

BIBLIOGRAFÍA

LAS MÚLTIPLES MIRADAS DE JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN SOBRE J. M. DE PEREDA: UN LIBRO OPORTUNO

«Érase un muchacho...», y otros estudios peredianos (1976-2016) constituye, ante todo, un compendio de la biografía intelectual de José Manuel González Herrán o, en puridad, una de sus biografías, a saber, la consagrada al creador de *Peñas arriba* y que, como atestigua el título del libro, recoge 26 trabajos redactados entre 1976 y 2016. La otra biografía crítica, casi sobra mencionarla, está representada por su dedicación a E. Pardo Bazán, no tan larga en años, pero con igual energía, y que se inicia por la década de 1990, aun cuando advierta que «nunca he dejado de ocuparme del escritor cántabro» (González Herrán: 2016: 8). No cabe, sin embargo, soslayar un tercer recorrido intelectual que irá creciendo paulatinamente estos últimos tiempos como son sus indagaciones de signo comparatista entre la literatura y la cinematografía, centrándolas en algunas de las mejores novelas del siglo XIX: piénsese en *Fortunata y Jacinta*, *Los Pazos de Ulloa* o *La Regenta*, y Mario Camus, Gonzalo Suárez y F. Méndez-Leite. Esas tres facetas, en apretada unidad, dibujan muy bien el perfil intelectual de J. M. González Herrán, quien se implica de lleno en las investigaciones decimonónicas y no duda, igualmente, en explorar el arte audiovisual de nuestro tiempo, conciliando por lo tanto palabra narrativa e imagen en movimiento.

Situándonos en el primer itinerario filológico del profesor González Herrán conviene recordar que la «raíz más lejana» de su «dedicación» a Pereda tuvo lugar en el curso 1966-67 cuando, en la Universidad de Santiago –donde seguía la carrera de Filosofía y Letras–, ofreció una disertación sobre *Sotileza*, dentro de un seminario organizado por los alumnos y con la voluntad puesta en desarrollar, de forma plural, una «lectura» de las obras elegidas por el catedrático Enrique Moreno

Báez para la asignatura de Literatura española (González Herrán, 2016: 8). No está de más anotar que Moreno Báez fue su «maestro» en la universidad gallega y quien le sugeriría tiempo después, en 1977, que se ocupase de la obra de Pereda, novelista carente aún, a su juicio, del «estudio de que era merecedor» (González Herrán: 1983: 9).

Será en el mismo 1977 cuando J. M. González Herrán dé a conocer su primer ensayo perediano, dedicado a una novela poco atendida por la crítica: «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*». Artículo impreso en nuestro *BBMP*, y aportación muy novedosa dado que desentraña dicha obra mediante ese enfoque rigurosamente formalista concebido, entre nosotros, por M. Baquero Goyanes y Benito Varela Jácome, otro maestro decisivo para González Herrán (e impulsor de una hermenéutica del texto sobria, prudente, ajena a ciertas estridencias del estructuralismo tan en boga entonces). Tras este trabajo se sucederán una multitud de artículos, reseñas, conferencias, prólogos, libros o ediciones anotadas y críticas: en total setenta y dos estudios. Todos ellos con el fin de alumbrar el mundo literario de Pereda, un «hortus conclusus» donde se enaltece el *sabor de la tierra*, un *sabor* ciertamente ensimismado, pero en ningún caso inocente puesto que «en todo paisaje hay ideas», según el propio novelista confesará en *De tal palo, tal astilla*, haciendo suya una sentencia de Balzac vertida en *Ursule Mirouët* (Pereda: 1991: 442)¹. Ideas, querencias –incluso un sospechoso esteticismo– típicas de un urbanita con gustos burgueses como Pereda, reinventando el mundo rural a través de un paisajismo que encarna, sin apenas matices, «la exaltación de la ideología tradicionalista» (González Herrán: 2016: 87)².

Una plena dedicación a Pereda, sin duda, y a la que debiérase añadir la edición, juntamente con Anthony H. Clarke, de las *Obras Completas* del novelista, y donde se da cita la plana mayor de los actuales peredistas. Pues bien, de los veintiséis escritos recogidos en el libro yo pondría el acento en varios de ellos que, en más de un aspecto, representan una puesta al día en la percepción crítica del autor de *Sotileza*. Tales trabajos son estos: el ya citado artículo «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*, novela de perspectivas»

¹ «[...] le paysage a des idées et fait penser» (Balzac: 1865: 4).

