

<https://doi.org/10.55422/bbmp.419>

REFLEXIONES SOBRE *PEÑAS ARRIBA* (A PROPÓSITO DE LA EDICIÓN CRÍTICA DE LAUREANO BONET)

Gran parte de los estudios peredianos debidos al profesor Bonet a lo largo de los últimos cuarenta años han abocado a la edición que motiva estas reflexiones mías¹. Sus ediciones de obras de Pereda: *La leva y otros cuentos* (1970)², *La puchera* (1980)³ y *La Montálvez* (1996)⁴; una nutrida serie de artículos imprescindibles que difícilmente pudieran atribuirse a otra pluma que la suya, y especialmente «Hacia *Peñas arriba*: Pereda y la tierra»(1997)⁵. Y a todo esto, una fina sensibilidad para abarcar y expresar las dimensiones históricas, sociales, religiosas, simbólicas y míticas -es decir, culturales en el sentido más amplio- no ya solamente en un contexto español sino europeo.

A la hora de «colocar» o situar *Peñas arriba*, y, a la vez, para valorarla significativamente, resulta indispensable conocer a fondo el contexto español y europeo al que pertenece. La conciencia -más allá de los conocimientos- que demuestra poseer Bonet de este amplio patrimonio

¹ José María de Pereda. *Peñas arriba*, edición, prólogo y notas de Laureano Bonet; estudio preliminar de Germán Gullón, Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2006.

² José María de Pereda. *La leva y otros cuentos*. Edición e introducción de Laureano Bonet. El Libro de Bolsillo, núm. 253, Alianza Editorial, Madrid, 1970 (2ª edición: 1987)

³ José María de Pereda. *La puchera*. Edición, introducción y notas de Laureano Bonet. Clásicos Castalia, núm. 93, Editorial Castalia, Madrid, 1980.

⁴ José María de Pereda. *La Montálvez*. Introducción y notas de Laureano Bonet. En Obras completas (A.H. Clarke y J. M. González Herrán, directores), vol. VI, Ediciones Tantín, Santander, 1996.

⁵ "Hacia *Peñas arriba*. Pereda y la tierra", en Anthony H. Clarke (ed.), *Peñas arriba, cien años después*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1995, pp. 87-137.

literario y cultural es un factor decisivo en la hechura, el espesor y en la riquísima aportación de esta edición.

En ningún estudio perediano llevado a cabo por el profesor Bonet con anterioridad a esta edición que tratamos aquí se ha demostrado tan cumplidamente esa envidiable «conciencia» del contexto cultural europeo como en su aludido artículo «Hacia Peñas arriba: Pereda y la tierra»; un trabajo ejemplar en su género, que no sólo da fe del espesor simbólico y figurado de esta novela en su proyección e imagen de la tierra como presencia e influencia endémicas sino también que insinúa tácitamente el emparejamiento de *Peñas arriba* en este sentido con unas obras cumbres de la literatura universal: *Moby Dick, o la ballena blanca* de Hermann Melville; *Los novios*, de Alessandro Manzoni, y *Casa desolada* de Charles Dickens. Más concretamente, con unos ejemplos ejemplares de de aquel tipo de novelas que Henry James calificó injustamente de «loose, baggy monsters» y que -quizás casualmente- evocan y tienen muy en cuenta el entorno natural como determinante de la conducta y el estado de ánimo de sus personajes. Unas novelas que, como *Guerra y paz* más tarde, lograron trascender su propia «inmanejabilidad» («unwieldiness» - la palabra que late siempre en el fondo de la frase de James) y deshacerse del rótulo de «loose, baggy monsters» de manera tan feliz y contundente que casi cabe hablar de un género aparte. Y urge asimismo matizar que esa misma «inmanejabilidad», ese ritmo lento, pausado, en cierto modo despreocupado, y esas exigencias ingentes al tiempo y -¿cómo no?- a la paciencia del lector, constituyen en conjunto la razón de ser de tales novelas. Y es más, su capacidad para penetrar en aspectos inéditos de la condición humana es en parte función de esos mismos rasgos indeseables o «inmanejables» que acabo de indicar. El aludido artículo «Hacia *Peñas arriba*: Pereda y la tierra», pasa más allá del tópico de Pereda y la «tierruca» o Pereda y la Montaña para desvelar la función de la tierra como factor determinante de la condición humana, no ya sólo en el Norte de España sino en cualquier trecho del mundo donde haya campo, mar y montaña y la correspondiente lucha humana por la vida. Hasta cierto punto está manejando Bonet el concepto de la tierra en su dimensión mítica, ya que se trata de una historia y a la vez de varios cuentos del hombre en un entorno conocido -pero también de otro entorno universal- con miras a asentar unas verdades profundas sobre la condición humana. No se queda solo Pereda en este cometido, ni mucho menos, pues precisamente nuestros ejemplos más destacados de «loose, baggy monsters» hicieron otro tanto, si bien cada autor interpretara «entorno» a su propia manera, como es lógico y previsible

