.

Por lo que dice Montesinos en su nota preliminar en cuanto a la fecha de composición del trabajo («Encetado en Francia... hubo de ser ampliado a mi llegada a Berkeley, y en su forma actual data ya de una docena de años»)[35], resulta bastante difícil juzgar las palabras finales: «... son siete cuartillas, hoy propiedad de Cossío». ¿Cómo hemos de interpretar este «hoy»? Por regla general el lector inadvertido fecharía este «hoy» en el año de publicarse el libro o poco antes, es decir en 1961 ó 1960. Pero si procedemos así nos encontramos con el hecho ineludible de que las cuartillas numeradas de 3 a 10 estaban entonces en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. En 1956 o 1957 se había redactado la descripción bibliográfica del folleto de Federico Vial, y desde aquella fecha, según me consta, no ha salido el folleto de la Biblioteca. Es posible que Cossío tuviera a su disposición estas cuartillas, quizás las conservara él algún tiempo, durante el período en que estuvo ocupado en preparar los «Escritos de juventud» para las *Obras completas*, en 1941 ó 1942, pero Ricardo Gullón me hace saber, por carta, que él manejó el folleto en la Biblioteca de Menéndez Pelayo con motivo de su *Vida de Pereda*, publicada en 1944. Con todo, se impone la conclusión de que las cuartillas debieron de ser «de propiedad de Cossío» durante muy poco tiempo, y que la declaración de Montesinos no es pertinente hoy, aun cuando lo haya sido en algún período anterior.

El conjunto de informes—verdades a medias—que acabamos de ver, procedente en parte de las imperfecciones e inexactitudes de los trabajos anteriores sobre el fragmento, es harto disculpable, por el ancho panorama del libro y siendo tan enrevesado el asunto

[35] *Ibid.*, p. vii. (p. XV).

y difícilmente asequibles los datos fundamentales. Lo que sí cabe afirmar es que si Montesinos no llegó a conocer la materia directamente, en las fuentes originales, antes apoyándose en Montero, Camp y Cossío, no han de antojarse muy fidedignas sus observaciones de carácter general, más atenidas al valor literario del escrito: «apenas podemos discernir qué sentido o qué forma tendría el libro imaginado por el autor. No podía ser. El espíritu estaba pronto, pero la carne era débil. Desde 1893, el novelista apenas existía». En las primeras frases puede que Montesinos haga eco de los juicios de Montero y Cossío [36], o coincida con ellos tal vez de resultas de repasar sólo de modo desatendido el fragmento. Comoquiera que sea, nos encaramos nuevamente con la idea arraigada de que la incoherencia del fragmento se debe directamente al estado caduco del novelista. No se concibe la posibilidad de que esta aparente falta de enlace se deba más bien a circunstancias ajenas al propio novelista. Tampoco se echa de ver que ha de atribuirse esta confusión en el escrito a la incapacidad de los críticos para ordenar y concertar las cuartillas a fin de quitarles las tachas y aditamentos engañosos que habían venido adquiriendo con el tiempo y reintegrarlas en la forma con que habían salido de la pluma de Pereda.

El último en fecha entre los trabajos que han mencionado o estudiado el fragmento es muy reciente, aunque no por eso más confiable en los detalles que los anteriores. Todo lo contrario, pues el estudio de Daniel Carracedo, *Pereda,* parece apoyarse excesivamente en las descaminadas fuentes secundarias, si bien agrega unas trabucaciones personales, muy suyas, que dejan ver lo someramente que ha investigado el asunto. Escribe Carracedo: «cuando le sobrevino la enfermedad había apenas iniciado una novela menos ambiciosa, cuyo título era el de *Heros* [sic] *y Leandro.* Iba a ser una novela de idilio y tragedia, sobre el paisaje de la montaña [sic]. En realidad, no pasó de intento, pues sólo dejó escritas tres cuartillas. Al menos, éstas son las que han llegado hasta nosotros. Una de ellas se publicó en el semanario monta-

[36] Con la reserva siguiente: en *La obra literaria de Pereda,* p. 384, se refiere Cossío a la cuartilla del «Tiquis Miquis», y Montesinos evita toda alusión a esta cuartilla.

ñés «Tiquis Miquis», el 4 de marzo de 1904; otra apareció en la Revista literaria «Armonía», el 15 de enero de 1906, y la otra, en el suplemento del «Boletín del Comercio», del día 5 de marzo del mismo año» [37].

No deja de evidenciarse aquí la huella de los «Apuntes» o de Cossío, sin que quede descontada la influencia de Gullón. Hemos visto que en los «Apuntes» se declara terminantemente ser tres las cuartillas conocidas. Cossío, quizás inadvertidamente, también da esta impresión en *La obra literaria de Pereda,* aunque hubo de corregirse a sí mismo en las *Obras completas.* Gullón se une también con Cossío al dar por terminado el escrito en la tercera cuartilla. Lo más probable, en vista de las afinidades de conjunto, es que Carracedo sacase los datos de los «Apuntes»; hasta emplea a veces la misma fraseología.

Para cerciorarse de la verdadera extensión del fragmento no tenía Carracedo sino que recurrir al libro de Montero, o, con la añadidura de la cuartilla apócrifa del «Tiquis Miquis», a las *Obras completas* de 1943 y ediciones posteriores. Sin duda creía obrar de buena fe al copiar lo apuntado en «El Diario Montañés», pero las imperfecciones de su reseña no residen únicamente en el hecho de reproducir Carracedo el error fundamental de los «Apuntes»—error que en 1906 es excusable, al paso que lo es en absoluto en 1964—pues sale con unas interpretaciones erróneas de algunos datos que, en los «Apuntes», se dieron con toda exactitud. En los «Apuntes» no se encuentra ninguna alusión que justifique la de Carracedo respecto al encauce general de la novela: «Iba a ser una novela... sobre el paisaje de la montaña». Lo único en los «Apuntes» que nos insinúa este tipo de escenario es la descripción de «una mujer bravía, medio marinera, medio montuna», pero no por esto hemos de concluir que *Hero y Leandro* iba a ser una novela «sobre el paisaje de la montaña». Si sustituímos «Montaña» por «montaña» queda en mejor postura la afirmación de Carracedo, pero aun así es una exageración indefendible de los informes primitivos suministrados por los autores de los «Apuntes».

Veamos esto con más detenimiento. En el fragmento se nos

---

[37] *Pereda,* Madrid, 1964, p. 50.

ofrecen tres indicios separados de la ubicación de la acción narrada, si bien éstos distan mucho de darnos una idea exacta de la situación o población en la que pudiera haber pensado el autor, si en efecto se propuso evocar alguna determinada. La primera frase del primer párrafo dice: «Una línea de costa al N. de España, en la región... ¿qué más da una que otra?» En el mismo párrafo se habla de «los furores y embestidas del Cantábrico» [38]. Estas alusiones, con la añadidura del vocablo «rizón» (cuartilla 9) de la más pura cepa montañesa y empleada también en *Sotileza*, sí que bastan para persuadir al más cerrado de que se trata de una población pesquera de la costa cantábrica, pero ni éstas ni otras contenidas en el escrito nos llevarían a opinar que Pereda se había propuesto escribir una novela «sobre el paisaje de la montaña». Por lo contrario, parecen demostrar las referencias citadas que el novelista antes pensaba en un escenario del todo costero y marino, como el de *La puchera*. El propio título del fragmento, además, tiende a desechar la declaración de Carracedo. Llamar el escrito *Hero y Leandro*, aun cuando fuese más con intenciones levemente simbólicas que ateniéndose a acontecimientos concretos, equivalía a darle escenario costero, sobre todo si tenemos en cuenta la índole significativa de otras alusiones al tema de Hero y Leandro en las novelas peredianas [39]. Y siguiendo por esta línea, no dificulta la consabida referencia al «remanso becqueriano» (espetada en los «Apuntes» y exornada por Montero) nuestras aserciones respecto al escenario costero, por cuanto

[38] Véase el traslado adjunto.

[39] Son dos, a lo que he podido averiguar al caso, las alusiones a Hero y Leandro a través de la obra de Pereda, y en cada una se nota lo trabados que están en la mente del novelista el tema mitológico y el escenario costero; no le cabe desarrollar plenamente el uno sin el otro. Véanse «Manías», en *Esbozos y rasguños*, y el capítulo XXIV de *Al primer vuelo*. La extensión de esta última referencia al tema y lo bien pensado del paralelo admiten la posibilidad de que se le hubiese insinuado al novelista la idea de escribir una novela, levemente emparentada con la «fábula» de Hero y Leandro, aun en fecha tan temprana como 1891, cuando se publicó *Al primer vuelo*. Muy tenues, por cierto, son los nexos entre los citados ejemplos y la versión clásica del tema que «entra en nuestras letras por conducto de las *Heroidas*, de Ovidio, traducidas a nuestro romance en el curioso libro titulado *Bursario*, de que se ha supuesto autor, sin completa certeza, a Juan Rodríguez del Padrón.» José M.ª de Cossío, «Sobre la transmisión del tema de Hero y Leandro», *Revista de Filología Española*, tomo XVI, 1929, pp. 174-175.

'remanso' puede denotar con igual corrección una extensión de agua inactiva en las charcas o rías de la costa o un lago estancado o muy calmoso de tierra adentro. De todos modos, y sea el que fuere el significado del «remanso becqueriano» atribuído a la novela proyectada en los «Apuntes», no queda satisfactoriamente aclarada ni exculpada por esto la descripción deformada y arbitraria que nos ofrece Carracedo.