² Pereda fue «un burgués de Santander, muy relacionado con la banca y la industria local, un hombre de asfalto con casa de campo modernísima en su pueblo de Polanco [...] quien, según sus biógrafos, no intimaba con los campesinos y dejó sus tierras y ganados en manos de un gerente» (Le Bouill: 1976: 319).

y que, por otro lado, si lo fusionamos con la «Introducción a *Nubes de estío*», 1999, saldría una jugosa monografía consagrada a esta obra, fallida en muchos aspectos, si bien desprendiendo un curiosísimo aire experimental. (Cuando sale al público, cercano el fin de siglo, iban fijándose nuevos modelos narrativos dirigidos a literaturizar una cierta *corriente de la conciencia*, nada afines con el ya cansino verismo, según lo acreditan, entre otros, Dujardin y Bourget).

En segundo lugar, son de obligada consulta un par de trabajos que, una vez más, conforman una poderosa unidad en cuanto a focalización temática y estrategia analítica, hasta el punto que con ellos asoma ya una de las líneas críticas más originales en J. M. González Herrán. Así ocurre con la comunicación –con fecha de 1981– «Cuestiones metodológicas para un estudio de las relaciones entre novela y crítica: el caso de Pereda (1878-1896)», y el resumen de la tesis doctoral, defendida un año más tarde, «La obra de José María de Pereda ante la crítica de su tiempo» que, casi huelga recordarlo, tomará cuerpo en la monografía de idéntico título aparecida durante 1983, tan crucial en el desarrollo de las investigaciones peredianas de estas últimas décadas. Conforme avisa el autor, en dicha comunicación «se adelantaban los presupuestos, hipótesis y conclusiones de mi tesis doctoral» y, en consecuencia, «no consideré conveniente entonces su publicación» (González Herrán: 2016: 89).

«Pereda y el fin de siglo entre Modernismo y 98», es otro texto no menos valioso, fruto de la conferencia dictada en el Seminario «José María de Pereda: revisión a los 150 años de su nacimiento», Santander, septiembre de 1983, y que dos años más tarde formaría parte de *Nueve lecciones sobre Pereda*, obra colectiva que, a su vez, ha dejado considerable poso entre los estudiosos del escritor polanquino. Y, finalmente, un nuevo trabajo que brilla con gran fuerza es el titulado «Érase un muchacho (de la aldea / de la corte) que viajó (a la corte / a la aldea)...», último eslabón de una serie de investigaciones cuya historia crítica bien merece ser recogida en la presente reseña.

Fue en una comunicación que González Herrán leyó en 1987 donde aparece el primer esbozo de dicho ensayo, con el título de «Érase un muchacho que emprendió un viaje (Pereda: *Pedro Sánchez* y *Peñas arriba*)», e inédito hasta hoy. Esbozo que, trece años después, toma mayor consistencia en el estudio preliminar a la edición de *Pedro Sánchez*, con el título ahora de «Lección y sentido de *Pedro Sánchez*». Mas el proceso de maduración de este motivo continuará sin pausa dado que

cristaliza, y por tercera vez, en la conferencia «Érase un muchacho (de la corte) que emprendió un viaje (a la aldea)...: Pereda, *Peñas arriba*», recogida en el libro colectivo *Peñas arriba, cien años después*, y que vio la luz en 1997. Diez años más tarde reaparece el mismo tema, bajo el epígrafe ahora de «La aventura del joven que viaja (entre corte y aldea) en la ficción de José María de Pereda», texto incluido en la colección de conferencias *Recordando a Pereda*, y que supone la cuarta parte de un «proyecto [todavía] inacabado» (González Herrán: 2007: 61). No obstante, esa génesis lenta, ambiciosa, llegará a su cima con el trabajo «Érase un muchacho (de la aldea / de la corte) que viajó (a la corte / a la aldea)...» que da título a nuestro libro, y versión ya «definitiva» de un rasgo de la obra perediana por el cual –admite el autor– «tengo especial predilección» (González Herrán: 2016: 19).