Al crearnos una imagen del Pereda de las grandes novelas -cinco en total- vienen a figurar en este entorno pueblos, ciudades, campo, montaña,

mar, marinas, celajes y tiempo. Muy contadas veces nos detenemos para reflexionar sobre la conciencia, la percepción, la «toma» de la tierra - esa tierra «telúrica» que diría Unamuno -que subyace en todos los aludidos componentes del entorno natural. Es más que posible que el propio don José María no se diese cuenta cabal de la frecuencia, ni de la intensidad figurada y simbólica de ese aluvión de evocaciones, de «tomas» de la tierra que apuntala y en cierto modo define sus creaciones novelescas, sea de hechura y textura de personajes, escenarios o trama. Entendiéralo así o no el novelista, el caso es que incorpora a sus novelas una sensación de «tierra presente» que adquiere a veces toques, mejor dicho insinuaciones de presencia mítica, dado su carácter tenue y momentáneo, y que esta omnipresencia física y figurada está respaldada por un hondo sentido por parte del novelista, y posiblemente a nivel instintivo, de la importancia cardinal de la relación hombre/entorno.

Que esa relación se viera restringida física y topográficamente a la Montaña en las cinco novelas de mayor vuelo me parece axiomático, pero esto no empece para que esa misma relación tenga carácter y repercusiones universales. Insistir en estos aspectos fundamentales que informan las cinco novelas principales me ha parecido un requisito esencial a la hora de ofrecer estas reflexiones mías sobre *Peñas arriba* a la luz de la edición del profesor Bonet. Son dos las razones de bulto: primero, el lector sabrá de antemano qué es lo que me propongo, y segundo, habré despachado desde un principio ese fácil y engañoso tópico de Pereda como novelista regional, de la «tierruca»; ese «solitario de Polanco» tan frecuentado por las tempranas reseñas y por los manuales e historias de literatura desde entonces. Desde luego, Pereda escribe de la Montaña; sin duda es el novelista de aquella generación que se ha visto asociada más a menudo con el concepto de la novela regional. Incluso hay su poco de justificación en verle -casi con palabras de Galdós- como portaestandarte «del regionalismo literario en España»... Santo y bueno, pero esa relación íntima con la tierra, a nivel profundo, psicológico, onírico, simbólico y mítico, constituye la dimensión de su obra que más insistentemente reclama y afianza su universalidad. Saber a qué nos atenemos con el concepto y la imagen de la tierra en esas cinco grandes novelas es el primer paso para comprender plenamente lo que ha logrado el profesor Bonet con esta edición. Para quien ofrece estas reflexiones el conjunto de los distintos apartados de esta edición lleva a la crítica a rastras hacia otro nivel más exigente, un nivel en donde el objeto de sus pesquisas no se contempla como un ejemplo más de los consabidos «loose, baggy monsters» sino como una entidad narrativa muy meditada y deliberada; una entidad que es demostrablemente de una pieza, que se conforma en muchos sentidos con el género novela, si bien no encaja

fácilmente en ese género tal como se concibe en la última década del siglo XIX. Una entidad, en fin, que revela un espesor de textura en el que todo cuenta, todo aporta su óbolo.

