

## SIMPATÍAS Y ANTIPATÍAS LITERARIAS DE PEREDA

La única crítica literaria que ejerció Pereda fue la teatral, durante su juventud, en los medios periodísticos, antes de revelarse como novelista. Al igual que Galdós, a lo largo de su carrera literaria prefirió silenciar sus lecturas preferidas y guardó para sí los juicios que le merecían sus contemporáneos del mundo de las letras, quizá por el deseo de no crearse enemigos, o para evitar polémicas inútiles que atentarán contra su temperamento nervioso, o porque nunca padeció la necesidad económica de tener que acudir a la fuente de ingresos proporcionada por los medios periodísticos, o simplemente, porque en lugar de hablar de los otros, prefería que hablaran de él mismo. El caso es que poco podemos espigar entre su obra impresa sobre sus lecturas, gustos y opiniones literarias, y hay que acudir entonces al epistolario personal para extraer este material de cara a un mejor conocimiento sobre sus creaciones. A esta precaria documentación se suma el hecho de que carezcamos de información sobre los fondos de su biblioteca particular por haberse dispersado y cedido, en parte, a la Biblioteca Municipal de Santander (Madariaga, 2003: 78). A pesar de ello, vamos a intentar cubrir en parte dicha laguna, extrayendo las referencias más significativas del escenario literario que el escritor de Polanco tuvo presente y

nos transmite en sus libros y artículos sueltos<sup>1</sup>, agrupándolas bajo el denominador común de cada género.

### 1.

En el terreno del costumbrismo resalta a cuatro autores: Antonio de Trueba, Mesonero Romanos y Antonio Flores, entre los nacionales; y Balzac, entre los extranjeros. Sobre el primero de ellos es de sobra conocido el desagrado que le produjo el Prólogo del regionalista vasco a sus *Escenas Montañesas*, cuando en lugar de alabar este primer libro suyo, censuró su tratamiento costumbrista, dejando traslucir además cierto menosprecio hacia la Montaña y sus gentes. Pereda esperó a su siguiente libro, *Tipos y paisajes* (1871), para ejercer la correspondiente réplica, en un Prólogo, esta vez de su propia firma, donde se defendía de las acusaciones que, con toda razón, le parecían del todo punto injustas. Elude, por su parte, entrar en cualquier tipo de valoración sobre la obra de Trueba, muy abundante ya por esas fechas, con el claro propósito de no provocar una espiral de reproches y mutuos celos. No quería lastimar de este modo una amistad que acababa de nacer, hasta el punto de que cuando en la 2ª ed. de las *Escenas* suprimió el malhadado Prólogo y lo sustituyó por un «Prefacio» de Menéndez Pelayo, cambió una frase de este último, «Comenzando por el Sr. Trueba...», por la expresión «nuestro amigo el Sr. Trueba» (González Herrán, 1983: 30). Y no tuvo reparos en refrendar su gratitud hacia el famoso cuentista: «Sír-vame, pues, en este momento, no del todo inoportuno, para dar un público testimonio de mi gratitud profunda a mi querido amigo Antonio de Trueba, cuyo solo nombre puesto al frente de mi libro [las *Escenas*], embelleció sus innumerables defectos al ser admitido, no de mala gana, en la república literaria española».

El escritor vasco sale de nuevo a relucir en un intercambio de cartas y comunicados que se cruzaron el futuro novelista, desde las páginas de *La Abeja Montañesa*, y el director del periódico bilbaíno *Euscal-*

---

<sup>1</sup> Única fuente de documentación de que nos serviremos; el epistolario queda fuera de este marco. Las citas, por la edición de las *Obras Completas* de José María de Pereda, dirigida por Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, 8 vols. (hasta la fecha presente), Santander, Ediciones Tantín, 1989-2001. Se anotan en el cuerpo del artículo. Para los «Escritos de juventud», por las *Obras Completas*, vol. I, de la Editorial Aguilar (Madrid, 1964). Se anotan a pie de página.

*duna*, a raíz de una reproducción que había publicado *La Abeja*, hacía dos años nada menos, de un artículo de Sánchez Silva «o un *dependiente* suyo» en un periódico de Madrid, donde se criticaba al autor de los *Cuentos de color de rosa*. El diario fuerista censuraba a don José María, aunque sin nombrarlo directamente, por haber permitido esta publicación, y éste le respondió convenientemente, asegurando que no pertenecía a la redacción del diario santanderino desde hacía mucho tiempo. Al tiempo, escribió a su viejo amigo, quien le contestó en una carta hecha pública por el periódico bilbaino, en la que «exculpaba totalmente a Pereda (...) cuya amistad estimaba tanto» (García Castañeda, 2004: 289-291).

En el capítulo de agradecimientos del susodicho Prólogo a *Tipos y paisajes*, figura también el nombre de Mesonero Romanos, el «inimitable autor de *Escenas matritenses*», y en el interior de la obra, en el artículo «Pasacalle», le reitera su devoción al calificarlo de «discretísimo y ameno»<sup>2</sup>. Años más tarde, agradecido por las alabanzas que el Curioso Parlante le venía prodigando, le dedicaría *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. En nuestra edición de esta novela apuntamos las cordiales relaciones que siempre mantuvieron los dos escritores, tal como lo acreditan las cartas que se intercambiaron<sup>3</sup>. Pereda lo consideró «mi querido maestro», «maestro eximio» del género y, como buen discípulo, sintióse en deuda con él en su labor literaria, como bien señala José F. Montesinos (1964: 5-6) y confirma García Castañeda (2004: 326-327). Nada más salir *Esbozos y rasguños*, Pereda se apresuró a enviarle un ejemplar (González Herrán, 1983: 155), y a poco de la muerte del escritor madrileño (1882), con ocasión del viaje que aquel hizo a Madrid en 1885, pudo estar presente en el homenaje que organizó en su memoria la Sociedad de Escritores y Artistas, durante el cual autor montañés tomó la palabra en nombre de los representantes del costumbrismo. (Madariaga, 2003: 74-75).

En cuanto a Antonio Flores, lo más destacado es un artículo necrológico que le dedicó en *La Abeja Montañesa*, pródigo en alabanzas. En *Pedro Sánchez* lo recuerda como el autor de la valiosa galería de cuadros *Ayer, Hoy y Mañana* (O.C., V: 523). En esta novela rememora también a Mesonero, que aún «saboreaba la gloria del renombre que le

---

<sup>2</sup> O.C., I, p. 519.

<sup>3</sup> Cf. O.C., IV (Ed. Tantín), p. 53, n. 1.

habían dado sus *Escenas Matritenses*», y las revistas el *Museo de las Familias*; «la mísera y casi andrajosa *Ilustración*» de Fernández de los Ríos; el todavía existente, «que andaba en sus postrimerías» *Semanario Pintoresco*, y el álbum costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos*, «mamotreto célebre en que se declara todo menos lo que el editor se propuso» (*Ibid.*: 524).

Más allá de las referencias laudatorias hacia estos patrocinadores suyos en el cultivo del género, está el especial interés que prestó a Balzac, tanto por las veces que sale a relucir su nombre en los escritos peredianos, como por la contrahechura metodológica<sup>4</sup> que significa *El buey suelto* de la *Physiologie du mariage* y las *Petites misères de la vie conjugale*, al oponer las desdichas del solterón al arquetipo de la pareja de casados diseñado por el autor francés<sup>5</sup>. Pereda utiliza el argumento «ab contrario», ridiculizando al solitario y egoísta Gedeón para defender su propia tesis en favor de la vida matrimonial. La referencia balzaciana articula el capítulo dialógico de raigambre renacentista, en el que discurre la conversación mantenida entre Gedeón y su médico de cabecera. Este último reconoce ciertamente al «sediciente fisiólogo» como uno de los «grandes hombres», pero le pone el reparo de pertenecer a esa especie de genios capaces de incurrir a un tiempo en «los mayores desatinos». Como la novela se construye en forma biográfica, hay lugar para que se produzca un encuentro posterior entre los dos personajes, y que el bueno del doctor pueda esta vez ensalzar a novelista francés por haberse retractado de su tesis inicial:

Veinte años después de escribir el grande hombre su famosa *Fisiología*, decía, textualmente, al comienzo de otro libro suyo: «Quizá no ha tra-

---

<sup>4</sup> «pretende investigar los males de la soltería con el mismo método analítico» (Hemingway, ed, 1990: 372). Las huellas de Balzac en Pereda no se reducen sólo a esta novela. Santiañez Tió ha estudiado las coincidencias existentes entre las *Illusions perdues*, del novelista francés, y *Pedro Sánchez*, en la similar trayectoria periodística de sus respectivos protagonistas y en su denuncia de las mezquindades que anidan en los medios (cf. *infra*): Pereda expone la influencia del «cuarto poder», y también denuncia su posible utilización para fines personales y mezquinos. Todo ello procede de *Illusions perdues*, si bien en la novela de Balzac se concede muchas más atención a las sordideces del periodismo de la época (1995: 352).

