

LA PRESENCIA DE PEREDA EN EL BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA MENÉNDEZ PELAYO (1919-2018)

En 2019 cumple cien años el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* fundado en Santander por un grupo de admiradores y amigos de don Marcelino. En el primer número (1919), el historiador Carmelo de Echegaray, anunciaba «A nuestros lectores» la fundación de la Sociedad de Menéndez Pelayo con «el anhelo de cultivar la semilla que el inolvidable autor de los *Orígenes de la novela* arrojó a manos llenas en los diversos campos de la erudición y de la cultura española.» Para ello «confiamos, más que en nuestras fuerzas, en el valioso auxilio de doctos colaboradores que, fieles a la memoria de Menéndez Pelayo, de quienes se ufanan en ser discípulos, se han brindado generosamente a contribuir a nuestra empresa».

Como es sabido, José María de Pereda conoció a don Marcelino de niño, fue su consejero literario temprano y al cabo de pocos años llegó a depender a su vez de los consejos y reseñas del joven catedrático. Al inaugurarse en Santander el monumento a Pereda el 23 de enero de 1911 el conmovido don Marcelino le recordó como «Mi inmortal amigo, parte grande de mi alma, amigo de los de mi sangre antes que yo naciese».

La mayoría de los artículos publicados en el *Boletín* en los primeros tiempos estuvieron dedicados a Menéndez Pelayo y a su ingente obra; quedan en segundo lugar los estudios sobre el autor de *Sotileza*, hasta el punto de que escasean los números en que no se

hayan publicado uno o más artículos, notas o reseñas dedicados a Pereda o la relación entre ambos hombres de letras montañeses.

Solamente hay tres artículos sobre Pereda entre 1919 y 1932 pero al año siguiente apareció un volumen monográfico dedicado enteramente a él. Vivían entonces muchos que habían sido parientes, amigos o admiradores suyos y eran previsibles el ditirambo y la evocación nostálgica, tanto o más presentes que la crítica.

Después de la Guerra Civil el nuevo régimen adoptó y exaltó las figuras del pensamiento y de las letras de la España tradicional como Menéndez Pelayo y Pereda pero las apologías publicadas en el *Boletín* son cada vez más escasas y la crítica literaria más frecuente. Hallamos en estos años firmas conocidas como la de Ángel González Palencia (1952), que fue discípulo de Menéndez Pelayo, y la de Enrique Sánchez Reyes en colaboración con María Fernanda Pereda, editores del epistolario de Pereda con Menéndez Pelayo (1953), y la de José María de Cossío, prolífico entusiasta de las letras montañesas. Junto a ellos, va apareciendo gente nueva, universitarios desligados ya de los recuerdos afectivos y familiares de don Marcelino y del autor de *Sotileza*. No me refiero aquí a distinguidos estudiosos de Pereda como Jean Camp, José F. Montesinos, Ricardo Gullón o Jean Le Bouill, sino a quienes colaboraron en este *Boletín* como los profesores norteamericanos William Shoemaker, eminente galdosista, y David Torres, y a Concepción Fernández-Cordero y Azorín, a quien podría aplicarse ya el calificativo de «peredista», propio de quienes dedican buena parte de su actividad investigadora al estudio de la obra del novelista montañés.

Desde entonces abundan las colaboraciones de especialistas en la literatura del siglo XIX, cuyos nombres aparecerán más adelante, y algunos con frecuencia. En los últimos treinta años la bibliografía perediana ha crecido de manera espectacular tanto en cantidad como en calidad y, aparte de no pocos estudiosos ya establecidos, hay una generación de peredistas jóvenes, activos y animosos.

«La influencia de las ideas tradicionales en el arte de Pereda» es la traducción de Eugenio de Escalante de la obra de John Van Horne, quien divide ideológicamente las obras de Pereda en dos

épocas: de 1859 a 1876 con cuadros cortos de costumbres, objetivos, y la segunda, de novelas. Analiza la evolución de estas obras, cada vez ideológicamente más explícitas. «Las producciones artísticas de Pereda son un índice de sus inflexibles creencias.»¹ El artículo de Narciso Roure, «Pereda. Su vida y sus obras. Su significación literaria y social» tiene carácter altamente laudatorio y su autor cita y comenta personajes y escenas de las obras de Pereda.² Miguel Artigas fue el primer Director del *Boletín* de este nombre. En «Un episodio desconocido de la juventud de Marcelino Menéndez y Pelayo» estudia detalladamente la disputa de Angel Gavica con Pereda acerca de «Un sabio», uno de sus *Tipos trashumantes*, en la que tan asertivamente intervino el joven Menéndez Pelayo.³

En 1932 se publicó el primer número extraordinario del *Boletín*, dedicado a Pereda con motivo del centenario de su nacimiento, en el que hay varios artículos de extraordinario interés. Encabeza este número «Portalada», de Vicente de Pereda con un artículo en el que evoca afectuosamente la memoria de su padre.⁴ Los «Recuerdos» también son una cariñosa y emocionada evocación de la amistad que mantuvo Armando Palacio Valdés con Pereda, de sus paseos por Madrid con él y con Galdós, y de sus visitas a Santander. Guarda la carta que le escribió poco antes de morir, y hace un bello retrato de su carácter.⁵ Eduardo de Huidobro fue un entusiasta admirador y pariente de Pereda, a quien debemos haber salvado del olvido bastantes cartas suyas. Precisamente en «Pereda en el género epistolar» cita y comenta lo más saliente, a su juicio, de las cartas «que han pasado por mis manos»⁶; y para D^a. Blanca de los Ríos de Lampérez, el «Pereda animador de Cantabria» fue un verdadero católico y un dechado de virtudes cristianas. Como escritor, fue un «realista de la gran estirpe nuestra». Un caballero cuya cabeza «pedía el chambergo de Flandes»⁷.

¹ 1919:254-267.

² 1924: 340-351.

³ 1928: 289-337.

⁴ 1933: 2-4.

⁵ 1933:5-7.

⁶ 1933: 8-30.

⁷ 1933: 31-40.

Como es sabido, Pereda fue muy estimado en Cataluña por su aversión a Madrid, tan evidente en *Nubes de estío* y por su amistad con los literatos y artistas catalanes. En «Pereda y Cataluña» cuenta Alfonso Par que la lectura de las obras de Pereda despertó en él su amor a la naturaleza. El autor de *Peñas arriba* fue un gran paisajista, tanto que excedió en la creación de sus personajes⁸. Para Luis Araujo Costa, «El señor de la Torre de Provedaño» es el personaje más atractivo de *Peñas arriba*. Y evoca la figura de Don Angel de los Ríos, este «hombre de la naturaleza», olvidado a pesar de su gran labor literaria.⁹

Como observa Narciso Alonso Cortés, «De *La Montálvez*», en nuestra literatura del XIX hay muchas obras que atacan a la nobleza y exageran su depravación, su frivolidad, su vanidad y sus vicios. Los críticos atacaron esta novela pero su autor no hizo más que «generalizar» aquellos vicios. *La Montálvez* es «una novela primorosa», a su juicio, mejor que *Pequeñeces*, y alaba en Pereda «la prestancia de su estilo» y «la pureza del habla castellana»¹⁰. Y Concha Espina, considera en su artículo «Pereda: Todo un nombre» al escritor de Polanco como «uno de los más recios puntales de la novelística del siglo XIX», está dentro del «clasicismo hispano de gran coturno», y es un «mayorazgo infanzón de las letras españolas». El suyo es un nombre simbólico que vibra por las montañas de este paisaje grandioso y salvaje¹¹.

En «La arquitectura regional en la obra de Pereda», el destacado arquitecto Elías Ortiz de la Torre observa que Pereda conocía muy bien los diferentes tipos de casas montañosas, las torres, las casonas y las casas plebeyas que describió minuciosamente en sus novelas, y recoge las descripciones de los diferentes tipos de casas que aparecen en sus obras. El paisaje de montaña y de costa y las viviendas típicas de la región constituyen el fondo de los más valiosos cuadros peredianos. Para Ortiz de la Torre el elemento etnográfico tiene una parte muy destacada en su obra, y sugiere que quizá el arquitecto Leonardo Rucabado, gran

⁸ 1933: 41-45.

⁹ 1933: 46-50.

¹⁰ 1933: 51-58.

¹¹ 1933: 59-62.

lector de Pereda, incorporó a la arquitectura moderna formas y motivos tradicionales inspirados por él.¹²

En «Las obras menores de Pereda» escribe José Rogerio Sánchez que antes del triunfo de *Sotileza* y de *Peñas arriba*, las obras menores fueron las que definieron a Pereda. Destaca el interés de estas escenas costumbristas de la primera época y cita elogiosamente diversos personajes y pasajes de este «escritor viril»¹³. Carácter evocador tiene también el artículo «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo» en el que Miguel Artigas recuerda los orígenes de la amistad de Pereda con Menéndez Pelayo y con Galdós, y recoge las cartas cruzadas entre los dos primeros entre el 9 de marzo de 1876 y el 19 de abril de 1876. Merece retenerse esta vívida evocación de Pereda «con sus apasionados juicios, prejuicios no pocas veces, con sus graciosas y espontáneas genialidades, con sus manías, con sus intuiciones artísticas siempre expresadas con la frase feliz y pintoresca»¹⁴

«La historicidad de *Peñas arriba*» es el primer artículo de José María de Cossío publicado en este *Boletín* del que será un frecuente colaborador y director. A él se deberán trabajos tan capitales sobre las letras de Cantabria, y en especial sobre Pereda, como los *Estudios sobre escritores montañeses*. Aquí analiza los tres elementos sobre los que descansa el edificio novelesco de Pereda en *Peñas arriba*: la tesis social, la novelesca y los personajes. En esta novela creó una relación paternalista de la Casona con un pueblo inmune a toda influencia revolucionaria y potenció la vuelta al campo y la valoración de la Naturaleza. Pereda combina aquí la exactitud geográfica con la ficción, e igualmente lo hace integrando a los personajes reales con los imaginarios¹⁵.

El P. Juan R. de Legísima fue un capuchino que, al parecer, estuvo muy relacionado con la familia de Pereda, sobre la que cuenta en «El hidalgo cristiano. Ideas religiosas de Pereda» algunas curiosas anécdotas relacionadas con la vida espiritual de aquella. Así, la madre del autor de *Sotileza* leía a Santa Teresa y a Fray Luis de Granada, hacía ejercicios espirituales con su familia todos los años en el

¹² 1933: 63-78.

¹³ 1933:79-82.

¹⁴ 1933: 83-107.

¹⁵ 1933:108-121.

convento de las Caldas y, sin avisarla, asistió a sus propios funerales en aquel convento.

Según el capuchino, Pereda, aquel «invencible paladín del catolicismo», era muy devoto de San Francisco; cuando estaba construyendo el panteón, «se echó materialmente en el suelo para que los obreros tomaran más cómodamente las medidas de la que él llamaba y ofrecía a sus amigos como su casa particular, que visitaba casi diariamente en el cementerio de Polanco». Al parecer, «Había convenido con su esposa en avisarse en caso de enfermedad a los dos días de 38 grados de fiebre, para prepararse a morir. Y así lo hizo su mujer»¹⁶.

«La vida en Cumbrales» de don Sixto Córdova y Oña es un inestimable documento sobre lo que significaba Pereda en Polanco, y aporta valiosos datos de carácter etnográfico, sociológico y costumbrista, y sobre lo que significaba Pereda en Polanco. Sixto era hijo de un catedrático del Instituto de Santander, a quien apreciaba Pereda, y de niño fue amigo en Polanco de Juan Manuel, su desdichado hijo mayor.

Cumbrales es la cumbre de Polanco, el barrio de la Iglesia, y don Sixto vivió en el pueblo de 1877 a 1883. Cuenta en este artículo que

Un día de noviembre de 1882 lucía yo en reñido juego de brilla una estupenda *cachurra*, palo de roble, y una *brilla* o *catuna*, que era una bola de boj amarilla como el oro, regalados al hermano del maestro por los padres de las niñas, cuando se presentó don Pepito con un señorito joven forastero y muy observador, ante el cual suspendimos el partido por temor reverencial

Era Apeles Mestres que todo lo dibujaba y luego ilustró *El sabor de la tierra*, que don Sixto le vio escribir; el manuscrito original se lo regaló Pereda a Fernando Fernández de Velasco y estaba en el palacio de Soñanes.

¹⁶ 1933: 122-131.

Don José María de Pereda era en Polanco el patriarca, y el indiscutible; no ya el *célebre*, como solía llamarse a los más listos, sino el sabio para quien no había dudas.

Nuestro don Pepito era el señor con señorío, sencillo y paternal a la antigua usanza española; el espejo y protector del pueblo. El agrandó y mejoró la iglesia, consiguió la carretera de la estación de Torrelavega, el vivero de Requejada, la terminación del puente de Barreda, etc etc. Yo tuve el honor de estrenar la casa-escuela de niñas, erigida en 1877, junto a la iglesia, por él y sus hermanos.

Entre los maestros del pueblo, don Primo de la Torre fue el «amanuense de *Peñas arriba*, incansable andador, natural de Tudanca, adonde se iba y volvía andando desde Polanco». En la antigua casa solariega vivían «el capellán de los señores» y Mariano el cochero. En 1874 Pereda edificó su nueva casa y el huerto; el hortelano Fernando murió allí hace seis años. «Por disposición que había dado don Pepito, fue enterrado junto a su panteón, con cruz y lápida».

«En Polanco había ricos y pobres pero todos parecían felices, sanos de cuerpo y de alma»; como dice el cantar, «No hay pueblo como mi pueblo / ni barrio como mi barrio, / ni unas fiestas más alegres/ que las fiestas de Polanco». Y don Sixto reproduce aquí la partitura de unas Marzas de Navidad recogidas en Polanco. Explica cómo son las misas populares que se cantan en la Montaña, cuyos cantos difieren de los de las provincias limítrofes, «que son inferiores a ellos».

«El dialecto de Cumbrales, que ya apenas existe, era suelto y chispeante, de gran facundia y finura descriptiva, con exuberancia de colorido, giros y modismos pintorescos; más parecido al leonés que al asturiano. Hablaban cantando, como dicen del montañés los andaluces, y eran muy sentenciosos». Y da más datos acerca del lenguaje de Cumbrales. Don Sixto considera aquí desde la perspectiva del folklorista y el etnógrafo las deshojas, los bautizos y fiestas, las misas de relaciones, los entierros, las comidas y los vinos, los juegos infantiles, y las monedas. «Desgraciadamente el sabor de la tierra va perdiéndose peñas al mar y se refugia peñas arriba». «El amor a la tradición española y montañesa constituye para mí lo mejor de la obra de Pereda».

Otro artículo de capital interés es «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña», de don Ramón Menéndez Pidal, quien cuenta que a fines de 1899 se dirigió a Pereda, a quien había conocido en la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander, en busca de datos sobre la palabra *cebilla*. Publica aquí dos cartas (Santander, diciembre 31, 1899 y Santander enero 11, 1900) en las que Pereda responde a su pregunta acerca de los diversos nombres que recibe la *cebilla*, un collar de madera para sujetar el ganado, en varias regiones de Cantabria. En la primera de esas cartas, observa don Ramón, Pereda «desliza una interesante confidencia; confiesa que era superficial su conocimiento del lenguaje montañés del occidente, es decir, el lenguaje rústico que mejor le parecía, el que más dignificó en una de sus mejores novelas, en la cual empleó la forma «errónea *cevica*, mal recordada por él».