Es sobradamente factible y aceptable comentar que *Peñas arriba*, igual que tantas novelas del siglo XIX, sería mejor novela si tuviese una tercera parte menos de extensión. Pero, como he sugerido, no hay capítulo ni párrafo que no contribuya significativamente al conjunto, y aun sus puntos más débiles -la historia de Facia, la mujer gris, y la de los Gómez de Pomar- pueden verse retrospectivamente como estrictamente relevantes a las intenciones del novelista con respecto a la unidad rítmica, cíclica e integrante de la obra toda: una unidad que proclama un ensamblaje de miras y aspiraciones del conocimiento exclusivo de su creador.

Nunca dejan de presentarse en tales novelas unos blancos fáciles para los críticos de miras estrechas, e incluso ha habido bastantes casos entre los críticos de indudable talla. Para mí el hecho contundente e innegable es el siguiente: una porción considerable de las novelas más emblemáticas del siglo XIX -y elegiré como ejemplos aquellas mismas novelas que aduje para ejemplificar los «loose, baggy monsters»: *Los novios*, *La ballena blanca* y *Casa desolada*- dependen en cierto modo de su espesor, sus toques, efectos y técnicas acumulados a lo largo de medio millar de páginas y más; cobran vida y ritmo tanto en sus pasajes más débiles como en sus aspectos más logrados. Es decir que el ritmo imparable del «monstruo» se debe al conjunto de elementos que entran en su creación. Bien considerado el tema, no importa mayormente que a estas obras las llamemos novelas o no; y otro tanto le pasa a *Peñas arriba* en mayor o menor grado. Estas «novelas» exponen y definen -o vuelven a definir- las posibilidades y los parámetros del género: cuál es su cometido, no en general, desde luego, sino teniendo sobre todo en cuenta lo que cada autor pretende hacer con una «idea» de novela que es todo un mundo. Por eso sería totalmente erróneo atribuir a tales obras un valor *prescriptivo*. Aun el gran Manzoni, a caballo entre el neoclasicismo y el romanticismo, supera y rompe los moldes de su contexto inmediato. En ningún momento se le ocurre al lector que el autor nos esté insinuando que *es así*, precisamente, por esta línea y mediante estos procedimientos, como el género funciona, se estructura, se narra. Cada uno de estos autores, tocados -quien más quien menos- de ciertos rasgos geniales, ha creado una obra única que, lejos de ser prescriptiva por lo que se refiere a su cometido y finalidades, es sencillamente aquella que cada uno de ellos ideó y creó a base de un puñado -¡menudo puñado el de *Casa desolada!*- de personajes, situaciones y entornos para indagar profundamente en la condición humana. Cuestionar sus credenciales o la razón de ser de su proceder o si acertaron en sus elecciones es por definición un ejercicio vano. El novelista -y acaso

especialmente el novelista del siglo XIX- suele llegar a cierto momento de su evolución (y sólo a posteriori lo llamará «encrucijada», y la crítica ídem) cuando vislumbra nuevas posibilidades, nuevas perspectivas para su arte de novelar, por muy peculiar e idiosincrática que haya sido anteriormente. Es normal que existan atisbos de este nuevo mundo creativo en su obra ya publicada. Lo que es obvio, con toda claridad, es que afloran de vez en cuando ciertas novelas que soslayan la tendencia mayoritaria hacia la novela social, urbana, psicológica, etc., y que a la vez rebasan la mera idea -y mucho más la etiqueta- de la novela regional o rural.

Cuando intentamos definir el género novela no es dable ni aceptable instalarnos casi exclusivamente en la idea de que la novela de la segunda mitad del siglo XIX tuvo que ser forzosamente urbana, ni mucho menos darlo por sentado como *sine qua non* del género. Simultanea con la novela urbana durante aquel período un nutrido componente de novelas rurales que también pretenden pintar la condición humana. Ni que decir tiene que tanto la crítica de aquellos años como la más reciente ha favorecido la idea de que el futuro de la novela estaba en manos de los cultivadores de la novela urbana -y así ha pasado en gran medida- pero no existe ley ni mandamiento que proclame que *tiene* que ser así. Corriendo parejas con la gran novela urbana -que obligatoriamente busca su materia allí donde más obviamente se presenta- siempre existió y se cultivó intencionadamente la novela rural. Sus cultivadores más destacados - y entre ellos Pereda y Hardy - cultivaron ese género «menor» convencidos de la validez de su cometido; y no deja de ser interesante, histórica y literariamente, que algunos de los autores más conocidos como cronistas de la urbe -y pienso sobre todo en Dickens, Balzac, Flaubert y Galdós- abarcaron en señalados casos las posibilidades de la novela rural.