Adentrémonos ahora en el artículo que habla sobre la técnica narrativa de *Nubes de estío*, haciendo hincapié en el juego de perspectivismos que encierra. Pese a sus carencias se trataría de «una de las más interesantes obras» de Pereda, dada «la novedad de alguno de sus procedimientos narrativos» (González Herrán: 2016: 57). Pues nuestro escritor intenta «narrar un suceso» desde «uno o varios puntos de vista, según la visión subjetiva [...] que sobre ello tengan uno o varios personajes del relato» (González Herrán: 2016: 58). Tal pluralidad focalizadora provoca que la presencia del narrador/autor se volatilice, o disminuya en mayor o menor grado, en el curso de los sucesivos capítulos. Parece, en fin, que Pereda ponga aquí en tela de juicio una de las características más engorrosas de su narrativa –como bien observara un *exasperado* Valle-Inclán³–. A saber, un tiránico narrador que, página tras página, dialoga sin parar con el lector «virtual», dañándose en no poca medida la cualidad ficcional de la novela. Y acaso, ello, como eco de aquel *contar en voz alta* una narración a unos interlocutores con quienes departe el relator, rasgo muy exclusivo de la cultura más tradicional, ajena aún al libro y a la «soledad» que supone la lectura tras Johannes Gutenberg (Benjamin: 1991: 115). Piénsese en el tan sofocante diálogo «topográfico» que tiene lugar al comienzo de *Don Gonzalo* aunque luego, la voz relatora de Pereda –¡harto inhóspita!– se impondrá casi expulsando a los lectores de la ficción, al exclamar que

³ «Pereda es generalmente antipático; a Valle-Inclán le exaspera su modo de describir... "Y ahora acompáñenos el lector a tal parte... Suba el lector con nosotros los peldaños de la casa de don Fulano... !Eso lo hace cualquiera!"» (Azorín, 1975: 152).

Orientado ya el teatro de los sucesos que he de referirle, puede el lector retirarse de escena, bien entendido que su presencia en ella ha de servirme de estorbo más que de otra cosa, desde este instante en que doy comienzo a mi tarea [...] (Pereda, 1991: 59).

La voluntad técnica que desprende *Nubes de estío* es innegable en términos narrativos, aun cuando los resultados sean un punto cuestionable. Empero, ese afán tecnicista cuaja en el último capítulo de modo nada desdeñable ya que en sus páginas el «trasunto» del mismísimo Pereda saldrá a escena, realizando un singular ejercicio metaficcional (González Herrán: 2016: 74). Un poco a la manera jocosa de Galdós al final de su *Fortuna y Jacinta*, aunque ahí ocurra de forma oblicua, a través de dos personajes que hablan en torno a cómo «la vulgaridad de la vida» logra convertirse «en materia estética» (Pérez Galdós: 1887: IV, 429). Pues bien, el narrador cántabro se contempla de vuelta a casa «admirándose [...] de lo que abundaba en el mundo la *materia novelable* y deplorando amargamente al mismo tiempo que no le hubiera dotado Dios a él del arte necesario para saber utilizarla en la estrechez de los moldes de su ingenio» (citado por González Herrán: 2016: 74). Un caso, por tanto, de «*perspectiva literaria*», y que además, si se tiene en cuenta el contexto marcadamente festivo, esta ironía

es también una cuestión de perspectiva. Tras todas las empleadas en el relato [...] faltaba un último punto de vista: el del propio autor, el cual, tras haber escuchado el relato de toda la historia por boca del narrador, ironiza sobre su propia capacidad de novelista (González Herrán: 2016: 74-75).