Cuenta Menéndez Pidal que en 1874 la Real Academia Española envió a Pereda, como a los demás académicos, una lista de nombres geográficos, en este caso, de la provincia de Santander, destinados a un *Diccionario de la Rima* que la Academia pensaba publicar. Se le pedía que devolviera aquellos nombres «escritos y acentuados debidamente, y seguidos, siempre que sea posible, de otros nombres propios o de voces del idioma común, que formen con ellos consonante. El objeto [...] era fijar la prosodia del nombre propio por medio de otro nombre de uso corriente en el idioma, pero Pereda entendió *idioma común* por *idioma vulgar* y se vio metido en el grave aprieto de trazar unas características del habla regional. Gracias a este error tenemos un inestimable juicio general del gran novelista sobre el habla popular de Santander, a la que él dio un valor literario perenne».

Tras la lectura de este informe, que le había remitido Pereda, consideraba Menéndez Pidal que «Lo primero que nos extraña en ese juicio es el desprecio que reiteradamente expresa por ese lenguaje provincial del que él obtuvo tantos valores artísticos. La provincia de Santander, según Pereda, es ‘la que más desnaturaliza y afea el castellano’; advierte en ello una ‘vocalización verdaderamente insoportable’; sobre todo el habla del pueblo bajo de la capital le llega a parecer repugnante, por reunir ‘lo peor de cada región’, a lo cual añade una cadencia ‘del peor efecto’, etc., etc. Pereda, al hablar así, era un prisionero de las ideas de su generación. Hay que

comparar, por ejemplo, otro juicio que Pereda (nacido en 1833) formula en *Tipos y paisajes* acerca de las aptitudes artísticas del pueblo en general, con el juicio igualmente negativo y despectivo que por entonces mismo expresaba Carducci (nacido en 1836), escritor que si no tanto como Pereda, había también convivido mucho con los campesinos. Es que a la divinización del pueblo llevada a cabo por las generaciones románticas, sucedía una reacción violenta de que todos participaban.»

«Claro es que Pereda cuando dejaba las ocasionales cuartillas de filólogo para tomar las del novelista, no hallaba sino frescura expresiva en el lenguaje vulgar; pero siempre su manera de tratarlo (comicidad, ironía, caricatura), está muy distante de los efectos más elevados y profundos que buscan en el hablar del pueblo los escritores de generaciones posteriores, como Unamuno y Valle Inclán».

«Pereda es más severo con aquella parte de la provincia que tiene más cerca de sí, con la región central, donde está su pueblo, Polanco. En cambio, en el habla de la tierra occidental, halla menos incorrección, más dulzura de acento, y venerables arcaísmos que le parecen ‘verdaderamente bellos’. Esa tierra del occidente es donde él pone la acción de *Peñas arriba*, y bien se ve en esta obra cómo el habla dialectal se encuentra allí tratada bajo otros principios, los de esa simpatía sentida que llevan al escritor a resultados de mayor nobleza: el vocativo ¡madre, la mi madre! aparece en la novela rodeado de todo el prestigio de romance viejo que Pereda le atribuye en el escrito que aquí publico.»

«Dejo para otra ocasión el hablar de cómo Pereda concibe la tripartición lingüística de su provincia. Solo señalo ahora su atrevida teoría de la creación del lenguaje vulgar en cada momento, según el temperamento del hablante y según la ocasión en que cada uno lo emplea; teoría que se asemeja bastante a la de la moderna lingüística idealista. Pereda piensa que los montañeses acuñan las palabras según les hacen falta y ponen en ellas las *jotas* que les suenan bien, pues a la jota tienen invencible propensión. Aduce el verbo *rejender* como ejemplo, sin sospechar que esa *jota* tiene sobre sí una milenaria tradición abolenga.»¹⁷ Reproduzco en el anexo 1 el

¹⁷ 1933: 144-155.

informe que remite Pereda (que Menéndez Pidal incluye en este artículo) a Manuel Tamayo y Baus, Secretario de la Real Academia Española (Santander, 5 de noviembre de 1875). Creo que merece incluirse aquí tanto por no estarlo en las Obras Completas de Pereda (Santander: Tantín) como por su excepcional interés y por ser de deliciosa lectura.

Enrique Sánchez Reyes fue el segundo Presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo y Director del *Boletín*; en «Las mujeres en la obra de Pereda y su madre», traza una imagen de esta señora, que se casó a los 14 años, era de recio carácter y dotes de mando, y murió en 1854; ejerció gran influjo sobre su hijo y, al decir del articulista, sobre su obra. Para él, algunos personajes femeninos peredianos quizá tengan rasgos que recuerdan a los de su madre. «Sin agravio y hasta con elogio y honra del gran escritor, se puede decir que huye de los diálogos de amor, que los tipos femeniles son la parte más endeble de su armadura de novelista, pues si no alcanza este arte sutil y delicado es porque su vigor natural, congénito, que no sabe de decaimientos le lleva a cantar las gestas de una raza cuyos héroes [...] son ásperos al exterior, casi berroqueños en su corteza, aunque tengan entrañas de niño.» Destaca a los personajes Sotileza y la Montálvez, que son mujeres bravías pero «Ni una mujer de las que Pereda nos pinta en sus obras os la señalarán en la realidad viviente».

Resulta curioso que esta evidente incapacidad o timidez de Pereda, que ya observaron los críticos de entonces, se convierta en una virtud para Sánchez Reyes, quien la glorifica porque el creador de tantos magníficos personajes masculinos «necesitaba trabajar sobre piedra dura berroqueña pues a su mano nerviosa se le escapaban los cinceles en el alabastro o la blanda cera que requieren las figuras femeninas».¹⁸

Die Naturschilderungen in Peredas Romanen von Kurt Siebert [*Las descripciones de la Naturaleza en las novelas de Pereda*] es un erudito estudio en el que el profesor Siebert ha buscado todos los posibles antecedentes e influencias en el arte descriptivo de Pereda. Explica su amor a la naturaleza por el contacto con ella desde su infancia y

¹⁸ 1933:156-169.

por su profunda fe religiosa. Pereda poetiza la naturaleza haciendo resaltar todo lo bello sin quitar nada de lo verdadero aunque sea defectuoso. Lo negativo son los trazos caricaturescos en los que ridiculiza tanto la literatura afectada de asunto pastoril como cuando con el pretexto de copiar fielmente la naturaleza, revuelve «el fango hediondo». No sin cierto punto de ironía, Enrique Sánchez Reyes, reseñador de esta obra, destaca «la minuciosidad, el buen orden, lo firme del razonamiento» del profesor alemán y alaba su estudio: «Perfectamente observado y muy cierto el modo de describir la naturaleza en Pereda»¹⁹.

«Pereda y Menéndez Pelayo» fue una conferencia pronunciada en el Ateneo de Santander por Miguel Artigas dentro del ciclo dedicado a Pereda con motivo del centenario de su muerte. Destaca en ella el desarrollo de la relación amistosa y literaria de ambos desde los tiempos en que el niño Marcelino había «casi aprendido a leer» en las *Escenas montańesas*. Progresivamente, Menéndez Pelayo llegará a ser el consejero literario y reseñador de las obras de Pereda, y Artigas destaca la preferencia del autor de los *Heterodoxos* por las de tema montańés.²⁰

Otra conferencia en el Ateneo de Santander dentro del ciclo organizado para conmemorar el nacimiento de Pereda, fue «Universalidad y Regionalismo en la obra de Pereda». Las novelas del polanquino hicieron soñar a Francisco de Cossío desde niño con el mundo libre de la naturaleza, de la mar y de la montaña. La primera que leyó, *El sabor de la tierra*, «fue la gran revelación de la fuerza creadora novelística, y del equilibrio y correspondencia entre estas dos realidades, la verdadera y la fingida» y fue «para mí la primera ventana por la que me asomé a la invención novelesca». Han querido encuadrar a Pereda, dentro de los límites de lo regional pero la universalidad no la da ni el escenario ni el idioma, sino el genio y «Sin quitarle la gloria y el carácter regionales, es hora de incorporarle al mundo universal de la literatura». Y dirigiéndose al público santanderino del Ateneo, destaca que en Pereda el amor a su región «quizá sea el motor más evidente de su literatura»²¹.

¹⁹ 1933:170-173.

²⁰ 1933: 318-336.

²¹ 1933: 391-404.

En «Algunos documentos inéditos de la amistad íntima entre Pereda y Menéndez Pelayo», Pablo Beltrán de Heredia reproduce fragmentariamente los textos de estas cartas: Madrid, 30 de octubre de 1878, de Manuel Marañón a Pereda, con motivo de las oposiciones a cátedra de Menéndez Pelayo; Santander, 24 de abril de 1885, Pereda pide a don Marcelino unos versos para el abanico que regalará a Diodora, y aquel le promete que lo hará; 3 de abril de 1885, Menéndez Pelayo incluye una octava para el abanico; Polanco, 15 de julio de 1894, Pereda pide a Menéndez Pelayo que redacte el texto latino que llevará la cruz en memoria de su hijo Juan Manuel; Santander, 1 de agosto, Menéndez Pelayo se le remite; Polanco, 11 de agosto de 1894, observaciones de Pereda acerca de la inscripción; Polanco, 11 de agosto de 1894, a José María Quintanilla acerca de una carta extraviada; Santander, 30 de enero de 1905, dirigida a la Academia Sueca proponiendo a Menéndez Pelayo para el Premio Nobel.²²

Observa Enrique Sánchez Reyes, «Una traducción italiana de *Sotileza* por Carlo Boselli» que los libros de Pereda más reseñados y más traducidos son los que no salen «de aquel su huerto en que con marcado desdén vieron encerrado al genial novelista algunos críticos contemporáneos suyos». Y sobre todos, *Sotileza* aunque las versiones francesa y alemana ni son completas, ni carecen de defectos e infidelidades en la interpretación del pensamiento del original.

La traducción italiana de *Sotileza* que acaba de publicar la editorial Mondadori se debe al profesor Carlo Boselli, es íntegra y fidelísima y conserva algo del brío literario y de la fuerza de expresión perediana. «Aun aquellos idiotismos y singularidades propios de la tierra y de su gente de mar, que el mismo Pereda juzgó que debía interpretarlos para el público profano, han encontrado, en su mayoría, muy exacta correspondencia y encaje en esta traducción modelo.»²³

El escritor y político Mariano Catalina fue secretario de la Real Academia Española y, entre otros cargos, Director General de Obras Públicas y tanto para asuntos propios de la Academia como

²² 1933: 405-418.

²³ 1935: 191-192.

para atender las muchas solicitudes de obtener mejoras en Polanco mantuvo una correspondencia con Pereda que Angel González Palencia recoge en las veintiún «Cartas de D. José M^a de Pereda a D. Mariano Catalina»²⁴.

En la primera edición de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* de 1879 leemos hoy el gracioso manifiesto electoral de Patricio Rigüelta que desapareció después en la segunda y las siguientes. La novela provocó encendidas polémicas y Pereda le suprimió de acuerdo con Menéndez Pelayo, muy a su pesar, para hacer menos violento el mensaje político. Luis de Escalante advierte en «El manifiesto electoral de Patricio Rigüelta» que también se suprimió algún pasaje en *Los hombres de pro* por las mismas razones y lamenta estas revisiones censorias pues el texto «pudo ser inoportuno y perjudicial en aquellos tiempos» pero hoy ya no, y comenta la graciosa y efectiva sátira política de este manifiesto²⁵.

Fruto de la cooperación de María Fernanda de Pereda y Torres-Quevedo y de Enrique Sánchez Reyes es la publicación en el «Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo» de las 143 cartas cruzadas desde el 9 de mayo de 1876 al 5 de septiembre de 1905. En las «Dos palabras al lector» los editores destacan la cordial relación entre ambas familias. Don Marcelino llamó a Pereda «amigo de los de mi sangre antes que yo naciera» y según propia declaración aprendió a leer en las primeras obras del autor de *Sotileza*, y la estrecha relación entre ambos fue muy diversa a la mantenida con otra gente de letras, tanto por razones de paisanaje como de relación familiar; con el tiempo, el joven Marcelino llegó a ser el consejero literario de Pereda y a prologar sus *Obras Completas*²⁶.

José María de Pereda, «Cartas a Palacio Valdés». Este artículo no lleva firma, en su lugar hay una «Nota de la Redacción». «Como apéndice al artículo de Pitollot sobre Pereda»²⁷, reproduce las cartas de Pereda a Palacio Valdés que por cesión de los herederos del novelista asturiano se conservan en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Van fechadas en Santander, 4 de abril de 1884, Santander, 7

²⁴ 1950: 5-24.

²⁵ 1952: 99-105.

²⁶ 1953:205-402.

²⁷ Camille Pitollot, «Recuerdos de Don Armando Palacio Valdés», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1957: 121-130.

de junio de 1884, Santander, 26 de marzo de 1887, Santander, 30 de marzo de 1888, Santander, 20 de mayo de 1889, y Santander, 11 de abril de 1903²⁸

Ignacio Aguilera, director de la *Biblioteca Menéndez Pelayo* y del *Boletín* en los años 50, 60 y 70, estudia en «Rastro literario de una tragedia» las obras literarias a que dio motivo la galerna del 30 de abril de 1878 que hizo naufragar muchas lanchas y causó la muerte de muchos pescadores en la costa del Cantábrico.²⁹

«Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores». Las estudiadas aquí por el profesor norteamericano William Shoemaker ofrecen el gran interés de contrastar en ellas la versión de los borradores que se conservan en la Biblioteca Municipal de Santander con la versión final. Las extensas y significativas variantes revelan la primera reacción de Pereda tras la lectura de *Gloria* en los borradores y la más mesurada que envió después a su amigo canario.³⁰

De toda la gente joven de su grupo, el preferido de Pereda fue sin duda José María Quintanilla, de quien fue mentor literario desde los principios de su carrera y éste llegó a ser su confidente y su portavoz. La edición del presente epistolario a cargo de Concepción Fernández-Cordero y Azorín, «Cartas de Pereda a José M^a y Sinforoso Quintanilla», consta de sesenta y tres cartas a José María Quintanilla escritas entre el 21 de marzo de 1885 y el 22 de octubre de 1901, y de otras cinco a su tío Sinforoso, del 16 [y no 10] de abril de 1891 al 16 de abril de 1899. La profesora Fernández-Cordero, autora también de *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José M^a. de Pereda*. (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1970) ha precedido estas cartas de un detallado «Índice de materias» dividido en «Reflejos Personales», «Reflejos sociales», «Reflejos políticos», «Reflejos culturales» y «Reflejos turísticos» que constituye un listado de los temas contenidos en estas cartas, acompañados de amplias notas. Tienen máximo interés para el estudioso de las obras y de la vida de Pereda, y las enviadas a

²⁸ 1957:121-130.

²⁹ 1962: 191-211.

³⁰ 1966:131-172.

Sinforoso ofrecen datos sobre el fallido intento de Pereda de ser nombrado Senador.³¹

«En el primer centenario de «La Gloriosa». La revolución de septiembre de 1868, vista por Pereda» es un largo artículo expositivo en el que Concepción Fernández-Cordero y Azorín, hace un resumen de la historia política de España desde los tiempos de la Gloriosa hasta los de Don Amadeo, y cita los juicios de Pereda acerca de estos gobiernos tal como aparecen en *El Tío Cayetano*³²

A la misma autora debemos «El regionalismo de Pereda en el género epistolar», un artículo también expositivo con enormes notas en el que reproduce cartas de Pereda a sus amigos valencianos y catalanes³³.

En su reseña de la segunda edición del estudio de José F. Montesinos, *Pereda o la novela idilio*. (1969: 358-359), un libro fundamental en la bibliografía perediana, destaca Jesús Lázaro Serrano que para Montesinos, Pereda fue «uno de los más ejemplares casos de artista nato que ha conocido la literatura española» pero que no tuvo ningún influjo en la novela moderna debido en buena parte a la dureza con la que fue acogido por los hombres del 98. Lázaro Serrano considera que tanto en este libro como en los demás publicados por Montesinos sobre otros novelistas españoles del siglo XIX, parece usar un mismo rasero para medir los pros y los contras de sus obras³⁴.