En verdad, hay que descartar la idea de que esa división o brecha tuviese que ver fundamentalmente con la dialéctica ciudad/campo o corte/aldea. Suelen ser muy variopintos los motivos por los que algunos - muchos- novelistas prefirieron centrarse en la urbe y otros -bastantes menos- en la vida del campo y del pueblo. La cuestión que verdaderamente interesa en la crítica literaria es la siguiente: ¿cabe que la novela llanda rural compita favorablemente con la urbana? Y la respuesta en determinados casos, y supuestamente los de Hardy, Pereda, Jonas Lie y Björnsterne Björnson y otros, tiene que ser un sí rotundo.

Ahora bien, sabemos que siempre se dan unos matices y casos intermedios. Una novela que es teórica y principalmente urbana o «cortesana» puede ofrecernos muy intencionadamente una fuerte dosis de campo y pueblo -ahí están *Madame Bovary*, *Pedro Sánchez*, *Lo prohibido* y muchas más- pero aquí tenemos que insistir en la tendencia generalizada,

que da por sentado que la novela urbana existe, vive y se mueve en un nivel más alto, más exigente y más aceptable, novelísticamente hablando, que su equivalente rural y que aquella representaba el futuro de la novela.

Históricamente es lo que pasó, y, sin embargo, nos incumbe tener en cuenta el reverso de la medalla, y en gran medida esto significa justipreciar y justificar el cultivo de la novela rural. A fin de cuentas venimos a parar a esta pregunta: «¿En la novela rural cabe la posibilidad de crear un panorama humano tan espeso, tan interesante, tan rico de matices y tan sugerente como aquel que se ofrece rutinariamente en la novela urbana?» Y evidentemente, la respuesta mayoritaria de críticos y lectores a lo largo de los últimos ciento cuarenta años ha favorecido con mucho la novela urbana en este sentido. Si consultamos las reseñas de los dos críticos más estimados del último tercio del siglo XIX en España -Emilia Pardo Bazán y «Clarín»- y nos fijamos en aquellas que tienen que ver, o parcial o totalmente, con las mejores novelas de Pereda, no tardamos en llegar a la conclusión que, por mucho que ponderen los logros indudables del novelista cántabro en ciertos terrenos, siempre late en el fondo de sus comentarios la convicción que Pereda escribía a contracorriente, que azotaba el aire.

Se me impone que esa opinión y ese enfoque -que intuimos, ya que no es fácil dar pruebas positivas- no merecen tanta aceptación ahora, en nuestros días, ni en el caso de Pereda ni refiriéndose a la novela rural o de pueblo en general. Por lo menos cinco novelas peredianas -*El sabor de la tierruca*, *Pedro Sánchez*, *Sotileza*, *La puchera* y *Peñas arriba*- presentan al hombre y a una comunidad en un entorno que no es siempre el de la urbe, si bien en *Pedro Sánchez* y en *Sotileza*, ésta tiene más protagonismo. Aproximadamente el mismo número de novelas de Tomás Hardy con un subido contenido pueblerino se publican entre 1873 y 1891, y apenas hace falta que yo comente aquí las afinidades que existen entre sus respectivas maneras de introducir el paisaje, la naturaleza y el tiempo en sus novelas. En los países escandinavos y en Alemania, Austria y Suiza se inicia la tradición de la novela rural dos décadas antes. En Francia, Italia y Portugal contamos con bastantes ejemplos aislados del género, al paso que en Rusia la gran novela social y psicológica siempre mantuvo un contacto significativo con la tierra, la naturaleza y la vida pueblerina. Si apuramos la cosa incluso pudiéramos señalar los antecedentes más directos de la novela rural entre las *dorfnovellen* alemanas, austríacas y suizas y concretamente con Gottfried Keller y su *Un Romeo y Julieta de aldea*.