Ese texto de Pereda desvela a las claras la conciencia del autor sobre sus pocas habilidades como novelista, lo que nos traslada a parecidas quejas, o autoflagelaciones, tan recurrentes en las cartas que escribiera a Galdós, Clarín o Narcís Oller. Justamente esta inseguridad algo morbosa es otro de los focos de atención de J. M. González Herrán en «Cuestiones metodológicas para un estudio de las relaciones entre novela y crítica: el caso de Pereda (1878-1896)» y «La obra de José María de Pereda ante la crítica de su tiempo». La tesis que contienen ambos trabajos es apasionante y pone al descubierto el nervio más íntimo en el quehacer literario del autor de *Sotileza*, tan lleno de zozobras, tan incapaz

de construir una narrativa autosuficiente, pese a que era «un hombre dotado para el arte de un modo increíble» (Montesinos: 1961: 308). Aunque no debiera tampoco desdeñarse que Pereda –según atestiguan otras misivas suyas– desplegó en todo momento unas tácticas *profesionales* para ir trazando un tejido de intereses mutuos con editores, críticos, literatos a fin de proteger su estatus en la élite cultural de la Restauración⁴. Sería dicha conducta buen indicio de que «le pouvoir n'est pas quelque chose qui s'acquiert, s'arrache ou se partage, quelque chose qu'en garde ou qu'on laisse échapper; le pouvoir s'exerce à partir de points innombrables, et dans le jeu de relations [...] mobiles» (Foucault: 1976: 123).

Nuestro autor pretende, con estos dos artículos, «estudiar cómo la obra de Pereda fue mediatizada [...] por las críticas de que fue objeto», fijando en lo posible «hasta dónde llegó la influencia de la crítica coetánea» sobre su «desarrollo» a lo largo del tiempo (González Herrán: 2016: 96 y 97). Este propósito se plasma con altísima precisión en las conclusiones, fruto de un análisis de diversos papeles (reseñas, folletos, cartas), resaltándose el ansia del novelista

por adecuar su obra a la idea que la crítica había elaborado de ella; en vez de ir afianzando su imagen hasta lograr imponérsela a críticos (y lectores), Pereda prefirió aceptar como propia la que la crítica –o más exactamente, un sector de ella– le diseñó (González Herrán: 2016: 154).

En tales trabajos y, por supuesto, en el libro *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, apela el autor a la «estética de la recepción» acuñada por Hans Robert Jauss, según lo atestigua el tenaz desciframiento que va realizando de ese juego dialéctico establecido entre el novelista de Polanco y los críticos de su época (González Herrán: 2016: 160). Y ello en el sentido de que la recepción de un texto es siempre «activa», dado que impulsa un «proceso» creativo por partida doble donde el «crítico reflexionante» incidirá «con su energía formadora» en el escritor, con lo que este último puede ser «nuevamente productor» gracias a las semillas interpretativas que recibe,

⁴ Podría hablarse al respecto de la personalidad acusadamente «mercantilista» de Pereda, «editor de sus propios libros», lo cual implica –aparte de un férreo control económico–, otra maniobra para alcanzar mayor poder en el mercado literario de aquellos tiempos (González Herrán: 2016: 290).

metabolizándolas al máximo, hasta convertirlas en un nuevo texto, muy dispar quizás a los previos (Jauss: 1976: 189, 163, 168). Lástima, cabe reiterarlo, que en vez de implantar su imagen en el proceso de *producción* artística Pereda hiciera suya, sin más, la que cierta crítica fue modelando con el paso del tiempo. Y a diferencia, ello, con el afán de ruptura estética que esgrimen Galdós o Clarín, en quienes la interacción entre escritura y acogida crítica resultó a menudo muy dificultosa: son, en fin, más *provocadores*, en caso de tomar al vuelo el término con que H. R. Jauss rotula su libro...

Pasando a otro artículo de la gavilla de escritos que hemos hecho del presente libro, «Pereda y el fin de siglo entre Modernismo y 98» destaca por ser, ante todo, un trabajo que ofrece múltiples cauces interpretativos, dada la riqueza documental que contiene. Ya se apuntó antes (y ello constituye un *locus predilectus* entre los hispanistas) que por la década del 1890 tuvo lugar una alteración de códigos en nuestras letras, con el declive «de la narrativa realista y la eclosión de nuevos modelos de novelar», propiciándose incluso un «cierto cambio de orientación» en maestros como Galdós y Pardo Bazán (González Herrán: 2016: 181). Por lo tanto puede resultar útil centrarse, ahora, en uno de los cauces interpretativos que propone este ensayo: la pugna entre la *gente vieja* del realismo y la *gente nueva*, o «modernista», implicaría, a la postre, el sacrificio de Pereda, convirtiéndose en «una especie de *bouc émissaire*», puesto que «era el reaccionario soñado, blanco ideal de todos los golpes» (Montesinos: 1961: 302). Un conflicto que nuestro profesor explora con detenimiento, «desempolvando» papeles muy «significativos» y, sobre todo, otros todavía «poco conocidos» (González Herrán: 2016: 189).

