AMOR Y MATRIMONIO EN LA NOVELÍSTICA DE PEREDA

Carmen Servén Díez
Universidad Autónoma de Madrid

Entre las obras tempranas de José María de Pereda figura un artículo titulado "Gramática del amor"[1] en que vierte ya algunas consideraciones que subyacen también en su obra posterior y sobre todo en sus novelas largas y más ambiciosas. Así por ejemplo, en el breve ensayo juvenil refuerza una y otra vez la noción de la mujer como ser ontológicamente ligado a los afectos, a lo emocional, más firme y estrechamente que el varón. Entre sus breves aforismos o afirmaciones, incluye: "Sólo las mujeres saben amar"; "La mujer menos despierta sabe siempre amar, mientras que el hombre de más talento hace, a veces, un pobrísimo amante"; "El amor es la existencia de la mujer. Es, a un tiempo, su principio, su savia y su perfume" (O.C., *Escritos de juventud*, 1-2)[2].

Así, en la evaluación que posteriormente emprenda de las figuras femeninas en sus novelas, el autor tendrá muy en cuenta su capacidad de entrega, su manera de vivir los afectos y su acierto al expresarlos oportuna y mesuradamente. La distribución de roles eróticos que contempla Pereda es idéntica a la más extendida en esa segunda mitad del siglo XIX en que el autor vive; es la época en que un respetado conferenciante puede explicar:

---

[1] Cuyo interés ya fue destacado por Asunción Blanco de la Lama, 206.

[2] Todas las referencias a los textos de Pereda en el presente trabajo envían mediante las siglas O.C. al volumen de *Obras Completas* citado en la Bibliografia final, y a continuación se menciona el número de la página de que se trate.

> "Señoras y Señores: la principal misión de la mujer está en fortalecer el sentimiento, en alimentarle, en darle fuerza, en hacerle la base de la actividad y de la inteligencia. Empeñado el hombre, como decía hace poco, en las rudas y trabajosas luchas de la vida, baja no pocas veces al fondo de sus hogares, triste, contrariado, agobiado por los desengaños, por la ingratitud, por la mala fe de las personas con quienes trata. La mujer tiene entonces la dulce y delicada tarea de despertar en el hombre el sentimiento, de abrir su corazón al amor…"[3]

Lo que implica equiparar a la mujer con el sentimiento dulce que espera en el hogar, y asignar al varón la lucha exterior en un medio extraño e ingrato.

Esa persistente distribución de roles, que encaja perfectamente en la ideología de la domesticidad propia de la centuria y que ha sido rastreada en la obra de otros novelistas españoles de la Restauración[4] constituye uno de los rasgos constantes que se advierten en la narrativa de Pereda, y explica el que figuras femeninas dulces y domésticas, como Lita de *Peñas arriba*, sean objeto de una simpatía narrativa muy superior a la que merecen figuras femeninas más secas para los afectos, nada afines al tranquilo amor conyugal y proclives a ambiciones que no pueden sino resultar extemporáneas, como Clara, de *Pedro Sánchez*.

La evidente adhesión de Pereda a la ideología de la domesticidad encaja en un panorama español en particular y europeo en general afín a esta postura. Como ha señalado Catherine Jagoe:

> "Todo indica que este alud de publicaciones elogiando a la mujer como ángel del hogar en España forma parte de un fenómeno que se dio en otros muchos países occidentales al entrar en la modernidad". (Jagoe, 24).

Así, estudiosas como Nancy Armstrong han descrito la general preocupación por definir a la mujer en tanto que pieza central de la conciencia burguesa, que ahora emerge como dominante. Por lo que

> "La mujer virtuosa y doméstica es construida como el

[3] Discurso de Francisco Pi i Margall, "La misión de la mujer en la sociedad" [1869], que tomo de Catherine Jagoe et al, 81.

[4] V., por ejemplo, el estudio de Aldaraca sobre la obra de Pérez Galdós.

> alma de la clase media, su centro moral, su conciencia: se la erige en la mascota de un nuevo orden social burgués". (Jagoe, 27).

Podría pensarse que la sintonía de Pereda con la emergencia burguesa se aviene mal con sus nostalgias hidalgas comentadas por Jean Le Bouill; pero, pese a ese patriarcalismo que liga con la sociedad pre-industrial y que otros críticos han analizado como manifestación del regeneracionismo propio de fin de siglo[5], en lo que se refiere a la perspectiva de género la novelística de Pereda es perfectamente acorde con el ideario propugnado por las llamadas "escritoras virtuosas"[6] que se difunden extraordinariamente mediante manuales de conducta, novelas y periódicos en la segunda mitad de siglo.

A menudo, en las novelas extensas peredianas se ofrece una historia de amor[7], pero el argumento entrevera otros asuntos ideológicos o morales; y el conflicto de los personajes masculinos, protagonistas mayoritarios de este corpus narrativo, no consiste simplemente en un interrogante erótico. Sin embargo, la constitución de una pareja cohesiona en estas novelas los incidentes de la historia y el desenlace suele incluir planes matrimoniales de la pareja protagonista, muy a menudo secundados por otra pareja menos central en la novela y de posición social más baja. El desdoblamiento de parejas, el final rosado para unos y otros, que se manifiesta en los gozosos planes matrimoniales de los jóvenes centrales y de esos otros dos de clase más humilde, se produce tanto en las novelas del mar como en las novelas de la montaña santanderina. En estas últimas el feliz desenlace puede venir propiciado por la bienintencionada y paternal intervención de los señores rurales[8]; en las novelas del mar las dobles parejas son también habituales: en *La puchera*, Inés y Quicanes casarán,

---

[5] Ya González Herrán (1985, 226 y ss.) procuraba analizar la oposición patriarca/cacique tal y como se desarrolla en las obras de fin de siglo del novelista santanderino.

[6] Alda Blanco así ha titulado el libro que dedica a analizar la labor narrativa y propagandista de escritoras isabelinas que defienden el modelo femenino del "ángel del hogar" en sus novelas, periódicos y ensayos; entre ellas destacan Faustina Sáez de Melgar, Ángela Grassi y Pilar Sinués.

[7] *El buey suelto...* y *La Montálvez*, excepciones, serían más bien historias de desamor.

[8] Así se produce la boda entre Nisco y Catalina en *El sabor de la tierruca*, o la de Tona y Pito Salces en *Peñas arriba*. La presencia de esas parejas secundarias a la manera del teatro clásico español ya fue tempranamente anotada por Clarín (*Sólos*, 318), que en algún caso llegaba a considerarlas tanto o más interesantes que la principal.

pero también Pedro Juan y Pilara ; en *Sotileza*, Andrés se aproxima finalmente a Luisa Liencres, mientras la garrida Silda decide a la postre "apechugar"[9] con Cleto.

Y otra característica a anotar sobre el tratamiento de la intriga amorosa es que Pereda repite esquemas argumentales: la constitución de una pareja en *Nubes de estío* y *Al primer vuelo* es paralela en muchos aspectos; las similitudes entre esas dos novelas ya fueron observadas y destacadas por doña Emilia Pardo Bazán en su crítica de la segunda[10]; la comentarista hizo notar que ambas obras presentan como figuras principales un "par casi idéntico", y advertía que en las dos había "mucho agua para poco chocolate", que era evidente "lo holgada que le venía la envoltura al asunto" en ambos casos. Igualmente, puedo añadir, es paralela la conjura de los malos contra la honra de la heroína en *De tal palo* y *La puchera*: se trata de obligar a la chica a casarse con un varón holgazán e inútil, que a ella nada le inspira pero que está patrocinado por un personaje maduro y malvado (Don Sotero o la Galusa respectivamente).

Las heroínas casaderas son encarnaciones de un arquetipo: bonitas, naturales, aseadas, modestas, sencillas y felizmente entregadas a las labores domésticas (Servén, 2000, vol. II, 286-7). Estas dulces niñas son ajenas al afán de lucimiento, que acarrea las peores consecuencias[11] y descartan por completo las modas y la sofisticación (ídem, 373). Salvo la excepcional Águeda[12], que ha viajado y ha sido cuidadosamente educada, las heroínas peredianas han recibido la formación intelectual mínima; en ellas se corrobora esa costumbre y concepción decimonónica que supone el esfuerzo intelectual inapropiado para el organismo femenino y dedica su empeño a forjar el carácter, no la mente, de las jovencitas (Jagoe et al, 109 y ss.)