<sup>5</sup> Véanse Eoff (1944: 60-66); Gutiérrez Sebastián (2002: 142-144), y Miralles (2004: 91-109).

zado mi pluma cuadro que evidencie como este *cuan indispensable es el matrimonio indisoluble en las sociedades europeas.*» (O.C., III: 489).

Siguen otras citas del mismo corte, indicando el médico la fuente de ellas: la dedicatoria del escritor francés «a su amigo Carlos No-dier», al frente de una de sus mejores novelas, cuyo título es *Un ménage de garçon* (1842)<sup>6</sup>: «léala usted, pues es la refutación más elocuente que existe de la *Fisiología del matrimonio* y de las *Pequeñas miserias de la vida conyugal*, sin contar con que el autor de *La comedia humana* acabó por casarse también, como el más simple mortal» (O.C., III: 490).

## 2.

La afición de Pereda por el teatro es bien palmaria; no obstante, el hecho de que residiera en una capital de provincias le impidió estar al corriente de los principales estrenos teatrales que tenían lugar en España, salvo en sus años universitarios en la capital madrileña, de 1852 a 1854, para seguir la carrera militar, y sobre lo que nos ofrece rico testimonio en *Pedro Sánchez*. También aprovechó una visita de trabajo a París, a finales de 1864, en donde pudo disfrutar, a lo largo de cuatro meses y medio, de revistas, zarzuelas y óperas que se representaban en aquellas fechas. La reclusión en su feudo santanderino no fue inconveniente para que cultivara el género, pues llegó a componer seis obras de teatro, al igual que la crítica teatral, que ejerció durante una década, entre 1858 y 1868, y ya, mucho más esporádicamente en años posteriores con reseñas sueltas. Como en las *Obras Completas* y definitivas de Ediciones Tantín, que se encuentran todavía en curso de publicación bajo la coordinación de Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, no ha aparecido aún el tomo correspondiente a los artículos periódicos de Pereda, entre los que se encuentran estos de crítica teatral, habremos de ceñirnos a los testimonios presentes en su obra costumbrista y en sus novelas, junto a algunos artículos sueltos de sus «Escritos de juventud», incluidos en las *Obras* (vol. I) de la Editorial Aguilar.

---

<sup>6</sup> El título completo es *Un ménage de garçon en province*, reimpresso en el tomo II de las *Scènes de la vie de province. Les Célibataires. Troisième histoire* (1843).

En la *Correspondencia pública* que dirige durante su estancia parisiense<sup>7</sup> a su amigo Eduardo Bustillo, se incluyen sendas crónicas sobre dos óperas cómicas o zarzuelas que tuvo ocasión de ver: «*Roland à rouge véan* [*sic*, en estas *O.C* [Ed. Aguilar], por '*Roland à Ronge-Véan*'<sup>8</sup>], parodia de la famosa ópera de Mermé [*sic*, por 'Mermet'], *Roland à Roncésvaux*», que se estaba representando en el teatro Les Buffes Parisiennes, y *Le capitaine Henriot*<sup>9</sup>. No cita a los autores de los libretos, que son, en la primera de las mencionadas, Clairville, Paul Siraudin y E. Blum, y en la segunda, Victorien Sardou et G. Vaez. La de Siraudin se estrenó, en efecto, el 27 de diciembre de 1864<sup>10</sup>, a los pocos días de la llegada de nuestro escritor a la capital gala. En su crónica, de tonos satíricos y jocosos, repara en un principio en el porte de los actores y actrices, antes de entrar de lleno, con su habitual galofobia, en una dura crítica contra la imagen que en uno de sus cuadros se ofrece de una España folclórica y de pandereíta, ante la presencia del «famoso Fígaro»: «Los franceses no saben dar un paso sin acompañarse de Fígaro o de Polichinela, personajes a cuales más ridículos e insoportables»<sup>11</sup>. Culpa, en última instancia, al público por aplaudir «semejantes desatinos» y aprovecha seguidamente para comparar el teatro español con el francés, similares en el mal gusto, el aparato escénico y en las incomodidades que sufren los espectadores: «A la existencia de obras como estas prefiero la actual esterilidad de nuestros escritores». La única excepción la conforman las obras y los montajes del Teatro de la Comedia Francesa, con actores equiparables al español Romea, por quien el escritor de Polanco muestra ferviente admiración.

En cuanto a *Le capitaine Henriot*<sup>12</sup>, pieza estrenada en París el 29 de diciembre de ese mismo año de 1864, tras considerar de pasada que «la obra es interesante», sólo se detiene en subrayar la identidad españo-

<sup>7</sup> *O.C.*, I: 94-102.

<sup>8</sup> Pereda observa con acierto que la parodia ya se aprecia en la semejanza entre los dos títulos: «se pronuncian lo mismo, y, sin embargo, como tú sabes, significan cosas muy distintas» (*ibid.*: 98).

<sup>9</sup> *Ibid.*: 100.

<sup>10</sup> *Revue-parodie et causerie littéraire en 2 actes, 8 tableaux et 2 intermèdes*, par MM. Clairville, Siraudin et E. Blum ; musique de M. Hervé. Paris : E. Dentu, 1865. [Paris, Bouffes-Parisiens, 27 décembre 1864].

<sup>11</sup> *O.C.*, I: 99.

<sup>12</sup> *Le Capitaine Henriot, opéra comique en 3 actes*, paroles de MM. Victorien Sardou et G. Vaez, musique de M. Gevaert... [Paris, Opéra-comique, 29 décembre 1864].

la que se aplica a un personaje secundario, don Fabricio, «traidor, avaro y tunante». Pereda vuelve a este respecto a elevar sus acentos patrióticos, confiando en que cuando se haga una adaptación a nuestra escena de esta ópera cómica se le atribuya al tunante la nacionalidad francesa<sup>13</sup>.

Estas son las dos únicas críticas teatrales, fruto de su corta estancia en el país vecino. Las demás corresponden a representaciones que tienen lugar en el nuestro, sea de obras extranjeras o nacionales, y que fueron apareciendo en los periódicos y revistas cántabros donde prestó su colaboración. A falta de una documentación más completa, sólo podemos mencionar una reflexión sobre la ópera de Verdi, *Hernani*<sup>14</sup>, la cual le sirve de pretexto para trazar un paralelismo entre el comportamiento de los espectadores y el espectáculo que tiene lugar «en el teatro de la política española». Ambos, al entender de la sátira, ofrecen una imagen lamentable. El ejemplo del «gran escándalo y la sublime rechifla» del público lo aprovecha así para hacer una lectura del curso que sigue la septembrina.

La más jugosa fuente de información nos la facilita *Pedro Sánchez*, novela depositaria de sus experiencias juveniles en la capital de España. En este relato pseudo-autobiográfico se suceden numerosos títulos y nombres de autores, entre los cuales extraeremos lo más sustancial. Uno de los citados, y al que alude también en otros escritos, es Adelardo López de Ayala. El narrador lo retrata con cuatro brochazos irónicos: «mozo que ya me había llamado la atención por lo gentil de su cabeza, que estaba pidiendo los hombros, la ropilla y los gregüescos de un poeta contemporáneo de Quevedo y Villamediana» (*O.C.*, V: 479). El extremeño Matica, compañero de las andanzas periodísticas de Pedro, presume de ser paisano suyo y amigo de la infancia, y lo identifica como el autor de *Un hombre de Estado* (1851) y *Los dos Guzmanes* (1851), al tiempo que repara en su arraigado tradicionalismo en materia de literatura: «todo un ingenio de la Corte del Buen Retiro, conservador de milagro desde el siglo diecisiete para honra y gloria del muy prosaico en que usted y yo vivimos.» (*Ibid.*: 480). Si como escritor, el novelista no le pone reparos, más bien lo ensalza, a tenor de lo que señala en otro lu-

<sup>13</sup> *O.C.*, I: 100.