El trabajo de éste cierra la serie de comentarios sobre el fragmento producido entre 1904 y 1964, y la cierra característicamente, aportando nuevas equivocaciones, así en los datos concretos como en la interpretación de las intenciones del novelista, a más de las que ya conocemos de puro trilladas. A lo largo de toda la historia accidentada de *Hero y Leandro* han venido reproduciéndose unos cuantos errores cardinales de hecho y otros menores de perspectiva o interpretación. La propagación de tales errores parece que se debe mayormente al hecho de que cada reseña nueva copia hasta cierto punto las anteriores, si bien en algunos casos se dan conclusiones coincidentes sobre materia ambigua. Casi todos han coincidido, por ejemplo, en ver la cuartilla del «Tiquis Miquis» como parte íntegra del fragmento, partiendo más bien de las circunstancias iniciales de su publicación y su índole particular que de la afirmación definitiva, y, al parecer, inequívoca, de los «Apuntes». Creeríase que en el transcurso de unos sesenta años habrían de quedar desenredados todos los puntos dudosos e imprecisos asociados al escrito, pero la verdad es que las reseñas posteriores no hacen sino confundir más; desarrollan y ensanchan las pocas posibilidades primitivas, en punto a hechos o datos concretos, en múltiples y varias, siendo lo más irónico del asunto la casi identidad de las reseñas que figuran en los dos extremos, es decir, de los «Apuntes» y de Carracedo. Entre éstas vimos que se publicaron otros seis trabajos, pero el que se aproxima más a la verdad, que despliega con menos ambiguedad los hechos esenciales, es el de Montero, el más cercano, por orden cronológico, a los «Apuntes». A Montero no le sirvió de tropiezo, como ocurrió con todos los demás menos Montesinos, la cuartilla del «Tiquis Miquis», puesto que la desconocía; casi podríamos decir que afortunadamente. Además,

Montero supo darnos un traslado mucho más fiel que el de Cossío, no solamente por lo de la cuartilla apócrifa sino también por la atención que presta a los más pequeños detalles del manuscrito, todo lo cual se comprobará fácilmente por las variantes apuntadas en el traslado nuevo que se ofrece más adelante.

Montero, no obstante, no pudo ver el fragmento como nos es dado verlo hoy. Aun siendo suya la reseña más correcta, y suyo el traslado más seguro, no le cumplió contemplar el fragmento tal como lo ideara y escribiera el propio novelista. Se vio obligado a hablar de su evidente falta de enlace, pero aun al decir esto anduvo con cuidado, pues apunta al respecto: «Copiado lo que en las publicaciones ya citadas se publicó, no tiene enlace». Y fue la pura verdad del caso, ya que en rigor las cuartillas en su forma original no tenían enlace. Conviene notar, sin embargo, que Montero es el único que insinúa que esta aparente falta de enlace podría atribuirse a una ordenación poco hábil de las cuartillas. ¡Cuánto menos enlace habrían de tener estas mismas cuartillas, del 1 al 3, para los que hubiesen colocado entre las cuartillas 2 y 3 del original la apócrifa (2 bis) del «Tiquis Miquis»!

Los defectos del traslado de Montero—relativamente pocos, como hemos señalado— están cumplidamente demostrados en el traslado del fragmento, con notas y variantes, que se verá al fin de este trabajo. Únicamente hace falta observar aquí que Montero tenía a mano y muy cerca el remedio a las peculiaridades que le movieron a señalar el poco enlace del fragmento. La primera cuartilla termina con un punto y coma («... y en todas partes descubriendo su esqueleto desnudo y carcomido por el azote de la fiera en sus tremendas acometidas;»), al paso que la segunda empieza con un párrafo aparte («Bajando por el escabroso sendero que arranca de la casuca solitaria»), y esta curiosa yuxtaposición ha sido motivo para que Montero subrayase la última línea de la cuartilla primera, como indicando que faltan unas palabras para terminar el párrafo. Denotarían estas líneas de puntos seguidos la primera muestra, según el punto de vista de Montero por supuesto, de la poca coherencia del escrito. Cossío salva la dificultad de puntuación quitando el nuevo párrafo, y pone:

«...acometidas; bajando...», procedimiento totalmente injustificable en vista de la mayúscula claramente deletreada de «Bajando...» en la copia de la segunda cuartilla autógrafa en el folleto de Vial, y también en la copia de los «Escritos varios». El problema de Montero era explicar el punto y coma, pero parece probable que se dejó despistar por un detalle relativamente insignificante. La cuartilla primera no ofrece espacio para que se añadan más palabras, y la segunda empieza con mayúscula y párrafo aparte, así que hay que desechar la posibilidad de que el novelista tuviese intención de agregar algo después del punto y coma. También ha de desecharse la idea de que la cuartilla que todos concordamos en aceptar como la segunda no lo sea, puesto que no solamente la paginación, sino también la estrecha relación que guardan entre sí los componentes de ésta y de la primera («la casuca solitaria», la aspereza e irregularidad del terreno que explican el «escabroso sendero»), demuestran lo contrario. No obstante, dando por supuesto que Pereda anduvo un poco distraído al poner un punto y coma al pie de la cuartilla, y sustituyéndole un punto, se resuelve la cuestión satisfactoriamente, sin perjuicio del sentido y quitando todo vestigio de incoherencia al trozo discutido. Hay que sopesar la perfecta consonancia que adquieren todos los componentes cuando se lee «acometidas.», frente a su incongruencia evidente cuando se lee «acometidas;». Todo esto, naturalmente, ha de verse en las notas del traslado adjunto, y sólo deben medirse las razones expuestas con relación al traslado y las variantes.

Al llegar al otro punto problemático del fragmento, el de transición entre la segunda y la tercera cuartilla, Montero no hubo de enfrentarse con aquella dificultad que, más tarde, traería perplejos a Cossío y a todos los que se empeñaron en integrar al escrito la cuartilla del «Tiquis Miquis». Es decir que, por la circunstancia afortunada de desconocer la cuartilla apócrifa, Montero no se vio obligado a encajarla, *velis nolis*, entre las cuartillas auténticas numeradas de 2 y 3 a semejanza de los comentaristas que le siguieron. Al parecer, pues, no había tal problema para Montero; la relación entre las dos cuartillas queda bien patente —tan patente, en verdad, que nadie la ha notado. Montero vuelve a dar fe de la poca coherencia del escrito con las líneas de

puntos seguidos empleados antes, agregándoles una esta vez, como para dar a entender que se trata de un hiato de mayor extensión, y sigue con «... ría arriba, ría arriba...» etc. Así que, por lo visto, no logró Montero percibir lo enlazados que están el fin de la segunda cuartilla y el principio de la tercera. Se trata, en efecto, de dos partes de una misma frase, las cuales armonizan tan perfectamente que no hay posibilidad de equivocación. La frase completa constituída por las últimas líneas de la cuartilla segunda sólo adquiere pleno sentido al verse eslabonada con las palabras que encabezan la tercera: «Al primer pueblo que hay a la parte de allá de la loma no se llega a un buen andar, en menos de tres cuartos de hora, la mitad que a la villa ribereña, bogando dos personas de buenos puños, ría arriba, ría arriba, en un barquichuelo desde la ensenada». No se explica, en verdad, cómo o por qué no cayó en ello Montero, aunque ha de admitirse la posibilidad de que siguiera el traslado del amanuense de Vial en en este punto.

Cossío, como dejamos apuntado, coloca la cuartilla del «Tiquis Miquis» entre la segunda y tercera auténticas en su traslado en las *Obras completas*. Al hacer esto se alínea con el juicio de casi todos los que se han ocupado del fragmento, si bien es el único que lo pone en práctica en un traslado del texto. Con la cuartilla apócrifa de por medio no había posibilidad de solucionar el problema; primero, a fin de pesar debidamente los intrincados puntos textuales, era indispensable sacarla, pero la cuartilla se quedó en su sitio, y el problema ni siquiera llegó a plantearse. El trozo aludido, es decir lo abarcado entre «dos personajes de buenos puños» y «ría arriba, ría arriba» ,en el traslado de Cossío, está totalmente desprovisto de sentido y enlace. Lo peor es que esta misma incoherencia se haya atribuído al novelista cuando en realidad se debe a las causas que hemos explicado, y, quizás mayormente, unas malas jugadas de la suerte.

Con esto se espera que queden aclarados, hasta donde permiten los informes a nuestra disposición, los puntos problemáticos por los que cundió la idea de la poca coherencia y el poco valor del fragmento. Fácilmente echa de verse que la mayo-

ría de los que hubieron de ocuparse del fragmento poseían, al abordarlo, unas ideas preconcebidas respecto a su falta de enlace y el estado achacoso y mente insegura de quien lo escribió. No de otro modo se explica satisfactoriamente su incapacidad para ver claramente lo que delante de los ojos tenían.

Todavía está por considerarse el valor del fragmento como obra literaria, aunque incompleta; palmario es que este aspecto tenía que ser aplazado hasta después de establecida la coherencia del malhadado escrito. Sin embargo, antes de proseguir con esto nos corresponde volver la vista a la muy manoseada cuartilla apócrifa del «Tiquis Miquis», según dejamos anticipado más atrás.