Por otra parte, Pereda comparte la general convicción de que el buen éxito en la educación de las niñas ha de cifrarse en la sabia tutela y dedicación materna. El novelista escribe:

---

[9] Expresión del prudente Padre Apolinar en *Sotileza*, OC, 1389.

[10] "Al primer vuelo".

[11] Como en el caso de Clara, en la novela *Pedro Sanchez*, que se complacía en los atavíos elegantes y es la muestra fehaciente del mayor extravío moral (v. Servén, 1994, 371).

[12] Ya Montesinos (103-104) justificaba esta singularidad de Águeda señalando que una beata de aldea no hubiera bastado para sostener la tesis que Pereda intentaba sacar adelante en *De tal palo*....

> "La educación menos peligrosa y más esmerada de una niña será aquella en que más se deje sentir la intervención amorosa de su madre, si por su dicha tiene madre, y madre buena" (*La Montálvez*, O.C.,1447).

Y el autor concede a la influencia materna importantes efectos en todos los casos, pero se cuida de anotar que también hay que contar con las cualidades innatas, con la fuerza de la naturaleza humana en sí misma:

> "No puede negarse que el *medio ambiente* tan traído y tan llevado ahora por la gente de mi oficio influye mucho en la condición moral y hasta en el desarrollo físico de ls caracteres y de las naturalezas; pero no es menos cierto que las hay de tal fibra que, con ambiente y sin ambiente, echan impávidas por la calle de en medio, y por ella siguen sin torcerse ni extraviarse, aunque las ladren canes y las tiren vestiglos de la ropa". (*La Montálvez*, O.C., 1443).

Eso explica que heroínas como Inés, de *La puchera*, que carecen del apoyo de una madre, sean sólidas y sepan librarse de las asechanzas de los malos pese a su orfandad; y que de madres frías y extraviadas (*La Montálvez*, O.C., 1443) crezcan mujeres no malvadas y capaces de arrepentirse pese a la influencia nefasta de su ambiente, como Verónica Montálvez.

Pues bien: con madre o sin ella, las heroínas casaderas arquetípicas – categoría de la que se excluyen Clara, de *Pedro Sánchez* y Verónica Montálvez, de *La Montálvez*, por su ambición desmedida en el caso de la primera, y por la execrable educación en el caso de la segunda - gozan de una enorme firmeza moral y adecuados recursos: saben intrigar a la figura masculina central, como Lita a Marcelo en *Peñas arriba*, pese a los conocimientos mundanos de éste[13]. En otros libros, la jovencita acierta a argumentar y acallar las peligrosas ideas de un universitario descreído, como Águeda a Fernando en *De tal palo, tal astilla*"[14]; e Inés también consigue evitar las aproximaciones de Marcones, mediante el subterfugio de

> "atiborrarse el magín de teorías, de dudas y reparos, y de acosar incesantemente al profesor con estas armas, obligarle

---

[13] *Peñas arriba*, cap. X
[14] *De tal palo...*, O.C., 831.

> a estar atento siempre y amarrado a estas escaramuzas de la discípula".[15]

Estas jóvenes casaderas que tan bien saben hacerse respetar, entre bromas y veras, detrás de su cálida sonrisa, guardan para sí sus planes amorosos. Nunca se exhiben, como se ha dicho, y encarnan la discreción extrema.

Esa discreta manera de conducirse, que está muy lejos de la desenvoltura frívola de las jóvenes en las grandes ciudades, fue glosada por el novelista ya en obras de su primera época. En "El buen paño en el arca se vende", Pereda trazó un ácido y colorido cuadro costumbrista sobre las jóvenes que a todas luces aspiran a cazar marido y se dedican sin descanso a emperifollarse y dejarse ver en toda clase de reuniones o saraos. Pereda contrapone

> "una chica pizpireta y vana, muy emperejilada y compuesta en la calle, aunque en casa no tenga pan que comer ni camisa que ponerse, a una joven modesta que sepa coser y no salga a la calle más que lo puramente preciso" (O.C., *Tipos y paisajes*, 281).

Y escoge sus heroínas casaderas en ese segundo grupo de mujeres, reservadas y domésticas. Probablemente para no romper la impresión de discreta reserva y hasta de misterio con que Pereda quiso adornar a muchas de sus mejores protagonistas, el autor prefirió contar habitualmente desde la perspectiva de un personaje masculino, un personaje que focaliza la acción y cuyos pensamientos, actitudes y proyectos se facilitan al lector en primer plano. Desde la óptica de ese protagonista masculino se ofrecen algunos indicios inocentemente equívocos sobre los planes y sentimientos íntimos de la heroína, en un juego de perspectivas que permite prolongar la intriga sobre las intenciones de ella. Como ya se indicó más arriba en este mismo trabajo, Pereda opinaba que los hombres inteligentes son a veces torpes en el amor; no extrañarán, por tanto, los titubeos de Pablo, que tarda en decidirse (*El sabor de la tierruca*); o la ignorancia de Pedro Sánchez y Andrés sobre el amor que despiertan en Carmen y Luisa respectivamente (en *Pedro Sánchez* y en *Sotileza*); o la humildad y disponibilidad para la renuncia que muestra Leto (*Al*

[15] *La puchera*, O.C., 1668.

primer vuelo). Al parecer, son ellas quienes con discreción y gracia timonean a los varones en estos asuntos y los animan sabiamente: los incitan con sonrisas y miradas, les arrojan flores entre bromas o dirigen la conversación para provocar la declaración masculina (Ana a Pablo y Catalina a Nisco en *El sabor de la tierruca*, O.C., 1034 y 1106, respectivamente; Clara a Pedro en *Pedro Sánchez*, cap. XXIV; Nives a Leto en *Al primer vuelo*, O.C., 1964-5). En las faenas de siega, alguna campesina honesta, decidida y lista llega a arrojarse inopinadamente entre juegos a los brazos de un varón (Pilar a los brazos de Pedro Juan en *La Puchera*, O.C., 1667).

Así, las deliciosas heroínas peredianas, sin descubrir abiertamente sus intenciones, hacen rodar las cosas del amor[16]. Pero deseos no confiesan jamás, y el propio narrador contribuye a mantener ciertas veladuras sobre el alma de las jovencitas. No siempre acompaña el éxito a esta forma de presentar las figuras femeninas, según ha anotado la crítica. La renuencia a bucear en la psicología femenina del amor, ha conducido al común reproche de varios estudiosos, que achacan a la novela perediana una marcada impericia en el manejo de los personajes femeninos[17]. Su biógrafo Jean Camp aseguraba al respecto sobre el novelista : "Il n´a aucune connaissance de la femme et ne désire pas la connaître" ; Camp (319) llega a suponer que Pereda padecía un complejo. Desde luego, estas aseveraciones generales sobre las aproximaciones de Pereda a la mujer no empañan el hecho de que el novelista ofrece una galería no completamente homogénea de personajes femeninos. Clarke se ha referido a Inés (*La puchera*) y Nieves (*Al primer vuelo*) como las protagonistas de psicología más compleja o más completamente retratadas; además, Nieves sería una de las "pocas protagonistas peredianas que no se sienten abrumadas por el peso de las convenciones sociales" (Clarke, 144); por otra parte, Águeda ha sido estudiada repetidamente (Montesinos, 103[18] por ejemplo) como la más preparada intelectualmente; y Lita es la de más finas y fragantes sugerencias, puesto que tiene delicadezas de tocado y de vestido extrañas a otras mujeres del valle (*Peñas arriba*, cap. X) y lleva a Marcelo

---

[16] Los hombres son conscientes de ello. Con acierto y cachaza, cierto varón pereda-no asegura: "Las cosas...[...]... pa rodar bien, han de rodar por sí mesmas jancia unu." (*Peñas arriba,* OC, 2163.).

[17] V. al respecto José Manuel González Herrán, 1983.

[18] Explica el estudioso que en esta novela "Pereda se esfuerza por hacernos comprender que no nos las habemos con vulgares beatas de pueblo" (103).

a evocar "los lienzos recién lavados y secos, el heno de las praderas con su fragancia "a salud", y el agua de las fuentes rústicas con su pureza transparente" (*Peñas arriba*, cap. XIX).

Si se ha dicho que las figuras femeninas no son el plato fuerte de las novelas peredianas, la escasa habilidad del autor para manejar la parte afectiva y sentimental en sus relatos ya fue puesta de relieve por algunos de sus coetáneos. Emilia Pardo Bazán aseguraba que los amoríos peredianos adolecen "de la sequedad y del acartonado convencionalismo con que Pereda suele tocar esta clase de resortes[19]. En tiempos más recientes, Laureano Bonet, ha comentado la rigidez y elusión de los elementos eróticos en las figuras femeninas[20].