Pereda es, sin duda, el *chivo expiatorio* en esa guerra generacional que estalla con el cambio de centuria, y así lo atestiguan abundantes declaraciones de Martínez Ruiz, Baroja, Rubén Darío o el ya citado Valle-Inclán. Pero la pupila de J. M. González Herrán va más lejos: sin repudiar, todo lo contrario, esa documentación hará un breve salto temporal, situándose en 1906, cuando muere el autor de *Pachín González*. Y posa sus ojos en algo que puede ser todavía más cruel que las maniobras por descalificar a un novelista ajeno a la literatura activa desde mediados de 1890: cómo entre las «jóvenes promociones» reina el «silencio», «la generalizada ausencia de comentarios» (González Herrán: 2016: 198). *Ausencia de comentarios*: tal sintagma esclarece sin rodeos que J. M. de Pereda, a la altura del año 1906, es ya para muchos una antigualla,

y su escritura nada decía a los *ismos* que se diseminaban, voraces, por la arena cultural hispánica⁵.

Permítaseme, en este punto, aportar dos voces barcelonesas que se avienen sin dificultad a los papeles madrileños que González Herrán analiza con tanta atención. Juan Burgada, por ejemplo, escribirá una necrológica para *La Academia Calasancia* colmando de elogios a Pereda, pero tales encomios muestran sin quererlo las razones por las que no podía encajar con esa nueva sensibilidad esparciéndose, como un *vendaval*, por nuestro sistema literario. Sí, el polanquino pertenecía ya al pasado; era un *oasis*, a buen seguro *dulce* pero, por eso mismo, extraño a los valores que imponía la Modernidad. Alegará este periodista de ideario conservador que

la literatura de Pereda, en medio de la confusión producida por la múltiple diversidad de las escuelas que vertiginosamente se han sucedido [...], forma como un oasis [...] cuyas frondosidades hay que admirar detalladamente y cuyas dulzuras no aciertan a gozar los que andan arremolinados en los vendavales de las insolubles revoluciones literarias y artísticas de nuestro tiempo (Burgada: 1906: 279-280).

El modernismo, por lo tanto, como cortafuegos entre el pasado –Pereda– y el presente: los *ismos* en busca vivaz de un futuro sin apenas raíces ya en el siglo XIX... A su vez, el diario republicano *La Publicidad* ofrece otra necrológica que da en el mismo blanco, subrayándose aún más la imposibilidad de que el escritor de Polanco pudiera asumir los valores de la *urbe moderna*, en cuyo seno conviven las *herejías* y la *libertad* de creencias. Pereda sería, por consiguiente, un «ciego de nacimiento para los espectáculos de la ciudad moderna, que significa tolerancia mutua, libertad de hablar y frenética renovación» –obsérvese el adyacente *frenética*, que apunta también al clima cultural dominante con la nueva centuria–. Para concluir que el creador de *La puchera* es «incapaz de comprender el OPOSTET HERESSES ESSE, que infunde a los cristianos la alegría de poseer la verdad realizada por la herejía» (Sin Firma: 1906: 2)⁶.

⁵ Pereda «ve surgir, al final de su vida, nuevas corrientes estéticas y literarias que convierten su obra en algo ya *démodé*» (González Herrán: 2016: 153).