<sup>14</sup> «Pinto el caso», publicado en *El Tío Cayetano*, núm. 29 (6 de junio de 1869), en *O.C.*, I: 168-9. Hubo varias representaciones de esta ópera en los teatros madrileños a lo largo de la década. El comentario de Pereda debe de aludir a la que tuvo lugar en mayo de 1869 (*Veinticuatro Diarios*, II: 121).

gar, donde lo designa como el autor de *El tejado de vidrio* y lo tacha de «lumbreira del teatro moderno», en su faceta de hombre político, el juicio es muy adverso -«es en política un *fuego fatuo*» («Año nuevo»)<sup>15</sup>-, a causa del papel que desempeñó en el gobierno revolucionario: «El señor don Adelardo López de Ayala, ministro de Ultramar, para romper el silencio que desde su exaltación a la poltrona viene observando, acaba de decir a la faz de los constituyentes cosas muy peregrinas»..., Hemos de notar que de las tres comedias citadas, dos son de 1851 y la última de 1856, de donde se infiere que Pereda prescinde en sus recuerdos de una precisa cronología.

En ese mismo pasaje de la novela en el que Pedro Sánchez tiene la oportunidad de contemplar a algunos de los escritores de mayor refulbrón, se sucede una curiosa galería de retratos, hechos con breves trazos, pero muy sucintos y expresivos. Entre los que acuden a la distinguida tertulia de la «buena sociedad», se encuentra Bretón de los Herreros, «un hombre ya maduro, macizo, vulgar, tipo de mayordomo bien acomodado, y por apéndice, tuerto» (*O.C.*, V: 480). El protagonista perediano queda conmovido ante su presencia: «¡Tal ansia tenía de ver y oír de cerca al celebrado autor de *Marcela*!»<sup>16</sup> (*Ibid.*: 481). Deseo que se ve satisfecho al recitar el «perínclito poeta» ante su audiencia el poema joco-serio *La desvergüenza*<sup>17</sup>. Pocos años después del referido suceso, Pereda tuvo ocasión, en 1860, de asistir a una representación en Santander de una comedia del dramaturgo riojano, *La escuela del matrimonio* (Madruga, 2003:77)<sup>18</sup>.

Por el salón desfilan también Ventura de la Vega, Martínez de la Rosa, Patricio de la Escosura y Tomás Rodríguez Rubí. El autor de *El hombre de mundo* (1845) nos es descrito como un hombre «pequeñito y enjuto, bien hecho y elegante, de frente espaciosa, acentuada nariz, ojos saltones, negra patilla casi unida al bigote» (*Ibid.*: 478). En cuanto a Martínez de la Rosa sólo se fija en su porte venerable y prefiere eludir cualquier información precisa sobre sus obras, lo mismo que sobre el polifacético Escosura, de quien reconoce el talento, pero rebaja sus méritos, porque «picando en tantas cosas a la vez, no le hallo verdaderamente

<sup>15</sup> *El Tío Cayetano*, núm. 9 (2 de enero de 1869), en *O.C.*, I: 123.

<sup>16</sup> Madrid: [s.n.], 1831 (Impr. E. Cuesta).

<sup>17</sup> Madrid: [s.n.], 1856 (Est. Tip. de Mellado).

<sup>18</sup> Madrid: [s.n.], 1851 (Impr. á cargo de C. González).



completo en ninguno de ellas», según el sentir de Matica. Por el contrario, al referirse a Tomás Rodríguez Rubí, «de modesta apariencia, pero atractivo y simpático», sí cita algunas de sus obras, concretamente *La trenza de sus cabellos*<sup>19</sup>, *Borrascas del corazón*<sup>20</sup> y *El arte de hacer fortuna*<sup>21</sup>, «una de las más lindas y mejor cortadas comedias del teatro moderno», aunque las otras dos le parecen de «escaso valer», y sólo han tenido fortuna gracias a la actriz que las ha representado. El escritor cántabro refuerza esta opinión negativa sobre *La trenza de sus cabellos*, cuando uno de «Los buenos muchachos» ridiculizados en *Esbozos y rasguños* deja entrever su mal gusto teatral, desde el instante en que el autor, con ironía, pone en su boca la afirmación de que «ya no se escriben comedias como *La trenza de sus cabellos* y *La conquista de Granada*»<sup>22</sup> (O.C., II: 228).

A estas pequeñas referencias sueltas hay que sumar el sucinto panorama literario que Pedro Sánchez describe, en su condición de lector y crítico, en un importante capítulo de su relato (XXI) y que corresponde por su cronología a la etapa del tardorromanticismo. En lo que concierne al género teatral parte de la premisa de que «ya que no por la cantidad, por la calidad de los poetas, tenía más lozana vida que la novela». Cita entre los autores preferidos a Bretón de los Herreros, «que tantos lauros había ganado, con frescas y agradables luces de su inagotable ingenio»; a Hartzenbusch, que «escribía comedias tan delicadas como *Un sí y un no*»; al autor de *El trovador*, García Gutiérrez, que se inclinaba ahora más por la zarzuela; a Tamayo y Baus, que escalaba puestos en el ranking literario a partir de su tragedia *Virginia*; a Ventura de la Vega, «trabajando (...) a destajo para la zarzuela»; al «ingenioso bohemio, haragán impenitente» Florentino Sanz, por su *Don Francisco Quevedo*, lo único bueno de su cosecha; a López de Ayala, que acababa de estrenar *Rioja*, al igual que Rodríguez Rubí, su *De potencia a potencia*; a Eguílaz, por la representación de *Verdades amargas*, obra con algunos fallos, pero que

---

<sup>19</sup> Madrid: Impr. de Cipriano López, 1856. Se estrenó en el teatro del Príncipe de Madrid el 15 de febrero de 1858 (*Veinticuatro Diarios*, IV: 161). Volvió a representarse con *Borrascas del corazón* en 1859 (*Ibid.*: 168).

<sup>20</sup> Se estrenó a finales de noviembre de 1847 en el teatro del Príncipe (*Ibid.*, IV: 160). En 1852 seguían sucediéndose las representaciones de esta obra.

<sup>21</sup> Madrid: Impr. de José M<sup>a</sup> Repullés, 1851. Su estreno tuvo lugar el 9 de diciembre de 1845 en el teatro del Príncipe (*Ibid.*, II: 159).

<sup>22</sup> *Isabel la Católica o la conquista de Granada*, de T. Rodríguez Rubí, con música J. Emilio Arrieta. Se estrenó en noviembre de 1854 en el teatro de la Cruz.

ya «dejaba anunciar un poeta dramático de buena cepa», como se comprobó con los estrenos que le siguieron de *Alarcón* y *El Caballero del Milagro*; a Serra, comparable en sus humoradas de *La boda de Quevedo* a las de Bretón de los Herreros, y a Juan de Ariza. Completan el listado algunas obras del «abominable» género andaluz, tales el drama *El corazón de un bandido* y la zarzuela el *Tío Canijitas*, de Franquelo y Sanz Pérez, respectivamente, más otra serie de zarzuelas de gran éxito, entre las que Pedro Sánchez recuerda *El marqués de Caravaca*, de Ventura de la Vega, con música de Barbieri; *El grumete*, de García Gutiérrez, con música de Arrieta; *El valle de Andorra*, de Olona, con música de Gaztambide, y *El dominó azul*, de Camprodón, con música de Arrieta.

Este catálogo, o «croquis del campo de mis hazañas», según lo califica el joven crítico, resulta un claro testimonio de la afición del escritor por el arte de Talía, gusto que apenas consiguió saciar luego en su estancia santanderina<sup>23</sup>, lo que permite explicar que sus fallidas comedias y zarzuelas se ajustaran a los cánones de un romanticismo tardío. Las apostillas que acompañan a este índice de autores y títulos son casi todas ellas muy convencionales, poco discriminatorias; simplemente, se reducen a revivir una época pasada y subrayar el éxito que alcanzaba el género, debido a las pocas exigencias de un público, que, por encima de todo, procuraba entretenimiento, y gracias también al impulso que le daban grandes actores, entre ellos, Julián Romea, de quien el Pedro Sánchez se declara su «esclavo»<sup>24</sup>. También se citan Teodora Lamadrid y Joaquín Arjona, a propósito de la interpretación de ambos de *Adriana* en el teatro de Variedades (O.C., V: 442)<sup>25</sup>.