La mujer honesta, abnegada, hacendosa y tierna es el modelo preconizado durante la segunda mitad del siglo XIX en general y a lo largo de la novelística perediana en particular. Es el modelo hegemónico en la realidad histórica (Pilar Muñoz López, 105), aplaudido por los bienpensantes, la Iglesia y las "escritoras virtuosas" en manuales de conducta, revistas y novelitas de buenas costumbres. Las mujeres que *no se hacen respetar* o que son simplemente *muy novieras*, así como las casadas adúlteras, son en absoluto extrañas a ese modelo. Y, como Clara o Verónica Montálvez (de *Pedro Sánchez* y *La Montálvez*, respectivamente) están abocadas a matrimonios fraudulentos y desgraciados.

A tenor de todo ello, ya ha advertido Raquel Gutiérrez Sebastián que las figuras femeninas peredianas son uno de los principales sustentos del entramado ideológico desplegado por Pereda en sus novelas. A mi juicio, la no profundización en los vericuetos psicológicos de las niñas podría responder al intento de forjar un arquetipo femenino positivo bien diferenciado de toda mujer transgresora[21]: las escasas facultades que se han achacado a Pereda en lo que concierne a los análisis y verosimilitud psicológica de sus personajes, podría justificarse parcialmente en el caso de las heroínas como propósito de velar afectos e intenciones que constituyen uno de los escasos elementos de intriga ofrecidos en estas novelas. De ese modo se cumple un

---

[19] "Pereda y su último libro".

[20] "Asexuación…", p. 3. Madariaga de la Campa, en su biografía del novelista (202), apunta sin embargo ciertas llamadas a lo carnal en la descripción de algunas mujeres peredianas.

[21] Raquel Gutiérrez Sebastián ha indicado que Pereda ofrece dos clases de figuras femeninas "y cada una de ellas recibe un tratamiento narrativo diferenciado según se oponga o represente los intereses ideológicos de su creador" (193).

doble objetivo: mantener al lector en la incertidumbre respecto al desenlace de la historia amorosa y sostener la imagen de delicada reserva que en el mundo perediano corresponde a toda mujer bien nacida. La estructura del conjunto a veces parece inconsistente porque el lector no acierta a compartir las estimaciones morales y personales que Pereda insiste en mostrar con respecto a sus personajes femeninos[22] en el curso de la narración. Un caso extremo es el de Ramona, la esposa de Santiago Núñez en *La Montálvez*: pese a los encomios del narrador, el lector no puede olvidar que en el caso de esta mujer "era preciso vivir mucho tiempo a su lado para convencerse de que no era fea, ni mala, ni insoportable" (*La Montálvez*, O.C., 1522), que era de agrio y acartonado carácter (ídem, 1523) y de naturaleza rígida (ídem). Por mucho que Pereda quiera mostrar la grandeza de carácter de esta señora, lo que el lector ve es una mujer marchita, amargada y pacata.

En muchos aspectos, *La Montálvez* constituye una excepción perediana. En este caso, el autor quiso retratar a una mujer extraviada a causa de la mala educación y la influencia de un ambiente pernicioso; y eligió contar colocando el foco de atención y el punto de vista sobre el personaje de Verónica, la desdichada protagonista. En este caso sus frustradas esperanzas de emparejarse con Pepe Guzmán, sus conversaciones privadas con su madre o su futuro marido, se colocan en primer plano frente al lector y constituyen el hilo de la narración. Y contrasta el comportamiento indiscreto de Verónica y sus amigas[23], que no dudan en hacerse confidencias incluso subidas de tono y escandalosas, con la reserva que otras heroínas peredianas han mostrado en el trato con sus iguales. Si entre Ana y María, en *El sabor de la tierruca* (O.C., 1063 y ss) y entre Inés y Pilara, en *La Puchera* (O.C., 1703-4) no hay charlas a corazón abierto sobre los amores, sino vaguedades cuajadas de datos velados, entre Verónica y Sagrario en *La Montálvez* se trae frente al lector una conversación procaz a todas luces, que culmina en una revelación escandalosa; tanto

---

[22] Como indicaba Montesinos, Inés, Clara, Verónica Montálvez, Águeda… no nos mueven a compartir el punto de vista y los juicios del autor. Los personajes masculinos en ocasiones aparecen sujetos a la misma discrepancia escritor/lector: la alta estimación que merece también el padre de Ángel al narrador en *La Montálvez* resulta muy extemporánea.

[23] Con el que se corresponde un diferente comportamiento del narrador: también es infrecuente que éste se extienda sobre los sentimientos más recónditos de la heroína o de sus amigas.

que Sagrario la murmura al oído de la amiga y el autor sólo nos deja sospechar su contenido (O.C., 1467). Así, Verónica Montálvez escapa a esa condición de simpático y vago misterio que rodea a las tiernas figuras femeninas preferidas por Pereda como heroínas casaderas. *La Montálvez* es depósito de las más crudas revelaciones en torno a la sensibilidad, tentaciones y extravíos femeninos en la novelística de Pereda y en la de sus coetáneos españoles; sólo más jóvenes escritores que hoy la crítica denomina "naturalistas radicales" (Pura Fernández, 108) se atreven a extremar más aún las crudezas de la sensualidad femenina.

Frente a la ambiciosa y dura Clara, de Pedro Sánchez, o la infeliz pecadora Verónica Montálvez, Pereda adelanta a las jóvenes discretas, tiernas y honestas en otras muchas novelas: Ana en *El sabor de la tierruca*, Águeda en *De tal palo, tal astilla*, Inés de *La puchera*, Nieves de *Al primer vuelo*…, acreedoras todas ellas de la dicha matrimonial. Todas esas muchachas que el autor trata con tanta simpatía, son reservadísimas.

Pero no se trata simplemente de que lo sean, es que además, como ha resumido Jagoe:

> "El punto supremo de la nueva ortodoxia es la *pureza* de la mujer. En la cosmovisión burguesa, ésta era naturalmente casta porque así se lo dictaba su falta de deseo erótico" (Jagoe, 32).

Por lo tanto el siglo XIX considera a las mujeres concupiscentes poco femeninas. A la vista de lo cual el lector entiende mejor el hermetismo de las mejores heroínas peredianas, así como esa dureza medio varonil que exhibe Leticia en *La Montálvez*: es una mujer entregada a la pasión, decidida a "echar hígados" en la cuestión amorosa, aprovechar el marido que se le ofrece y buscar aventuras por su cuenta. Las crudas palabras y la actitud desaprensiva de las amigas en *La Montálvez*, reflejan el ideario imperante sobre el erotismo: son psicológicamente monstruosas puesto que la verdadera mujer carece de deseos sexuales.

De acuerdo con las ideas dominantes en la segunda mitad del siglo XIX, el sexo es un asunto "vergonzoso, oculto y prohibido" (Pilar Muñoz López, 203). Así que los grandes novelistas de la Restauración eluden las descripciones de escenas procaces en todo caso, y velan los incidentes eróticos o callan los deseos

sexuales[24]. Pereda también sigue esa táctica, y por eso chocó tanto en su época ese beso plástico y fogoso de Pedro Sánchez:

> "...la luz de los ojos de aquella mujer irresistible me envolvía en su centelleo fascinador; veía el agitado ondular de su seno, y su boca estaba cerca de la mía...y aún nos acercamos más, porque un mismo impulso nos movió a los dos ; y entonces mis labios, que no acertaban a modular una sílaba, sellaron en los suyos con fuego la respuesta.
>
> Apartóse de mí con la fuerza y la velocidad del rayo; salió de la sala, y yo salí detrás, ciego, enloquecido..."[25].