Las diez cuartillas más una apócrifa constituyen para Anthony H. Clarke un fragmento de una novela, «El Hero y Leandro, de Pereda» que pensaba haber escrito el polanquino en los últimos años de su vida. Ni se conoce la fecha de su composición ni su argumento aunque en los *Apuntes del Diario Montañés* se dice que iba a ser una novela breve de asunto idílico-trágico. Clarke hace un cuidadoso análisis de estas páginas, estudia cómo llegaron a darse a la luz, e incluye la reproducción facsímil del texto.³⁵

La sociedad española del s. XIX en la obra Literaria de D. José María de Pereda, es parte de la tesis de Concepción Fernández-

³¹ 1968: 169-327.

³² 1968:355-414.

³³ 1969: 205-237.

³⁴ 1985: 379-382.

³⁵ 1970: 261-324.

Cordero, un libro al que el profesor Clarke dedica una extensa reseña. La autora recoge y anota las cartas cruzadas entre Pereda y sus corresponsales montañeses, y Clarke alaba su objetividad y juicio crítico, la calidad de los materiales reunidos y la utilidad de su trabajo³⁶.

José Manuel González Herrán, «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*, novela de perspectivas». Aunque para los críticos *Nubes de estío* fue la obra de Pereda con menos mérito literario, González Herrán se propone mostrar en este artículo otro aspecto, novedoso en aquellos tiempos - el uso del perspectivismo narrativo - que da a esta novela nuevo interés y realce.

Se ha reprochado la extensión de *Nubes de estío* en contraste con su asunto que, según Pardo Bazán «cabe en un dedal», pero «se debe a que es una novela de perspectivas, esto es, una historia muy simple, contada pormenorizadamente, a través de los diversos puntos de vista de quienes en ella intervienen o de ella son testigos». Y examina el desarrollo y los episodios de la novela desde los puntos de vista de diversos personajes que van revelando las características propias de cada uno de ellos y el escenario, el Santander veraniego contemporáneo, en el que se desarrolla la acción. Todas ellas son versiones parciales de un mismo asunto vistas y enjuiciadas desde diversos puntos de vista.³⁷

En «Ciclo verbal: la revolución de la palabra como pecado original», el profesor Matías Montes Huidobro estudia ciertos elementos verbales, escritos y orales que se convierten en fuerza política actuante, que determinan la acción y las motivaciones de los personajes. Pereda sitúa la acción de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* en 1868, el año de la Gloriosa y del comienzo de la guerra de los diez años en Cuba. Para él, las motivaciones disruptoras del orden patriarcal son los nuevos valores que vienen de Madrid y del mundo americano³⁸.

«No se debe esperar que una novela sea un documento dialectal, ya que los fines del novelista son naturalmente muy distintos de los del dialectólogo», escribe Ralph Penny en «El dialectalismo de *Peñas Arriba*» y, sin embargo se siguen citando las

³⁶ 1971:447-450.

³⁷ 1977: 357-384.

³⁸ 1979: 147-169.

novelas de Pereda como si fueran fuentes lingüísticas fidedignas. El profesor Penny pasó medio año en Cantabria para estudiar el habla de Tudanca y halló diferencias notables entre el habla usada por Pereda en su novela y la de la gente, y este artículo es parte del resultado de su trabajo.³⁹

Las «Trece cartas inéditas de Pereda» que da a conocer y estudia David Torres, están dirigidas al crítico José Yxart, director literario de la casa Henrich de Barcelona, y encargado de las gestiones relacionadas con la publicación de *Al primer vuelo*.⁴⁰

A fines del verano de 1886 Pereda había escrito las primeras treinta y cinco cuartillas de *La Montálvez*, y José Montero, que fue el primero en dar la noticia, publicó los párrafos iniciales en su libro *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo Montañés* (1919, Jean Camp (1937) y después Ricardo Gullón (1944) se refirieron a ellas, y Montesinos lamentaba que no se hubieran dado a la luz. José Manuel González Herrán, en «Sobre la elaboración de *La Montálvez*, de Pereda: texto inédito de dos de sus capítulos» publica ahora íntegramente esas cuartillas, que corresponden a la redacción de los capítulos I y III de la primera parte de novela.⁴¹

En «A propósito de unas cartas de José María de Pereda a José Yxart», el mismo González Herrán estudia las trece cartas que había publicado anteriormente David Torres con el fin de resolver la confusa situación creada por la publicación casi simultánea de esta novela y de *Nubes de estío*, y rectifica algunos graves errores de Torres en la lectura y fechas de esas cartas.⁴²

Doña Emilia se ocupó de las obras de Pereda en varias ocasiones, la primera en *La cuestión palpitante* (1882-1883) con el juicio «Puédese comparar el talento de Pereda a un huerto hermoso, bien regado, bien cultivado oreado por aromáticas y salubres auras campestres, pero de limitados horizontes» que habría de convertirse en uno de los tópicos más arraigados en la crítica perediana. En 1884 hizo una elogiosísima reseña de *Pedro Sánchez* y, como es sabido, cuando apareció *Nubes de estío* publicó «Los resquemores de Pereda»,

³⁹ 1980: 377-386.

⁴⁰ 1980: 293-314.

⁴¹ 1981:219-252.

⁴² 1981:398-403.

quien respondió con «Los comezones de la señora Pardo Bazán», que acabó de romper las relaciones entre ambos.

También da a conocer González Herrán en «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas», siete cartas que pertenecen al periodo amistoso aunque no son todas las que le escribió doña Emilia pues gran parte de su correspondencia se ha perdido. La primera carta está fechada en enero de 1884, aunque parece que se habían escrito otras anteriormente, y la última, es de octubre de 1890. Y añade los borradores de dos cartas de Pereda dirigidas a ella; nueve cartas en total que tocan asuntos de notable interés para el conocimiento de la bibliografía y la obra de estos autores. La edición de los textos va acompañada de un cuerpo de valiosas notas.⁴³

Los temas de la vuelta a la tierra natal y a la naturaleza abundan en la literatura europea del siglo XVIII y primera mitad del XIX pero a partir de mediados del siglo aparece en la novela el tema de la ciudad frente a la aldea como indicativo de nuevas ideas y preocupaciones sociales, de manera más temprana en los países donde influyó más la revolución industrial. En «El regreso a la tierra natal; *Peñas arriba* dentro de una tradición europea», Anthony H. Clarke se centra en tres novelas para estudiar estos temas: *Ana Karenina* de Tolstoi, *The Return of the Native* de Thomas Hardy y *Peñas arriba* de Pereda, que juzga la más representativa de las que han tratado el tema en España⁴⁴.

En la Biblioteca Municipal de Santander se conserva una colección de recortes de prensa, reunida por Pereda sobre la recepción crítica que tuvieron sus obras. Está incompleta y con la ayuda de epistolarios, a los que González Herrán denomina «crítica confidencial», estudia en *La obra de Pereda ante la crítica de su tiempo* la influencia que ésta tuvo sobre el espíritu del novelista a lo largo de casi medio siglo. En su reseña, Jesús Lázaro Serrano piensa que aunque este libro se presenta como un análisis de la crítica contemporánea de Pereda supera el planteamiento socio-crítico pues incorpora una valoración personal que arroja nueva luz sobre esta literatura.

⁴³ 1983: 259-287.

⁴⁴ 1984:213-269.

González Herrán estudia el proceso de elaboración y publicación de cada libro, el eco que tuvo en la crítica, y muy en particular la opinión de Menéndez Pelayo, de Galdós y de Clarín. Lázaro destaca el interés del autor por la «tesis», por la interacción entre arte y moral y por el papel educativo de la literatura decimonónica, que en el caso de las obras de Pereda le llevaron a ser acusado de naturalista por la crítica, y llegó a desaconsejar en alguna ocasión la lectura de algunas. González Herrán estudia también el planteamiento literario de la crítica de entonces, la función de la composición, la atención al *tempo*, la preocupación por los detalles, o el lugar ocupado por las descripciones. El reseñador concluye que la abundancia de la documentación empleada y la incorporación al texto de elementos críticos hacen de este estudio «un libro denso y de fácil manejo, una obra capital sobre Pereda y sobre la novela del siglo XIX»⁴⁵

Sin firma, «Crónica» [de los actos realizados en la Biblioteca de Menéndez Pelayo en 1983].⁴⁶ En 1983 «Adhiriéndose a otros actos celebrados en la ciudad y en Polanco con motivo del 150 aniversario del nacimiento de José María de Pereda, la Biblioteca organizó una exposición bibliográfica en la que se exhibieron las grandes riquezas que sobre el novelista cántabro atesora». Sigue una descripción de los manuscritos, libros y otra *realia* expuestos. La exposición se inauguró el viernes 10 de junio, y a continuación el director de la Biblioteca [D. Manuel Revuelta Sañudo] pronunció una conferencia sobre «Pereda, regionalista», como clausura, el viernes 17, habló el conservador de la Casona de Tudanca Rafael Gómez Sánchez sobre el tema «*Peñas arriba* y la Casona de Tudanca». Los textos de estas conferencias no están incluidos.⁴⁷

Para José Manuel López de Abiada en «Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José M^a de Pereda: del regionalismo provinciano al paternalismo localista», *Pedro Sánchez* y *La Montálvez* son obras *anticentralistas* y por ello las más regionalistas de todas las suyas.

Pereda idolizaba el pasado, desvalorizaba las aportaciones y las mejoras del presente, y censuraba los cambios político-sociales

⁴⁵ 1985: 379-382.

⁴⁶ 1985: 389-396.

⁴⁷ 1985: 389-396.

provocadas por un pseudo-liberalismo que, debido a la rígida postura de la gran mayoría de los representantes de las clases dominantes, no llegó a aportar cambios radicales en la sociedad española.

Era un «defensor categórico» del patrimonio cultural montañés, y aprobó incondicionalmente el movimiento catalanista y buena parte de sus críticas y acusaciones a la concepción estatal, centralista y poco democrática, y, defendió la lengua y la cultura catalanas en las que advertía un claro reflejo de la variedad étnica de las distintas regiones, relegadas a un papel secundario o insignificante. Pero cuando se proclamaron las Bases de l'Unió Catalana en 1892, moderó su entusiasmo, atemorizado por pasar de su aceptado concepto de región al de nación, que rechazaba.

En su lectura de *Don Gonzalo, De tal palo, La puchera y Peñas arriba* observa López de Abiada el prejuicio del autor hacia alguno de sus personajes, una «actitud conflictiva hacia lo foráneo», que ve como una amenaza constante de la identidad cultural autóctona, y un etnocentrismo que desemboca en un regionalismo intransigente y, al menos en su primera época, acrítico. «La novela 'regionalista' perediana presenta, substancialmente, una Montaña pintoresca, conservadora y sublimada».⁴⁸

Stephen Miller analiza en «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós» el valor de Madrid como representación y sede de la vida nacional desde la perspectiva de Pereda y la de Galdós. Para el primero, Madrid es el centro del país y su influencia se siente en todas partes pero es un centro bastante extranjerizado y moralmente dañado que no es un ejemplo para el resto de España. En cambio Galdós, liberal y 'centralista', es un entusiasta de la capital, y comparte con Pereda el interés por lo castizo pero tras la fallida esperanza de que la Gloriosa traería la transformación de España quedó desilusionado.

Para Galdós, la clase media es la base del orden social. y la novela ha de ser la expresión de esa clase media urbana porque en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, y la novela de costumbres campesinas, como la de Fernán Caballero y la de Pereda, no puede rivalizar con ella.

⁴⁸ 1986: 163-186.

Tanto Pereda como Galdós coinciden en excluir Madrid o cualquier otra parte del territorio español de una posición de privilegio en cuanto a su nacionalismo representativo; ambos creen en la unidad esencial de España y para ellos la lengua castellana es la manifestación más perdurable de identidad nacional en un país dividido en regiones sin ningún centro plenamente aceptado por todos⁴⁹

Don Gumersindo Laverde fue muy considerado por sus sólidos conocimientos y mostró infinita generosidad con sus amigos, a los que proporcionó constantemente datos y consejos pero su mala salud le impidió llevar a cabo su propia obra. Debemos el estudio y edición de las «Cartas de Pereda a Laverde» (LXVII, 1991: 157-270) a Anthony H. Clarke. Son ochenta cartas que abarcan desde el 16 de octubre de 1864 al 15 de octubre de 1890 y en su breve introducción Clarke destaca la significativa aportación de estas cartas que ofrecen el interés de mostrar el magisterio de Laverde, que fue el primero en asesorar a Pereda en la época en que éste comenzaba su carrera periodística y literaria⁵⁰.

En su reseña de *José María de Pereda, biografía de un novelista* Clarke alaba los conocimientos que muestra Benito Madariaga de la vida santanderina del siglo XIX y de la vida y la obra de Pereda. En este libro Madariaga presenta cronológicamente los elementos biográficos junto a los de carácter literario, de aquí el título *biografía de un novelista*, y aporta datos hasta ahora inasequibles así como un material gráfico (fotos, dibujos, planos y grabados) que constituyen un valioso testimonio documental.

Aporta detalles y pormenores de algunos aspectos típicos de la ciudad o de la región que compara detenidamente con los imaginados en sus obras por Pereda, en lugar de hacer crítica literaria. Clarke destaca también la carencia de opiniones críticas propias del autor, quien se basa en las de otros estudiosos, así como el desigual estudio de estas novelas, ejemplificado por *La Puchera*, a la que dedica cuatro páginas frente a las treinta de *Peñas arriba*. El reseñador echa en falta un índice, tan necesario en esta clase de estudios, lamenta la presencia de numerosas erratas y reitera la

⁴⁹ 1988: 223-251.

⁵⁰ 1991:157.

utilidad de los datos y material gráfico que aporta Madariaga a este libro⁵¹.

José Escobar reseña los volúmenes I y II de las *Obras Completas* de José María de Pereda. (1989) con edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda. La Introducción en los dos tomos ofrece un estudio comprensivo de la obra costumbrista de Pereda; además de reseñar los datos biográficos y editoriales, García Castañeda analiza las técnicas narrativas y los temas de los artículos de los cuatro libros situándolos en la historia literaria del XIX. Señala las influencias de Jouy, del Balzac de las *fisiologías*, de Mesonero y de Fernán Caballero, y añade a ellos la huella del costumbrismo montañés presente en los periódicos santanderinos. Insiste justamente en mostrar la perspectiva urbana del costumbrismo perediano, el antibucolismo y una deshumanización de los personajes que les convierte en seres pre-esperpénticos. Pero tras la Septembrina, Pereda vuelve los ojos al campo donde busca las tradicionales virtudes de la raza, ya desaparecidas en las ciudades.

El profesor Escobar lamenta la decisión de los directores de la colección de que éstas no sean ediciones críticas, «una restricción editorial que habrá obligado sin duda a García Castañeda a dejar en los ficheros numerosos datos, explicaciones y referencias de su caudal erudito, que a veces echamos de menos. Esperemos que se presente la ocasión de que pueda aprovechar en una edición crítica todos los materiales obtenidos en sus investigaciones de crítica textual». De esta edición es encomiable el propósito de los directores de procurar «un cuidado textual máximo, respetando la versión definitivamente fijada por el autor. Es un objetivo logrado por Salvador García Castañeda en los dos primeros tomos de la colección que aquí hemos reseñado»⁵²

Anthony H. Clarke, «De Mistral al Ábrego: Vientos en la tierra, a la luz de una pista sugerida por Menéndez Pelayo». Don Marcelino hallaba semejanzas entre *Herman y Dorotea* de Goethe, *Evangelina* de Longfellow y *Mireya* de Mistral con *El sabor de la tierra* de Pereda. Clarke piensa que, además de los idilios rurales de los clásicos, éste conocería las obras de Fernán Caballero, *El sombrero de*

⁵¹ 1992: 335-337.