⁶ El antagonismo entre las convicciones tradicionalistas de Pereda y la civilización urbana –donde priva el mestizaje de ideas– es absoluto. De ahí que «la política liberal» sea, para nuestro escritor, «uno de los más graves síntomas de la corrupción cortesana». La metrópoli, en suma, como «infierno» (González Herrán, 2016: 49 y 31). La gran

Se abría, por ello, un camino invernal para J. M. de Pereda a lo largo del siglo XX y que prosigue con las primeras décadas del XXI. El narrador montañés no parece aportar aquellas semillas que puedan fecundar una literatura a tono con los anhelos de nuestro tiempo. El vacío entre él y las sucesivas generaciones de escritores e intelectuales diríase que resulta infranqueable. Max Aub argüirá, así, que Pereda es «pesado, lento, difuso» y «se lee un poco a la fuerza» (Max Aub: 1952: 50 y 51). Por su parte, Miguel Delibes –en una carta que me envió el 5 de junio de 1972– confiesa que «Yo sí leí a Pereda y siempre lo encontré de lo más melifluo». Y hoy Manuel Gutiérrez Aragón dirá algo semejante, si bien reconozca la viabilidad fílmica de algún episodio de *Peñas arriba*: «Los argumentos de Pereda no me gustan demasiado porque, sacados de su contexto literario, resultan un poco ñoños» (Gutiérrez Aragón, 7 de julio de 2008). No, el viaje de invierno no ha concluido todavía para nuestro novelista... Al apostar por «una concepción social tan cerrada» (González Herrán: 2016: 24), que condiciona en exceso su escritura, hace que el polanquino choque con los (contra)valores más genuinos del arte de estas dos últimas centurias: eso podría explicar tal repudio, en algún punto nada ecuánime.

Pero es hora ya de adentrarse en el trabajo «Érase un muchacho (de la aldea / de la corte) que viajó (a la corte / a la aldea)...» que, entiende el autor, «me parece fundamental como clave que puede dilucidar no sólo el significado de ciertos relatos suyos, sino acaso también el sentido total de su obra narrativa» (González Herrán: 2016: 19). Se trata, antes que nada, de un escrito denso y apasionante, de singular intensidad conceptual, desprendiendo además un sabor internacionalista –en términos culturales– muy vivaz. Podría hablarse, pues, de un estudio comparatista: por sus páginas desfilan Dickens, Flaubert, Turgueniev y críticos como Lionel Trilling, Joseph Campbell, S. Rubin Suleiman o Juan Villegas. Este asedio por capturar, y descifrar, el modelo de «La aventura del joven que viaja en busca de su identidad» se inspira en unas precisiones de A. H. Clarke, quien decía en 1969, y en cita de González Herrán, que

«el viaje simbólico de corte a aldea o de aldea a corte [...] ocurre a menudo a través de toda la producción literaria de Pereda», de lo cual

paradoja, no obstante, reside en que el autor de *La leva* fue, en términos editoriales, un habilísimo empresario muy atento a los mecanismos más privativos de la sociedad urbana...

concluía [Clarke] que buena parte de su novelística «depende de este tema y cabría hacer un estudio interpretativo de ella a la luz de este» (González Herrán: 2016: 19-20).

La exégesis que irá desarrollándose responde a una estrategia en asociar el motivo del *joven itinerante que se busca a sí mismo* (Trilling, Campbell, Villegas) con el clásico lema «Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea». Esta intersección dará, como resultado, un cabal dibujo de la obra perediana desde los años de 1860 hasta el cambio de siglo. Pues «la relación existente entre esas oposiciones (Corte / Aldea, Propio / Ajeno) que se articulan narrativamente sobre el *motivo* literario del *viaje*» constituye «uno de los ejes vertebradores de la narrativa de nuestro autor» (González Herrán: 2016: 26). Mas para que dicha «conjetura» se convierta en realidad resulta indispensable explorar el nacimiento y consolidación de ese *pattern* desde los primeros relatos de Pereda hasta *Pedro Sánchez* y *Peñas arriba*, novelas en las que alcanza mayor brío la bipolaridad entre el «paraíso aldeano y el infierno cortesano» (González Herrán: 2016: 46). Así ocurre en la segunda mitad del artículo, donde se analiza el recorrido de este tópico a partir de «El jándalo» y «*Suum cuique*» (*Escenas montañosas*, 1964) hasta *Pachín González* (1896), pasando por *La mujer del César*, *Los hombres de pro*, *Oros son triunfos*, *Don Gonzalo* o *La puchera*. Esa indagación demostrará, en fin, y sin la menor dificultad, que la inicial hipótesis de una «lectura interpretativa» de tal *topos* no era errónea, poniéndose de relieve «la unidad de sentido» en todo «el proceso» de la obra perediana (González Herrán: 2016: 55).