Los contactos, miradas o impulsos eróticos perturbadores no forman parte de los incidentes desarrollados en el texto narrativo al dibujar las relaciones que establecen las jóvenes heroínas casaderas arquetípicas, ni en la novelística de Pereda ni en el discurso general de la Restauración. Las escenas perturbadoras, los ardores de la carne sólo asoman en este corpus narrativo para ilustrar amores extraviados, tormentosos o desequilibrados, como el que acerca Gedeón a Solita, Clara a Pedro Sánchez y Verónica Pepe Guzmán (en *El buey suelto*, *Pedro Sánchez* y *La Montálvez*, respectivamente). El modelo de noviazgo previo a un matrimonio ejemplar es el mantenido por Ramona y su esposo Santiago Núñez años atrás: cuando él insinúa algo sobre sus intenciones matrimoniales, se da por satisfecho con que ella no se muestre agraviada; luego transcurren tres años sin que la mujer autorice que se vuelva a hablar de aquello, y al fin recibe bien las palabras del varón, que están acomodadas a la mayor rectitud y santidad (*La Montálvez*, O.C., 1522). Así que se casan felizmente y configuran lo que el autor considera un matrimonio modelo. Sobre la excelencia moral que Pereda concede a esta pareja y la antipatía inevitable que el droguero-prestamista y su rígida y amarillenta esposa provocan en el lector, ya hemos hablado en otro lugar de este trabajo.

Pero aún hay más: en su deseo de exaltar el pudor de sus tiernas heroínas casaderas, Pereda se ve obligado a apuntar atisbos

---

[24] No los naturalistas, que convierten el sexo en una de sus banderas. Véanse *La Prostituta* y otras novelas de López Bago

[25] *Pedro Sánchez*, cap. XXVII. Este fogoso beso fue motivo de disgustadas críticas por parte de los moralistas, a los que Pereda procuró mostrar la necesidad de tal pasaje para que la novela no perdiera su sentido. Sobre las discusiones que tuvieron lugar al respecto, v. Montesinos, 145 y ss.

eróticos aunque sólo sea para descartarlos como impulsos conscientes. Las sugerencias eróticas, por lo mismo que son veladas y de inmediato descartadas en toda pareja matrimoniable más tarde, producen una impresión abismal de grandes océanos escondidos[26]. Caso extremo es el del remojón de Nieves en el velero (*Al primer vuelo*) y su subsiguiente necesidad de mudarse de ropa mientras está en un barquichuelo a solas con un joven del sexo opuesto; no hay tampoco aquí fogosidades carnales que reprimir, sino un cuidado exquisito en mostrar el pudor extremo con que se afronta el incidente. Incluso el caso de Nieves, un caso especial por cuanto Pereda se esmeró en retratar una mujer muy joven de fines de siglo[27] sin escatimar la referencia a sus íntimas vacilaciones, a sus excursiones sin carabina junto a un muchacho interesante, a su inoportuno remojón junto al chico en una salida al mar…lleva a sus mejores críticos a comentar "la excesiva delicadeza de Pereda en los momentos críticos entre Nieves y Leto en el balandro" (Clarke, 145).

Como quiera que sea, el buen amor, pudoroso y entreverado de respeto, conduce a un sólido matrimonio, que es cimiento firme del colectivo familiar. A lo largo de la novelística de Pereda pueden hallarse tanto transparentes defensas de la institución conyugal como sentidas exposiciones de las formas de violación de la misma.

Pereda preconiza el matrimonio como único cauce posible para obtener todos los beneficios derivados del amor; no se busquen en sus novelas exitosas consumaciones eróticas ajenas al sacramento. La glosa del matrimonio y execración de la soltería se ofrece en boca de diversos personajes novelescos masculinos, bondadosos todos ellos, en distintas obras peredianas. Un buen hidalgo montañés explica:

> "Es el estado perfecto del hombre...[...]... el punto más delicado : el acierto en la elección de compañera"[28].

---

[26] Los silencios del novelista a este respecto forman parte de esas supresiones peredianas de lo más hondamente sentido y que hacen decir a Montesinos (271): "El costumbrista se queda con la verdad aparente por miedo de aprehender la verdad espantosa de los abismos, lo que en todo caso sería vitando."

[27] Una joven que Pereda se esfuerza por sorprender en sus momentos de mayor tensión moral, en vez de esquivar esos instantes como ocurre en otras novelas suyas. (Clarke, 145)

[28] *Pedro Sánchez*, O.C., 1251.

Otros personajes masculinos viven la soltería como una cruz a efectos de la práctica cotidiana:

> "Y la mujer era de extrema necesidad en aquella casa tan falta de gobierno y del aseo que no pueden tener dos hombres rudos, esclavos además de un incesante trabajo..."[29].

Y el rústico Macabeo afirma: "Porque es la pura verdá que la soltería da muy malos ratos..."[30].

La defensa del matrimonio se emprende por extenso en *El buey suelto*, que su autor decidió consagrar a ese tema. El problema de la soltería y el matrimonio le preocupaba y, según explica José María de Cossío (174-5), las cartas que el novelista intercambió en 1877 con Menéndez Pelayo demuestran su intención de estudiar la cuestión matrimonio/celibato cuando comenzó a preparar la redacción de *El buey*…, y su afán por recusar las conclusiones de Balzac acerca del mismo asunto. Pero la crítica ha sido en general muy reticente al respecto; sobre la muy desacertada y miope defensa que Pereda hizo del matrimonio en esta novela, ya fueron muy explícitos en su época Clarín y Pardo Bazán[31]. Ambos confesaron compartir la tesis perediana de fondo, pero rechazaron por completo la demostración ofrecida por el santanderino. Concretamente Clarín, en los *Solos*, descalifica una concepción del amor matrimonial que parece reducida a un seguro de cataplasmas para la vejez:

> "Por lo visto los casados en llegando a viejos no tienen achaques, o de otra manera, el matrimonio se ha constituido como caja de retiro para los achaques de la vejez. Ya advierte el autor que el marido debe tener quince años más que la mujer; es claro, porque así cuando él tenga sesenta y cinco, ella con sus cincuenta todavía podrá cuidarle. El amor entre los iguales, entre el joven y la joven, es niñería, fuego fatuo, poesía, pura poesía ; lo importante es la taza de caldo, la asidua asistencia. ¡Demonio ! (como diría el señor Pereda), esta

---

[29] *La puchera*, O.C., 1583.

[30] *De tal palo...*, O.C., 802.

[31] Pardo Bazán : *Obras completas*, Tomo IV. Polémicas y Estudios Literarios, Agustín Aurial, Madrid, 1892 ; Clarín : "Libros. *El buey suelto*_por José María de Pereda", La Unión, Madrid, 30 de marzo y 1 de abril de 1879, año II, nºs 174-5 (Recogido en *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza, 1971, pp.226-239). Clarín explica : "la tesis puede seguir siendo buena, yo creo que lo es ; pero lo malo serán las probanzas".

> moral de bayeta amarilla, no es moral, es un tratado de vendajes, cosa de hospital y de botica"[32].

Y Pardo Bazán explicaba:

> "Pereda zurra a los solterones recalcitrantes y aboga por el matrimonio *in facie Ecclesiae*, con argumentos de médico de cabecera ordeando al enfermo una limonada de citrato o un parche de tapsia. Reducido a las proporcines de *esbozo, rasguño, escena* o artículo satírico, para decirlo redondamente, *El buey suelto*…prevalecería, como prevalecerán otras acuarelas de la misma mano"[33].

Lo cierto es que en *El buey suelto...*, Pereda aparece como firme propagandista del amor ordenado, del amor familiar, que constituye el verdadero amor del alma, un sublime néctar (OC, 608). El médico de Gedeón, a todas luces portavoz del autor en la obra, menciona varios textos de Balzac[34]; explica que el novelista francés ha vertido en su obra un "cúmulo de dislates sobre la familia" y señala que al "calor de la familia cristiana" se desarrollan el amor desinteresado, la abnegación, el heroísmo; su noción del matrimonio "como Dios manda" pasa por no intentar prolongar la ilusión primera de los sentidos, sino en promover la sana religiosidad de los cónyuges, fundar un colectivo familiar unido por un afán común y proporcionar al hombre refugio e inspiración por mediación de la fiel compañera. A ese modelo tradicional, límpido y cálido, responden parejas posteriores en la obra perediana y es el modelo al que tienden Ana y Pablo, Inés

---

[32] Ob. cit., pp. 236-7.

[33] OC, III. Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1017.

[34] *El buey...*, O.C., 610 y ss. Sin embargo, según ha demostrado José María de Cossío, *La obra literaria...* cit., pp. 174-5, Pereda conocía poco la obra de Balzac por los años en que prepara *El buey...* ; en carta enviada a Menéndez Pelayo en 1877, pide varias novelas del autor francés que giran en torno al problema del celibato. Como señala Jean Camp*, José María de Pereda. Sa vie...,* cit., p. 113, en la redacción de *El buey...*, "il importe surtout de répondre par la plume à des ouvrages d´autant plus nocifs que leurs auteurs ont plus de talent, d´affirmer, en face de tout ce qui tend à les détruire, l´excellence de la famille, la necessité d´une doctrine politique intransigeante...".