En donde Pereda no manifiesta reserva alguna es con las comedias de los Siglos de Oro: «Vi varias comedias del teatro antiguo, y leí muchas más, y hasta hube a las manos, siempre por mediación de Matica, los inapreciables *Orígenes*, de Böhl de Faber, en una hermosa edición

<sup>23</sup> Madariaga trae una relación de obras que se representaron en la capital cántabra (2003: 77).

<sup>24</sup> Pereda mantuvo con el actor una entrañable amistad: «un grabado con su retrato (...) aún se conserva en la casa de Polanco» (Madariaga, 1991: 70]. «El gran mérito de Romea consiste precisamente en saber dar libertad a su genio sin salirse jamás de la verdad.» («Correspondencia pública», O.C., I: 100).

<sup>25</sup> *Adriana, Villana de Vallecas*, de Benito de Llanza y Esquivel (duque de Solferino). Teodora Lamadrid la representó en varias ocasiones, durante los años 1853, 1854 y siguientes (*Veinticuatro Diarios*, III: 118).

de Hamburgo; con lo cual, los nombres de Naharro, Lope de Rueda, Juan del Encina, etc., me fueron tan queridos y familiares como los de Lope de Vega, Tirso, Moreto, Rojas y Calderón.» (O.C., V: 454-455). Ingenios, todos ellos, muy superiores a los del presente: «¡Cuán exiguo era el número de estos, y qué escaso el positivo valor de la mayor parte de las obras!» (*ibid.*), refiriéndose a las adaptaciones de un mediocre teatro francés y a las zarzuelas, que se habían puesto de moda<sup>26</sup>.

### 3.

En el campo de la narrativa, la más nutrida información nos la proporciona una vez más ese vademecum literario que figura en *Pedro Sánchez* (O.C., V: 523-524). Autores y obras que cita, con algún que otro añadido valorativo, son: Navarro Villoslada y su *Doña Blanca de Navarra*, «una novela excelentísima»; Fernández y González; Fernán Caballero, autora de su predilección, que «acababa de publicar *Clemencia*, después de haber adquirido fama con *La Gaviota* en 1849», considerando mejor aquella, en contra de los gustos sensibleros del públicos, por sus «sabrosos pasajes y cuadros llenos de color y de verdad»; Carolina Coronado; Gertrudis Gómez de Avellaneda; Antonio Flores y su novela «de costumbres contemporáneas, con el título de *Fe, Esperanza y Caridad*, abundante en cuadros curiosos y no mal pintados, pero atestada de lugares comunes de novelón por entregas»; Antonio de Trueba, «el mejor y más fecundo cuentista de cuantos se pasean en España», que acababa de publicar *El libro de los Cantares*; Ayguals de Izco, «el Eugenio Sue de acá»; Antonio Hurtado, autor de *Cosas del Mundo* (1849); Patricio de la Escurra; Juan de Ariza, y Diego Luque, por su novela *La Dama del Conde-Duque*, «bien pergeñada y con mucho sabor de época». En el resto de la producción perediana apenas tropezaremos con nuevos títulos, y menos de los autores contemporáneos del novelista, quien guarda sobre ellos profundo silencio. Sólo menciona accidentalmente en «El tirano de la aldea» a Fernán Caballero, con ocasión de una cita extraída de *Simón Verde*<sup>27</sup>, y en otro lugar, por sendas críticas favorables que ha recibido *Clemencia* de Ochoa y Eguílaz (O.C., V: 528). A lo más que llega es a

<sup>26</sup> Sobre la intervención de Pereda en las actividades teatrales de sus amigos, véase la nota bibliográfica de García Castañeda (2004: 63).

<sup>27</sup> O.C., I: 1262-3.

hacer valoraciones globales del género, como en la Dedicatoria que pone al frente de *Sotileza*, donde lanza sus pullas contra los hábitos lectores que desdeñan en la novela de costumbres cualesquiera argumentos que no discurren en «los grandes centros urbanizados a la moderna», tales como el que imagina Ángel, personaje de *La Montálvez* (VI: 721-723), una curiosa metaficción de la propia novela perediana, lo mismo que el libro que excita la imaginación de Inés, en *La puchera*, «el menos noño, el de más arte y de mayores atrevimientos de pasión y de colorido» (VII: 263-269), donde con regocijante ironía Pereda «pone en solfa una educación y unas formas de conducta mojigatas representadas por Justino, el personaje interpretado por Marcones como modelo ejemplar» (Estebáñez Calderón, intr. *O.C.*, VII: 31).

Paralelo al repertorio de novelistas españoles es el de los extranjeros, adocenados también en *Pedro Sánchez*. El interés del narrador (i.e. Pereda) se centra en los folletinistas franceses debido al el éxito que cosechaban sus obras en los años en que se enmarca la novela. En primer lugar, traza el modelo argumental del producto: «¡Ah los argumentos! (...) Andar tres docenas de personajes: blancos, unos; negros, otros; este, banquero; mendigo, aquel; duquesa, aquella; menestrala, la otra; aquí, un niño sin madre; allá, un padre sin mujer, y media carta resobada, y el relato de un incendio, con un cadáver calcinado y pastor que lo vio y se quedó mudo de repente, y es el único personaje que podía delatar al criminal, que es un caballero tétrico e intratable, que vive en una quinta solitaria...» (*Ibid.*: 457). Se anuda así una intriga que se resuelve felizmente con las oportunas anagnórisis entre padres e hijos desvalidos: «Todos estos lances [confiesa Pedro Sánchez] me ponían a mí carne de gallina, me oprimían el corazón y la garganta, y arrancaban mudas lágrimas de mis ojos», haciendo caso omiso de los buenos consejos de su mentor Matica, que, con más sano juicio, procuraba que su amigo y discípulo supiera discernir entre «una novela de costumbres españolas de las que con tal rótulo se exponían en los escaparates, escritas a destajo en perverso castellano y vaciadas en moldes extranjeros por *litteratos* salidos de pronto del mostrador de una botica, y hasta de los talleres de los sastres» (*Ibid.*: 457-458)<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Protesta que se suma a las muy numerosas que, desde Larra y Mesoneros menudearon por ensayos y críticas a lo largo del segundo tercio del siglo. (Cf. Montesinos, 1969: 96-98).

Las obras que ejemplifican este gusto estragado del Pereda juvenil, como lo que supusieron los libros de caballerías para el Cervantes lector, son las que gozaban de mayor éxito en los años cuarenta y cincuenta: *Zizina* de Paul de Kock<sup>29</sup>, que Pedro Sánchez, se tragó en una noche «de punta a cabo»; «lo más crudo» de Pigault-Lebru<sup>30</sup>; *Los tres mosqueteros* llena de «lances, tan inverosímiles como descomunales» y *El conde de Montecristo*<sup>31</sup> de Alejandro Dumas padre; lo más selecto de Frédéric Soulié<sup>32</sup>; *El judío errante* y *Los misterios de París* de Eugenio Sue<sup>33</sup>; *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo, «a la sazón objeto de los más terribles anatemas de la censura eclesiástica», y *El hijo del diablo* de Paul Féval<sup>34</sup>. De todos ellos el futuro autor de *Peñas arriba* sólo reconocerá con el tiempo a Alejandro Dumas como escritor de mérito, a tenor de lo que mienta sobre él en su correspondencia parisina: es el «novelista contemporáneo más popular de Europa, y a quien, si bien se debe silbar por su poca conciencia, hay que admirar por su mucho talento», cuidándose de no confundirlo con el hijo, «Alejandrito», como lo llama, «el de *La Traviata*»<sup>35</sup>.

Gusta también el *alter ego* perediano de otros subgéneros narrativos, pero no entra en detalles sobre ellos: «Pues no digamos nada de las de intriga cabalresca y las románticas de amor fino, como uno que todavía recuerdo, en un tomo colosal, si no eran dos, obra de la triste

<sup>29</sup> Madrid: [s.n.] , 1850 (Imp. de D.J.M. Alonso) . En otro lugar, el novelista aludirá al hijo del folletinista francés, que impera en la novela («El cervantismo», O.C. [Ed. Aguilar], I: 1312).

<sup>30</sup> Entre otras, se habían traducido *El hijo del Carnaval* (Barcelona: imp. de Manuel Sauri, 1837); *La locura española*, (Barcelona: impr. de Manuel Sauri, 1837); *Mi tío Tomás, ó sea, el hijo natural de Rosalía la morena*, (2ª ed. 1837), y *Ángela y Juanita* (Barcelona : Imp. de D. Manuel Saurí, 1838).