⁵² 1992: 337-341.

tres picos de Alarcón y quizá las novelas de George Sand. No hay que descartar que conociera *Mireya* (1859), traducida al catalán en 1864, y al castellano en 1868, y halla sorprendentes afinidades y paralelismos entre esta novela y la de Pereda.⁵³

En su interés por «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda» Magdalena Aguinaga Alfonso estudia estos títulos pues con ellos Pereda tenía el propósito, entre otras cosas, de captar la atención del lector, anticipar contenidos, insinuar la idea central, destacar un personaje, despertar curiosidad o resumir el asunto, siguiendo así el camino marcado por Estébanez Calderón y por Mesonero Romanos, que fueron los maestros del género⁵⁴.

Manuel Camarero reseña *El costumbrismo de Pereda. innovaciones y técnicas narrativas* y *El discurso narrativo de Pereda*, ambos de 1984, dos libros de Magdalena Aguinaga que resumen su tesis doctoral (1993). Se propone estudiar en los cuatro libros de artículos de costumbres peredianos la evolución desde el costumbrismo al relato, rastreando el ensayo de técnicas narrativas y definiendo las fronteras entre el estatismo costumbrista y el dinamismo narrativo con el fin de clarificar el parentesco entre el costumbrismo y la novela decimonónica.

Para ello ha analizado prolijamente *Escenas montañosas*, *Tipos y paisajes*, *Tipos trashumantes* y *Esbozos y rasguños*, además de otros relatos sueltos, haciendo una clasificación temática de estos artículos, una evaluación de sus títulos y de la *teoría* perediana del costumbrismo. Sigue metódicamente las diferencias entre los textos narrativos y los costumbristas, y hace un estudio también taxonómico, de los personajes, analiza el punto de vista del narrador y completa su trabajo con un minucioso análisis funcional del tiempo y el espacio. El segundo libro comienza con una biografía de Pereda y se centra en el estudio del estilo y del lenguaje del novelista. Está dividido en seis apartados en los que estudia el léxico, los procedimientos estilísticos, la morfología, la fraseología coloquial, los elementos estilísticos de la comicidad y la versión perediana del lenguaje popular.

⁵³ 1994: 215-226.

⁵⁴ 1995: 169-177.

La investigación de la profesora Aguinaga «es verdaderamente exhaustiva. Analiza los textos hasta la saciedad, extrae de ellos todo el partido que pudiera imaginarse y aporta ejemplos que documentan siempre cuanto dice». Sus conclusiones acusan la deuda de investigaciones anteriores, sobre todo de las introducciones de García Castañeda a los dos primeros volúmenes de las *Obras Completas*, del libro de Montesinos y de los trabajos de Bonet, Clarke, González Herrán y Le Bouill. De especial interés es la atribución que hace Aguinaga del relato corto perediano como bisagra en el curso de la evolución de la narrativa decimonónica.⁵⁵

Basándose en el contraste que conllevan las palabras «blasones» y «talegas», «Donde hay hechos están de más los comentarios (sobre los blasones, las talegas, y la honra desengañada)», Antonio Santos analiza profusamente las motivaciones de los personajes en la novela corta de Pereda, *Blasones y talegas*. Como en otras ocasiones, el polanquino presenta aquí a don Robustiano, un hidalgo montañés empobrecido y falto de energía para ejercer el patronazgo tradicional en su aldea, que ha de aceptar el matrimonio de su hija Verónica con el hijo de su convecino don Toribio, que es un plebeyo enriquecido. Contrariamente a lo temido por el hidalgo, los descendientes de este enlace serán los continuadores de la tradición; ocho años después el palacio ha sido reconstruido, impera la prosperidad y con el nuevo orden nada ha cambiado esencialmente en la organización social.⁵⁶

A cargo de Raquel Gutiérrez Sebastián está la reseña de *Peñas arriba, cien años después*, un volumen que conmemora el centenario de la publicación de la novela. Para ello tuvo lugar una reunión de estudiosos en la Casona de Tudanca, cuyas conferencias reunidas y editadas por Anthony H. Clarke forman este libro. En él contribuye Clarke con «Marcelo entre dos ríos: *el visto bueno* del Nansa», que es un estudio sobre el paisajismo en *Peñas arriba*; en «Realidad e imagen espacial en *Peñas arriba*», Benito Madariaga examina los ambientes geográfico, operacional, perceptual y habitual de la acción; González Herrán estudia el tema de menosprecio de corte y alabanza de aldea, reiterado a lo largo de la

⁵⁵ 1996: 434-436.

⁵⁶ 1998:569-586.

narrativa perediana, y partiendo del género de la «novela de aprendizaje» considera *Peñas arriba* complementaria de *Pedro Sánchez* («Erase un muchacho (de la corte) que emprendió un viaje (a la aldea)»). En «Los espacios geoliterarios: a propósito de la novela *Peñas arriba*», y desde una perspectiva extra literaria Pedro Reques estudia la información espacial del mundo rural frente al urbano; y en «Pereda y los nacionalismos (regionalismos) peninsulares», Enrique Miralles propone una lectura de *Peñas arriba* basada en la concepción regionalista de su autor. López de Abiada, «*Agrum manibus suis collebat*: Imágenes del protagonista y conceptos del regeneracionismo en *Peñas arriba*», observa las diversas etapas en el proceso de transformación de Marcelo desde su iniciación hasta su integración en Tablanca; García Castañeda en «El viaje en la obra de Pereda: el caso de *Peñas arriba*» examina las diversas obras de Pereda cuyos protagonistas se trasladan desde los lugares nativos a otros cuyas culturas y modos de vivir difieren del suyo, y los efectos de estos viajes; para Germán Gullón, «La aportación de la narrativa de J. M. de Pereda a la cultura española», Pereda confronta en *Peñas arriba* a Marcelo con la Naturaleza, a la que era insensible pero la voz de don Sabas le convierte «en una especie de Lázaro» que le despierta a un universo rico en esencias ancestrales. Y Rafael Gómez de Tudanca cierra el ciclo de estas conferencias con su artículo «La casona de Tudanca», en el que propone una aproximación histórica al escenario real de la novela.

A juicio de Gutiérrez Sebastián, la conmemoración del centenario de *Peñas arriba* con el simposio y publicación consiguiente, ha contribuido a potenciar la obra de Pereda y a animar a los estudiosos a llevar a cabo «la necesaria revisión de su discurso desde nuevos presupuestos literarios ajenos a las condiciones ideológicas que siempre tiñeron la recepción de su obra narrativa»⁵⁷.

En «De Tetuán a París. Pereda y las guerras coloniales», Salvador García Castañeda examina la reacción de Pereda, tanto al nivel personal como al literario ante aquellos conflictos. Cuando estalló la primera guerra de Africa era un joven patriota entusiasta y seguro de la victoria. Por razones de partidismo político y personales

⁵⁷ 1998: 625-631.

pues su familia, al igual que las de tantos montañeses, tenía intereses económicos en Cuba, Pereda era visceralmente opuesto a la independencia de la Isla. En 1898 era una de las figuras más destacadas del conservadurismo montañés, tenía poca salud y había sufrido la pérdida en trágicas circunstancias de su primogénito Juan Manuel en septiembre del 93, y dos meses después ocurrió la explosión del vapor *Cabo Machichaco*,. Pero sus ideas sobre la cuestión cubana eran más firmes que nunca y más exaltado su patriotismo. Como revelan sus cartas quedó muy abatido tras la pérdida de Puerto Rico, Cuba y las Filipinas, y parece que tuvo intención de hacer una novela, uno de cuyos posibles argumentos expone a Alfonso Ortiz de la Torre pero en otra carta a José María Quintanilla menciona otro argumento muy diverso⁵⁸.

En «El Santander de 1887 visto por Sinesio Delgado y siete cartas de Pereda» García Castañeda publica unos versos y notas de viaje de Sinesio Delgado y varios dibujos de Ramón Cilla, resultado de la visita de ambos a Santander, todos inéditos, más siete cartas de Pereda, manuscritas y también inéditas. Son de gran interés pues dan a conocer además de la relación de Pereda con el director de *Madrid Cómic*, la imagen de Santander vista desde otra perspectiva⁵⁹.

La reciente apertura en la Biblioteca Nacional de Francia de los archivos del escritor ruso Isaac Pavlovski ha permitido a González Herrán y a Dolores Thion-Soriano Mollá, la publicación de «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski», un artículo que contribuye a ampliar anteriores estudios sobre este autor. Una de las cartas es inédita y las dos restantes están cotejadas con los borradores conservados en la Biblioteca Municipal de Santander.⁶⁰

Pereda fue un enamorado de la obra cervantina y un católico ferviente que rechazó las interpretaciones que pretendían hacer de Cervantes un enemigo oculto del catolicismo y de la monarquía. «El cervantismo de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*» de García Castañeda revela el interés del polanquino por un tema que le preocupó durante medio siglo, y que le incorporó a la polémica que enfrentó a los partidarios de la interpretación filológica y positivista

⁵⁸ 1999:243-272.

⁵⁹ 2000: 539-561.

⁶⁰ 2000: 563-572.

del *Quijote* con unos esoteristas tan entusiastas como persistentes. En esta ocasión, la polémica adquirió un curioso matiz regional pues se vieron envueltos en ella, por un lado, el montañés don Baldomero Villegas, fundador de la Sociedad Espiritista Española, y autor del *Estudio topológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes* (1897) y de otras obras en las que pretendía demostrar que el *Quijote* era una fábula amena que encubría una doctrina filosófica, moral y política propuesta por Cervantes para reformar España y un libro simbólico que ofrecía remedios para sus males y, por otro, Pereda, Don Angel de los Ríos y Menéndez Pelayo. García Castañeda incluye algunas cartas inéditas o poco conocidas, que añaden interés a la historia de esta polémica.⁶¹

El nuevo Director del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, José Manuel González Herrán en su presentación de este volumen dedicado a José María de Pereda (2006:14-281) y a Marcelino Menéndez Pelayo (206: 286-550), «Nota del Director», destaca su carácter conmemorativo pues aparece a los cien años de la muerte de Pereda y a los ciento cincuenta del nacimiento de Menéndez Pelayo. Sirve también para celebrar la entrañable amistad y la estrecha relación literaria que mantuvieron, y para recuperar dos textos poco conocidos: el Discurso de don Marcelino en la inauguración del monumento a Pereda, y el artículo que éste dedicó a «Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española, por don Marcelino Menéndez y Pelayo, con un prólogo de D. Gumersindo Laverde Ruiz»⁶². Sigue el texto del «Discurso en la inauguración del monumento a Don José M^a de Pereda» en Santander el 23 de enero de 1911⁶³.

En «F. Bret Harte y J. M^a de Pereda en cotejo: un experimento crítico» advierte Laureano Bonet que su artículo no pasa de ser una hipótesis acerca de la posible inspiración que fuera *Miss*, la protagonista de una novelita del norteamericano Francis Brett Harte para la heroína de *Sotileza*,⁶⁴

⁶¹ 2005: 119-173.

⁶² 2006: 15-17.

⁶³ 2006: 19-23.

⁶⁴ 2006: 23-37).

No hay noticias sobre tal relación, si exceptuamos la declaración de la escritora irlandesa Hannah Lynch, quien en una semblanza de Pereda publicada en *The Speaker* y después traducida en *El Atlántico*, escribía que éste hablaba algo el inglés y que admiraba «entusiásticamente» a Bret Harte, y meses después la misma Hannah Lynch destacaba en *The Contemporary Review* (febrero de 1895), el «aire de familia» que tenían los relatos de Harte y los del novelista montañés pues ambos compartían un realismo «abyecto, miserable» pero concebido «con ternura y melancolía».

No parece verosímil, escribe Bonet, que Pereda conociera suficientemente el inglés como para leer a Harte ni consta que hubiera en la casona de Polanco la primera traducción española de *Bocetos californianos* de Barcelona de 1883.

Pese a tal carencia de datos cabría hablar en un sentido amplio de «tipologías humanas, modalidades metafóricas, recursos cromáticos» que emergen en literatos de lenguas distintas «pero a la par deudores de una misma tradición occidental, especialmente de cariz religioso» pues en ambos autores está muy presente la Biblia. Pero Bonet advierte que cuando Pereda podría haber leído *Miss* tenía ya esbozado el personaje de Silda en octubre de 1882, según escribía a Galdós en febrero del año siguiente, pues aunque la traducción castellana de *Miss* estaba ya en la calle, no hay constancia de que la conociera⁶⁵.

En «El tiempo marca el tempo: Pereda, Manzoni y la novela meteorológica», Anthony Clarke discute la posibilidad de la existencia de un posible género literario, el de la novela metereológica, sobre el que no hay mención en las historias de la literatura⁶⁵.

Sugiere Toni Dorca - «*Pedro Sánchez*, entre episodio nacional y episodio personal» - la posibilidad de una influencia de esta novela sobre *La revolución de Julio* y sobre *O' Donnell*, y partiendo de estas hipótesis se propone analizar la interacción de los factores individuales e históricos que iluminan los temas y el sentido de *Pedro Sánchez*, teniendo en cuenta tanto los hechos según los refiere el

⁶⁵ 2006: 23-37.

narrador y protagonista (episodio nacional) y la evolución psicológica del personaje (episodio personal).⁶⁶

Con este fin, va haciendo una detenida y extensa relación de la historia de España desde los tiempos de la llegada de Pedro a Madrid (octubre de 1852) hasta su regreso al pueblo treinta años más tarde (1883). La novela abunda en datos precisos sobre la Revolución de Julio recordada por Pereda, testigo presencial entonces, y cuya visión corresponde a la realidad de los hechos. Ideológicamente, *Pedro Sánchez* está en la misma línea que *Los hombres de pro*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y *Peñas arriba*.

Pedro se debate entre la voluntad de triunfar en Madrid y su honradez y su ingenuidad, y es manipulado por Clara, para quien no es más que un instrumento de su ambición. Su declive tanto social como espiritual expresaría el escepticismo de Pereda ante la política como medio para la regeneración de España.

De regreso al pueblo vive en comunión con la naturaleza, conversa con el párroco y sabe que la vida está compuesta «de breves goces y de amargas y muy hondas pesadumbres». La enseñanza moral no es tanto el desengaño o el arrepentimiento de Pedro cuanto su conciencia de la pequeñez de la insignificancia humana ante Dios⁶⁷.

Para Demetrio Estébanez Calderón en «La Revolución de 1868 como referencia y contexto de la ficción literaria en la obra de Pereda», la Revolución del 68 fue la fuente de inspiración de relatos, de temas y motivos en una serie de textos narrativos del último cuarto de siglo. En el autor de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* provocó una conmoción personal pues amenazaba el sistema de creencias religiosas, valores morales y actitudes cívicas que sustentaban el entramado social de su propio mundo. Reaccionó con la publicación de *El Tío Cayetano* y de novelas en las que la caricatura, la parodia y la sátira configuran situaciones y personajes.

Los hombres de pro (1876) tiene ecos inconfundibles de esa ideología antiliberal proclamada en *El Tío Cayetano* y en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), un mundo idílico se derrumba al irrumpir los ideales de la revolución del 68. «Pereda tiene una visión

⁶⁶ 2006: 39-60.