Acerca del conocimiento que Pereda tenía sobre la obra de Balzac, véanse también Sherman Eoff, "A Phase in Pereda´s Writing in Imitation of Balzac", *Modern Language Notes*, LIX, 1944, pp. 460-66, José Fernández Montesinos, "Notas sueltas sobre la fortuna de Balzac en España", *Revue de Litterature Comparée*, XXIV, 1950, y más recientemente Nil Santiáeñz-Tió, "La dimensión intertextual en *Pedro Sánchez*. Notas sobre la fortuna literaria de Balzac y Víctor Hugo en España", *Romanische Forschungen* (Frankfurt), CVII, 1995, pp.343-67.

y Quicanes, Pilara y Pedro Juan, Lita y Marcelo, Nieves y Leto…El amor sosegado y casto es el idóneo para trabar un matrimonio excelente; el buen amor, tranquilo y firme es el mejor arraigado y el único en que se han de complacer los protagonistas sensatos; el narrador de *El sabor de la tierruca* muestra los auspicios de felicidad que acompañan la transformación de la pasión de Pablo en un cariño profundo y suave; su sentimiento

> "dejó de ser impetuoso torrente e iba transformándose en manso, rumoroso y cristalino arroyuelo (como dicen los poetas), con harto gusto y complacencia de Ana, que fundaba en el amor firme y arraigado de aquel noble mancebo todas las aspiraciones de su vida (OC, 1072).

El amor desordenado no conduce a nada bueno, sino que afea y arrastra la miseria moral. Lo espiritual y lo físico se acompañan, como es habitual en la obra de Pereda, al mostrar las consecuencias del amor ilícito en *El buey…* : Solita había empezado por ser una muchacha de físico agradable:

> "Es menudita, limpia como el oro, picaresca de sonrisa, algo remangada de nariz y gruesa de labios; muy negros el pelo y los ojos, aquél abundante y éstos no muy grandes ni rasgados; pequeños los pies, los dientes, las manos y las orejas, y rollizos los brazos, el cuello y las inmediaciones".[35]

Pero se convierte en un adefesio tras su larga relación ilícita con Gedeón:

> "había ésta perdido hasta las huellas de los que fue en sus mejores tiempos. Lacia, escurrida, angulosa, desdentada, a medio encanecer y medio calva..."[36].

Además de la miseria física, la relación ha provocado consecuencias sociales y económicas muy negativas: ella está sola, sin el apoyo de las gentes honradas y sin la estima de su entorno (O.C., 617, 619 y 648-9); él se siente agobiado por la carga que ella representa, desconfía y ambos se enzarzan en sórdidas riñas (O.C., 641, 649). Al cabo, Gedeón sueña con una idílica vida de

---

[35] *El buey suelto*, O.C., 589.
[36] Ibídem, 649..

casado[37] que no conseguirá jamás.

La violación de la institución matrimonial, la utilización espuria del vínculo, se halla ampliamente tratada en *La Montálvez*. En esta novela, Verónica casa para salvar la situación económica de su hacienda, casa para obtener una independencia personal y un engarce social más ventajosos; y su punto de vista, utilitario y frívolo, es compartido por la degradada sociedad que la rodea: sus amigas desvinculan por completo amor y matrimonio: Sagrario aconseja a Verónica: "Si quieres conservar el amor que sientas por un hombre, con todo lo que de este amor se sigue y se desprende, no te cases con él (O.C., 1466). Y apostilla poco después: "El matrimonio es la mortaja del amor" (O.C., 1467).

En opinión de estas mujeres frívolas y de corazón helado, que aparecen gastadas por las aventuras eróticas, el matrimonio sólo es indispensable como *patente de corso* (*La Montálvez*, O.C., 1468), como salvoconducto para emprender toda clase de piraterías amorosas. Ellas son muestra de una sociedad que empuja a Verónica hacia la perdición. Así que la Montálvez decide casar al fin con un hombre distinto al que ama, aunque, previamente, mantiene con su futuro esposo una conversación que es una irrisoria forma de contrato matrimonial; le dice:

> -…"al pedir usted mi mano no espera, no puede esperar que le de con ella ese cariño ni las llaves de mi corazón, ni el derecho de preguntarme siquiera por lo que yo tengo encerrado en él […] Y acepto su mano de usted con la terminante condición de que he de tener en usted la menor cantidad posible…de marido" (*La Montálvez,* O.C., 1501).

Desde luego, Verónica verá defraudadas las esperanzas financieras que cifró en la concesión de su mano. Su esposo resultó que le había dado a ella un timo semejante al que ella pensó darle a él.

En la realidad histórica de la etapa correspondiente al último cuarto del siglo XIX, el matrimonio se comporta habitualmente como una sociedad asimétrica: "en la mayor parte del país es el marido el que impone su criterio en todo lo concerniente a la sociedad doméstica" (Pilar Muñoz López, 216-219), puesto que él es el cabeza de familia según la ley. Con esa asimetría que se considera apropiada para una buena armonía matrimonial se

[37] Ibídem, 656.

muestran muy conformes los personajes más sensatos de Pereda: en más de una ocasión el novelista enseña que el orden familiar descansa sobre la salvaguarda de la posición preeminente que corresponde al marido; y Pablo explica al atolondrado Nisco que

> "el matrimonio en que el marido no sabe guardar su puesto es mal matrimonio; y el puesto se guarda valiendo el marido más que la mujer, es decir, siendo rey y señor de su casa, no sólo por más fuerte, sino por más entendido en cuanto le rodea en la esfera que ocupan ambos. Cuanto más tenga la una que aprender del otro, más se ufanará con él y más alta se pondrá en la consideración de las gentes"[38].

El marido es la potencia, la autoridad, la fuerza; la esposa es, a imagen de la Sagrada Familia, la mediadora suave, la presencia cariñosa que aplaca los excesos violentos. El marido capitanea el barco familiar entre las procelosas aguas de la sociedad exterior, y a la mujer corresponde el papel de duende benéfico del hogar[39]. Las heroínas positivas son bienhumoradas, alegres, activas[40], domésticas; además, el modelo femenino preconizado por Pereda frecuentemente se encarga, con su prudencia y su genio suave, de contener los arrebatos de cólera que sufren los hombres de la casa[41]. Ana ejerce una continua mediación entre su padre y el de Pablo, amigos íntimos inclinados sin embargo a las riñas feroces[42] ; la madre de Ana también ejercía un balsámico efecto sobre las iras del marido, a quien dominaba, no con firmeza arisca, sino gracias a su constante y abnegado cariño[43] ; la madre de Andrés se interpone entre éste y su padre para atajar una explosión de violencia[44] ; Águeda "acostumbraba a pensar y

---

[38] *El sabor...,* O.C., 1069.

[39] La distribución de roles responde pues al esquema doméstico burgués dominante.

[40] La mujer vaga, inactiva y meditabunda era execrada en los manuales de conducta de las "escritoras virtuosas". Y Cuando Pereda escoge una figura femenina principal de esa catadura lo hace excepcionalmente y con ánimo correctivo: la historia de Inés en *La puchera* es la de una joven abandonada y perezosa que supera su inicial haraganería, se convierte en una mujer despierta y diligente y escapa a las asechanzasde los malos.

[41] El propio Pereda sufría fuertes arrebatos temperamentales. Jean Camp *: José María de Pereda...,* cit., p. 50, explica : Pereda, "comme le bon don Juan de Prezanes du *Sabor de la tierruca* (sic), entraînait dans la tempête sa famille et ses familiers, il mettait les siens sur les dents jusqu´au jour où le livre nouveau pouvait courir, tout seul, sa chance a travers le monde". Más amplia información sobre los accesos de cólera y problemas neurasténicos de Pereda, en Benito Madariaga de la Campa, pp. 190 y ss.

[42] *El sabor*..., O.C., 1036-7.

[43] Ibídem, 1036 y 1093.

[44] *Sotileza*, O.C., 1047-48.

sentir por todos en el hogar"[45] y Lita "es risueña como una aurora de abril"[46]. Estas mujeres son las adecuadas para forjar una pareja dichosa, fundamento de la institución familiar, que a su vez es pilar principalísimo de la sociedad que defiende Pereda.