Hemos visto que todas las reseñas de *Hero y Leandro* menos dos, las de Montero y de Montesinos, afirmaron—o no recusaron—la autenticidad de la cuartilla del «Tiquis Miquis». También reconocimos que Montero y Montesinos no la rechazan sino que parecen desconocerla. Notamos también, por primera vez, la casi identidad de esta cuartilla y la cuartilla del segundo capítulo del manuscrito de *Peñas arriba,* y en este punto interesante dejamos el asunto, para no romper excesivamente el hilo de nuestra historia cronológica de la crítica y los comentarios sobre *Hero y Leandro.* Pero se calló con esto, y por los motivos señalados, quizá lo más curioso del caso. Creeríase que con descubrir que una cuartilla que se ha tomado por parte íntegra del fragmento pertenece en verdad a una novela escrita con anterioridad de diez años ya tendríamos interés y curiosidad de sobra, pero la suerte nos reservaba una sorpresa todavía: el que hubiese en una fecha remota dos versiones manuscritas de la tercera cuartilla del segundo capítulo de *Peñas arriba.* La prueba es ésta: al percibir en 1961 la semejanza entre el segundo párrafo del traslado de Cossío y el cuarto párrafo del segundo capítulo de *Peñas arriba* juzgué que se trataba simplemente de un traslado sacado de la correspondiente cuartilla del manuscrito de *Peñas arriba,* explicándome las diferencias que iban de uno a otro como descuidos del recopilador. Al enterarme más tarde de la cuartilla del «Tiquis Miquis» creí al principio que ésta no era sino reproducción fotograbada del mentado párrafo de *Peñas arriba,* y al

averiguar que la cuartilla correspondiente llevaba, como la apócrifa, el número 3, me aferré todavía más a esta opinión. Sin embargo, un cotejo sencillo de las dos cuartillas, es decir, de la fotocopia de la cuartilla del «Tiquis Miquis» y la cuartilla 3 del segundo capítulo del manuscrito de *Peñas arriba,* demuestra sin género de dudas que se trata de dos versiones manuscritas del mismo párrafo.

El original de la cuartilla reproducida en el «Tiquis Miquis», así como los de las cuartillas 1 y 2, se ha perdido, pero el tamaño levemente reducido de la fotocopia sirve igualmente para un cotejo minucioso de ésta con la que figura en el manuscrito. Se echan de ver en seguida unas palabras tachadas que varían de una a otra cuartilla. Por ejemplo, en la cuarta línea de la cuartilla que pertenece al manuscrito de *Peñas arriba* encontramos, inmediata a las palabras «después de formar breve remanso», una tachadura que no figura en la del «Tiquis Miquis», y en las líneas 3, 5, 6 y 9 de ésta hay palabras tachadas que no figuran en aquélla. Además, se diferencian casi totalmente los comienzos y fines de las líneas, hasta darse al pie de la cuartilla del «Tiquis Miquis» las palabras finales: «sin darle punto de», y en la otra: «sin darle punto de reposo hasta entregarle macerado y en espumas a las iras de su...». Difícilmente se justificaría la hipótesis de que Pereda se hubiese vuelto plagiario de su propia obra novelesca. Bastan para desechar semejante supuesto la paginación del folleto de Vial y lo que sabemos del carácter del propio Pereda. Por otra parte, es muy posible y hasta probable que la cuartilla del «Tiquis Miquis» haya servido de borrador de la cuartilla correspondiente del manuscrito de *Peñas arriba.* Apoyan esta opinión los cambios ligeros de puntuación y de tiempos verbales, casi siempre más pulidos y más apropiados en la cuartilla del manuscrito de la novela, como se verá en las variantes del traslado de la cuartilla del «Tiquis Miquis».

En vista de lo sugerido nos cumple anticipar la pregunta inevitable: «¿Por qué habría borrador de esta cuartilla únicamente?» A la cual responderíamos que no es cierto que sólo hubiese borrador de esta cuartilla. Sabemos que el novelista es-

cribió a mano dos veces la dedicatoria [40] de *Peñas arriba*. Sabemos asimismo que muchas de sus cartas [41] tuvieron borradores que se diferencian de las versiones echadas al correo precisamente como se diferencian las dos cuartillas a las cuales aludimos: es decir, en retoques y modificaciones formales, siempre leves y sin perjuicio del sentido fundamental. Teniendo en cuenta estas circunstancias y la indudable existencia de tales borradores, ¿qué mucho que Pereda repitiera la escritura de alguna que otra cuartilla autógrafa cuando no estuviera del todo satisfecho con la versión primitiva? Y análogamente, ¿qué mucho que entre todos los papeles y borradores que echara al cesto, o, según los «Apuntes», al fuego, se le colase o traspapelase esta cuartilla-borrador que más tarde se publicaría en el «Tiquis Miquis» y nos despistaría a todos? Como hemos visto antes, el triste suceso de fines de abril de 1904—la repentina acometida de la enfermedad que había de rendir al novelista—forzosamente impediría que éste viese la revista en su aparición. No es dable suponer que viese y aprobase la cuartilla más tarde, ya que ni su achacosa salud ni su entendimiento enflaquecido le habrían conducido a semejante falsedad. La cuartilla autógrafa de la que sacaron fotocopia los redactores del «Tiquis Miquis» no volvió a verse después de entregada a éstos, tal como ocurrió con las dos cuartillas auténticas del fragmento publicadas en revista [42], pero no

---

[40] La primera, naturalmente, pertenece al manuscrito almacenado en Polanco. La segunda, borrador o copia de aquélla, fue regalada por Pereda a don Manuel Marañón y conservada durante algún tiempo por su familia. (Véase «Apuntes», p. 18). «La cuartilla maravillosa, de dolor y de nobleza, que sirvió de prólogo a *Peñas arriba*—'Hacia el último tercio del borrador de este libro...' —estuvo en un marco negro en la casa donde yo nací y en su propio original, perdurablemente trémulo, la aprendí de memoria», hubo de escribir más tarde el hijo, el Doctor don Gregorio Marañón. Pero la cuartilla pasó luego a manos de Pérez Galdós, a trueque del manuscrito de *Marianela*, según me hace saber el nieto del primer destinatario, don Gregorio Marañón y Moya. El más reciente destino de la cuartilla dedicatoria, según doña María Pérez Galdós, hija del novelista, es la colección de autógrafos en el Museo Pérez Galdós, en Las Palmas.

[41] Véanse, por ej., las contenidas en el valiosísimo estudio de William H. Shoemaker: «Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1966, XLII, pp. 131-172.

[42] En el caso de la cuartilla segunda, publicada en el «Boletín de Comercio», núm. 55, 5 de marzo de 1906, resulta que no solamente se perdió la primitiva cuartilla autógrafa sino también el número del «Boletín» en

por esto dejó de dar al traste con la generalidad de los esfuerzos posteriores encaminados a coordinar el fragmento. Bien podemos afirmar que la fortuita aparición en el «Tiquis Miquis», y so color de producto reciente de la pluma del maestro, de una cuartilla que había servido de borrador de otra del manuscrito de *Peñas arriba* fue el tropiezo individual de más bulto y más trascendentes consecuencias con que hubieron de enfrentarse los comentaristas interesados. De no haberse publicado la cuartilla apócrifa, con las circunstancias concomitantes que sabemos, es muy probable que los problemas menores de puntuación y de enlace de las cuartillas auténticas se hubiesen solucionado sin gran dificultad.

Al pasar ahora revista a los informes y las interpretaciones que acabamos de ver en detalle, abarcado el conjunto de ellos entre 1904 y 1964, percibimos que se destacan señaladamente dos puntos generales. En primer lugar, figura el hecho de que casi todos los que se han ocupado del fragmento hayan insistido en la autenticidad de la cuartilla del «Tiquis Miquis», y esto sin poner en duda su validez, sin formular el problema, pues desconocieron como tal el tropiezo u obstáculo que hemos apuntado. En segundo lugar, tenemos la cuestión del valor propiamente literario del fragmento, valor que los entendidos en esta clase de asuntos, influídos excesivamente por la aparente incoherencia del escrito, han rebajado hasta la nulidad. Daremos fin a esta parte de nuestro estudio aventurando unas conclusiones, no ya sobre el enlace o la coherencia del fragmento—los cuales juzgo adecuadamente establecidos—, sino sobre su valor efectivo como comienzo de novela, como muestra del arte novelesco perediano en su última fase.

Cuando Montero, tras haber constatado la falta de enlace del escrito, y antes de brindarnos su traslado, dice: «Escuche el lector con reverencia, porque habla el maestro, con los mismos robustos sones con que habló en *El sabor de la tierruca* y en *Sotileza*», no se

el que apareció. Las más cuidadosas rebuscas han acabado en negativa decepcionantes respecto a este número, y por esto no figura la fotocopia de esta cuartilla entre las otras adjuntas, y ha sido necesario llegar a una versión adecuada, en el traslado del fragmento, mediante un cotejo de los cuatro traslados existentes: es decir, el del folleto de Vial, el de los «Escritos varios», el de Montero y el de Cossío.

contradice, visto que pueden existir juntamente la incoherencia, en cuanto a la consecuencia de las partes del escrito, y un logro estilístico ceñido a trozos breves y frases sueltas. En este sentido acierta Montero, pero se equivoca al sugerir que en *Hero y Leandro* escribe Pereda con una visión de novelista, una contextura estilística, idénticas o siquiera parecidas a las que imperaron en las dos novelas aludidas.