Este pequeño *excursus* no tiene otro fin que el de dejar bien claro que el caso de Pereda y su insistente -no digo obstinado- cultivo de la novela rural no existe en un vacío sino surge como un valioso e interesante ejemplo español de un bien documentado florecimiento de la novela rural en Europa

occidental. Desde luego, esas novelas rurales «pre-existentes», que representan una tendencia significativa y coherente a ir en busca de otros derroteros más allá -o quizás más acá- de aquellos de la novela mayoritaria, no tienen que verse forzosamente como «influencias» en el caso de Pereda, aunque evidentemente en ciertas ocasiones lo sean; no, lo importante aquí es «dejar constancia del hecho» sencillísimo, sin duda uno de aquellos que se olvidan fácilmente o de los cuales se desatiende la crítica en general, que don José María de Pereda, con todo su bagaje regionalista y supuestamente realista, local, típico, pintoresco -que yo no niego ni mucho menos- formaba parte de un nutrido aunque dispar núcleo de novelistas y cuentistas europeos que venían cultivando lo que ahora denominamos la novela rural. Que el porvenir de la gran novela residiera allí o no, para mí no tiene una importancia capital. Basta pensar en lo que han hecho en este sentido novelistas y cuentistas de la talla de Manzoni, Tolstoi (recuerdo sobre todo los capítulos de *Ana Karenina* en donde el autor ruso despliega ante el lector atónito todo ese mundo rural y pueblerino de Levin), Júlio Dinís, Alphonse Daudet, Thomas Hardy, Maupassant y unos cuantos más, para saber de fijo que no se trata exactamente de una tendencia insignificante; estamos en presencia de una dimensión, una manera de ser, un subgénero de la novela tal como se concebía y se escribía durante buena parte del siglo XIX.

Urge, por esto mismo, descartar la visión y la imagen estereotipadas de Pereda novelista que han privado en la crítica hasta muy recientemente. No es que los nexos entre las grandes novelas peredianas y la novela rural europea tal como la practicaban los aludidos autores no existiesen hace ciento treinta o siquiera hace treinta años. Tanto Manzoni, como Daudet, Dinís, el propio Tolstoi y otros más han figurado levemente en reseñas y otros escritos de Menéndez Pelayo, «Clarín», Pardo Bazán, Cossío y Montesinos, pero nunca con asomos ni amagos de abocar a la declaración rotunda y fundamental, a saber: que Pereda llevaba y dirigía inconscientemente la parte española de ese fenómeno que fue la novela rural europea. Los nombres relevantes están allí desde hace más de un siglo, pero hacía falta dar el paso siguiente

Ha sido en parte debido a la consabida imagen de las limitaciones que se han atribuido a Pereda como novelista regionalista, católico a machamartillo, monárquico, paladín de la «tierruca», etc. por la que muchos lectores y no pocos críticos han concluido habitualmente que tales atributos o condiciones sólo difícilmente pueden favorecer la idea de la creación de grandes novelas universales. Don Marcelino, pese a sus aspectos problemáticos como crítico perediano, supo ver como muy pocos las cualidades arraigadas e instintivas que permitían al novelista de Polanco

trascender lo local -en *El sabor de la tierruca*, *Sotileza*, *La puchera*, *Peñas arriba*- para penetrar a lo universal. Ante semejantes logros geniales se me antoja del todo mezquino y de pequeñas miras preguntar por escrito «Did he get it right?» («¿Acertó? / ¿Eligió bien?»); y sencillamente porque lo que Pereda y otros cultivadores de la novela rural o pueblerina nos brindan es una alternativa, otro mundo literario posible, que no una elección mal aconsejada que nos incumbe condenar y rechazar. Lo que sí que hay que aceptar es que aquellas novelas menos estimadas, que iban por otros derroteros remotos o periféricos, no constituían ni mucho menos el signo determinativo del género novela en el último tercio del siglo XIX. Por otra parte, tenemos que aceptar igualmente que la novela rural -o como subgénero o como género aparte- coexistía juntamente con las grandes novelas de la urbe. Nadie, que yo sepa, ha propuesto sería y formalmente que nuestro aprecio de lo que han conseguido novelísticamente Dostoievski, Galdós y Henry James acaso debiera llevarnos a excluir o menospreciar lo que han logrado en otro apartado del género novela autores como Hardy, Pereda y Daudet. A la luz de esta propuesta, tan sencilla y escueta como desatendida, urge ver a Pereda en otro contexto y desde otra perspectiva que las acostumbradas; urge verle como gran novelista de su tiempo, eso sí, pero irremediamente enmarcado dentro de esta vertiente importante de la novela rural europea.