⁶⁷ 2006: 61-81.

netamente pesimista del hombre y en particular del hombre campesino; al menos en *Don Gonzalo* el idilio se rompe pues solo la ignorancia podía impedir que el mal se desencadenara en el corazón de una aldea de inocencia aparentemente paradisíaca». En *Pedro Sánchez* (1883) se muestra desengañado de la política y en *Peñas arriba* (1895), que culmina los esquemas de referencia ideológica y simbólica de su narrativa anterior, se percibe la misma inquietud ante el advenimiento de las nuevas ideas. A finales del XIX con la Restauración plenamente asentada, Pereda tenía que ser consciente de que la vuelta al mundo patriarcal del Antiguo Régimen era inviable, y cabe pensar que «al construir en el nivel de la ficción ese paraíso patriarcal, no está proyectando una utopía de futuro sino una ensoñación estética y mítica, como evasión consoladora hacia un mundo armónico y paradisíaco».⁶⁸

En «Regionalismo y resquemores: Pereda y la Fiesta Montañesa» Salvador García Castañeda estudia los ecos que tuvo una *Fiesta Montañesa* organizada por el Orfeón Cantabria, dirigido por Adolfo Vicente Wunsch, con el fin de exaltar el folklore provincial. Se celebró el 12 de agosto de 1900 en la plaza de toros, asistieron unas doce mil personas, y además del Orfeón actuaron bandas municipales, danzantes, parejas de baile y salto pasiego. Presidieron Jesús de Monasterio, Menéndez Pelayo y Pereda, y junto con ellos, Adolfo Wunsch, Ruperto Chapí y Tomás Bretón. Despertó gran expectación local y fue promocionada sobre todo por *La Atalaya*. Desde este periódico Evaristo Rodríguez de Bedia comenzó la encuesta «¿Qué opina usted de la Fiesta Montañesa?» que desencadenó una gran polémica en la que, bajo seudónimos, se cruzaron numerosas cartas defendiendo o atacando la fiesta y sus propósitos. A ello contribuyó no haberse invitado al grupo presidencial a Amós de Escalante, lo que irritó grandemente a sus partidarios. García Castañeda destaca la importancia que tuvo esta fiesta para el estudio del regionalismo en Cantabria, así como los resultados de una celebración que a pesar de su propósito de estrechar lazos entre los montañeses acentuó las diferencias y discrepancias entre unos y otros⁶⁹.

⁶⁸ 2006: 83-106.

⁶⁹ 2006: 107-120.

El fallecimiento de Pereda el 1 de marzo de 1906 ocasionó numerosos artículos necrológicos publicados en la prensa nacional y en la de otros países. Muchos fueron de carácter panegírico y otros, al tiempo que elogiaban al autor de *Sotileza* como novelista advirtieron que su obra pertenecía ya a la historia literaria. Raquel Gutiérrez Sebastián en «Las necrológicas de Pereda en 1906», analiza el contenido de los artículos publicados en los tres meses siguientes que, a su juicio, ponen las bases para la futura evaluación crítica de la obra perediana.

Como era de esperar, el fallecimiento tuvo gran eco en la prensa montañesa, en la que aparecieron gran cantidad de artículos, la mayoría de carácter panegírico que destacaban el perfil humano de Pereda, le ensalzaban como estilista, como regionalista y escritor de costumbres que inmortalizó la Montaña.

En el *Diario Montañés* del 10 de marzo de 1906, «Pedro Sánchez» exhortaba al alcalde de Santander a elevar un monumento al autor de *Peñas arriba*, y el mismo periódico, el 1 de mayo de 1906, bajo el título *Apuntes para la biografía de Pereda*, reunía las firmas de sus amigos más destacados.

Fuera de España, publicaron la noticia y necrologías la *Revista Comercial Americana* de Nueva Orleans, así como *El Eco Montañés*, *El Comercio* y otros periódicos de Cuba, donde había una nutrida colonia de montañeses, y Gutiérrez Sebastián menciona otras noticias aparecidas en la prensa francesa e italiana.

Los periódicos conservadores, aquella prensa «nea» que tanto execraba Pereda por no reseñar sus obras, dedicó bastante atención a su muerte; aparte de los elogios de rigor a sus méritos de novelista, destacaron su arraigado catolicismo y su antigua adhesión al carlismo. Sin embargo, alguna de ellas como el integrista *El Siglo futuro* de Cándido Nosedal, reprochó sus «equivocaciones y agravios», refiriéndose quizá a su posición, poco clara en las luchas internas entre los tradicionalistas. Sobresale por su carácter ensayístico, el artículo «Pereda, novelista», del P. Aicardo, publicado en *Razón y Fe*, en el que enjuicia muy positivamente su obra literaria, que «puede figurar entre las mejores valoraciones de la obra perediana en el contexto de sus necrológicas».

Debido a sus relaciones personales con la gente de letras de Cataluña y de Asturias, la noticia halló amplio eco en aquella prensa

Destaco las reseñas, muy laudatorias, de *La esquella de la Torratxa*, *El Correo Catalán* y *La Ven de Catalunya*, entre otras, y de las asturianas, *El Carbayón*, *El Progreso de Asturias* y el número extraordinario de *El Deva*, que recogía abundantes colaboraciones literarias.

Las necrologías publicadas en la prensa de Madrid ofrecen primordialmente una apreciación crítica de la herencia literaria de Pereda. como la de Luis Bello en las páginas del *Imparcial*, la muy elogiosa de *El Universo*, la de *La Publicidad*, que le considera »pintor de cuadros rurales quizá no superado en España» pero «ciego de nacimiento para los espectáculos de la sociedad moderna, que significa tolerancia mutua, libertad de hablar y frenética renovación», *El País* valora la calidad literaria de su obra y disculpa su ideología, y Lomba y Pedraja en *Cultura Española* considera negativamente las novelas de tesis de Pereda, e insiste en que fue un regionalista »único, genial». ⁷⁰

En «La ecofilia del Sordo de Provedaño, personaje menor de *Peñas Arriba*» advierte José Manuel López de Abiada que todavía no hay una teoría literaria establecida sobre el impacto del medio ambiente en la creación literaria aunque hay autores que estudian aquellas obras que denuncian los atropellos ecológicos, las consecuencias de la economía de lucro y la explotación depredadora. El autor se propone en este artículo hacer una lectura desde las teorías de la ecocrítica del «señor de la Torre de Provedaño» [Don Angel de los Ríos], quien aparece en *Peñas arriba* como un ente de ficción. ⁷¹

Como escribe Benito Madariaga en «El padre Apolinar y Nazarín: dos modelos de religiosidad en la novela decimonónica española», tanto el Padre Apolinar, un personaje real que Pereda incorporó a *Sotileza*, como el Nazarín galdosiano han ocupado la atención de los estudiosos pero «lo que no se ha dicho es la influencia de este fraile» sobre el personaje de Galdós, y aunque son dos novelas con argumentos y retratos muy diferentes, Madariaga enumera algunas curiosas coincidencias entre ambos. ⁷²

En el Padre Apolinar se cifraba, según Pérez Gutiérrez, cuanto Pereda «exigía en su imagen ideal del cura identificado con

⁷⁰ 2006: 121-149.

⁷¹2006:151-163.

⁷² 2006: 161-181.

la vida del pueblo» y para Menéndez Pelayo era «el tipo de fraile más asombroso que yo he visto en novelas». Zaharín, el Nazarín galdosiano, es un sacerdote manchego calificado de santo, de loco, de místico, de pordiosero, de clérigo árabe y de ermitaño andante, tiene en común con el Padre Apolinar una pobreza esencial; uno vive en la ciudad, y el otro en el campo, por los pueblos y en Madrid. Es un asceta que busca parecerse a Jesucristo. Cuando apareció *Nazarín* los críticos buscaron los posibles orígenes del personaje en Tolstoi, en San Ignacio, en *La nueva vida de Jesús* de Strauss, y en mosén Jacinto Verdaguer pero el mismo Galdós afirmó en *Halma* por boca de sus personajes que Nazarin era un místico, hijo de una tierra pródiga en místicos y ascéticos.

Basándose en la obra del autor de *Sotileza*, Enrique Miralles estudia detenidamente en «Simpatías y antipatías literarias de Pereda» las preferencias y opiniones literarias del autor de *Sotileza*, quien batalló siempre contra el naturalismo de Zola al que oponía el tradicional realismo de los clásicos españoles, y odiaba y despreciaba a los teorizadores y a los filósofos defensores de teorías como el krausismo, el darwinismo, y el positivismo.⁷³

Advierte Francisco Pérez Gutiérrez en «El costumbrismo como motivo de desprecio (A propósito de Pereda)» que el estudio de González Herrán sobre la crítica contemporánea de Pereda (*La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, 1983), revela que el costumbrismo pesó como un lastre abrumador sobre su estima. Y en este valioso trabajo discute la relación entre el costumbrismo, el realismo y el naturalismo en la obra del autor de *Sotileza*.⁷⁴

Aunque el joven Pereda estuvo influido por Mesonero y otros costumbristas, Pérez Gutiérrez piensa, como hicieron Montesinos, Reginald F. Brown y otros, que «no pudo por menos de conocer aquella amplia novelística realista y costumbrista» de su tiempo. Y para Iris Zavala, la novela social, costumbrista o contemporánea, como se la llamó, de los años 1840, fue el antecedente más inmediato de la novela realista que vino después.

El costumbrismo dedica atención específica a los usos y costumbres, unas veces del pasado y otros contemporáneos, y en el

⁷³ 2006:183-208.

⁷⁴ 2006: 209-229.

XIX la atención prestada a ellos llegó a caracterizar buena parte de la literatura narrativa realista y naturalista, designando a uno de sus componentes como costumbrismo. Las novelas que se empezaban a publicar entonces estaban orientadas hacia lo contemporáneo, hacia el dinamismo de la vida inmediata. En ellas el costumbrismo pasó a ser el fondo del cuadro, «el jugo y la pimienta del guisado» como escribió Pereda, llegando así a convertirse en una «dimensión» de la novela, cuya finalidad era «situar» a los personajes en su «medio», en el medio ambiente en que sus vidas transcurrían. El «inventor» sería Balzac, indudablemente precursor de la novela del realismo y el naturalismo decimonónicos, que fueron la respuesta a las insuficiencias del romanticismo, en la medida en que éste ignoró o al menos se alejó de las circunstancias de lo concreto humano, que se ofreció a realistas y naturalistas en medio de perturbaciones y todo tipo de cambios en la sociedad de su tiempo. La revolución del 68 propició una situación social nueva que hizo posible la aparición de una novela con nuevas características, entre ellas, la «voluntad de tesis», el interés por llevar a la novela las mismas contiendas que agitaban y dividían la sociedad española a favor o en contra del liberalismo, del libre pensamiento, o del catolicismo oficial.

El naturalismo y el realismo se enfrentaron con el presente, con una sociedad que se negaba a aceptar la veracidad como propósito y la verdad como contenido de las obras de aquellos escritores. El rechazo del naturalismo se manifestó en la identificación de éste con la descripción, acusada de inmoral, de lo desagradable, de lo repugnante, e incluso del realismo cuando se tenía la impresión de que se parecía a él, cuando se olvidaban los principios de que ambos partían: el naturalismo de una voluntad determinista, el realismo de una voluntad de verismo en la descripción «del natural», al tiempo que de una mentalidad «idealista».

A lo largo del siglo la novela se fue orientando cada vez más hacia la descripción, análisis y crítica de la sociedad burguesa, basándose en los usos y costumbres para extraer las consecuencias y hacer ver la injusticia e inhumanidad reinantes que aplastaban sobre todo a las clases inferiores. Balzac, Flaubert y Zola fueron acusados de inmorales y escandalosos, siendo así que la totalidad de su obra no hacía sino reflejar los «usos y costumbres» de la sociedad

que tenían delante de los ojos, en la que se fijaron sobre todo en las víctimas, en los individuos determinados por las circunstancias, determinantes éstas a su vez de la estructura social. El «costumbrismo» como utilización de usos y costumbres y del medio ambiente estuvo integrado en la novela realista y naturalista decimonónica; no fue, como afirmaba Montesinos, una rémora para el desarrollo de la novela.

A Pereda se le acusó de naturalista y hasta de inmoral. No es extraño que la sociedad burguesa del XIX se negara a verse retratada por los naturalistas y se multiplicasen las muestras de escándalo, de rechazo y de condena en España y fuera de ella. Dando por supuesta la inmoralidad de la novela naturalista, los censores insistían en que lo repugnante, la inmoralidad no tenían lugar en la literatura y en el arte cuya función era entretener y alegrar la vida. En plena refriega naturalista, en lo más «palpitante» de aquella cuestión, Pereda – cuyas lecturas naturalistas no es fácil averiguar – cuando quiso describir la corrupción social la situó en Madrid. Para José María Valverde, Pereda fue tan naturalista como cualquier colega europeo, sobre todo en *Sotileza*, algo en *La Puchera* y en *Peñas arriba*.

¿Es Pereda un naturalista?, se pregunta Pérez Gutiérrez. Lo es por su tratamiento riguroso del medio, del complejo de circunstancias que actúan sobre los personajes y los hacen «existir», adquirir realidad concreta, por no rehuir lo feo. Pero no lo es, no solo por hallarse en los antípodas del positivismo inspirador del naturalismo, sino por moldear a sus personajes como seres capaces de liberarse del medio de reaccionar ante él y afirmarse como ellos mismos, en neta contraposición con los «antihéroes» del naturalismo, víctimas del *milieu* que los determina al margen de su individualidad y al fin los destruye. Pérez Gutiérrez concluye aquí con el deseo de que se reconozca a Pereda en la historia de la literatura española «con todas sus limitaciones, sobras y carencias, pero con todos sus valores de escritor y su insobornable, casi feroz, autonomía estética y moral.»⁷⁵

Como vimos más arriba, en la inauguración en Santander del monumento a Pereda en enero de 1911, el discurso estuvo a cargo

⁷⁵ 2006: 209-229.

de Menéndez Pelayo. En su artículo «Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el genio natural», Borja Rodríguez Gutiérrez ofrece una perspicaz interpretación de este discurso, que es de capital importancia para conocer la relación literaria del autor de *Sotileza* con don Marcelino.⁷⁶

«Emocionado y vibrante» este discurso no era una obra de circunstancias sino «la formulación definitiva, no ya de cómo Menéndez Pelayo juzgaba a Pereda, sino de cómo quería que fuese el novelista Pereda». Le presenta como un artista que escribe por vocación irresistible, como un caballero cristiano de moral intachable que escribía libros cuando *la fiebre estética* le devoraba. Dependiendo de ella, su producción tenía sus altibajos, y don Marcelino presentó en aquel discurso la falta de maestros, de preparación, de estudios y las pocas lecturas como virtudes propias de quien escribe dictado solamente por la inspiración; era un poeta innovador que no tomaba nada de nadie. Pereda no estaba consciente de su arte, y su inspiración era tan potente que Menéndez Pelayo no dudaba en compararla con la iluminación divina, el éxtasis de los poetas místicos o a la revelación profética. Y a lo largo del discurso se repite la idea del genio que extrae su particular poesía de su propia raza y de su tierra, de las que es portavoz, y que son fuente y destino de su obra.

Estas ideas no son nuevas pues las había expresado don Marcelino casi treinta años antes en su artículo sobre *El sabor de la tierra*, que reprodujo después en el «Prólogo» a las *Obras Completas* de 1893. Allí aparece la idea de que «Cuanto más realista y más provinciales sean sus cuadros, más en su cuerda estará, y más le querremos y admiraremos los montañeses, que respiramos con delicia en sus obras el ambiente de la tierra nativa». Menéndez Pelayo pretendió coronar a Pereda en su patria común como poeta de la raza y de la tierra, como una genuina representación del genio romántico: auténtico, primitivo, inspirado, natural, espontáneo, original, iluminado, profético. En suma, como Ossian pero un Ossian auténtico y cristiano.