Desde *Al primer vuelo,* (1891) y quizás antes, ha venido insinuándose en la manera descriptiva de Pereda, y sobre todo en el paisajismo, una modificación de perspectiva y una nueva línea en la selección de los componentes que parecen llevarle más hacia el impresionismo que hacia otra escuela determinada. No pretendo haber descubierto nada nuevo con esto. Ya en 1961 había indicado esta nueva manera perediana el siempre avizorador Montesinos [43], y una monografía reciente [44] subraya esta tendencia tardía del novelista a apartarse de la manera antigua de realismo cerebralizante hacia otra más apropiada a sus fines novelescos. La sentimos o la adivinamos en la forma y en el colorido de aquellos paisajes breves más adecuados, hechos con pincelada rápida y sugestiva, del capítulo V de *Al primer vuelo.* Volvemos a encontrarla en *Peñas arriba,* en algunos trozos de las descripciones relativas a la llegada de Marcelo, y más tarde cuando éste sube al Puerto.

Como hace notar Montesinos, muchas veces en los escritos postreros «andan mezcladas la manera antigua y la nueva». Echamos de ver tal hibridez, no solamente en *De mis recuerdos,* mencionado por Montesinos, sino también en una porción de

---

[43] *Ob. cit.,* pp. 283-285 y 306. (pp. 269-270 y 293)

[44] Concepción Fernández Cordero-Azorín, *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de don José María de Pereda,* Santander, 1970: «En *Al primer vuelo* y en *Peñas arriba...* ya se presagia la técnica impresionista que habría de caracterizar a los excelentes paisajistas de la generación del '98, ese captar del aspecto fugaz de la naturaleza cuyo color cambia con la luz, la impresión 'momentánea' que un mismo paisaje contemplado a distintas horas del día puede producir en la retina del ojo de un artista, con lo cual nos encontramos con una interpretación subjetiva y personal. En el capítulo segundo de *Peñas arriba* hay un conato de 'ilusiones' preimpresionistas en la manera de describir el valle de Campoo, que bien pudiera convertir a Pereda en un precursor del buen impresionismo noventaiochesco.»

los mentados trozos de *Peñas arriba*. En éstos percibimos la misma cerebralización y fantasía, dentro del marcado carácter realista, que habían llenado las primeras páginas de *La puchera*, y en íntima yuxtaposición rasgos ligeros pero decisivos que denotan la manera nueva. Ejemplo transparente de ello tenemos, y más de uno, en el capítulo II. Aquí el trozo cuyo borrador apareció fotograbado en el «Tiquis Miquis», empezando con «A la vera del último de los de esta serie de ellos», proclama sin ambigüedad la manera antigua, barroca según Montesinos [45]: la manera empleada para describir «la Cajigona» en el capítulo I de *El sabor de la tierruca* y el cataclismo geológico del principio de *La puchera*, llena de períodos largos e intrincados, de fenómenos físicos imaginados o fantaseados más que vistos, donde lo de menos es el objeto que se pretende describir y lo de más es el raudal alusivo que viene acumulándose con motivo de este mismo objeto. Y en el mismo capítulo encontramos el revés de la medalla: unas descripciones sencillamente enfocadas, de relativa objetividad, como la de Chisco, o aquélla, ya un tanto más impresionista, que empieza: «Era verdaderamente hermosa aquella planicie...» Sin duda influirían en el novelista, en sus procedimientos artísticos, las circunstancias particulares de los asuntos elegidos. El retrato de Chisco, verbigracia, habría caído más del lado del toque sucinto y objetivo por la misma autenticidad del modelo, al paso que bien se conoce el recurso adoptado por Pereda al enfrentarse con un paisaje de extensas proporciones o un asunto de múltiples posibilidades: se sale del paso mediante una serie de alusiones intuitivas, como vimos en el caso de la cajiga y de «Re en la Arcillosa». Semejante influencia de la materia tratada, sin embargo, no quita nada al argumento de Montesinos en pro de la lenta progresión del novelista en estos últimos años hacia una nueva manera de pintar. Punto culminante de esta progresión, y por eso de indiscutible valor en la historia de la evolución estilística del autor, son los trozos descriptivos del fragmento que nos ocupa: *Hero y Leandro*.

Si efectivamente pueden señalarse como innovaciones des-

[45] *Ob. cit.*, pp. 265-268

criptivas algunas partes de *Al primer vuelo, Peñas arriba, El reo de P.* [46] y *De mis recuerdos* (este último «casi en el estilo del 98») [47] no parecerá inadmisible afirmar que *Hero y Leandro,* penetrado del mismo engranaje artístico, es el último de los escritos peredianos de este tipo, ya que también es el último de todos los novelescos. Unos doce años, probablemente, separan los dos extremos de la nueva manera. Sabemos que fueron doce años de desgracias, de inquietudes y desengaños, y que desde *Pachín González* las cartas del novelista vienen evidenciando, salvo en los casos aludidos, sus ningunas ganas de volver a escribir, si bien sigue interesándose, a veces con verdadero entusiasmo, por la obra ajena. En vista de todo esto parecería extraño que se produjera entre *Al primer vuelo* o *Peñas arriba* y *Hero y Leandro* un desarrollo sensible en los procedimientos artísticos. Al contrario, juzgaríase que con el progresivo alejamiento del autor de la tarea creadora correría parejas una como petrificación o estancación del método descriptivo; creeríase posible todo menos una evolución patente que siguiera la línea iniciada doce años antes.

Y, sin embargo, es esto precisamente lo que nos espera en *Hero y Leandro,* sobre todo en las dos cuartillas primeras, aunque ya en la tercera (la auténtica, naturalmente), quizás por causa de su tono deductivo, comparado con el tono expositivo de aquéllas, se nota bastante menos. Veamos la primera: es en rigor una sola frase, (¿Cuándo se ha visto esto en las descripciones peredianas fechadas antes de 1891?) pero no es tan difusa ni tan intrincada como otras muchas, más cortas, de las novelas anteriores a 1891. Pereda la divide utilizando el punto y coma nada menos que seis veces. Logra así una serie de pinceladas concisas, como comentario de locutor, en las cuales o no interviene, o interviene mínimamente en comparación con la manera antigua, la comezón alusiva y exornadora tan frecuente en las descripciones naturales producidas en la década que vio la publicación de *El sabor de la*

---

[46] Este opúsculo, recogido en «Artículos y escritos diversos», contiene unos trozos que, sobre todo por el abuso del punto y coma y las pinceladas rápidas, se parecen bastante a los dos primeros párrafos de *Hero y Leandro.* Véase *Obras comp.*, ed. Suárez, tomo XVII, y *Obras comp.*, Aguilar, 1959, tomo II, pp. 1387-1396.

[47] Montesinos, *ob. cit.*, p. 306. (p. 293)

tierruca, Sotileza y *La puchera*. No pinta la escena entera con todos sus pelos y señales, desde el primer término hasta el último, como hubiera hecho unos veinte años antes, sino que escoge unos pocos rasgos esenciales y los presenta al lector igual como pudieran surgir a la vista de algún observador casual. La misma parquedad de verbos principales acentúa el carácter impresionista: «Una línea de costa al N. de España...» y después de «Figúrese el lector...» una serie de observaciones escuetas que adquieren vigor de hechos efectivos por la misma sencillez de la expresión. No hace falta citarlas; bien a la vista están, con todo lo que significan en la evolución de la técnica descriptiva («descripcionismo» no cuadra ahora) de Pereda y todo lo que podrán aportar a las futuras evaluaciones críticas de su arte novelesco.

La segunda cuartilla sugiere idénticas conclusiones. Diríase que presenciamos una especie de descubrimiento, de parte del autor, de las posibilidades plásticas de una fórmula descriptiva ceñida al toque sencillo, directo y objetivo, pero «objetivo» sin que esto infiera que el cuadro ha de abarcar todo lo visible. La antigua manera «realista»—aunque no lo fuese en muchos sentidos— tan dependiente de los componentes naturales, por un lado, y por otro lado excesivamente apoyada en la imaginación del autor, su manía por cerebralizar los conceptos, por revestir el objeto de fantasías barrocas, no asoma por ninguna parte. Diríase que Pereda hubiese leído unos de los frutos primerizos del joven Azorín o que intuyese, más que imitase, las innovaciones descriptivas habidas en la prosa novelesca por estos días. ¡Lástima que el novelista montañés no pudiese lucir descubrimiento tan trascendente en época cuando escribía con mayores alientos! ¡Lástima todavía más grande que la nueva generación literaria desconociera totalmente al nuevo Pereda, que siguiera empeñándose en verle como el escritor realista anticuado y limitado, como le vieron por palabra y por escrito Azorín, Valle-Inclán y Darío![48] Vociferaban éstos contra el Pereda de la manera antigua, el

[48] Azorín, *Charivari, Obras comp.*, Aguilar, Madrid, tomo I, p. 277 y pp. 280-281, y Rubén Darío, *España contemporánea*, Garnier, París, 1921, p. 222. Están fechados estos testimonios «críticos» en 1897 y 1899 respectivamente.