<sup>31</sup> El éxito en España en la década del 40 de estas dos novelas más famosas de Dumas fue enorme (cf. Montesinos, 1969: 92-93, y 184-189).

<sup>32</sup> Son muy numerosas las novelas traducidas de este autor a partir de la década del 40. Véase una relación de títulos en Montesinos, 1969: 246-248.

<sup>33</sup> Dos obras también también muy celebradas y con numerosas ediciones, lo mismo que el siguiente título de Víctor Hugo.

<sup>34</sup> Hay una primera traducción de Gregorio Urbano Dargallo, en 1846, y otra siguiente de Víctor Balaguer y Francisco Orellana (Barcelona: Vda. é hijos de Mayol, 1847). «A partir de 1850, la bibliografía española de Féval sigue siendo sobremanera copiosa» (Montesinos, cit.: 192).

<sup>35</sup> Refiriéndose a la ópera de Verdi, basada en *La dama de las camelias* de Alexandre Dumas, hijo. («Correspondencia pública», O.C. I: 101).

imaginación de un poeta muy sonado en aquellos tiempos, no sé si por lo resonante de su firma (Romero López de Larrañaga (...)) Titulábase la novela *La enferma del corazón* (O.C., V: 458)<sup>36</sup>.

Fuera de *Pedro Sánchez* apenas existen otras menciones sobre el popular género. En el artículo «El cervantismo», de *Esbozos y rasguños*, se cita a *Jaime el Barbudo*<sup>37</sup> y *Las cavernas del crimen*, en tanto ejemplos de ediciones baratas que hacen compañía al *Quijote* en las librerías (O.C., II: 389), y en el artículo «Las bellas teorías», la alusión proviene de los consejos que un editor de los «modernos industriales literarios» le da a Juan Portal, cuando éste le pide que publique su manuscrito «filosófico-social-económico» *Conquistas y derechos de la razón*, a lo que aquel se niega alegando la falta de compradores; otra cosa sería «una novela *patibularia, incendiaria, forajida, parricida o adulterina* (...) porque este es el género que hoy priva (...), introduciendo en ella siquiera un par de frailes cínicos, una ramera *virtuosa*, un bandido filantrópico, un banquero ex presidiario, una marquesa adúltera..., cualquier cosa así. Porque con un título *ad hoc*, verbigracia: *El cráneo del monje, La caverna del crimen, Cien generaciones de adúlteras, El puñal y el bisopo*, le daríamos a luz con éxito seguro». (*Esbozos y rasguños*, II: 197). Ni qué decir tiene que se trata de personajes y enunciados propios de la típica narrativa gótica.

#### 4.

Más veneración y respeto le merecían a Pereda los escritores de siglos pasados. Las referencias dispersas que van surgiendo sobre ellos ilustran además sobre la fisonomía cultural del personaje que los lee o los cita. Por ejemplo, en los cuadros costumbristas aparece la figura del pedante al que se le caricaturiza por sus lecturas preferidas. Es el caso del veraneante de los *Tipos trashumantes* que, con un libro en la mano, busca rincones solitarios de la ciudad santanderina y hace posturitas. Perfecto ejemplo del que está a la moda, entre cuyos autores y artistas

<sup>36</sup> *La enferma del corazón* (Madrid: Sres. Gonzalez y Castillo, 1846-1848, 2 vols.). Hay otra edición de de 1858-9. Además de novelista, el autor cultivó la poesía y el teatro, con dramas históricos. (Cf. Ferreras: 1979: 356, s.v. Romero Larrañaga, Gregorio).

<sup>37</sup> Posiblemente, se refiera a la novela histórica de Francisco de Sales Mayo, *Jaime el Barbudo o Los bandidos de Crevillente* (Madrid: Imp. de Fermín Martínez García, 1868), más que a la novela del mismo título de Ramón López Soler (Barcelona: Imp. de A. Bergnes, 1832).

preferidos se cuentan Dante, porque un orador parlamentario había citado, sin venir a cuento, un verso de *La Divina Comedia*, que alguien se apresuró luego a «poner en perverso castellano» (O.C., II: 72); o Goethe, desde que oyó el *Fausto* en el Real; o el músico alemán Friedrich Von Flotow (1812-1883), porque se le quedó grabado aquello de «¡Marta, Marrrrrrrtal!»<sup>38</sup>, de la ópera de tal nombre (*Ibid.*: 73). Y para postre de la sátira, el autor añade la siguiente deducción: «No sé si he dicho, o ustedes lo han comprendido ya, que es literato, o que cree serlo», por haber escrito una «comedia resobada o una oda que ya reluce de tanto manoseo» (*Ibid.*).

Otro figura ridiculizada es la del oidor de Filipinas, que legó a su mujer «setenta volúmenes de comentarios a la *Cassandra*, de Licofón [por 'Licofrón?], y otros cinco de notas a las *Dionisiacas*, de Nonno Pannopolitano»<sup>39</sup>. El Gobierno se las quiere comprar a su viuda, pero ella exige un precio desorbitante como si dispusiera de un precioso tesoro. (*El buey suelto*, O.C., III: 448-449).

Fuera ya de chanzas contra eruditos a la violeta, el hecho es que Pereda se muestra respetuoso con los escritores consagrados por la Historia, lo que no le exime de verlos también por el lado más humano, el de sus debilidades o «Manías», como titula en un artículo de *Esbozos y rasguños*, donde enumera a una serie de ellos que se han distinguido por sus extravagancias: Corneille, Walter Scott, Malherbe, Byron, Edgard Poe, Jonathan Swift, Juan Jacobo (Rousseau), el científico y escritor alemán Georg Christoph Lichtemberg (por 'Lichtenberg'), Carlos Nodier y Balzac, junto a historiadores, como Mézeray (1610-1685), músicos, como André Grétry (1741-1813), Ferdinando Paer (1771-1839), Giovanni Paisiello (1740-1816) y Zingarelli (1752-1837); pintores, impresores (los Aldos, los Estéfanos, Plantinos y Elzeverios) y demás artistas. Queda de manifiesto, a través del anecdótico, la familiaridad con que el escritor de Polanco maneja estos nombres, dando por sentado que también les eran conocidos a los lectores, y su intento de desmitificación al poner al descubierto sus flancos débiles: «Precisamente en esta aristocracia de la Humanidad es donde andan el desorden, las miserias,

---

<sup>38</sup> Se representó en el Teatro Real en febrero de 1865 (*Veinticuatro Diarios*, II: 333). Al mes siguiente figuraba en cartel con *Fausto*. Cabe conjeturar entonces que quizá el artículo de Pereda no quedaba muy alejado de esta fecha. Hay también una *Martha* de Rossini que se representó en 1876. ¿Acaso las confunde?

<sup>39</sup> Nono de Panopolis.

las pasiones y las manías como Pedro por su casa» (O.C., II: 360). En otro escrito («El cervantismo») trae a colación más nombres célebres: Homero, Hesíodo, Gubenberg, Dante, Cicerón, Plinio, Horacio y Virgilio (O.C., II: 393), grandes lumbreras de la Humanidad cuyos méritos les niega «el último zarramplín de la crítica». Aquí ya no puede contener su ira literaria.

Aun mayor respeto le producen los clásicos españoles, a la cabeza de ellos Cervantes. Ana L. Baquero registra en su documentada monografía sobre la herencia cervantina en Pereda todas las alusiones que aparecen del creador del *Quijote* en el conjunto de su obra, sean por el nombre del autor, por el título de la gran novela, por algunos personajes, o por cualquiera de sus otras obras<sup>40</sup>, lo que demuestra el entusiasmo de don José María hacia el «sublime» manchego (O.C., II: 281)<sup>41</sup> y el conocimiento que tenía de él, más en la asimilación de su estilo, que en el citar de memoria frases suyas, como las máximas morales del «sutil manco», que reproduce en «La mujer del ciego»<sup>42</sup>. Delega también esta devoción en algunos de sus personajes. Es el caso de don Lope del Robledal de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, que gustaba «recrearse en el *Quijote*, que sabía de memoria» (O.C., IV: 105), de don Baltasar de *La Puchera* (O.C., VII: 305), o de Pepe Guzmán de *La Montálvez*, si bien este mostraba mayores preferencias por «las grandes obras de imaginación» (O.C., VI: 531). Y, como es previsible, su lectura resulta recomendable para las chicas jóvenes, como en el caso de Lita, de *Peñas arriba*, que «leía ella sola para sí, aunque salteando algo la lectura, porque muchas cosas que había allí no eran para gustadas de pronto por una mujer tan ruda como ella» (O.C., VIII: 644); por el contrario, Marcones, el seminarista de *La Puchera*, y el pobre don Roque, de *Nubes de estío*, dan prueba de su estulticia al no interesarse por la obra o desconocerla.