Todo lo cual, a manera de preámbulo, nos lleva, molidos y exhaustos, a la magnífica y digna edición crítica de *Peñas arriba* que nos brinda el profesor Bonet.

Sabemos que es un tópico bastante manoseado ya en la crítica perediana comentar que en *Peñas arriba* se dan cita temas, símbolos, personajes, escenarios, *leitmotiven*, etc., presentes en la obra anterior de Pereda, siendo de destacar en este sentido *Suum cuique*, *Blasones y talegas*, *Los hombres de pro*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, *El sabor de la tierruca* y *Pedro Sánchez*. Esta suerte de «aprendizaje», de preparación inconsciente del terreno -no tan infrecuente en la novela de aquel período como acaso pudiera pensarse- me llevó hace años a sugerir -un sí es no es en broma- que don José María tenía en su haber sólo una novela, puesto que todo lo anterior parecía apuntar y preparar el camino hacia aquella meta. No me arrepiento de tal atrevimiento, ya que la profunda verdad que anida en el fondo de semejante reto improbable resulta fundamental para comprender su obra como conjunto.

Pues, de manera muy parecida -tal como he sugerido al comenzar estas reflexiones-, la edición de Bonet echa mano de múltiples aspectos e ideas de su propia obra crítica a lo largo de más de cuarenta años, siendo de destacar las ediciones de *La leva y otros cuentos* y *La puchera* y el grandioso artículo «Hacia *Peñas arriba*: Pereda y la tierra», el cual es para mí lo más

revelador que se ha escrito sobre esta novela en los últimos treinta años, pues cumple con creces su misión de desentrañar y poner al descubierto las profundas raíces del arte novelesco perediano. En una palabra, el profesor Bonet ha seguido una trayectoria en la que preparaba el terreno y se preparaba a sí mismo, como si adivinara que abocaría finalmente a esa última tarea de proporciones himaláyicas.

Vuelvo a insistir que mi cometido aquí no ha sido hacer una reseña de esta edición, sino repasar, acaso exponer y explicar, algunos «points arising» y unas reflexiones que estimaba cruciales para una lectura de la novela a nivel profundo.

Los peredistas y los estudiosos de la novela española del siglo XIX en general nunca hemos escatimado la profunda admiración y respeto que nos merece la obra crítica de Laureano Bonet. Los que conocemos bien sus ediciones y artículos sobre Pereda, Alarcón, Galdós, Alas y otros autores ponderamos con verdadero entusiasmo la amplia gama de ideas y contextos, la austera pero afectuosa minuciosidad, sus envidiables conocimientos sobre la Biblia, el arte, la simbología y la mitología. Todo esto ha venido a constituir algo «sabido» -a «known quantity»- para los estudiosos que seguimos interesándonos por la parte humana de la crítica. Nos damos cuenta perfectamente de lo que es y de cómo es el tratamiento “bonetiano” de un texto, y hasta saboreamos su inconfundible e idiosincrática estampa estilística. Este fenómeno existe desde sus ediciones, ahora añejas, de *La leva y otros cuentos* y *El sombrero de tres picos* y precisamente porque sabemos en qué consiste el *ars crítica* de Laureano Bonet nos resulta fácil y lógico intuir cómo será una edición crítica de *Peñas arriba* debida a su pluma.