Pereda conocido de todos, y ni siquiera sospechaban que por aquellos mismos años, y también, en grado menor pero ascendente, en *Al primer vuelo* y *Peñas arriba*, iba ensayando el propio Pereda un «arte nuevo» de estrecho parentesco con el suyo. Quizás, el que ha podido considerarse como parte de *Hero y Leandro*, durante tanto tiempo la página apócrifa del «Tiquis Miquis» se deba a la misma incomprensión. Esta cuartilla, probablemente borrador de una de *Peñas arriba*, proclama implícitamente la manera antigua, y durante unos sesenta años se ha codeado con las primeras cuartillas del manuscrito, siendo éstas testimonio permanente del punto culminante de la manera nueva. Aun cuando hayan faltado datos concretos, como el de su origen verdadero, para rechazarla, la diferencia de estilos, de punto de vista, de técnica descriptiva, debió de haber motivado algunas sospechas en la mente crítica.

Las demás cuartillas del manuscrito, por centrarse más bien en el elemento humano, no poseen tanto interés para nuestro tema, pero aun así nos cumple indicar que distan mucho de ser imperfectas ni vacilantes; no hay nada allí que insinúe flaqueza ni poca consistencia de un novelista claudicante. Por el contrario, el conjunto ofrecido por las cuartillas 1 y 2 y las numeradas de 3 a 10 constituye un principio de novela totalmente adecuado, y hasta, en ciertos puntos, más estrictamente *novelesco*, por más directamente enfocado en las principales consideraciones del género, que la mayoría de los anteriores. El conjunto de las cuartillas nos descubre a un novelista que ha *visto* claramente la novela que él desea escribir, y no al gran escritor que *fue* Pereda. Diríase que lo más probable es que la repentina enfermedad le cortó en pleno vuelo. De todos modos, las consabidas frases de la crítica sobre el agotamiento de las fuerzas del novelista en estos últimos años sólo aciertan por cuanto que Pereda no consiguió rematar ninguna novela. Ahí sí que pecó, parece insistir la crítica, precisamente en no terminar el escrito. El que el fragmento, aunque fragmentario, pudiese constituir un comienzo de novela lúcido, serio, y hasta con innovaciones técnicas, se perdió de vista bajo la complaciente unanimidad crítica respecto a su «falta de enlace», etc.

Sin duda, cuando corrió la voz de la incoherencia, de la forma fragmentaria y del poco enlace de *Hero y Leandro,* casi desde el principio, esto fue motivo—perdonable en algún modo—para que se tratase con menos deliberación crítica de la que de por sí merecía. Con esta historia de su crítica, con este análisis breve de su aportación estilística, y con los traslados, notas y variantes y las fotocopias del manuscrito que vienen a continuación [49], esperamos haber rendido la marea de comentarios adversos que han ponderado el decaimiento del novelista en los escritos postrimeros, haber hecho justicia al gran novelista que fue Pereda. Aun cuando acierte Montesinos al calificarle de novelista malogrado o fracasado [50]—y la prueba de ello dista mucho de ser decisiva—hemos de insistir en que, con respecto a esta última fase de su obra, y sobre todo el malhadado *Hero y Leandro,* se trata más bien de ser mal comprendido que malogrado. [51]

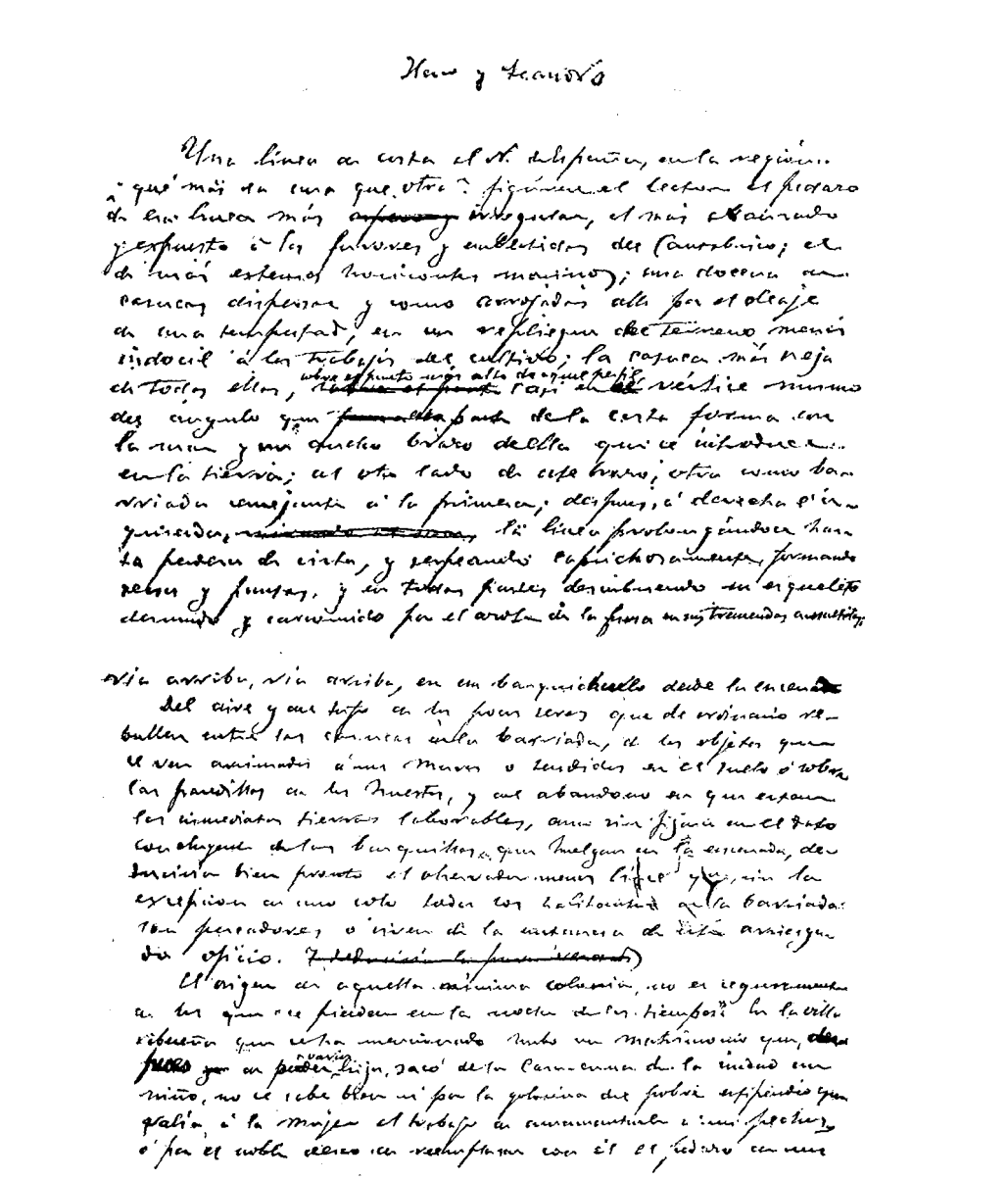
---

[49] Todo este acopio de materias ha sido posibilitado por la generosa ayuda de las personas siguientes, a quienes manifiesto la más sincera gratitud: doña María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo; don Ignacio Aguilera y Santiago, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo; don Francisco M. Santiago Gutiérrez, Auxiliar de la misma; don Tomás Maza Solano, de la Diputación Provincial de Santander; don Pedro Voltes, del Instituto Municipal de Historia de Barcelona; don Ricardo Gullón, Universidad de Texas; don Enrique Mirambell, de la Biblioteca Pública de Gerona; don Gregorio Marañón y Moya. A todos y a cada uno le corresponde parte de este trabajo. Asimismo se agradece la amable presteza con que Mrs. A. Burns acudió a la tarea penosa de repasar la versión mecanografiada de este estudio.

[50] *Ob. cit.*, pp. 307-309. (pp. 294-296).

[51] En una carta que acabo de conocer y que creo inédita, conservada en la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, de fecha 19 de febrero de 1899, dirigida a don Francisco Josa, residente en Coyoacán (México), se lee la siguiente respuesta de Pereda a una petición para un escrito inédito suyo: «Quería hacer algo a propósito, por no tener en *cartera* cosa alguna de mi gusto, y al fin sucedió lo de siempre: que se interpusieron entre las *mañanas* de costumbre, quehaceres urgentes y hasta viajes y catarros, y llegó el día de hoy, antevíspera de la salida del trasatlántico que ha de tocar en Veracruz con la correspondencia, sin haber escrito yo una línea de las muchas que tenía en proyecto. En este apuro, que me ruboriza, he mandado copiar unas cuartillas que tenía escritas, mitad, aproximadamente, del primer capítulo de una novela que *pienso* terminar, y adjunta mando a V. la copia. Sírvase aceptarla como muestra de un gran deseo de complacerle a V.; y arrójela sin miramiento alguno al cesto de los papeles inútiles si, como lo temo, no le sirve para lo que se propone, o llega demasiado tarde. Y perdone V. lo mezquino de la ofrenda, que ni siquiera vale para atenuar el pecado de mi tardanza....»