<sup>40</sup> Baquero, 1989: 31-38.

<sup>41</sup> O el «ilustre», como lo califica en este simpático comentario a propósito de la edición ilustrada de Gustavo Doré a *El Quijote*: «Más valdría que no la conozcas, pues te ahorras los malos ratos que a mí me causa verla en estas librerías, sin atreverme con ella porque cuesta un sentido. Es un verdadero monumento digno en todo del ilustre Cervantes, salvo los defectos de la traducción, que son inevitables, aun tratándose de una pluma tan avezada al idioma español como la de Viardot» («Correspondencia pública», O.C., I: 101 [Ed. Aguilar]).

<sup>42</sup> «La buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo», y «Mucho más dañan a la honra de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas» (*Esbozos y rasguños*, O.C., II: 282).



Al margen de estos menudos testimonios de Pereda sobre nuestro famoso novelista, el mayor tributo que le rinde es el artículo que lleva por título «El cervantismo», fechado en 1880, algo inusitado en su obra de madurez, exenta de cualquier labor crítica, si exceptuamos el ineludible discurso de ingreso en la Real Academia Española. El escrito ha sido objeto de un reciente estudio por parte de García Castañeda<sup>43</sup>, en el que desvela las claves para su correcta interpretación, circunscribiéndolo al ambiente polémico que la obra cervantina suscitaba en el siglo XIX, con el enfrentamiento entre partidarios de una interpretación academicista y partidarios, como Benjumea, de una esoterista. Ya desde la revista literaria *La Tertulia* (1876-1877) (García Castañeda, 2005:131-132), el autor de las *Escenas montañosas* había arremetido contra este extravagante cervantista por su intento de encontrar significados ocultos a la novela, y vuelve a insistir en ello en el artículo que citamos, burlándose una vez más del erudito andaluz, al tiempo que propone a las autoridades académicas que fijen de una vez por todas el texto de Cervantes y así se acaben las disputas estériles: «¡Dichoso día aquél en que el cervantismo pase y vuelva a reinar el *Quijote* en la patria literatura, sin enmiendas, reparos ni aditamentos, y su autor perínclito sin *habilidades* ni misterios!». Sería el mejor monumento que consagrara la memoria del «más ilustre de los nombres y a la más hermosa de las creaciones del humano ingenio».

## 5.

No descubrimos nada nuevo si decimos que críticos, eruditos, ensayistas y filósofos no eran para Pereda santos de su devoción. En el artículo que acabamos de comentar, se despacha, por ejemplo, con la afirmación de que «todos los grandes hombres van teniendo, en la posteridad, su fama roída por este género de gusanos», refiriéndose a tanto intérprete que disparata con sus juicios, o a los «*sabios resucitados*», como el maurino Mabillon [(1632-1707)] «despitojándose sobre un viejo pergamino para descubrir algún renglón medio borrado». Es un caso parecido al de los maniáticos bibliómanos que se enemistan entre sí y odian a muerte por la posesión de un incunable o de «unos papelejos hedion-

---

<sup>43</sup> «El ‘cervantismo’ de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXXXI (2005), pp. 119-173.

dos, que ni siquiera se dejan leer, en lo cual nada se pierde» («Manías», *O.C.*, II: 368), y trae el ejemplo de a Bartolomé José Gallardo: «Recuérdese la pelea habida años ha en la Prensa entre el famoso don Bartolomé Gallardo y otro bibliófilo, muy distinguido y docto, que se firmaba con el seudónimo de *Lupión Zapata*» (*ibid.*). Cita también en este orden de cosas a Estebánez, «padre grave de la Orden» (*ibid.*). Tan sólo salva a Clemencín, y con reservas, «porque este comentarista cayó también en la impertinente tentación de meterse en respuntes y reparos gramaticales, como si quisiera enmendar la plana a Cervantes», junto a alguno que otro más, entre los «doctos y respetables literatos», como Navarrete o Hartzenbusch, a quien ya había distinguido en su prólogo a *Tipos y paisajes* con el título de «insigne y sabio crítico». Lugar aparte ocupan los críticos de la prensa, paisanos suyos y pertenecientes al círculo de sus amistades, pero estos no son eruditos, salvo don Ángel de los Ríos (1823-1899), el hidalgo de la «Torre de Provedaño» de *Peñas arriba*, a quien rinde generoso homenaje, presentándolo como un sabio capaz de armonizar las luces de la inteligencia con el trabajo manual (cap. XIV). La amistad de Pereda con este compatriota suyo y, especialmente, su misma comunión ideológica en el «*montañesismo*» y el «tradicionalismo científico y patriarcalmente democrático», le salvan de cualquier pulla malintencionada, pero tampoco el Sr. de los Ríos se ve libre de cierta burla cariñosa, al referirse el novelista a su bibliomanía, en el momento en que describe en su despacho, con «rimeros de libracos viejos y apolillados (...) dos pedruscos célticos y una escombrera de cascotes romanos (...) resmas de periódicos, y de fajos de papeles, y de montones de revistas, y de huesos fósiles...», etc. etc. (*O.C.*, VIII: 580). Neluco, mentor de Marcelo, será el encargado en la novela de hacer un recuento de las publicaciones e inéditos del erudito, añadiendo a cada título toda suerte de elogios: «Este libro es un asombro de erudición y de ingenio», «admirable serie biográfica», «trabajo estupendo», «su estilo gallardo, brioso, castellano, limpio»...

Dentro del elenco de representantes del saber, el filósofo no sale mejor parado que el erudito. Quien se lleva la palma es el krausista, al que Pereda dedica artículo furibundo que suscitó una fuerte polémica. Bajo el título de «Un sabio» (*Tipos trashumantes*)<sup>44</sup>, nos presenta a un tipo

---

<sup>44</sup> La polémica que originó ha sido estudiada en detalle por Miguel Artigas, «Un episodio desconocido de la juventud de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez*

majadero y engreído, amante de la «*ciencia moderna*», irreverente hacia los «*viejos sistemas*» y vocero de sus pontífices ideológicos: Krause, Sanz del Río y Salmerón. Se declara *espiritista*, profetizando que «la Iglesia caerá, y que prevalecerá lo que quieran Basols, Solanot, Allan-Karkek y otros cuantos apóstoles de la doctrina famosa». Se muestra asimismo partidario de la teoría evolucionista de Darwin, «al declarar con este otro sabio que el hombre desciende del mono, cosa que muchos *ignorantes* no negarían si todos los ejemplares de la especie fueran idénticos al preopinante», y, para colmo, el menosprecio que manifiesta hacia Cervantes, porque «están sus obras impregnadas del estúpido fanatismo religioso», y a Calderón, y a Colón, y a Agustín («de suprime la santidad»), y a Raimundo Lulio y a Balmes. Para mayor inri, pertenece a una logia masónica, acude con asiduidad al Ateneo y su evangelio es el *Ideal de la Humanidad* de Krause («Un sabio», *O.C.*, II: 39-45).

A Pereda le enfurecía cualquier forma de pensar que atentara contra sus propias creencias morales y religiosas; de ahí que sus ataques fueran dirigidos contra las doctrinas de signo positivista y contra el materialismo surgido en el seno de la Ilustración. Así como *Don Gonzalo González de la Gonzalera* es el baluarte de su pensamiento político, *Sotileza*, del amor a la capital santanderina, y *Peñas arriba*, entre otras obras, de su arraigo regionalista, *De tal palo tal astilla* representa la más fiel expresión narrativa de sus principios religiosos. Novela tendenciosa sin disimulos lanza en ella toda su artillería contra lo que ha influido en la educación de Fernando, arrastrándolo al ateísmo. El breve pasaje en el que agavilla las obras y autores que componen la biblioteca del padre del doctor Peñarrubia y han servido para el hijo de alimento espiritual constituye un auténtico Índice de pensadores heterodoxos:

¡Nada faltaba allí! A los tratados heréticos de Arnaldo de Vilanova y Miguel Servet, médicos entrambos, seguían los materialistas del siglo pasado: Dupuis, Holbach, La Mettrie y Cabanis, y a estos y a otros tales, los positivistas contemporáneos: Comte, Littré, Stuart, Mill, Bain, Herbert Spencer y algunos más *ejusden fúrfuris*; y en lugar preferente, y más al alcance de la mano ostentábase la *Antropogenia*, de Haeckel; la *Historia del*

---

*Pelayo*, X (1928), pp. 289-337]. Un resumen de ella se encuentra en J.M. González Herrán, 1983: 64-69 y S. García Castañeda, «Introducción» a la ed. de las *O.C.*, II, Santander, Ed. Tantín, 1989, pp. XIII-XIV. Véase también Aguinaga, 1994: 96, y Feeny, 1988: 45-52.