La correcta distribución de roles en el seno de la familia[47] se recoge, por ejemplo, en la descripción de los vecinos felices, objeto de envidia para el protagonista de *El buey suelto*: él es mayor y respetado, un abogado "de cierta edad"; ella es hermosa y dulce, ocupada en sus hijos y en la dirección doméstica[48].

La autoridad marital, nada despótica al parecer en la España de la Restauración, pasa por oír habitualmente la opinión de la mujer antes de decidir (Pilar Muñoz López, 216-7). Y la mujer, que tiene a su cargo la crianza y educación de sus hijos así como otros asuntos domésticos y familiares – el gobierno cotidiano de la casa, por ejemplo – no queda anulada. Como señala Pilar Muñoz López, "en la mayor parte de los matrimonios, la mujer es la autoridad moral y material de la casa: administra los bienes e indica al marido todo lo que debe hacer"… (218). El discurso decimonónico insiste en la gran influencia de la mujer, y se asegura por entonces que

> "oculta en los serrallos, en los gineceos, sentada en el atrio junto a los lares, arrodillada en el hogar al pie de la cuna de su hijo, la mujer ha ejercido siempre y sigue ejerciendo su mágico influjo en el destino de las naciones" (Jagoe, 87[49])

Quienes atribuyen un largo alcance a la influencia femenina, muy a menudo lo hacen para justificar la no concesión a la mujer derechos civiles, que le serían, dicen, de todo punto innecesarios. El caso de Pereda es el de un convencido de la importancia de la mujer en el seno de la familia desde el que ella extendería su influencia; y en ello, el novelista no hace más que reflejar su pro-

---

[45] *De tal palo...*, O.C., 828.

[46] *Peñas...*, O.C., 2028.

[47] La exposición novelada de los derechos y deberes inherentes al individuo que vive en familia, y concretamente el oficio de la mujer dentro de ella, fueron ya objeto de dos obrillas tempranas de Pereda : *La mujer del César* y *Oros son triunfos*. Sobre este particular, v. Constancio Eguía Ruiz.

[48] *El buey...*, O.C., 652-53.

[49] Son palabras de Joaquín Sánchez de Toca, en su libro de 1873 titulado *El matrimonio: su ley, su historia, su importancia social*, que tomo del extracto publicado por Jagoe.

pia experiencia personal. Precisamente, la idílica imagen perediana del hogar conyugal ha sido relacionada por Enrique Sánchez Reyes, con el ascendiente que sobre el novelista tuvo su madre, Doña Bárbara Sánchez de Porrúa y Fernández de Castro ; doña Bárbara fue una mujer sobria, culta y doméstica, que alumbró veintidós hijos y logró convertir su casa en austero y cálido remanso. Concepción Fernández Cordero, José María de Cossío y otros críticos peredianos se hacen eco de las afirmaciones de Sánchez Reyes. A la positiva imagen de la madre se añade la de la esposa, doña Diodora de la Revilla, una mujer también culta, leal y doméstica, cuyos rasgos configuran el ideal femenino perediano[50].

La aparición de las primeras novelas de Pereda fue saludada con alborozo y se aplaudió su corte realista[51]. Entre otros extremos, se alababa su elusión de la habitual sensiblería lacrimógena y se encomiaban sus relatos como ejecución plenamente independiente de la novela idealista o romántica. Sin embargo, Jean Le Bouill ha demostrado para *Don Gonzalo...* que, si bien en su época y tomando como punto de referencia dominante a la literatura idealista puede encomiarse el realismo perediano, esa novela incluye perspectivas de fuerte sabor romántico; concretamente : la estilización a que se somete el tema amoroso fue apuntada en su tiempo exclusivamente por Clarín, pero hoy nos parece notoria. Hasta tal punto que el tratamiento del amor constituye uno de los factores que permiten situar a *Don Gonzalo...* en un "nivel intermedio, accesible a un público menos amplio que el de la novela de folletín, pero más amplio que el de la novela realista-naturalista de un Galdós o de un Clarín"[52].

De acuerdo con todo lo dicho más arriba, a tal filiación responde igualmente el tema amoroso en la generalidad de las novelas peredianas, pues está ligado a un diseño de género acorde con los parámetros generales dominantes en su época y que constituye un vehículo ideológico de primer orden[53]. Las aventuras amorosas que el novelista destaca en el hilo argumental de sus novelas no son historias inocentes de tipo sentimental; están lastradas por un férreo ideario en torno a cuestiones de género,

---

[50] V. Concepción Fernández Cordero y Azorin, 101-3.

[51] Doña Emilia Pardo Bazán afirmaba: "si Pereda no es el escritor más realista de los que hoy viven, es seguramente el menos idealista" (1020 de OC, casa).

[52] V. Jean Le Bouill, "La recepción ideológica....", p. 84.

[53] Según muestran estudiosos peredistas como Laureano Bonet y Raquel Gutiérrez Sebastián.

morales e incluso sociales, como veremos a continuación. Configuran destinos que a menudo parecen rosados pero esconden restricciones sociales rigurosas. Así, son factores morales los que pesan hasta disolver "el idilio de Luz" en *La Montálvez*; y son consideraciones sociales las que pueden explicar el llamado "misterio de Sotileza".

"El idilio de Luz", expresión acuñada por Menéndez Pelayo, y repetidamente empleada por el propio Pereda y por la crítica de su tiempo, sorprendió[54] por su estilización delicada; en él puso Pereda sus cinco sentidos según confesaba en carta a Galdós[55]. Se trata de un pasaje de *La Montálvez* en que Luz, la hija pura y virginal de la depravada Verónica, se enamora fervientemente de un apuesto e intachable muchacho. La hermosa niña muere entre visiones angélicas al ser enterada de los horribles pecados maternos que dificultan su boda. Las opiniones críticas respecto a este texto han oscilado extraordinariamente: si Alas consideró este fragmento lo mejor de la novela y lo reputó lleno de poesía, otros críticos, como Montesinos, han afirmado, sin compasión, que la estilización convierte a Luz en una "cursi lamentable" y el pasaje es muy deficiente[56]. Cualquier lector contemporáneo advertirá, en todo caso, que es chocante la idealización de los dos jóvenes amantes frente a la crudeza que se aplica a la descripción del medio social en que viven. Como quiera que sea, el destino aciago de Luz viene propiciado por las deficiencias morales de su madre: los factores morales son decisivos en la historia amorosa de la inocente joven.

En el caso de *Sotileza*, son factores sociales los que hacen bascular las relaciones amorosas. En esta novela, una interpretación idealizante y sonrosada tiene difícil cabida. De aquí que Joaquín Casalduero haya resumido su significación con las siguientes palabras:

> "*Sotileza* no es una novela rosa, no tiene nada de la novela idilio, es la expresión de una vida real, pero tal y como la quiere su creador. Es una lección, cada uno en su puesto, en el lugar de la sociedad que le corresponde. La sociedad no debe cambiar".[57]

---

[54] En 1888, al publicarse *La Montálvez*, Pereda se había ganado ya la reputación de hombre extraño al "alarde sentimental empalagoso". Su austeridad emotiva fue achacada a la sobria educación recibida de la madre. Véase Enrique Sánchez Reyes, 156-69.

[55] Carta citada por José Manuel González Herrán, *La obra de Pereda*..., cit., p. 307 y ss.

[56] *Pereda o la novela*..cit., pp. 197,y 199, respectivamente.

[57] Joaquín Casalduero : "Sentido y forma de *Sotileza*", edic. cit., p. 132.

Sotileza, a quien Menéndez Pelayo comparó con la "esfinge tebana"[58] y que Pardo Bazán consideró envuelta en una penumbra narrativa[59], es un caso extremo de reserva femenina en la novelística perediana. Al lector no se le proporcionan datos sobre los verdaderos sentimientos de la chica: resulta impenetrable. Despreciaba a Andrés, desde niña, porque en su opinión era un "c...tintas"[60] ; tiene cierto apego a Muergo pero éste es monstruoso; y aceptará a Cleto al fin como una "cruz"[61]. ¿Cómo interpretar el hermetismo de Silda y el desenlace de la novela?. Menéndez Pelayo[62], tan próximo a Pereda y por tanto seguramente conocedor del pensamiento del propio autor, suponía a Silda enamorada del monstruoso Muergo, aunque resignada al matrimonio con Cleto. Montesinos cita una carta de Pereda a Joan Sardá[63] en que el propio novelista admite que Silda profesaba un contenido amor por Andrés, que reprime para no dificultar la vida del amado. Pese a que esta carta ha sido objeto de recusación por parte de algún crítico, a la vista de los parámetros ideológicos que constriñen los desenlaces rosados de otras novelas peredianas- es necesaria la adecuación no sólo física o moral, sino también social de los futuros cónyuges – parece muy ajustada esa explicación proporcionada por el autor[64]. Si bien Joaquín Casalduero, al igual que Menéndez Pelayo, supone a Sotileza víctima de una oscura y aberrante atracción hacia Muergo, la ideología desplegada por Pereda en torno al matrimonio "como Dios manda" en su novelística, avala las palabras de Montesinos, que reputa el final como el

> "único posible, propuesta la desamorada condición de Silda, que se casará, porque hay que casarse, con el mozo

---

[58] "Sotileza con ser muy mujer tiene algo de esfinge tebana y el autor no ha hecho más que levantar una punta del velo sagrado" afirma en *La Época*, 27 de marzo, 1885 (art. reproducido en el Prólogo a Jose María de Pereda : *Obras Completas*, 3ª edic. Madrid, Hijos de Tello, 1899).