Por la fecha, por la brevedad (¡lástima que Pereda no nos participase



FOTOCOPIA DEL FRAGMENTO DE NOVELA TITULADO Hero y Leandro.
(Consta de la cuartilla autógrafa publicada en la revista «Armonía», de Gerona, 15 de enero de 1906, y de las cuartillas autógrafas contenidas

el número de cuartillas del original!) y por lo parca de su producción literaria en aquellos años, bien podría tratarse de una copia de las 10 cuartillas

entrañas, muerto a las pocas semanas de nacido. Lo cierto es, que, cuando las aguas, el inclinerito fue llenando en la casa y en las conciencias, en aquel habitante, el vacío que en otro había dejado la muerte del hijo verdadero, y que cuando pasaron el tiempo en la lactancia, y [illegible] con el motivo [illegible] la exquisita retribución que [illegible] daba derecho aquel angusto trabajo, en todo pensó la honrada mujer menos en devolver a la inclusa aquel "rollo de manteca", permaneciendo en el juego en un tanguyo "¡Vi! con que dirá mi vida otra cosa hijo, no es verdad?" decía en una ocasión, mamoneando al chiquitín y mirando a su marido. "Vi con otra cosita encima", la vez, contestó el buen hombre, poniendo también en manera cabrera decididamente por los vicios encrespados del inclinerito que tendía en el regazo a su madre, los miraba a los dos con sus ojos desmirlentos, chupándose el cacho fuego y permaneciendo a diestro y siniestro. Pero ni vecindario, ni diera, ni siquiera hijo sospechó a pesar aquel matrimonio, por lo que el juego en este el niño inclinero fue creciendo en día en día hasta llegar al amor paternal más extremado.

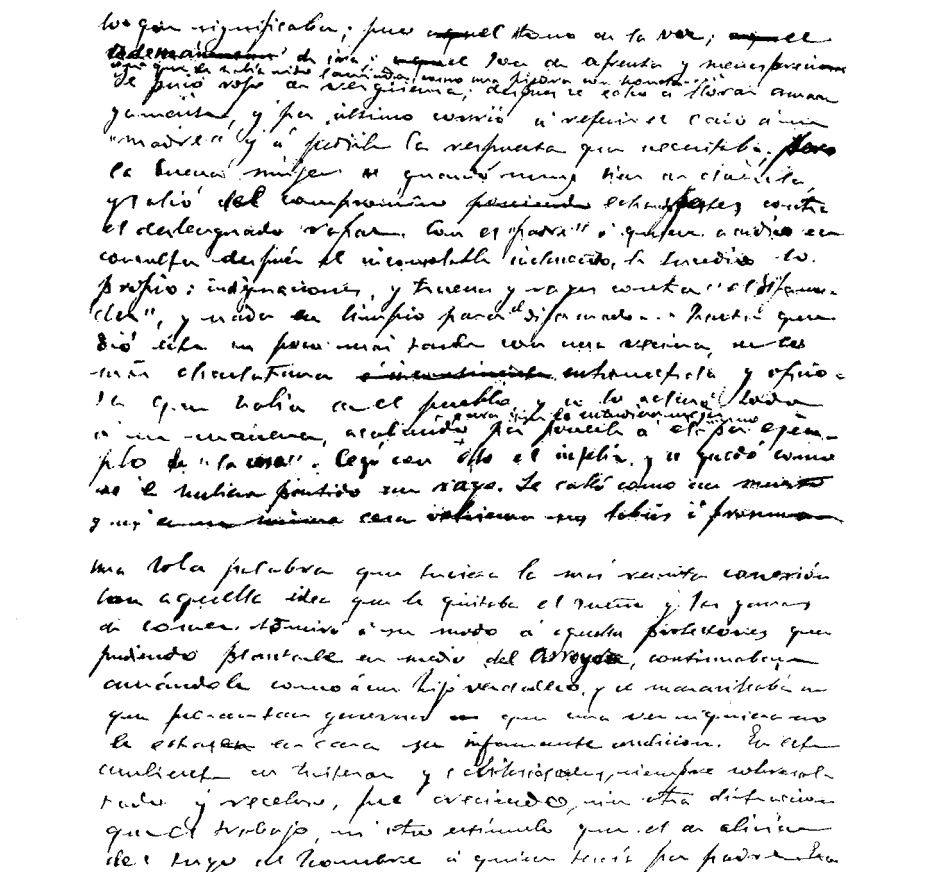
El hombre era medio tabaiego y medio pescador, y en verano que venía pescado y tabaiego, se avisaba con lo poco al trabajo en su faldín, pero con preferencia al en la mar.

Como si superchera su procedencia, andaba muy pensaroso en todas partes, y no a matinaba exigente con nadie ni para nada, tal vez a tendencia por "entendió con genio" en su casa, único sitio en que se le veía expansivo y desenvuelto. Dios seguro sabía el en que allá en la quería en verano, a lo veía, a lo apiñaba en corazón agradecido.

Esta entre contaba apenas cuando llegó por primera vez a mis oídos la palabra inclinero. El motivo en sí fue bien insignificante: un chaqueta, muy poco más que un mamarracho, con otro niño que jugaba cerca de él. "¡Inclinero!" Jamás había oído aquel vocablo, ni sabía

en el folleto de F. Vial y numeradas de 3 a 10. Falta aquí la segunda cuartilla del M. S., pues no se ha podido encontrar el número correspondiente del «Boletín de Comercio» — 5 de marzo de 1906 — para hacer la fotocopia).

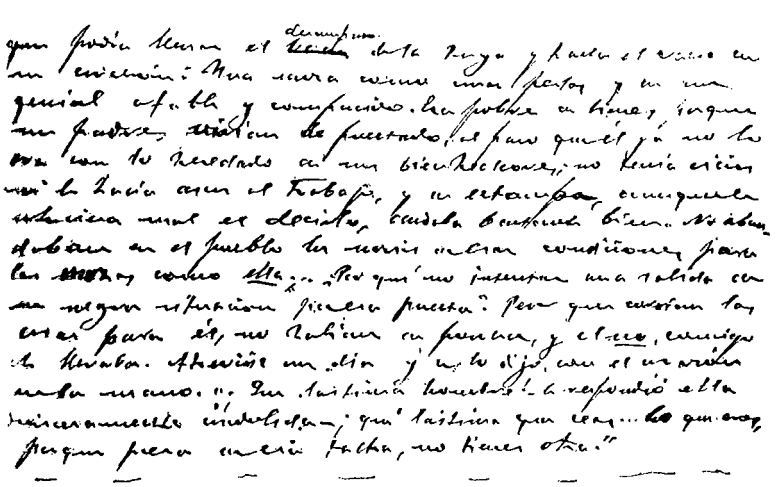
de *Hero y Leandro*. Si en efecto fuera así, habríamos de modificar un tantillo nuestras sugerencias anteriores sobre la fecha de la composición del fragmento, y también lo que llevamos apuntado sobre el ser o no ser el escrito.



un capítulo terminado y completo. Igualmente, sin embargo, podría tratarse de un comienzo de novela totalmente diferente—recuérse al respecto aquel proyecto misterioso de novelar el desastre de 1898. Faltándonos noticias de México en cuanto al destino de la copia, parece imposible aclarar más el asunto por el momento.

del fútbol en una Iglesia, metido en un cuarto entre muchos pingajos miserables; pingajos sobre cuyos puntos mal cosidos no había querido averiguar él desgraciado de oír la sabata de la vecina que le despertó el misterio de la [illegible] [illegible] y que continuaba respondiendo en un sobrino. "Señora, no debía nunca quitarse en otra condición", "¿por qué? Hay en el mundo hombres... y mujeres, con el corazón más bajo que las mismas fieras, que no abandonan a una hija y hasta dan la vida por ella". ¡Bravo!, absolutamente. Si pensaban mucho y aún, esperaba tres cuartos en el clínico de la fundación, por un convicción en Madrid y pensó que con esta ausencia, y un cambio tan radical de vista, "y [illegible]" [illegible] fuerte, pues tampoco le salió bien ajustada esta cuenta; [illegible] pues nuevamente volvió a él y se encontró con lo de siempre: la desgracia en que la "[illegible] mal visto", y la actitud [illegible] y burlona en que [illegible] no [illegible] [illegible]

[illegible] siendo, como siempre, el primero en el trabajo, pero en propio interés, el último y el más [illegible] en las filas [illegible] "hermandad" de mercaderes a que pertenecía. Además, cayó enfermo el hombre que la [illegible] hijo, y se murió en unos días. A los tres meses [illegible] el otro mundo la mujer a quien el [illegible] madre, y el viejo solo en la casa, aunque aún en su propiedad, por voluntad expresa de los finados, como toda la fabrica que a ellos había pertenecido, y considerando [illegible] el mundo, acabó en [illegible] y [illegible] la barbarizado en pensar de saber de la vida con un [illegible] al heredero, pregunta un hombre de [illegible] fé bien [illegible], y no se atrevió un decir a disponer antes que [illegible]. Pues qué hijo [illegible] en la tierra ni en el mundo? para qué ni para quien trabajaba en la casa, y en la otra? [illegible] pensó en algo en que había [illegible] veces un pensamiento. Bien cerca de mi casa vivía la



Autógrafo de D. José M.ª de Pereda.

EL TIQUIS MIQUIS

HERO Y LEANDRO

TRASLADO DEL MANUSCRITO DE PEREDA CON LAS VARIANTES DE COSSIO (1959) Y MONTERO (1919)

Una línea de costa al N.[1] de España, Hero y Leandro en la región... ¿qué más da una que otra? figúrese[2] el lector el pedazo de esa línea más irregular[3], el más avanzado [4] y expuesto a los furores y embestidas del Cantábrico; el de más extensos horizontes marinos; una docena de casucas dispersas como arrojadas allí por el oleaje de una tempestad, en un repliegue del terreno menos indócil á los trabajos del cultivo; la casuca más vieja de todas ellas, sobre el punto más alto[5] de aquel perfil, casi en el vértice mismo del ángulo que esta parte de la costa forma con la mar y un ancho brazo de ella que se introduce en la tierra; al otro lado de este brazo, otra como barriada semejante a la primera; después, á derecha é izquierda, la línea prolongándose hasta perderse de vista, y serpeando [6] caprichosamente, formando senos y puntas, y en todas partes descubriendo su esqueleto desnudo y carcomido por el azote de la fiera en sus tremendas acometidas;/

(C = traslado de Cossío, *Obras completas* de Pereda, Aguilar, 1959, tomo I, pp. 190-193; M = traslado de Montero, *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés*, Madrid, 1919, pp. 433-441. Se hace notar que se conservan íntegras y originales en este traslado las inconsecuencias y peculiaridades de puntuación y de acentuación que aparecen en el manuscrito. Una raya oblicua indica fin de una cuartilla y principio de otra).