Ateniéndome tenazmente al declarado carácter reflexivo de estas líneas, entresaco de mis apuntes lo más relevante. El así llamado *Prólogo* es simultáneamente una descripción y una disección de la novela y de su contexto vital e histórico, todo ello encasillado bajo una serie de encabezamientos con sus respectivas subdivisiones: «Redacción y recepción de la obra»; «Caracterización de *Peñas arriba*»; «Historia del texto»; «La presente edición». Esto se dice y escribe muy rápidamente pero no comunica ni mínimamente el carácter exhaustivo y penetrante de cada parte. Las subdivisiones ayudan a ordenar la materia y los argumentos y el lector no tarda en convencerse de que, tras estas líneas, funciona una mano y una inteligencia maestras. Casi todo lo que ofrece aquí el profesor Bonet es acertado y enjundioso; con frecuencia afloran esos toques perceptivos e impagables en que abundan sus estudios anteriores, pero, con todo esto -y es mucho y tan admirable como impresionante- me resultaría punto menos que imposible comunicar a cualquier lector medio qué es, o cómo es, la toma, la interpretación de conjunto, a las que llega el crítico. Es casi como si hubiese

preparado el terreno -muy cumplidamente, por cierto- para un apartado posterior que fuese esa «visión de conjunto» y que luego se le olvidara o escapara. Y sin embargo, la materia prima de ese «balance final» se deja sentir, se insinúa, en ciertos pasajes a lo largo de este *Prólogo*.

Es sobre todo por este motivo por lo que aplaudo entusiasmado la aportación de los distintos apartados del *Prólogo* y lamentar al propio tiempo la carencia de ese «balance final», de ese «overview» que adivinamos pero que no se nos comunica directamente .

Ni que decir tiene que el peredista, leyendo intuitivamente entre líneas, sabrá a qué atenerse: entresacará ese balance final «inexistente» de entre toda esta magnífica acumulación de datos e ideas que bullen en el *Prólogo* y en las distintas formas de notas. Pero ese lector medio acaso pudiera sentirse defraudado. Posiblemente se deba a una convicción por parte del crítico de que su ingente tarea había tocado a su fin; que ya quedaba dicho todo lo que tenía que decir. Y en gran medida es así, porque el profesor Bonet hace todo menos publicar su mercancía a gritos, o sea, en un mensaje compacto, directo pero llamativo. Por eso pongo sobre mi cabeza -«chapeaul», como dirían mis colegas franceses- todo lo que sea verter luz y más luz sobre distintos aspectos, textos y contextos de la novela y de la vida del autor, tanto en el *Prólogo* como en los distintos tipos de notas y en las variantes. Al propio tiempo digo para mis adentros: «¡Magnífico!... Esto no lo hace nadie más, ni se ha llevado a cabo otra presentación semejante en el caso de otra novela española del siglo XIX.» Pero, con todo, echo de menos esas seis u ocho páginas que sin duda hubieran dado más impacto y sentido a toda la preparación anterior.

Todo lo cual me vuelve al significado y razón de ser de mi preámbulo. Lo que esbocé muy someramente allí: los efectos cumulativos, de tiro largo; el contexto europeo del subgénero denominada «novela rural»; los «doose, baggy monsters», vislumbrados, nombrados y por eso «creados» por Henry James, y alguna reflexión o apuntación más. Y vuelvo ahí sobre todo porque esta edición enciclopédica del profesor Bonet, pese a la ausencia de una «visión de conjunto», pese al hecho de que el crítico evita hacerse formalmente con la cuestión de *Peñas arriba* en cuanto novela, proclama a gritos en casi cada página, en las notas y hasta en las variantes, la seriedad y la eficacia de la hechura de la novela; el espesor y el ritmo calculado de sus efectos; la sensación que tiene el lector de estar metido en un mundo de epopeya, con su propio lenguaje denso, simbólico, mitificante. No merece la pena detenernos en la cuestión de los más o los menos del «realismo» perediano, ni en la corrección de su «habla popular». Estamos dentro de una tradición que se remonta a *Los novios*, que recoge de paso a *Casa desolada* y que debe mucho, muchísimo, a ese «polen de las ideas» que

permite y facilita el desarrollo de la llamada novela rural en Europa entre 1830 y 1895.

Quizás sin proponérselo el profesor Bonet ha ensamblado y adelantado un argumento apropiadamente documentado a favor de un Pereda que debería verse indiscutiblemente como novelista europeo.

ANTHONY H. CLARKE
UNIVERSITY OF BIRMINGHAM