Aquel era el momento de la coronación definitiva de Pereda. Pero Borja Rodríguez encuentra «unos puntos oscuros, dudosos,

⁷⁶ 2006: 231-259.

que bien pudieran ser interpretados como poco honestos, escasamente éticos, por parte del crítico». Don Marcelino ha sido durante gran parte de la obra de Pereda inspirador y guía, consejero, y reseñador de sus libros, que ha visto nacer y quizá incitado, y se coloca en una posición ambigua. «¿Quizá está presente en Menéndez Pelayo el anhelo de algunos críticos de ser un creador?» se pregunta Borja Rodríguez, quien halla varios episodios muy significativos en su relación con Pereda: en la polémica con Gavica acerca de *Tipos trashumantes*, en 1877 el muy joven Marcelino entra en la polémica asumiendo la función de portavoz de Pereda que más de una vez ha de asumir; en ocasión de publicarse *De tal palo, tal astilla* vuelve a dejar clara esa especial participación en la gestación del libro, y tras el éxito de *Pedro Sánchez* es cuando más se manifiesta la obsesión de Menéndez Pelayo por presentar a Pereda y a sí mismo como una sola persona cuando escribe reiteradamente la palabra «Temíamos», la primera persona que engloba al autor y al crítico, presentándose como parte en la creación de la novela.

Sotileza es la novela santanderina y marinera que tanto había deseado Menéndez Pelayo, el ascenso al relato de grandes dimensiones de los personajes y los ambientes de «La Leva» y «El fin de una raza». «No hay en todo este himno – escribe Menéndez Pelayo - ni una salvedad, ni una veladura». Cuando Pereda publica *La Puchera* en 1889, don Marcelino reivindica de manera apenas velada su participación en la creación de la obra. «He querido por esta vez sola, no saber nada de lo que Pereda escribía en Polanco este verano, y tomar su novela como obra de un extraño». El hecho de hallarse ausente de la elaboración de *La Puchera* era tan excepcional que el crítico quiso advertirlo al público.

Si Pereda fue ese artista genial pero inconsciente, ese creador que no sabía cómo creaba ¿Cómo no se perdió por el camino, cómo llegó a crear una obra tan importante? La respuesta nunca expresada claramente por don Marcelino pero indicada entre líneas es que Pereda tuvo un guía que le llevó por el buen camino, le hizo volver a su tierra y le llevó a componer *Sotileza*. En su discurso está proclamando su propia gloria, su participación en la obra.

Y para que fuera posible mantener que Pereda fue – escribe Borja Rodríguez - y solo fue, lo que Menéndez Pelayo quería que fuera, había que rebajarle, convertirle no en un creador sino en un

intérprete: «intérprete de la tierra, intérprete de la raza, intérprete de la Naturaleza y, sobre todo, intérprete de Menéndez Pelayo». «El discurso es, por lo tanto, el último eslabón de una larga cadena con la que pretendía atar a Pereda a una determinada imagen, y negar, ignorar o despreciar todo lo perediano que no se correspondiera con esa imagen ossiánica que he descrito. Y todavía hoy, los críticos de Pereda tienen que luchar contra la imagen del poeta de la raza que Menéndez Pelayo acuñó a mayor gloria de su amigo, pero mucho más de sí mismo»⁷⁷.

En «Las *Obras Completas* de Pereda. Una edición modélica,» debemos agradecer al profesor Enrique Rubio Cremades la ingente tarea de reseñar los nueve primeros volúmenes de estas *Obras Completas* (1989-2008), a cargo de José Manuel González Herrán y Anthony H. Clarke. Cada volumen está precedido de un estudio crítico debido a un destacado especialista en la obra de Pereda y, a diferencia de la edición de Tello, sigue un orden cronológico, con excepción de *Esbozos y rasguños*, para reunir en los volúmenes I y II las colecciones de artículos de costumbres.

La introducción, edición y notas de estos dos primeros volúmenes está a cargo de Salvador García Castañeda, quien es un punto de referencia obligado tanto para el estudio del costumbrismo anterior a Pereda como para la producción del propio escritor. Aquí hace aquí un cumplido estudio del Pereda costumbrista desde una amplia perspectiva. sustancialmente académica y científica.

En el tercer volumen, Noel Valis en su estudio de *Bocetos al temple* sintetiza y analiza al mismo tiempo el particular modo de captar la realidad social de Pereda. Para Valis en *Bocetos al temple* se percibe el paso de la fisiología (lo abstracto) a la fisonomía (lo concreto); son bocetos que pintan la realidad pero a base de esquematizaciones sin ofrecer un mundo de ficción. Y destaca en estas obras la condenación por Pereda de la ostentación y la petulancia de la sociedad, la artificiosidad teatral del relato y la complicidad entre el autor y el lector. Maurice Hemingway en su introducción a *El buey suelto* establece el contexto ideológico de la época, estudia las fuentes literarias de la novela, la incidencia del cuadro de costumbres en la estructura de la obra, sus

⁷⁷ 2006: 231-259.

concomitancias con la dramaturgia o su identificación con el *Bildungsroman* en su forma picaresca. Esta novela es una curiosa mezcla de géneros y destaca que «Existe un conflicto no resuelto entre el efecto tipificado del costumbrismo y la *fisiología* analítica por una parte, y la particularidad propia de una novela, por otra» . Enrique Rubio advierte que a estas posibles fuentes se podría añadir *Historia del matrimonio. Gran colección de cuadros vivos matrimoniales pintados por varios solteros* (1858) de Antonio Flores.

En el cuarto volumen, la introducción de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* está a cargo de Enrique Miralles y la edición es de Anthony Clarke. Miralles analiza la correspondencia con escritores amigos para asentar los puntos esenciales de la novela y los aspectos relativos a la intencionalidad de la misma, así como la trayectoria política del novelista. Eamon J. Rodgers, autor de la introducción a *De tal palo, tal astilla* (edición de González Herrán) analiza las relaciones entre la Iglesia y el Estado en las fechas inmediatas a la publicación de la novela y el controvertido clima que envolvía las polémicas del momento, como la de Revilla con Menéndez Pelayo, la fundación de publicaciones como la *Revista Contemporánea*, a fin de defender las corrientes positivas y neokantianas, y las conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid. *De tal palo* viene a ser una réplica a las novelas *volterianas* de Galdós aunque, como matiza Rodgers, también pretendía su autor distinguir a los católicos ignorantes e hipócritas de los de buen sentido.

Componen el quinto, *El sabor de la tierruca* y *Pedro Sánchez*; Anthony Clarke, encargado de la edición, introducción y notas de *El sabor*, una novela en la que confluyen la sátira política y la descripción costumbrista, estudia las cartas cruzadas con Menéndez Pelayo y con Laverde sobre su publicación y hace una clasificación de los personajes, según su peculiar carácter. Debemos la introducción de *Pedro Sánchez* a Francisco Pérez Gutiérrez y la edición a González Herrán. Pérez Gutiérrez analiza la recepción crítica de la novela, y su conexión con la picaresca, la confesional y el *Bildungsroman* que, a su juicio, se funden en una sola. *Pedro Sánchez* representa un cambio de vertiente en el novelar de Pereda: va del mundo circundante al mundo íntimo y en ella Pereda se convierte en personaje perediano.

En el sexto, la introducción de *Sotileza* es de Francisco Caudet y la edición a Anthony Clarke. Para Caudet los problemas que plantea *Sotileza* y las demás novelas de Pereda en general son tanto de carácter estético como ideológico, y con *Sotileza* regresa a la novela regional. Caudet halla en ella concomitancias con *Pedro Sánchez* pues el propósito del autor en ambas es adoctrinar a la clase social a la que él pertenece. *Sotileza* es una novela de nostalgia del Santander de antaño frente a los cambios sociales del último tercio del XIX. La Introducción y notas de *La Montálvez* se debe a Laureano Bonet y la edición a González Herrán. Bonet analiza las raíces de esta novela, el proceso de gestación y la influencia debida a escritores españoles y extranjeros, estudia la correspondencia cruzada entre Pereda y Oller y el debate en torno a *La Montálvez* en el momento de su aparición, tachada de inmoral por ciertos sectores de la crítica.

En el volumen siete, el puntual escrutinio del proceso de redacción y de recepción crítica de *La Puchera* son de Demeterio Estébanez Calderón, quien analiza el estilo, forma y contenidos del relato. Para Estébanez, el conjunto de los personajes se funda en una serie de oposiciones actanciales binarias de tipo económico, social, religioso y sentimental. Le interesan también el supuesto naturalismo de Pereda en esta obra y su interpretación de símbolos y mitos. La edición es de Anthony Clarke. González Herrán se ocupa de *Nubes de estío*, una novela que le ha interesado desde hace décadas, y aquí se centra en su proceso de gestación a través de los epistolarios, y su recepción por la crítica. Estudia además la polémica surgida a raíz de la aparición de la novela, tanto por la burguesía mercantil santanderina como por la prensa madrileña, con la ruptura de las relaciones con Pardo Bazán, el aplauso de la prensa catalana por su ataque al centralismo y la división de opiniones entre los santanderinos.

Y en el volumen ocho Anthony Clarke estudia en *Al primer vuelo* la crítica de Pereda a la sociedad de su tiempo, y compara las diferencias de enfoques y contenidos de esta novela con otras suyas. Para Clarke, Villavieja es un entramado de contextos geográficos de difícil identificación y considera esta ciudad y sus habitantes como los más vituperados en toda su obra.

José Manuel López de Abiada, autor de la introducción, escribe que *Peñas arriba* fue su «libro de cabecera durante largo tiempo» por el engarce entre su propia experiencia personal y la belleza del paisaje montaños. Estudia aquí el deseo de cambio y metamorfosis de Marcelo y el profundo contraste entre corte y aldea. Y destaca que el cometido de Pereda no fue documentar la realidad social sino crear una ficción en la que resultaran verosímiles las tesis defendidas por él, como el regionalismo descentralizado, la nostalgia de un patriarcado supuestamente justo, una naturaleza exótica y la exaltación de la vida rural.

Al tiempo de publicarse esta reseña la edición del volumen nueve estaba en prensa y el profesor Rubio Cremades la describió según las noticias recibidas de los editores. Estos decidieron después publicar dos volúmenes más en lugar de uno, por lo que el IX (con *Pachín González*), el X y el XI estuvieron dedicados enteramente a *Miscelanea*, los tres con introducción, edición y notas de Salvador García Castañeda, que el mismo Rubio Cremades reseñará en el volumen del *BBMP* correspondiente a 2010.

Para Raquel Gutiérrez Sebastián, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, el último libro del profesor García Castañeda, viene a llenar una laguna en los estudios peredianos. Analiza en ella el corpus de trabajos publicados por el novelista desde sus comienzos como escritor hasta la publicación de *El buey suelto* en 1878, y prueba de manera fehaciente que la obra de madurez de Pereda debe mucho a estos primeros escritos en lo que se refiere a temas, personajes e ideas. Es un laborioso y cuidado trabajo bibliográfico en el que García Castañeda rescata y organiza abundantes materiales literarios dispersos en la prensa, así como textos inéditos y versiones primerizas de artículos periodísticos que luego pasaron a ser textos costumbristas. *Del periodismo al costumbrismo* es esencial para los estudios peredianos, y a partir de ahora podremos revisar las obras posteriores de Pereda con otra mirada crítica⁷⁸.

Toni Dorca reseña *Recordando a Pereda* (Santander, 2007) en edición de Raquel Gutiérrez Sebastián, un volumen conmemorativo de la muerte de Pereda con ocho conferencias que ofrecen diversas

⁷⁸ 2006: 512-513.

aproximaciones a la obra del novelista montañés. En «Tres espíritus afines y una mala hieba: Pereda y la novela europea», Anthony Clarke considera las posibles influencias de varios autores extranjeros sobre Pereda, en especial Manzoni y Daudet y quizá la de Thomas Hardy, a quien Clarke ve como un espíritu afín al de Pereda. Y la «mala hierba» sería Paul de Kock, al que cita en varias ocasiones. En su documentado estudio histórico «Pereda frente a la Revolución de 1868: compromiso político, periodismo combativo y creación literaria», Demetrio Estébanez Calderón examina la visceral oposición de Pereda al programa de reformas del Sexenio Democrático manifiesta en las páginas de *El Tío Cayetano*, en sus colaboraciones en *La Monarquía Tradicional* y en su elección como Diputado carlista a Cortes en 1871. No hay biografía completa de un personaje sin tener en cuenta sus cartas, y Salvador García Castañeda en «Cara y cruz de un novelista: las cartas de Pereda» clasifica por sus propósitos las del autor de *Sotileza* y destaca aquellas que revelan muchos aspectos de su personalidad y de su actividad literaria antes desconocidos. En «Inmortales en la casona de Tablanca», Rafael Gómez, director entonces de la Casona de Tudanca, estudia la relación de Pereda con la familia de los Cuesta de Tudanca, aporta nuevos datos sobre la personalidad de don Celso, trasunto de don Francisco de la Cuesta y Cosío, y ofrece algunas claves interpretativas del propósito de Pereda en esta novela. Uno de los temas que han interesado a José Manuel González Herrán a lo largo de sus estudios peredianos ha sido el de «La aventura del joven que viaja (entre corte y aldea)». El personaje reaparece varias veces en las *Escenas montañosas*, *Tipos y paisajes*, *Bocetos al temple*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *De tal palo, tal astilla*, *El sabor de la tierruca*, *La Puchera*, *Al primer vuelo* y *Pachín González*. Este interés de Pereda por el tema del viaje entre corte y aldea de sus protagonistas durante más de treinta años muestra, para González Herrán, la «unidad de sentido» de su obra. Raquel Gutiérrez Sebastián, la editora de este volumen, se propone con «La imagen literaria de lo propio: *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda» llamar la atención de la crítica y de los lectores hacia una de las obras más desatendidas de Pereda, y resalta su importancia histórica pues inicia un fecundo ciclo en torno al retiro idílico de «la paz de la aldea». En *El sabor* las técnicas costumbristas se combinan con la

formulación de una ideología manifiesta en la evocación e idealización nostálgica del pasado ante el avance inexorable de la modernidad. En «El año 1906 en la vida de Pereda, Menéndez Pelayo y Pérez Galdós» advierte Benito Madariaga que cien años antes había fallecido Pereda, se cumplían ciento cincuenta del nacimiento de Menéndez Pelayo y que en 1906 Galdós estaba escribiendo la cuarta serie de sus *Episodios Nacionales*. A partir de estos datos Madariaga traza la amistad de estos personajes y su amor por la región cántabra. El volumen concluye con el artículo «La imagen de Santander en la obra literaria de Pereda» en el que Enrique Miralles estudia cómo la llegada del ferrocarril separa en la obra de Pereda el pasado del presente hasta llegar en *Sotileza* a una apoteosis del «paraíso perdido» del Santander de la infancia. A partir de entonces, la ciudad perdería protagonismo a favor de un espacio urbano más vago e impreciso que no alcanzó el éxito esperado.