1 C y M: *norte.*

2 C y M: *Figúrese.*

3 C y M: *más áspero e irregular*, (están borradas en el M. S. las palabras *áspero y*. No parece haya razón suficiente para no respetar la borradura, que representa la decisión definitiva del autor).

4 Sustituye Pereda *v* por *b*. En las *Cartas a Galdós*, presentadas por Soledad Ortega, Revista de Occidente, 1964, no escasean ejemplos de lo mismo, v. gr., «atisve» y «Albareda».

5 C: *elevado*, sin justificación posible en el M. S.

6 C: *serpenteando.*

Bajando [7] por el escabroso sendero que arranca de la casuca solitaria, y se une en el entrellano con otras semejantes, que proceden de las dispersas, se llega a una ensenadita que, por la situación y la forma viene á ser como el [8] axila de aquel brazo, en la cual se guarecen unas cuantas embarcaciones de pesca, sujetas con sendas amarras de esparto á otros tantos pilotes clavados á la orilla del rincón más abrigado. Huertos mal cerrados por paredillas transparentes de piedras toscas y desiguales, contiguos[9] á las casitas; anchos retales de braña verde, un poco más lejos, donde picotean patos y gallinas y hozan puercos de recría; alguna cabra en la sierra que asciende poco a poco hacia el sur [10], lo bastante para que desde la barriada no se vea, por aquel lado, otra porción de mundo que la comprendida entre la loma y el mar. Al primer pueblo que hay á la parte de allá de la loma no se llega á un buen andar, en menos de tres cuartos de hora, la mitad que á la villa ribereña, bogando dos personas de buenos puños[11], /ría arriba, ría arriba, en un barquichuelo desde la ensenada.

---

7 C: *bajando*, frente a Montero y Vial (o su amanuense) que pudieron ver la fotocopia del «Boletín de Comercio». A pesar del punto y coma—que podría deberse simplemente a una distracción, según notamos en el texto principal— el carácter de clímax bien redondeado que tiene esta última frase parece indicar fin de párrafo, tanto como la frase siguiente parece exigir párrafo aparte.

8 C y M: *la axila*. Vial, tan exacto conocedor de la letra, la «endemoniada caligrafía», perediana, prefiere *el axila* en sus copias a mano de la cuartilla 2 en el folleto y en los «Escritos varios». Faltándonos la fotocopia publicada en el «Boletín de Comercio», veo como más dable aceptar *el axila*, puesto que Vial vio y manejó aquélla, a más de mostrarse vigilante en extremo con las minucias caligráficas.

9 C: *contiguas*. Montero y Vial prefieren el masculino aquí, y en efecto tiene más sentido contiguidad entre huertos y casitas que entre paredillas y casitas.

10 C: *Sur*.

11 Termina aquí la página 2 del M. S. Cossío imprime a continuación la cuartilla autógrafa del «Tiquis Miquis», viéndose obligado así a interpretar «buenos puños,...» como fin de párrafo, y a dejar sin más aclaración el comienzo del traslado de la cuartilla 3 del M. S. Montero señala con tres líneas de puntos seguidos un hiato en el texto en este sitio—hiato que queda satisfactoriamente solucionado con el recurso sencillísimo de considerar las primeras palabras de la cuartilla 3 (auténtica) como continuación de las últimas de la cuartilla 2—pero no incurre en el error de reproducir como parte de *Hero y Leandro* la cuartilla del «Tiquis Miquis», no por juicio bien deliberado, según parece, sino por desconocer totalmente la mentada cuartilla apócrifa.

Del aire y del tipo [12] de los pocos seres que de ordinario rebullen entre las casucas de [13] la barriada, de los objetos que se ven arrimados á sus muros, o tendidos en el suelo o sobre las paredillas de los huertos, y del abandono en que están las inmediatas tierras laborables, aun sin fijarse en el dato concluyente de las barquillas que huelgan en la ensenada, deduciría [14] bien pronto el observador menos lince que, sin la excepción de uno solo, todos los habitantes de la barriada son pescadores o viven de la sustancia de este arriesgado oficio [15].

El origen de aquella mínima colonia no es seguramente de los que «se pierden en la noche de los tiempos» [16]. En la villa ribereña que se ha mencionado hubo un matrimonio que, después de perder varios hijos, sacó de la Casa-cuna [17] de la ciudad un niño, no se sabe bien si por la golosina del pobre estipendio que valía á la mujer el trabajo de amamantarle a sus pechos, o por el noble deseo de reemplazar con él el pedazo de sus/entrañas, muerto á las pocas semanas de nacido. Lo cierto es, que, andando los meses, el incluserito fue llenando en la casa y en los corazones de sus habitantes el vacío que en ellos había dejado la muerte del hijo verdadero, y que cuando pasó el tiempo de la lactancia, y cesó con tal motivo la mezquina retribución á que daba derecho aquel augusto trabajo, en todo pensó la honrada mujer menos en devolver á la inclusa [18] aquel «rollo de manteca», formado con el jugo de su sangre. «Ni [19] aunque Dios nos diera otros diez hijos ¿no es verdá?»—decía en una ocasión, manoseando al chiquitín y mirando á su marido. «Ni con otros veinte encima», le respondió el buen hombre, pasando también su manaza callosa dulcemente por los rizos encrespados del incluserillo que tendido en el regazo de su madre les [20] miraba á los dos con los ojos dormilentos, chu-

---

12 M: *tufo*. La letra del novelista igual podría ser *uf* que *ip* aquí. Parece más acertado el *tipo* de Cossío, pues el autor contempla la escena desde lejos.
13 C: *en*
14 M: *deducirá*.
15 Están borradas con rayas las palabras: *Y deduciría la pura verdad*.
16 C suprime las comillas.
17 C: *Casa-cuna*.
18 C y M: *Inclusa*.
19 C: *párrafo aparte*.
20 C: *los*.

pándose el dedo pulgar y perneando á diestro y siniestro. Pero ni veinte, ni diez, ni un solo hijo volvió á tener aquel matrimonio, por lo/que el apego de éste al niño inclusero fue creciendo de día en día hasta llegar al amor paternal más extremado. El hombre era medio labriego y medio pescador; y el rapaz que resultó fornido y cariñoso, se arrimaba cuanto podía al trabajo de su padre[21], pero con preferencia al de la mar.

Como si sospechara su procedencia, andaba muy temeroso en todas partes, y no se mostraba exigente con nadie ni para nada, lo cual se traducía por «cortedad de genio»[22] en su casa, único sitio en que se le veía expansivo y descuidado. Bien seguro estaba él de que allí se le quería de veras: se lo decía, se lo afirmaba su corazón agradecido.

Siete años contaba apenas cuando llegó por primera vez á sus oidos la palabra *inclusero*. El motivo de ella [23] fuen bien[24] insignificante: un choque, muy poco mas que un rozamiento involuntario con otro niño que jugaba cerca de él. «¡Inclusero!» Jamás había oido aquel vocablo, ni sabía/lo que significaba; fue [25] el tono de la voz [26]; el ademán de ira [26]; el son de afrenta y menosprecio con que le había sido lanzado, como una piedra con honda... Se puso rojo de vergüenza; después se echo a llorar amargamente, y por último corrió á referir el caso a su «madre» y a pedirle la respuesta que necesitaba; pero la buena mujer se guardó muy bien de dársela, [27] y salió del compromiso echando pestes contra el deslenguado rapaz. Con el «padre» a quien acudió en consulta después el inconsolable incluserito, le sucedió lo propio:

---

21 M: «padre».

22 C suprime las comillas.

23 C y M: *ello*. Por la letra del M. S. la forma femenina es más probable. (Compárense, por ej., otras *o* y *a* terminales en el M. S.). Nos concierne precisar lo que Pereda escribió, que no es siempre la forma más correcta o esperada.

24 M omite *bien*.

25 C y M: *pero*. Un cotejo de otras formas de *pero* y *fue* en el M. S. nos inclina más bien a ésta, interpretación apoyada decisivamente por el punto y coma y la estructuración de la frase entera.