[59] V. la carta de Emilia Pardo Bazán a Pereda del 10-III-1885 exhumada por José Manuel González Herrán en la Biblioteca virtual Cervantes, en una colección de cartas inéditas.

[60] *Sotileza*, O .C., 1312.

[61] Ibídem, O.C., 1434.

[62] Ob.cit.

[63] *Pereda o la novela...*, cit., p. 303.

[64] Montesinos se resiste a aceptar la explicación de Pereda, puesto que éste tendía a compartir la opinión de sus corresponsales y Joan Sardá había publicado previamente, en *La Ilustración Catalana,* un artículo en que deslizaba sobre Sotileza la misma interpretación.

> que según todas las previsiones mejor le cuadra, y lo hará lo más tarde que pueda, tal vez para cobrarle luego un calmoso y tibio afecto" (Montesinos, 174).

Martínez Kleiser (244), por tanto, acierta en el punto neurálgico al afirmar que

> "La muchacha no puede querer más que a uno de su igual, y al fin y a la postre quiere a Cleto, que es todo lo que ella puede apetecer, constituye esto el asunto y hasta quizá la tesis de la novela".[65]

Laureano Bonet, en la misma línea, explica:

> "cuando está a punto de fraguarse una relación eróticosentimental entre Sotileza y Andrés, el paternalismo [perediano] se encoge, se retrae, e irrumpen bruscamente los mecanismos de la autodefensa de la pureza de sangre clasista: la relación entre ambos muchachos es vista como pecaminosa…"[66]

Así, la decisión final de la preciosa Silda transparenta un punto de vista autorial que se corresponde con un determinismo social extremo: la joven sólo puede casarse con su igual, por muy hermosa y despejada que sea. Descartado el monstruoso Muergo, la única pareja posible es Cleto; el casorio con Andrés supondría salirse de su quicio social, y la chica es demasiado sensata para tirar por ese camino. Lo que se aviene perfectamente con la reticencia del novelista a conceder la dicha a matrimonios desequilibrados desde el punto de vista socio-económico: sus heroínas arquetípicas no albergan pretensiones de medrar gracias a la boda; las protagonistas que se dejan llevar por su ambición, como Clara, de *Pedro Sáchez*, se verán severamente castigadas y sufrirán un importante fracaso matrimonial; y las humildes mozas que se dejan guiar por la codicia acabarán sin fortuna y sin novio.

En el mundo novelado por Pereda, la atención a la posición

---

[65] Martínez Kleiser, Luis: "El mundo novelado de Pereda", Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1907, recojo la cita en J.M. González Herrán, *La obra de Pereda*....,cit., 244. Y todavía cabe otra interpretación sobre el misterio de Sotileza : Jean Camp, ob. cit., p. 325, tras preguntarse a quién ama Silda, cómo y por qué, asegura que Pereda "lui-même ignorait-il les réponses".

[66] Laureano Bonet en su comentario a *La puchera*, p. 139.

socioeconómica de los contrayentes es factor decisivo a la hora de estudiar la posible celebración de una boda, lo que forma parte de la lógica narrativa, como muestra la siguiente consideración de Pedro Sánchez :

> "Mis tres hermanas eran garridas mozas, bien afamadas de tales ; pero como eran "señoras pobres", se veían y se deseaban para acomodarse, pues se juzgaban demasiado altas para bajarse hasta los mocetones del lugar, y las tenían en poco los galanes ricos de las inmediaciones" [67].

Por si cupiera duda sobre la inconveniencia de los matrimonios desiguales socialmente, Pereda construye en *El sabor de la tierruca* a un personaje bien intencionado, atolondrado y presumido, Nisco, que se atreve a pretender a la señorita María. En su entorno, otros personajes de su misma clase lo avisarán de que está mirando demasiado alto, ridiculizarán sus pretensiones señoriles y procurarán hacerle ver que Dios castiga "a los ambiciosos que quieren pasar de un salto y sin merecerlo, de concheros bien acomodados a caballeros poderosos"[68]. Al fin, Nisco entrará en razón, en la razón perediana, aceptará de nuevo la relación con su antigua y frescota novia, Catalina; el narrador, tan proclive a emitir juicios de valor, comentará entonces lo mejorado que está el joven:

> "No era ya el mozo aparatoso y remilgado de antes. Presentábase en la nueva etapa de su vida sencillo, modesto, bondadoso. ¡Cuánto había ganado en el cambio!"[69].

Así, como he adelantado más arriba, un férreo ideario de género, y firmes convicciones morales y sociales, pesan sobre la consolidación del amor en la obra perediana. El "matrimonio como Dios manda" es resultado, según Pereda, de una perfecta adecuación, no sólo moral, sino también social, e incluso física, de los contrayentes. La imagen de una bonita pareja rústica asoma más de un vez en las páginas de sus novelas y resume en formas plásticas la buena armonía de un amor equilibrado. En *El sabor de la tierruca*, Nisco andaba por una umbría calleja:

---

[67] *Pedro Sánchez*, O.C., 1135.
[68] V. *El sabor de la tierruca*, OC, 1056 y 1069, 1078, 1075.
[69] *El sabor*…, O.C, 1118.

> "cuando topó cara a cara con Catalina, la moza más apuesta y codiciada de Cumbrales. Pareja tan gallarda como aquélla no podía hallarse en diez leguas a la redonda. Si él era el tipo de la gentileza varonil y rústica ella era el modelo correcto de la zagala ideal de la égloga realista." [70].

Un pasaje similar podemos hallar en *La puchera*, donde Pedro Juan y Pilara son vistos durante la faena de la siega. Ella es la mejor acaldadora de Robleces; él y su padre son siempre los segadores de cabecera. Así que, dice el narrador,

> "...nunca como en aquellas ocasiones eran tan de ver los dos, ni parecían mejor cortados el uno para el otro"[71].

Gracias a la perfecta adecuación de los esposos, a las imprescindibles cualidades - ya mencionadas - de la heroína casadera, y a una corriente de cálido afecto, puede lograrse un matrimonio feliz. El amor feliz se consolida entre personas afines entre sí, social, espiritual y físicamente; personas dotadas de indudable calidad y moral, y exentas del talante calculador e interesado que se atribuye a malas mujeres como Clara, de *Pedro Sánchez*.

Pereda condena la interferencia de cálculos mercantilistas en el establecimiento de relaciones amorosas. Pero a este respecto distingue dos clases de personajes: los que no son malos aunque se han cegado, y por otra parte los que son holgazanes y malvados; estos últimos serán muy castigados en el desenlace.

Al primer grupo de personajes que se ciegan con el afán de hacer un matrimonio ventajoso, pertenece Tomás Quicanes, que se presenta en *La puchera* como rico indiano muy viajado e impresiona a las gentes del lugar. Es un impostor, según confiesa a Inés mucho más tarde:

> "…-yo vine a este pueblo y me presenté en esta casa haciendo una ostentación redí…infame, de una riqueza que no tenía, que no tengo…Y en esto engañé al pueblo entero, lo que es una bambollaza jandalesca e imperdonable; a tu padre, y esto ya es una maldad; y a ti, sobre todo, Inés, a ti, que si eres incapaz de haberme querido pensando con los caudales con que me suponías, en cambio es imposible que puedas mirar con buenos ojos al hombre que se mete en el

[70] *El sabor...*, O.C., 1049.
[71] *La puchera*, O.C., 1662.

> pueblo y en tu casa por la puerta de un embuste semejante" (*La puchera*, O.C., 1719) .