*desarrollo intelectual* y los *Conflictos*, de Draper; *Fuerza y materia*, de Büchner; *Pensamientos sobre la muerte*, de Feuerbach, y *La Razón pura*, de Kant, con otras *razones*, no menos al caso, de otros tales filósofos críticos. ¡Hermoso acopio de viento para las llamas que estaban devorando al pobre chico! (O.C., IV: 521).

No sabemos el alcance de los conocimientos del novelista cántabro sobre las obras y autores que cita en esta galería de filósofos. El libro que desde luego sí había leído es *La vida de Jesús*, de Renan, pues le dedicó un artículo-resena, «Por lo que valga», en las páginas de *El Tío Cayetano*<sup>45</sup>. Se había empezado a publicar como folletín en un periódico madrileño, gracias a la libertad de imprenta que trajo consigo la revolución de septiembre<sup>46</sup>. Pereda parte en su escrito de la premisa de los beneficios morales que ha proporcionado el cristianismo desde sus orígenes: «¿Tienes noticia, pueblo amigo, de algún «sistema» filosófico que haya producido semejante prodigio?». La fe, significa, para él, virtud y libertad: «Piérdela, y tus propias pasiones te harán esclavo, por más que en redimirte se empeñe la filosofía». Piensa que el libro de Renan pretende convertir la religión en un sistema filosófico y, por consiguiente, hacer perder dicha fe. Para mayor argumentación, el escritor de Polanco asegura que la obra carece de valor científico, como «críticos ilustrados» se han encargado de demostrar. Cumple, además, con su difusión, el objetivo político de los propagandistas revolucionarios de engañar a «los entendimientos sencillos», que «se dejan sorprender fácilmente por el aparato deslumbrador de un falso razonamiento», una clase de lectores que el novelista ya había encarnado en el prototipo de Juan Portal, un joven idealista que es seducido por «Las bellas teorías» del racionalismo: «Juan era todo un mozo modelado a la última (...) Admiraba la ciencia, adoraba la idea y

<sup>45</sup> 2ª época, núm. 2 (15 de noviembre de 1868), en O.C., I: 109-113 [Ed. Aguilar]

<sup>46</sup> Ignoro a qué periódico se refiere. Como libro, con el título *Historia de los orígenes del cristianismo, Vol. 1º. Vida de Jesús* [Traducción de Federico de la Vega], se publicó al año siguiente, en Madrid: Librería de Alfonso Durán, 1869 (Imp. de Rivadeneyra). La primera traducción de F. de la Vega apareció en París, en 1864 (Pérez Gutiérrez, 1988: 121, n., quien piensa era esta la que tuvo en cuenta Pereda: p. 128). La difusión de *La Vie* no empañó, sin embargo, las relaciones amistosas que Pereda mantuvo con de la Vega, antiguo colaborador de *La Abeja Montañesa*, y perduraron hasta 1880. En 1882 el novelista mantuvo con él una agria polémica por otra cuestión, que detalla Madariaga (1991: 256-7).

ciencia, adoraba la idea y respetaba el talento. Tenía fe ciega en el progreso moderno...» (*Esbozos y rasguños*, O.C., II: 189-190). La cruda realidad acabaría por desengañarlo.

Volcado, pues, hacia la preservación de los valores tradicionales, Pereda alienta a la juventud a sacar provecho de los libros piadosos y de las lecturas de nuestros clásicos, entre los que cita, a lo largo de sus escritos, a Berceo, Garcilaso, el «buen Lope de Rueda», Torres Naharro, Juan del Encina, Fray Luis de Granada, Santa Teresa, Cervantes, Lope, Quevedo, Tirso, Moreto, Rojas, Calderón, Feijoo, Isla, Cadalso, Moratín y Balmes.

## 6.

En su microcosmos literario quienes se llevan, por último, la palma de sus aceradas críticas son los «chicos de la prensa», objeto de sus ataques ya desde los mismos comienzos de su carrera literaria, cuando él mismo practicaba el ejercicio periodístico en *La Abeja Montañesa* y demás revistas cántabras, a base de caricaturizarlos, de remedar burlescamente sus crónicas, de mofarse de sus clichés lingüísticos y de lanzar contra ellos una suma de descalificaciones. La actitud hostil del autor cántabro se explica en parte por un cierto complejo de provincianismo y por un exceso de sensibilidad hacia una crítica que valoraba sus obras tan pronto salían a la venta.

El artículo más llamativo por su título es «Los zánganos de la prensa»<sup>47</sup>, donde, *more fisiológico*, los trata como si formaran una colmena en los periódicos locales y cultivasen el arte «de presentarse pavo real sin dejar de ser grajo». El texto se convierte en un recetario sobre cómo confeccionar un diario de noticias culturales y comerciales con el menor esfuerzo posible, valiéndose simplemente de trasplantar fuentes ajenas. Pereda sienta aquí las premisas sobre las que fundamenta su constante enojo contra todo lo que entraña la prensa escrita, tratando a tal colectivo anónimo de cronistas de salón, publicistas, gacetilleros y colaboradores de poca monta, de sujetos carentes de talento, presuntuosos, arribistas, serviciales con el poder y malos imitadores de los buenos literatos<sup>48</sup>, que se reconocen fácilmente por un estilo almibarado que el escri-

<sup>47</sup> O.C., I: 85-92.

<sup>48</sup> Véase también «Artículos inocentes. III», O.C. I: 75.

tor montañés gusta de recrear: «Estarán ustedes cansados de leer en la grave Prensa periódica de España párrafos como el siguiente...» («Al amor de los tizones», *O.C.*, I: 482); «*Lucas Gómez* era el cronista, el trompetero de aquellas fiestas; el mejor digno cultivador de esa literatura de *patchouli* (...) De él eran, y nadie se las disputaba, ciertas frases felices de buen tono...» (*La mujer del César*, *O.C.*, III: 96); «Estarán ustedes cansados de hallar en los periódicos de *su pueblo* centenares de remitidos al tenor del siguiente». («Los buenos muchachos», *O.C.*, II: 224), y cosas así. En alguna ocasión, el racimo de citas espurias se desgrana interminablemente, como en la serie de párrafos que entresaca de las crónicas de Arturo Marañás, el turiferario de don Simón Cerojo, en las páginas de *El Ariete* (*Los hombres de pro*, caps. XVII-XX).

En el más puro estilo cervantino don José María parodia con maestría los tópicos que maneja la prensa nacional y provincial de su siglo<sup>49</sup> y de los que tampoco él mismo se libra en sus primeras prácticas como escritor, aunque sabrá sacar provecho de ello a la hora de remedar el lenguaje periodístico y de diseñar a los tipos que lo ejercitan. Entre su producción narrativa hay dos novelas que acusan especial interés sobre este tema: *Nubes de estío* y *Al primer vuelo*. En la primera, la figura del periodista madrileño está representada en el personaje del célebre capítulo «Paliques» (XIII) que disputa con Juan Fernández y con Casallena. Responde al ejemplar de veraneante, cuyo precedente se adivina ya en «Luz radiante», de los *Tipos trashumantes*, y que aquí sigue conservando unos rasgos genéricos, a pesar del detallado retrato que el autor hace de él (*O.C.*, VII: 629-631). No entraremos en los detalles de este episodio, con la polémica que originó, por ser bien notoria, en el que Pereda reprocha la marginación que sufre la literatura regional por parte de los círculos literarios y medios informativos de la capital de España, cuyo principal interés se centra en «las revistas de teatros, las de toros, las del gran mundo, la crónica escandalosa, la de los crímenes del día y las arduas cuestiones políticas» (*O.C.*, VII: 636-637). Bástenos con anotar simplemente el hecho de que el autor resume aquí una vez más el contenido de los artículos que el cronista de marras envía a su periódico sobre Santander y su provincia. El tal personaje, a quien el novelista se refiere siempre burlescamente como sujeto «que había estudiado ya la comarca bajo todos sus aspectos» (*Ibid.*:708), alardeaba por añadidura

---

<sup>49</sup> Véase, por ejemplo, «Al amor de los tizones», *O.C.*, I: 497.

de ser «demócrata de profesión, con procedencias federalistas, [y] se alampaba por codearse con los señorones». No contento con esta recreación, Pereda incorpora otra criatura más del gremio al final de su novela: «*Albelí*, el cronista más almibarado y oloroso de todos los cronistas de salones madrileños» (*Ibid.*:739), «adamado», «trivial y cominero folletinista», siempre en trance de atraer la atención de toda la concurrencia. Esta vez el autor no le concede ni la palabra y se conforma con ridiculizar su comportamiento y forma de vestir.