La presente reseña solo ha seleccionado unos pocos de los escritos que integran «*Érase un muchado...*» y *otros estudios peredianos* (1976-2016). Pero los restantes artículos no tienen, por descontado, menor enjundia y enriquecen en sumo grado la imagen de un Pereda mucho más complejo de lo que aparenta, por discutibles que sean sus creencias políticas. Así el tan sugestivo trabajo que explora las concordancias entre *La revolución de julio*, de Galdós, y *Pedro Sánchez*. O las relaciones entre nuestro escritor y el crítico Isaac Pavlovsky: nueva propuesta de índole *internacionalista*. O el ensayo acerca de las ediciones barcelonesas de tres libros peredianos, entre ellos *El sabor de la tierruca*, un «tour de force» en cuanto a primores de impresión. E igualmente el hallazgo, y examen, de un texto inédito de la primera redacción de dos capítulos de *La Montálvez*. Por no olvidar el artículo sobre los «escenarios» fácilmente reconocibles como pacto entre novelista y lector, con el propósito

siempre de «afianzar la verosimilitud» del relato (González Herrán: 2016: 389). En resumidas cuentas, José Manuel González Herrán nos regala con este libro –y vale repetirlo– una autobiografía intelectual que abarca ya cuatro decenios, ofreciendo sus múltiples «miradas» sobre el hecho literario, sean de cariz formalista, textológico o acordes con la actual investigación geneticista.

LAUREANO BONET
UNIVERSITAT DE BARCELONA

BIBLIOGRAFÍA

- AUB, Max (Ed.). (1952) «Nota preliminar». *La prosa española del siglo XIX*. I. México DF. Antigua Librería Robredo. 3-57.
- AZORÍN. (1975) «Charivari. Crítica discordante». *Obras completas*. I. Á. Cruz Rueda (Ed.). Madrid. Aguilar. 131-177.
- BALZAC, Honoré de. (1865) *Ursule Mirouët*. Paris. Michel Lévy.
- BENJAMIN, Walter. (1991) «El narrador». *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid. Taurus. 111-134.
- BURGADA Y JULIÁ, Juan. (1906) «Don José M.^a de Pereda». *La Academia Calasancia*. Barcelona. 336. 15 de marzo. 279-281.
- FOUCAULT, Michel. (1976) *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*. Paris. Gallimard.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1983) *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander. Librería Estvdio - Ayuntamiento de Santander.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2007) «La aventura del joven que viaja (entre corte y aldea), en la ficción de José María de Pereda», en: *2006. Recordando a Pereda*. Santander. Caja Cantabria Obra Social - Ayuntamiento de Santander - Real Sociedad Menéndez Pelayo. 61-73.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2016) «Érase un muchacho...», y otros estudios peredianos (1976-2016). Santander. Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- JAUSS, Hans Robert. (1976) *La literatura como provocación*. Barcelona. Península.
- LE BOUILL, Jean. (1976) «El propietario ilustrado o patriarca en la obra de Pereda (Un ejemplo de las relaciones entre contexto histórico y ficción literaria en la segunda mitad del siglo XIX)». *La cuestión agraria en la España contemporánea*. J. L. García Delgado (Ed.). Madrid. Edicusa. 311-328.
- MONTESINOS, José F. (1961) *Pereda o la novela idilio*. México D. F., El Colegio de México.
- PEREDA, José María de. (1991) *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. IV. A. H. Clarke (Ed.). E. Miralles (Intr. y notas). *De tal palo, tal astilla*. A. H. Clarke (Ed.). E. Rogers (Intr. y notas). *Obras completas*. Santander. Tantín.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. (1887) *Fortunata y Jacinta*. Madrid. Imp. La Guirnalda, 1887.
- SIN FIRMA. (1906) «José María de Pereda», *La Publicidad*. Barcelona. 8014. 2 de marzo de 1906. (Ed. de la noche). 2.
- SIN FIRMA. (2008) «Entrevista con Manuel Gutiérrez Aragón». *El País digital*. Madrid. 7 de julio.<https://elpais.com/cultura/2008/07/07/actualidad/1215442800_1215446891.html>. [Consulta: 26 enero 2018].