Toni Dorca concluye su reseña destacando la calidad de este volumen monográfico a cargo de destacados especialistas, que evidencia el renovado interés por la obra perediana en los últimos treinta años, un interés desgraciadamente no compartido por la mayoría del público lector.⁷⁹

Como escribe Anthony H. Clarke en «Reflexiones sobre *Peñas Arriba* (A propósito de la edición crítica de Laureano Bonet)», para situar y valorar *Peñas arriba* habrá que conocer a fondo el contexto español y europeo al que pertenece. En ningún estudio perediano como en esta edición de *Peñas arriba* ha mostrado Bonet esa envidiable «conciencia» del contexto cultural europeo, insinuando tácitamente su emparejamiento con obras como *Moby Dick*, *I promessi sposi* de Manzoni y *Bleak House* de Dickens. El ritmo lento de esas novelas constituye su razón de ser. En su artículo «Hacia *Peñas arriba*. Pereda y la tierra» Bonet destaca la función de la tierra como factor determinante de la condición humana, y en las grandes novelas de Pereda la tierra tiene un papel destacado y, en ocasiones, presencia mítica. Se ha considerado a Pereda el novelista «de la tierra» pero «su relación íntima con la tierra, a nivel profundo, psicológico, onírico, simbólico y mítico constituye la

⁷⁹ 2007: 528-531.

dimensión de su obra que más insistentemente reclama y afianza su universalidad.»⁸⁰

El 27 de noviembre de 1898 anunciaba *La Dinastía* de Barcelona que el juguete escénico *Poruga*, original de José Pin y Soler se estrenaría en catalán en el Teatro Principal y luego en traducción castellana por José María de Pereda con el título de *Medrosilla*, una noticia que sacó del olvido aquellos textos, compuestos en 1892. La traducción de Pereda nunca llegó a la imprenta ni al escenario aunque se asumía su existencia. En «*Medrosilla*, una traducción del catalán atribuida a José María de Pereda», Dolores Thion Soriano-Mollá, estudia los dos manuscritos que se conservan en los repertorios bibliográficos catalanes, y que figuran como traducciones de Pereda.

Cuando Narciso Oller le enteró del anuncio en la prensa catalana, de la representación de *Poruga* y de *Medrosilla*, le respondió Pereda inquieto, pues «no recuerdo yo si lo que hice en la comedia esa fue corregir una traducción mala al castellano, o una traducción directa del catalán. Me inclino a lo primero; y en este caso tiemblo por lo que va a suceder, quedando yo responsable de la galiparla resultante» (20 de diciembre de 1898).

Thion ha restituido en su transcripción del texto la versión de *Medrosilla* corregida por Pereda, con notas a pie de página junto con la primera versión de Pin y Soler, incluyendo el original catalán cuando lo ha considerado necesario. Dada la disparidad de variantes, ha preferido hacer un análisis minucioso de cada caso con el aparato crítico que acompaña a *Medrosilla*.⁸¹

Enrique Rubio Cremades, quien ya había reseñado los anteriores volúmenes de las *Obras Completas* de Pereda, concluye ahora su tarea con la generosa reseña de los tres últimos, IX, X y XI (2008-2009) en edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda, también autor de los dos primeros volúmenes de estas *Obras*. Contienen una copiosa *Miscelánea*, y el IX incluye la novela *Pachín González*. En ésta, el engarce entre los testimonios orales y epistolares de los que presenciaron el desastre, y los de quienes le consignaron en la prensa ofrece un amplio mosaico de perspectivas

⁸⁰ 2008:263-273.

⁸¹ 2010: 335-362.

utilísimas. En esta novela confluyen el elemento testimonial del desastre y el tema, tan caro a Pereda, de su denostada emigración.

Destaca Rubio Cremades que la recopilación de estos escritos dispersos y de difícil acceso es un trabajo ímprobo y vocacional pues constituyen una obra poliédrica formada por varios géneros literarios que guardan una intensa interrelación con los escritos de madurez de Pereda; el orden cronológico permite seguir su gradual formación periodística y literaria. En la presente *Miscelánea* hallamos campos apenas conocidos antes como el de la copiosa crítica teatral de Pereda, y el de su labor periodística en publicaciones tan fundamentales para la historia de la prensa montañesa como *La Tertulia*, la *Revista Cántabro-Asturiana* y *El Tío Cayetano*. Y de no menos interés son sus discursos, disertaciones y conferencias, así como sus cartas en la prensa. En la preparación de estos tres volúmenes (más de dos mil páginas) encontramos aquello que es difícil hallar en una persona responsable de la preparación y edición de textos literarios: rigor académico, cientifismo y, lo más importante, auténtica vocación investigadora.⁸²

Para Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deallo Gamallo, editores de «45 cartas de - Pereda a Clarín: a vueltas con la literatura», estas cartas ilustran una amistad fundamentalmente epistolar como fue la de Pereda con Laverde y con Oller, y cubren un período de dos décadas. En su «Presentación» destacan la gran disposición para el diálogo que mantuvieron Leopoldo Alas, republicano y demócrata y el tradicionalista Pereda, así como «el interés que ofrecen estas cartas para el conocimiento más matizado de los dos escritores y de sus intereses, y para situar las novelas de madurez del novelista cántabro»⁸³.

Domingo Cuevas era primo carnal de Pereda y su amigo más entrañable desde la infancia, y su relación con él parece haber sido frecuentísima, íntima y cariñosa. Para García Castañeda en «Un costumbrista montañés: Domingo Cuevas (1830-1907) y sus *Recuerdos de antaño*», Cuevas merece quedar incorporado a las letras de Cantabria por sus relatos sobre las costumbres y los tipos de su Comillas natal. Tuvo el don de imitar a la perfección los gestos y el

⁸² 2010: 613-617.

⁸³ 2012: 15-112.

habla de los tipos populares comillanos, y para entretener a sus amigos lo hacía en forma de monólogos, de diálogos o de situaciones en las que intervenían varios personajes. Ya en edad madura, decidió llevar al papel aquellos «remedos» en forma de relatos de carácter costumbrista, y en 1893 apareció en Madrid, *Recuerdos de antaño*; a partir de entonces fue añadiendo otros nuevos, y también en Madrid publicó *Antaño* (Fontanet, 1903), una segunda edición bastante más amplia, prologada por Pereda.

Domingo Cuevas llegó a la escritura por el desusado camino de la oralidad, y sus dotes de observación y sus descripciones de personajes, escenas y lugares dieron a sus relatos escritos un inesperado valor costumbrista y en ocasiones etnográfico, que le otorgan hoy un merecido lugar entre los narradores de Cantabria.⁸⁴ Recientemente ha visto la luz una edición crítica de *Antaño*, con edición, texto y notas de García Castañeda, *Antaño y otros relatos comillanos del siglo XIX* (Santander: Librucos, 2018).

Para Laureano Bonet, «Las múltiples miradas de José Manuel González Herrán sobre J. M. de Pereda: un libro oportuno. *Erase un muchacho... y otros estudios peredianos (1976-2016)*», en el que González Herrán recoge 26 de sus trabajos escritos en aquellos años, constituye un compendio de una de las que considera biografías intelectuales de su autor. Las otras dos serían su dedicación a los estudios sobre Emilia Pardo Bazán, y la más reciente, de signo comparatista, la de la relación entre la literatura y el cine.

Bonet se centra en esta primera faceta, comienza con un breve recorrido cronológico de «la dedicación» de González Herrán a Pereda desde principios de su carrera, y estudia aquí algunos artículos de los publicados en «*Erase un muchacho...*», que considera «de obligada consulta». El primero es la comunicación «Cuestiones metodológicas para un estudio de las relaciones entre novela y crítica: el caso de Pereda (1878-1896)», seguido de «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*», publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* en 1977, que fue su primer ensayo perediano, y no menos valioso es «Pereda y el fin de siglo entre Modernismo y 98», publicado anteriormente en *Nueve lecciones*

⁸⁴ BBMP MINGO

sobre Pereda (1985), una obra colectiva que ha dejado considerable peso en los estudios peredianos.

«Erase un muchacho (de la aldea / de la corte) que viajó (a la corte, a la aldea)» es un tema que, para su autor, es fundamental como clave «para dilucidar no solo el significado de ciertos relatos suyos, sino acaso también el sentido total de su obra narrativa». El viejo tema del viaje simbólico del joven en busca de su identidad ocurre a menudo en la obra de Pereda combinado con el también clásico del «menosprecio de Corte y alabanza de Aldea», que es uno de los ejes vertebradores de la narrativa perediana, un tópico presente ya desde «El jándalo» hasta *Pachín González*.⁸⁵

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
THE OHIO STATE UNIVERSITY

Bibliografía.

- ALONSO CORTÉS, Narciso, «De *La Montálvez*». (1933: 51-58).
AGUILERA, Ignacio, «Rastro literario de una tragedia». (1962:191-211).
AGUINAGA, Magdalena, «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda» (1995: 169-177).
ARTIGAS, Miguel, «Un episodio desconocido de la juventud de Menéndez y Pelayo». (1928:289-337).
ARTIGAS, Miguel, «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo». (1933:83-107).
ARTIGAS, Miguel, «Pereda y Menéndez Pelayo». [Conferencia en el Ateneo de Santander]. (1933: 318-336).
ARAUJO COSTA, Luis, «El señor de la Torre de Provedaño». (1933: 46-50).
BELTRÁN DE HEREDIA, «Algunos documentos inéditos de la amistad íntima entre Pereda y Menéndez Pelayo». (1933:405-418).
BONET, Laureano, «F. Bret Harte y J. M^a de Pereda en cotejo: un experimento crítico». (2006:23-37).

⁸⁵ 2016: 89-91.

BONET, Laureano, «Las múltiples miradas de José Manuel González Herrán sobre J. M. de Pereda un libro oportuno». (2016: 89-91).

CAMARERO, Manuel, Reseña de Magdalena Aguinaga, *El costumbrismo de P.: innovaciones y técnicas narrativas; El discurso narrativo de P.* (1996:434-436).

CERTAMEN EN HONOR DE PEREDA. (1933: 364-368).

CLARKE, Anthony H., «El *Hero* y *Leandro*, de Pereda» [con reproducción facsímil de textos]. (1970: 261-324).

CLARKE, Anthony H., Reseña de Concepción Fernández-Cordero y Azorín, *La sociedad española del s. XIX en la obra literaria de D. José María de Pereda.* (1971: 447:450).

CLARKE, Anthony H., «El regreso a la tierra natal; *Peñas arriba* dentro de una tradición europea». (1984: 213-269).

CLARKE, Anthony H., «Cartas de Pereda a Laverde». (1991: 157-270).

CLARKE, Anthony H., Reseña de Benito Madariaga, *José María de Pereda, biografía de un novelista.* (1992: 335-337).

CLARKE, Anthony H., «De Mistral al Ábrego: Vientos provenzales en la tierruca, a la luz de una pista sugerida por Menéndez Pelayo». (1994: 215-226).

CLARKE, Anthony H., «El tiempo marca el tempo: Pereda, Manzoni y la novela meteorológica» (2006: 39-60).

CLARKE, Anthony H., «Reflexiones sobre *Peñas arriba*. (A propósito de la edición crítica de Laureano Bonet)» (2008: 263-273).

CÓRDOVA Y OÑA, Sixto, «La vida en Cumbres». (1933:132-143).

COSSÍO, José María, «La historicidad de *Peñas arriba*» (1933:108-121).

COSSÍO, Francisco de, «Universalidad y Regionalismo en la obra de Pereda». (1933: 391-404).

CRÓNICA de la exposición sobre el 150 aniversario del nacimiento de Pereda. (1985: 389-396).

DORCA, Tony, «*Pedro Sánchez*, entre episodio nacional y episodio personal». (2006: 61-81).

DORCA, Tony, Reseña de *Recordando a Pereda* (2007), en edición de Raquel Gutiérrez Sebastián. (2007: 528-531).

ESCALANTE, Luis de, «El manifiesto electoral de Patricio Rigüelta». (1952: 99-105).

Escobar, José, Reseña de José María de Pereda, *Obras Completas*, I y II, edición de S. García Castañeda. (1992: 337-341).

ESPINA, Concha, «Pereda: todo un nombre» (1933: 59-62).

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, «La Revolución de 1868 como referencia y contexto de la ficción literaria en la obra de Pereda». (2006: 83-106).

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, Concepción, «Cartas de Pereda a José María y Sinforoso Quintanilla». (1968:169-327).

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, «En el primer centenario de 'La Gloriosa'. La revolución de septiembre de 1868, vista por Pereda». (1968:355-414).

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, Concepción, «El regionalismo de Pereda en el género epistolar». (1969: 205-237).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «De Tetuán a París. Pereda y las guapas coloniales». (1999: 243-272).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «El Santander de 1887 visto por Sinesio Delgado y siete cartas de Pereda». (2000:539-561).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «El cervantismo de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*». (2005:119-173).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Regionalismo y resquemores: Pereda y la Fiesta Montañesa». (2006:107-120).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Un costumbrista montañés: Domingo Cuevas (1830-1907) y sus *Recuerdos de antaño*». (217-218: 131-175).

GÓMEZ SÁNCHEZ, Rafael, crónica de su conferencia «*Peñas arriba* y la Casona de Tudanca» (1985: 389-396).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel y Dolores Thion, «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski». (2000: 563-572).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*, novela de perspectivas». (1977: 357-384).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «A propósito de unas cartas de J. M^a de P. a José Yxart». (1981: 398-403).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas». (1983: 259-287).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Sobre la elaboración de *La Montálvez*, de Pereda: texto inédito de dos de sus capítulos». (1981:219-252).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «A propósito de unas cartas de J. M^a de P. a José Yxart» (1981: 398-403).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel y Dolores Thion Serrano-Mollá, «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski». (2000: 563-572).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Nota del Director» Presentación del volumen dedicado a José María de Pereda. (2006: 15-17).

GONZÁLEZ PALENCIA, Angel, «Cartas de D. José M^a de Pereda a D. Mariano Catalina». (1950:5-24).

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, reseña de Anthony H. Clarke (ed), *Peñas arriba, cien años después*. (1998: 625-631).

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, reseña de *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)* de Salvador García Castañeda. (2006: 512-513)

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Las necrologías de Pereda en 1906». (2006: 121-149).

HUIDOBRO, Eduardo, «Pereda en el género epistolar». (1933:8-30).

L[ÁZARO] S[ERRANO], Jesús, reseña de José F. Montesinos, *Pereda o la novela idilio*. (1969:358-359).

LÁZARO SERRANO, Jesús, reseña de José Manuel González Herrán, *La obra de P. ante la crítica de su tiempo*. (1985: 379-382).

LEGÍSIMA, Juan R., «El hidalgo cristiano. Ideas religiosas de Pereda». (1933:122-131).

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «La ecofilia del Sordo de Provedaña, personaje menor de *Peñas Arriba*». (2006:151-163).

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José M^a de Pereda: del regionalismo provinciano al paternalismo localista». (1986:163-186).

MADARIAGA, Benito, «El padre Apolinar y Nazarín: dos modelos de religiosidad en la novela decimonónica española». (2006: 161-181).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Discurso en la inauguración del monumento a Don José M^a de Pereda». (2006:19-23).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña». [con reproducción facsímil de fragmentos], (1933: 144-155)

MILLER, Stephen, «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós». (1988: 223-251).

MIRALLES, Enrique, «Simpatías y antipatías literarias de Pereda» (2006: 183-208).

MONTES HUIDOBRO, Matías, «Ciclo verbal: la revolución de la palabra como pecado original» (1979:147-169).

ORTIZ DE LA TORRE, Elías, «La arquitectura regional en la obra de Pereda». [con fotografías] (1933: 63-78).

PALACIO VALDÉS, Armando, «Pereda. Recuerdos». (1933: 5-7).

PAR, Alfonso, «Pereda y Cataluña». (1933:41-45).

PENNY, Ralph, «El dialectalismo de *Peñas Arriba*». (1980: 377-386).

PEREDA Y TORRES-QUEVEDO, María Fernanda, y Enrique SÁNCHEZ REYES, «Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo» (1953: 205-402).

PEREDA, José María, «Cartas a Palacio Valdés» (1957:121-130).

PEREDA, Vicente de, «Portalada». [Introducción al n.º extraordinario en homenaje a don José María de Pereda [con fotografía]. (1933: 2-4).

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, «El costumbrismo como motivo de desprecio. (A propósito de Pereda)». (2006: 2009-229).

REVUELTA, Manuel, crónica de su conferencia «Pereda regionalista» (1985: 389-396).

RÍOS, Blanca de los, «Pereda animador de Cantabria» [con fotos]. (1933: 31-40).