Dentro de la escala de periodistas son estos cronistas de sociedad los que más le enervan al escritor cántabro y, siempre que puede, aprovecha la ocasión para zaherirlos, aunque sea en pasajes de menor monta. Valga citar, a título de ejemplo, en *La Montálvez*, cuando los «órganos de la opinión pública» se hacen eco del banquete que organizan los marqueses (*O.C.*, VI: 575) o, pocas páginas más adelante, en el incienso que le prodigan al noble el día de su muerte, rindiendo «el último tributo de justicia al *prócer* insigne, al varón integro, al padre amoroso, al ciudadano ejemplar, al celoso representante de la patria, al protector generoso de las artes y de las letras, al orador de honrada palabra, etc.» (*O.C.*, VI: 583).

En *Al primer vuelo*, la plataforma mediática tiene efectos narrativos superiores a los de *Nubes de estío*, en la medida que la intervención de Tinito Maravillas conduce, a pesar suyo, la trama amorosa hacia su final. El tal Tinito, «el sabio», hijo de un tabernero, es fundador y jefe redactor de «El Fénix Villavejano», periódico de tintes progresistas. Cual el vitriólico Lucas de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, va ganando adeptos a su causa «entre los mareantes y los zapateros, a quienes se digna hablar de tarde en cuando, de Compte, de Büchner y de Lombroso, asegurándoles de pasada que él conoce hasta la última palabra de la ciencia experimental, escoba y azote del viejo mundo teológico y metafísico.» (982). El autor nos resume los contenidos del primer número y el programa expuesto en su editorial, que se reduce a sacar a Villaveja de su ignorancia secular (II, cap. XXIV). La perla del folleto es la «Variante histórica, a la fábula de Hero y Leandro», donde actualiza la leyenda clásica sustituyendo su argumento por la peripecia marítima que habían sufrido el día anterior Nieves y Leto. A pesar del escándalo que la noticia provoca, todo termina por resolverse felizmente.

No podemos terminar este repaso por el mundo de la prensa sin referirnos nuevamente al personaje de Pedro Sánchez. Buena parte de la

narración autobiográfica discurre por los recintos de las redacciones a partir del momento en que el protagonista ingresa en *El Clarín de la Patria* hasta que se produce el levantamiento militar. Los temas periodísticos que aborda la novela, son, por un lado, los políticos, que escapan al propósito del presente estudio, y, por otro, los literarios, vistos más arriba, a partir del momento en que el joven neófito recibe el premio de encargarse de la crítica, pero antes de desempeñar el puesto, ha de escuchar el consejo del director de *El Clarín*:

Para hacer esto con valentía y desparpajo, y, sobre todo, con acierto, comience usted por dividir las obras que examine en dos grandes grupos: las de nuestros amigos y las de *los otros*. Entiendo por obras de nuestros amigos, las comedias, las novelas, los folletos, cuanto publiquen los hombres de nuestras ideas o de nuestra amistad íntima, o aquellos a quienes siquiera hablemos u oigamos hablar en el café, o nos merezcan alguna estimación en cualquier concepto simpático; y entiendo por obras de *los otros* las que publiquen los enemigos de la Libertad y no nos saluden en la calle. (101).

¿Lo tuvo en consideración el escritor montañés? Quizá caló en su ánimo, pero la palinodia final de la novela más bien apunta lo contrario: «aún se escriben (...) muchas *críticas* como las que yo enjaretaba en *El Clarín de la Patria*. ¡No me faltaba, en mi desdicha, más que el remordimiento de haber formado *escuela!*» (O.C., V: 62). Próximo el final de su vida, cuando pronuncia el Discurso de ingreso en la Real Academia Española, nos aportará una declaración que equivale a su testamento crítico y literario: «no está la cordura del novelista en oponerse a las corrientes impetuosas de las ideas y de las modas literarias, sino en elegir un punto fuera del radio de su poder absorbente, para verlas pasar»<sup>50</sup>.

ENRIQUE MIRALLES GARCÍA  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

---

<sup>50</sup> «Discurso del Sr. D. José María de Pereda», en Menéndez y Pelayo - Pereda - Pérez Galdós, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1897, p. 145.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguinaga, Magdalena, *El costumbrismo de Pereda: innovaciones y técnicas narrativas*, ed. de la autora, 1994.
- Artigas, Miguel, "Un episodio desconocido de la juventud de Menéndez Pelayo", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, X (1928), pp. 289-337.
- Baquero Escudero, Ana L., *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX (Alarcón, Pereda, Valera y "Clarín")*, Universidad de Murcia, 1989.
- Eoff, Sherman H., "A Phase of Pereda's Writing in Imitation of Balzac", *Modern Language Notes*, LIX (1944), pp. 460-466.
- Feeny, Thomas, "Burlesque krausist types in Pereda and Clarín", *Hispanic Journal*, IX (1988), pp. 45-52.
- Ferreras, Juan Ignacio, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Cátedra, 1979.
- García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, s.a. (2004).
- García Castañeda, Salvador, "El cervantismo" de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXI (2005), pp. 119-173. [Se reproduce el texto perediano y tres cartas a D. Baldomero Villegas].
- González Herrán, José Manuel, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander: Pronillo, 1983.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*, Santander: Ayuntamiento de Santander, 2002.
- Madariaga de la Campa, Benito, *Pereda. Biografía de un novelista*, Santander: Ediciones de Librería Estvdio, 1991.
- Madariaga de la Campa, Benito, *José María de Pereda y su tiempo*, Santander: Ayuntamiento de Polanco, 2003.
- Miralles, Enrique, "El "solterón": de sus orígenes costumbristas a *El buey suelto* de Pereda", *Altamira. Revista del Centro de Estudios Montañeses*, LXIV (2004), pp. 91-109.
- Montesinos, José F., *Pereda o la novela idilio*, Madrid: Castalia, 1969.
- Pereda, José María de, *Obras Completas*, ed. de Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, 8 vols., Santander: Ediciones Tantín, 1989-2001.

- Vol. I: ed. Salvador García Castañeda.  
 Vol. II: ed. Salvador García Castañeda.  
 Vol. III: ed. Maurice Hemingway.  
 Vol. IV: *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (intr. Enrique Miralles); *De tal palo tal astilla* (intr. Eamonn Rogers).  
 Vol. V: *El sabor de la tierruca* (ed. Anthony H. Clarke); *Pedro Sánchez* (ed. José Manuel González Herrán; intr. Francisco Pérez Gutiérrez).  
 Vol. VI: *Sotileza* (ed. Anthony H. Clarke, intr. Francisco Caudet); *La Montálvez* (ed. José Manuel González Herrán; intr. Laureano Bonet).  
 Vol. VII: *La puchera* (ed. Anthony H. Clarke; intr. Demetrio Estebáñez Calderón); *Nubes de estío* (ed. José Manuel González Herrán).  
 Vol. VIII: *Al primer vuelo* (ed. Anthony H. Clarke); *Peñas arriba* (ed. Anthony H. Clarke; intr. José Manuel López de Abiada).

\_\_\_\_\_, “Escritos de juventud (1858-1879)”, en *Obras Completas*, I, Madrid: Ed. Aguilar, 1964.

\_\_\_\_\_, “Discurso del Sr. D. José María de Pereda”, en Menéndez y Pelayo - Pereda - Pérez Galdós, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid: Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1897.

Pérez Gutiérrez, Francisco, *Renan en España*, Madrid: Taurus, 1988.

Santiáñez-Tiό, Nil, “La dimensión intertextual de *Pedro Sánchez*. Notas sobre la fortuna intertextual de Balzac y Víctor Hugo”, *Romanische Forschungen*, 107.3-4 (1995), pp. 343-367.

*Veinticuatro Diarios*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968-1975.