26 C y M optan por coma aquí, aunque el M. S. no ofrece ambigüedad alguna.

27 M: *decírsela*. Tanto la letra como el tamaño de esta palabra en el M. S. favorecen *dársela*.

indignaciones, y truenos y rayos contra «el difamador» [28], y nada en limpio para el difamado... hasta [29] que dió éste [30] un poco más tarde con una vecina de lo más charlatana entrometida [31] y oficiosa que había en el pueblo, y se lo aclaró todo a su manera, acabando, para que lo entendiera mejor, por ponerle a él mismo por ejemplo de «la cosa». Cegó con ello el infeliz y se quedó como si le hubiera partido un rayo. Se calló como un muerto y ni en su misma casa volvieron sus labios a pronunciar/una sola palabra que tuviera la mas remota conexión con aquella idea que le quitaba el sueño y las ganas de comer. Admiró á su modo a aquellos protectores que pudiendo plantarle en medio del arroyo, continuaban amándole como á un hijo verdadero, y se maravillaba de que fueran tan generosos que una vez siquiera no le echasen en cara su infamante condición. En este ambiente de tristeza y cavilosidades [32], siempre sobresaltado y receloso, fue creciendo, sin otra distracción que el trabajo, ni otro estímulo que el de aliviar del suyo al hombre á quien tenía por padre. Era forzudo y valiente, y andaba en la ría y en el mar como en las tierras de labor. Solo le daban miedo las miradas de las gentes [33]; y sin embargo, de nadie pensaba mal sino de aquellos... de aquellos desnaturalizados que le habían arrojado á él desde el seno de su madre al boquerón [34] del torno de la Inclusa, si es que no [35] le habían abandonado/en el pórtico de una Iglesia, metido [36] en un

---

28 C suprime las comillas.
29 M: *Hasta.*
30 C: *este dio.*
31 C: *entremetida.*
32 C: *cavilaciones.* La presencia de esta palabra más adelante demuestra que aquí no puede ser sino *cavilosidades*, pero la letra del M. S. no da lugar para dudas en este caso.
33 C pone coma en vez de punto y coma.
34 C: *boquetón.* El M. S. apoya *boquerón*, forma preferida por Montero y Vial.
35 C: *si no es que.*
36 C omite las palabras *en el pórtico de una Iglesia, metido.* La escritura se deteriora bastante en estas líneas, pero el hecho de que el sentido, en el traslado de Cossío, no sufre interrupción no me parece casual. Siéndole imposible descifrar lo escrito, Cossío suprime lo indescifrable y algunas palabras más para conservar el sentido. V. también la nota 38. Es fácil que se pierda una línea del manuscrito en el traslado, pero la pérdida de media línea, sin que pierda coherencia la frase, es otra cosa.

cesto entre cuatro pingajos miserables [37]; porque sobre estos particulares nada había querido averiguar él después de oir los relatos de la vecina que le descifró el misterio [38] de la palabra ignominiosa que continuaba resonando en sus oídos. «Señor—se decía siempre que caía en estas cavilaciones—¿»por qué hay en el mundo hombres... y mujeres, con entraña mas dura [39] que las mismas fieras, que no abandonan a sus hijos y hasta dan la vida por ellos? ¡Pícaros! ¡Desalmados!» [40] Así [41] pasaron meses y años; estuvo tres de ellos en el servicio de la Armada, por su condición de matriculado, y pensó que con esta ausencia tan larga y un cambio tan radical de vida y [42] costumbres «se olvidaría todo» [43] en el pueblo; pero tampoco le salió bien ajustada esta cuenta; pues cuando volvió á él se encontró con lo [44] de siempre: la sospecha de que le miraban «de mal ojo» [45]; y en la actitud recelosa y huraña en que estas no bien fundadas aprensiones le ponían/, continuó siendo, como siempre, el primero en el trabajo, pero de propio intento el último y el más callado en las filas o en los corrillos de «la hermandad» [46] de mareantes a que pertenecía. Además, cayó enfermo el hombre que le llamaba hijo, y se murió en cuatro días. A los tres meses le siguió al otro mundo la mujer á quien él llamaba madre [47]; y al verse solo en la casa, aunque era ya de su propiedad, por voluntad expresa de los finados, como toda la pobreza que á estos [48] había pertenecido, y considerándose

[37] M: *inservibles*, desechado por la letra del M. S.

[38] C excluye las palabras *de la vecina que le descifró el misterio*, con el mismo procedimiento que vimos antes. Su versión no parece guardar relación alguna con el M. S.: «porque sobre estos particulares nada había querido averiguar él después de oír los relatos de la palabra ignominiosa que continuaba resonando en sus oídos.» «Escritos de juventud», *Obras comp.*, Aguilar, 1959, tomo I, p. 192.

[39] C y M: *entrañas más duras*. El M. S. hace más probable el número singular.

[40] C: *Pícaros desalmados.*»

[41] M: párrafo aparte.

[42] C omite *vida y*.

[43] C suprime las comillas.

[44] C: *los*. Aun cuando apoyase tal variante la escritura del M. S.—y no lo hace—bastaría para desechar el *los* y vindicar el *lo* los dos puntos y el sentido de lo que sigue.

[45] C suprime las comillas y el punto y coma.

[46] C: *la Hermandad*.

[47] C pone un coma.

[48] M: *ellos*.

solo también en el mundo, acabó de amilanarse [49]; y no hizo entonces la barbaridad de tirarse de cabeza á la ría con un *rizón* al pescuezo, porque era hombre de fé bien remachada, y no se creyó con derecho a [50] disponer de lo que no era suyo. Pero [51] ¿qué pito tocaba ya en la tierra ni en la mar? ¿para qué ni para quién [52] trabajaba en la una y en la otra? Entonces [53] pensó en algo en que había recreado muchas veces su [54] pensamiento. Bien [55] cerca de su casa vivía la [56]/que podía llenar el desamparo de la suya y hasta el vacío de su corazón: Una [57] moza como unas perlas y de [58] un genial afable y compasivo. Era pobre de bienes porque sus padres vivían de prestado, al paso que él ya no lo era con lo heredado de sus bienhechores: no tenía vicios ni le hacía ascos al trabajo, y de estampa, aunque le estuviera mal el decirlo, andaba bastante bien. No abundaban en el pueblo los novios de esas condiciones para las mozas como *ella*... [59] ¿Por qué [60] no intentar una salida de su negra situación por esa puerta? Peor que corrían las cosas para él, no habían de ponerse, y el *no*, consigo lo llevaba. Atrevióse [61] un día y se lo dijo, con el corazón en la mano. «¡Que[62] lastima hombre!—le respondió ella sinceramente condolida—¡qué lastima que seas... lo que eres, porque fuera de esa tacha, no tienes otra!» [63]

. . . . . .

. . . . . .

---

49 C pone un coma.
50 M: *de*.
51 M: *pues*. Párrafo aparte.
52 C: *¿Para quién y para qué?*
53 M: párrafo aparte.
54 C: *el*.
55 M: párrafo aparte.
56 C: *lo*.
57 C: *una*. A pesar de la poca lógica de la mayúscula la reproducimos aquí por respeto al M. S., que patentiza la U aún después de los dos puntos.
58 C: *con*.
59 C no hace caso del subrayado del M. S. aquí, aun cuando lo ha de respetar en esta misma cuartilla con *no*, y en la anterior con *rizón*. Huelga decir que sin el subrayado se pierde algo de lo que Pereda quiso comunicar.
60 M: *¿por qué?*.
61 M: párrafo aparte.
62 C: párrafo aparte.
63 C y M ponen fin a sus traslados del fragmento con sendas líneas de puntos seguidos, como para dar a entender que Pereda se había detenido aquí un poco bruscamente y que le quedaban todavía unas frases por es-

TRASLADO DEL «TIQUIS MIQUIS»

Cuartilla apócrifa, 4 de mayo de 1904, con variantes del traslado de Cossío (*Obras comp.*, Aguilar, 1959, tomo I, «Escritos de juventud», pp. 190-191) indicadas por la sigla CI, y también del mismo trozo según figura en *Peñas arriba* (*Obras comp.*, Aguilar, 1959, tomo II, p. 1113), indicadas por la sigla C2:

A la vera del último de [1] los de esta serie de ellos[2], en el centro de un reducido anfiteatro de cerros pelados en sus cimas, se veían surgir reborbollando los copiosos manantiales del famoso río que, después de formar breve remanso como para orientarse en el terreno y adquirir alientos entre los taludes de su propia cuna, escapaba [3] de allí a todo correr, á escondidas de la luz, siempre que podía [4], como todo el que obra mal, para salir pronto de su tierra nativa, llevar [5] el beneficio de sus aguas a extraños campos y desconocidas gentes, y pagar [6] al fin de su desatentado curso el tributo de todo su caudal a quien no se le debe en buen derecho.

Y a fe que, o mis ojos me engañaron mucho, o sería obra bien fácil y barata atajar al fugitivo á muy poca distancia de sus fuentes, y, en castigo de su deslealtad, despeñarle monte abajo, no dando punto de[7]

---

cribir para acabar el párrafo, o quizá algunos párrafos más para rematar el capítulo. El M. S., sin embargo, no da lugar a semejante interpretación. Siguen a las últimas palabras del texto, y no como continuación en la misma línea sino por debajo, dos líneas de rayas muy irregulares y escritas—según denotan la tinta y esta misma irregularidad—por el propio Pereda. No se trata aquí, a buen seguro, de un párrafo inacabado ni un capítulo dejado sin concluir, sino de un capítulo llegado a su justo término, bien redondeado el esquema fundamental centrado en el protagonista y con claro carácter concluyente en las palabras de *ella*, que anticipan un desarrollo explicativo de esta situación en el próximo capítulo.

LA CUARTILLA DEL «TIQUIS MIQUIS»

1 CI: *con.*
2 CI: *serie, con ellos.*
3 C2: *escapa.*
4 CI: *siempre que podían*; C2: *siempre que puede.*
5 CI: *llevando.*
6 CI: *y pagando.*
7 C2: *sin darle punto de.*