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, «Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el genio natural». (2006: 231-259)

ROURE, Narciso, «Pereda. Su vida y sus obras. Su significación literaria y social». (1924: 340-351).

RUBIO CREMADES, Enrique, reseña de los volúmenes I a VIII de las *Obras Completas* de José María de Pereda. (2006: 261-283).

RUBIO CREMADES, Enrique, Reseña de los volúmenes IX, X y XI de las *Obras Completas* de José María de Pereda (2010: 613-617).

RUBIO JIMENEZ, Jesús y Antonio DEALLO GAMALLO, «45 cartas de Pereda a Clarín: a vueltas con la literatura» (2010: 613-617).

SÁNCHEZ, José Rogerio, «Las obras menores de Pereda» [reproducción de un retrato de Pereda] (1933:79-82).

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Las mujeres en la obra de Pereda y su madre». [con reproducción de un lienzo de su madre] (1933: 156-169).

SÁNCHEZ REYES, Enrique, reseña de Kurt Siebert, *Die Naturschilderungen in Peredas Romanen* [*Las descripciones de la Naturaleza en las novelas de Pereda*] (1933:170-173).

SÁNCHEZ REYES, Enrique, reseña de la traducción italiana de *Sotileza*, por Carlo Boselli. (1935: 191-192).

SANTOS, Antonio, «Donde hay hechos están demás los comentarios (sobre los blasones, las talegas ,y la honra desengañada)». (1998: 569-586).

SHOEMAKER, William, «Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores». (1966:131-172).

THION SERRANO- MOLLÁ, Dolores, «*Medrosilla*, una traducción del catalán atribuida a José María de Pereda.» (2010: 335-362)

TORRES, DAVID, «Trece cartas inéditas de Pereda». (1980: 293-314).

VAN HORNE, La influencia de las ideas tradicionales en el arte de Pereda. [traducción de Eugenio de Escalante]1919: 254-267

Anexo 1

La atenta comunicación que Vd. Se sirvió dirigirme con fecha 1º de junio de 1874 llegó a mis manos sin retraso alguno.

Enfermedades largas y penosas, viajes que fueron su consecuencia, trastornos inesperados, una larga serie, en fin, de obstáculos tan insuperables como ajenos a toda previsión, han sido la causa de que

haya transcurrido tanto tiempo sin darme yo por advertido siquiera de los encargos que en dicha comunicación me confiaba.

Me atrevo, pues, a rogar a Vd. se sirva presentar a esa Corporación estos motivos como excusa lícita de mi conducta en cuanto ésta pueda revelar o aparentar falta de celo en el cumplimiento de mi cometido.

Más en reposo ya el ánimo, y después de haber adquirido las noticias necesarias con la atención que exige el asunto para los casos dudosos que no podía resolver mi propio conocimiento práctico de la provincia, remito a V. S. adjunta, y como lo desea la Academia, la lista de nombres geográficos que me encomendó para que la devolviera, apareciendo en ella los mismos nombres debidamente escritos y acentuados; acerca de cuyo particular solo tengo que añadir que tanto para la prosodia como para la ortografía de algunos nombres que no dejan de tenerlas dudosas, he aceptado como mejor autoridad, el uso común.

Suponiendo que al pedirme V. S. que ponga a continuación de dichos nombres otros propios o voces del *idioma común* que en ellos formen consonante se refiere al *lenguaje vulgar* de esta provincia y no al castellano en general creo muy conveniente y antes de intentar siquiera el cumplimiento de este encargo, someter a la consideración de V. S. por si las cree dignas de la Academia, algunas ligeras observaciones acerca de la índole especialísima del lenguaje vulgar de esta provincia.

De todas las de España que no tienen dialecto propio, y aun exceptuando entre las que le tienen, únicamente aquellas en las cuales se habla el vascuence la de Santander es, a no dudar, la que más desnaturaliza y afea el castellano en su lenguaje común.

Por de pronto éste no se distingue por un acento determinado: tiene muchos, y tan varios, que han hecho decir a más de un observador, dejándose llevar de las primeras impresiones, que este pueblo no habla, sino que canta.

A poco que se fije la atención en esta música, se advierte que es menos chocante, y hasta imperceptible a veces, en la parte central de la provincia: más acentuada y no desagradable, en la occidental, e insufrible algarabía en la oriental: en cuyas tres regiones debe, en mi concepto dividirse la Montaña, o provincia de Santander, para estudiar los principales caracteres o accidentes de su lengua popular.

Obsérvese en seguida que el sonsonete que hiere el oído, en la parte oriental es un *jejiji*, que resulta de convertir la *a* en *e*, y aun la *o* y la *e* en *i*, como en «¿abajesti, hembri» Pos veti a la juenti», por «¿bajaste,

hombre? Pues vete a la fuente», ejemplo en que la *o* de hombre recibe un sonido que si bien no es claro el de la *e* tampoco hay otra vocal con que escribirle, ni que más se le parezca.

En la parte central es distinto el sonsonete, aunque hay ligeras cadencias comunes a las tres regiones. Lo que en ésta se pega más al oído es un *eje, aja, eju*, que sobrenada en toda conversación un poco animada, y demuestra hasta qué punto predomina el *jandalismo*⁸⁶ en esta región de la Montaña. Así se dice en ella *treje, abaja, treju*, por *traje, baja, trajó; jacha* y *jocho* o *joyo*, por *bacha* y *hoyo*; y tal parece ser el desahogo que el montañés de esta comarca siente al pronunciar la *j*, y tal la necesidad de esta letra, que no solamente prefiere las palabras que la tengan y hasta la pone en las que no la necesita sino que la pronuncia con tal empuje que parece arrancarla del estómago. Sus bueyes se han de llamar con frecuencia *Majo, Jaque* o *Josco*; le parece poco una jota en la palabra *rendija* y pone otra más para decir *rejendija*, cuyo verbo, según él, es *rejender*.

Del mismo jandalismo, y por la propia causa, adolece el lenguaje en la parte occidental, solo que en ésta, no solamente se dulcifica por los acentos, ordinariamente agradables, sino por el uso de frases menos incorrectas. Algunas hay de sabor tan anticuado que parecen tomadas de los viejos romances *¡Madre, la mi madre!*, es una exclamación muy frecuente allí verdaderamente bella, así por su estructura como por el tono cadencioso en que se dice. Frases no menos dulces abundan en la conversación, que formando extraño contraste con palabras tan duras y desagradables como *mozón*, por novio o cortejante, *terreñu*, por toda porción de tierra no cubierta de nieve, y *jastial*, por hastial o pared medianera, prueban bien a las claras que en esta región, como en ninguna otra, hay mucho del acento y del estilo de la provincia de Oviedo; como también lo prueba la costumbre de posponer al verbo el artículo indicativo, y la de anteponer el pronombre, como se hace en Asturias, y al revés, en lo que se acostumbra en el resto de esta provincia: *¿trajístele? ¿diérontelo?*. Yo no se cómo *me* componer para salir de este apuro. Todas estas y otras locuciones parecidas son de procedencia asturiana, provincia limítrofe con la de Santander en aquella parte, o por un extremo de ella, al menos.

⁸⁶ Siempre ha sido muy considerable en el centro y occidente de esta provincia la emigración de los jóvenes a la del Mediodía. Cuando los emigrantes vuelven, remedando el lenguaje y maneras del pueblo de Andalucía, reciben el nombre de *jándalos*, corruptela de «jandaluces».

Por la misma razón de vecindad hay en la región del centro, y en su parte confinante con las provincias de Burgos y Palencia, grandes influencias castellanas, y en la oriental, en el límite rayano con Vizcaya, desaparece el tonillo característico y ya se acentúa la frase a la manera de los colindantes en aquella provincia. Pero tal influencia concluye en dicha limitadísima zona, más o menos, en toda esta provincia.

Como singularidad de la parte oriental caben citarse los *pasiegos*, cuyo lenguaje no es un dialecto, como algunos han creído, sino una exageración extremada del modo de hablar de los montañeses entre quienes viven.

Como excepción del centro, puede muy bien señalarse la capital, donde se canta la frase, sobre todo por las mujeres del pueblo bajo, en escala ascendente, con una rápida cadencia final, del peor efecto. A este modo de hablar se llama en los pueblos inmediatos *pejín* o *pejino*. Desgraciadamente no es la música lo que más desagrade en este lenguaje de *pescadoras* y *cargueras*; es la extraña facilidad con que éstas pasan de la conversación a la riña y de la riña al escándalo, y se transforman de mujeres en furias. Y es que, en mi concepto, hay mucho de chocarrero y provocativo en sus inflexiones de voz y en sus ademanes. Sin haber llegado a enfadarse ya se golpean las caderas y esgrimen los puños, y juran y votan como carreteros. Los hombres son menos vehementes y no exageran tanto los acentos. Por lo que hace al lenguaje en sí, tiene lo peor del de cada región, más los resabios propios del de todo puerto de mar.

El contagio del acento pejino llega en Santander, si bien se observa, hasta las mujeres, y no tanto hasta los hombres, de la clase que sigue inmediatamente a la popular, y que no es todavía la clase media, aquí donde no hay aristocracia; pero este contagio no es repugnante en sus efectos, modificados por la educación. Por lo demás, el castellano que se habla en esta ciudad por los hombres de alguna ilustración, es, en cuanto cabe, puro de todo acento y vicio provincial, como sucede entre las personas también ilustradas de los pueblos de la misma región; al contrario de lo que se observa en la occidental, y especialmente en la oriental. En ésta no se libran del contagio del sonsonete *trasmerano* ni los que pasan la vida viajando después de haber frecuentado colegios y universidades, si por ventura aprendieron a hablar en su país natal.

En los valles de Buelna y de Iguña, pertenecientes a la región central, y en los cuales abundan los canteros, existe entre los hombres de este oficio una especie de germanía, que el vulgo llama *pantoja*, y que

aquellos hablan únicamente cuando emigran en cuadrillas a trabajar fuera de su país, cuya costumbre dio origen al dialecto; pues es de advertir que los habitantes de dichos valles tienen, como los pasiegos, fama de ser muy *syysos*, es decir, muy apegados a lo de su lugar, con sus puntas de recelosos, por lo cual gustan de hablar de sus asuntos, sin que ningún extraño los comprenda. Careciendo de datos de algún fundamento acerca de la naturaleza de este dialecto me limito a dar cuenta de su existencia, para gobierno de esa Corporación y ulteriores disposiciones de ésta sobre el propio asunto.

Tales son, a grandes rasgos, las principales diferencias que saltan desde luego a la observación de cualquiera que se proponga estudiar el carácter distintivo de este lenguaje vulgar.

Como vicios generales del mismo, o comunes a las tres regiones, pueden citarse, entre otros menos característicos, la sustitución de la *o* por la *u* cuando en aquella vocal termina la palabra; la supresión de la *d* en los finales en *do* o en *da*; el uso de los diminutivos en *uco*, *uca*, *ín*, *ina*, como *hombruco*, *casuca*, *sombrerín*, *chaquetina*; la omisión de «Usted» en algunos tiempos del verbo como «*óigame*, *me entendió*, o *entendíome?*»; el uso del artículo además del pronombre posesivo, como en *la mi casa*, *los tus praos*; la presencia de la *j*, si no en toda palabra, en toda frase por breve que sea, el afán inmoderado, la manía de las interlocuciones, salvedades y apoyaturas; y, por último, la tendencia a violentar y aun a crear palabras con el fin de expresar de un modo más pintoresco el asunto de que se trate.

De manera que, en rigor, no hay aquí palabras «hechas», peculiares del país, sino un modo especial de hacerlas en el momento en que se necesitan, modo que consiste en estirar o retorcer el castellano, procurando únicamente dar más color y vehemencia a las palabras. Así se dice *arrecio* por *recio*, *desafligirse* por *afligirse* y *rejender* por *bender*. *Demóñolis*, *demóntriles*, *demóñicos*, *demónchicos*, y así hasta el infinito. No son más que la palabra *demonio* que aquí no basta para desahogo de una persona que empieza a atufarse.

El montañés es por naturaleza afable, comunicativo y un tanto presuntuoso, y en sus conversaciones no trata solamente de hacerse comprender, sino también de no molestar y dejar un recuerdo honroso de su discreción y «buen decir». De ahí sus interminables narraciones: «Pues, señor, pues resulta *de* que como quería decirle y le iba diciendo, y usted perdone... ha de saberse que me dijo un vecino ... y voy y salto y digo...

y como yo no me mamo el deo, como dijo el otro que dice, pudiera suceder que mañana u el otro, *pinto el caso*, resultara *de* que...» etc, etc.

Si el montañés tiende a la pedantería, como es frecuente, y entonces, ya trata hasta de hacerse admirar, llena sus lucubraciones de todo género de rimbombancias, tales como *retaporción*, *al respetive*, *del consiguiante resultante*, *contingente al ojeuto*, y dirá por un prado grande, un prado *eminente*, y llamará al hombre *persona humana*, y dirá de una bestia de buena estampa que tiene gran *personal*, etc., etc.

El pleonasma no se excusa aquí para nada, y además de los salir *ajuera*, entrar *adrento*, *abajar* abajo, se dice, por ejemplo, *corre corriendo*. Hablando de un sitio lejano dicen allá *lantón*, y de uno muy próximo *cercuca de aquí*.

Una mujer que se enfada con un chico que le haya causado por ejemplo, una avería en su ajuar, mientras la examina lanza exclamaciones por el estilo de éstas: ¡Jos, qué mal demónchicos de criatura! El Señor m'ampare, la labor que me ha hecho el condenao de Dios, *nunca ni no...* Ah, pus si te allego a coger *tan aina* como lo hiciste, malos lichones me jalen (malos cerdos halen o tiren de mí) si *por cierto y vida mía* no llevas en la jeta pa acordarte de mí por *sécula sinfñito*.

Todos estos ejemplos y otros mil que citarse pudieran demuestran bien a las claras que el desbarajuste en los periodos, el desaliño en el método, la superabundancia de locuciones tales como las citadas *nunca ni no*, *por cierto y vida mía*, si montañesas en su construcción, castellanas puras en sus palabras; el sin número de repeticiones de una misma y todo género de interjecciones, anfibologías y muletillas, y sobre todo, y a más de lo que queda dicho acerca de la vocalización verdaderamente insoportable en la mayor parte de la provincia, son los detalles que constituyen el carácter típico de este lenguaje popular. La palabra montañesa puede decirse que no existía hecha; la hace el montañés en el momento de necesitarla, y la hace según las exigencias de su temperamento; el verdadero color montañés no le toma esa palabra hasta que entra en la frase. Por eso, no en una misma región, ni en un mismo pueblo: en una misma casa no se pronuncia una palabra de igual modo por dos individuos, excepción hecha de aquellas tradicionales, muy pocas, que sirven para designar ciertos objetos de uso común: pero tengo observado que estas excepciones alcanzan a poco más de un pueblo, o de un ayuntamiento. Fuera de este radio, aunque se acepten como montañesas, no se usan y quizá no se entienden.

De este modo, y no recordando, como no recuerdo, nombres propios que formen consonante con los que van en la adjunta lista, comprenderá V. S. que ni es tarea fácil ni de éxito digno del fin a que se destina, el cumplimiento de su encargo en lo referente a voces de este lenguaje común que formen consonante con dichos nombres.

Más fácil sería, y en ello me ocuparé si esa Corporación lo juzga de alguna utilidad, recopilar aquellas voces de uso más general, y más sujetas a variaciones en su prosodia y ortografía, y sobre todo los modismos, locuciones, etc., que tengan verdadero color local. Acaso por este medio indirecto pueda llegarse mejor al fin que se propone la Academia.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Santander, 5 de noviembre de 1875

José M. de Pereda

Señor D. Manuel Tamayo y Baus, Secretario de la R. Academia Española.⁸⁷

⁸⁷ 1933: 144-155.