Pero su propia confesión es muestra de un arrepentimiento que está provocado en gran parte por el deseo de no defraudar la confianza de la joven; su contrición y su buen natural permiten al autor casarlo finalmente con Inés, que sí tiene un muy buen pasar gracias al *gato* de su padre.

En cambio, la persistencia en el mal de Marcones[72] en la misma novela o de Bastián en *De tal palo…*, su grosería de cuerpo y alma, impiden toda transigencia del autor: quedarán corridos y chasqueados al fin del relato correspondiente[73]. Ambos son mozos holgazanes, que ven en sus pretendidas el modo de acceder sin esfuerzo a un estatus social superior ; que están dispuestos a lograr su objetivo por encima de toda consideración al decoro y a base de imprudentes fechorías ; y que son empujados por malvados y más maduros personajes - La Galusa, Don Sotero, respectivamente-. Se verán rechazados y defraudados en el desenlace novelesco. En las dos novelas y con respecto a la intervención de estos dos muchachos, Pereda repite un mismo esquema de acción: interesados y malvados personajes maduros planean destrozar la honra de una joven para descalificarla como doncella casadera y lograr su matrimonio con el protegido de turno, un chico sin bienes de fortuna, ni atractivo alguno, ni prendas espirituales. En medio de las asechanzas de los malos, las jóvenes heroínas consiguen salvar su honra y todo ese proceso de elusión de la maldad es parte esencial en el suspense novelesco. Lo que confirma el maniqueísmo que cimenta la intriga en la novelística perediana y que se acompaña de una condición física acorde con la condición moral: los malos lo son por naturaleza y además feos y repulsivos.

Una lección que aparentemente se desprende de las novelas peredianas es que el amor no debe contaminarse de mercantilismo. Y el vínculo matrimonial constituye una unión que debe permanecer limpia de miras utilitarias. Las jóvenes interesadas, como Clara Sánchez, cobran a la postre un aspecto desagradable

---

[72] La caricatura, llena de sarcasmo y agresividad, de que es objeto Marcones en *La puchera*, ha sido analizada por Laureano Bonet, "La caricatura como deshumanización...", cit.

[73] La actitud ejemplar es la de Leto, de *Al primer vuelo*, ajeno a toda ambición de medrar mediante una boda ventajosa.

y rapaz; las que se embarcan en un matrimonio con afán de mejorar su situación socio-económica, como Verónica Montálvez, en el pecado llevan la penitencia: se convierten en víctimas de su propia trampa. El matrimonio fraudulento que se ejecuta entre personajes capitalinos más o menos próximos a la oligarquía, es retratado con irritado rechazo en la novela perediana: su planteamiento y consecuencias se muestran bajo la más cruda luz y se ligan al ejercicio del adulterio y de la prostitución. El caso de Verónica Montálvez, en *La Montálvez*, es extremado y revelador: el autor muestra en esta novela que la alta nobleza urbana no tiene empacho en sanear su economía mediante un oportuno matrimonio : así ocurre repetidamente en la familia de Verónica. Pero el autor deja constancia de que esas alianzas en que se confunden el dinero y la aristocracia se generan como resultado de la convergencia de egoísmos, de la rapacidad de uno y otro cónyuge, y pueden llegar a constituir una irrisoria parodia del matrimonio.

La unión de conveniencia entre el dinero y la aristocracia no reporta ventajas, en la obra de Pereda, al cuerpo social. Esa necesidad de participar activamente, como una ruedecilla útil, en el engranaje colectivo, que ya se predicaba en *El buey...* [74], da sentido al matrimonio como cimiento de la unidad familiar que propicia la intervención ordenada en el organismo social. Nada más lejos de ese punto de vista orientado hacia el servicio a la comunidad y hacia la responsabilidad personal, que la parodia encarnada en la boda de Verónica Montálvez. Su acuerdo conyugal está estipulado en términos hirientes e indignos[75]. La burla del sacramento, de la institución humana y del amor, conducirá a una unión que sólo será fuente de pesar y molestias para ambos cónyuges.

Lo cierto es que el matrimonio desdichado, que Pereda también muestra con cierta frecuencia en sus novelas, suele presentarse como fruto de una impostura previa. En esa clase de uniones, uno de los cónyuges, a menudo el esposo, se valió del engaño antes de la boda, fingiendo ante la mujer un talante e intenciones luego desmentidos por los hechos. En estos casos, el

---

[74] Véase en esa novela el capítulo titulado "Los vecinos de Gedeón".

[75] Verónica dice a su futuro cónyuge que él "tiene vicios, no muy buena fama, y ya pasó de mozo algunos años hace", por lo que "por poco entendimiento que tenga, no puede creerse acreedor del cariño ni de la lealtad de una mujer como yo"; él admite todo lo que ella tiene a bien manifestar y responde con un lenguaje ridículo.

pecador es un hombre que arrastra importantes lacras morales y se señala por ello entre el resto de los personajes novelescos. Así un cónyuge resulta víctima de la codicia o la brutalidad del otro, como ocurre entre Cruz y El Berrugo en *La Puchera*. Indefectiblemente, uno de los contrayentes ha acudido al matrimonio engañado acerca de la verdadera calidad moral del otro; es decir: la infidelidad y la amargura de estas parejas tiene siempre su origen en factores anteriores al sacramento, factores que deforman el valor de aquél al utilizarlo con fines inconfesados. No hay en la novela perediana filigranas psicológicas que expliquen la evolución de un matrimonio desde el amor al desamor; el absolutismo moral del autor obliga a un notorio esquematismo psicológico[76].

He dicho más arriba que Pereda condena los proyectos matrimoniales fundados en el cálculo económico. Pero el propio narrador desliza ocasionalmente consideraciones económicas cuando trata de temas erótico-amorosos. En concreto, la honra femenina aparece repetidamente en las novelas como bien que tiene un valor de mercado y que las jóvenes deben defender desde una estimación cuantificada. Sensatas heroínas, como Silda en *Sotileza*, atajan los requiebros de un hombre perteneciente a otra clase social señalando: "no tengo otro caudal que la honra..."[77]. Y el propio narrador reflexiona en *El buey suelto...:*

> "¿No le debe nada Gedeón a Solita ? ¿Nada *valen* en el *mercado del mundo* la honra y la libertad de una mujer, única *hacienda* que Solita poseía y ha sacrificado a Gedeón ?"[78]

En conclusión: el tratamiento de la cuestión amorosa en las novelas del Pereda responde a un intento de idealización esquemática de la realidad acorde con una ideología conservadora, según la cual la mujer virtuosa no ambiciona otra cosa que el amor de un hombre socialmente adecuado para ella, y verá cumplidos sus más caros deseos pese a cualquier oposición.

---

[76] Juan López Morillas, "La revolución de septiembre ..." ya se refería a la "rudimentaria psicología" de las criaturas peredianas, que "refleja el absolutismo espiritual de un creador refractario a las medias tintas, propenso a reducir los laberintos de la psique a una sencilla disyuntiva moral: los buenos y los malos se alinean, respectivamente, a la diestra y la siniestra de su hacedor, como en los tímpanos de ciertas iglesias..."

[77] *Sotileza*, O.C., 1378.

[78] *El buey...,* O.C., 638. Los subrayados son míos.

Logrará un equilibrado, cálido y correcto matrimonio, único fin admisible para una feliz relación amorosa. Cuando se trata de diseñar la heroína de sus novelas o de analizar la realidad matrimonial, Pereda construye una imagen sin fisuras, monobloque, idealmente unívoca: la heroína ama con firmeza, absolutamente, y se comporta con rigurosa honestidad, o no ama ; el matrimonio es un acuerdo amoroso o queda descalificado como tal matrimonio ; la mejora socio-económica a través de un matrimonio ventajoso es un señuelo para incautos pobres de espíritu, o el plan de unos malvados.

El aparente triunfo de los valores afectivos y el retrato de la mujer virtuosa acercan la novela perediana tanto a esa literatura popular que el público consumía en folletones y por entregas, como a la llamada "novela de costumbres", de buenas costumbres, que ofrecían las "escritoras virtuosas". El afán moral que guía la pluma de Pereda rechaza todo asomo carnal pasional, todo riesgo para la honra femenina - que descansa en la buena fama de la mujer- , el erotismo extra-conyugal y el lujo improcedente, en un prontuario socio-moral próximo al que manejaron en sus tramas Ángela Grassi, Pilar Sinués o Faustina Sáez de Melgar. En torno a la cuestión femenina y a la institución matrimonial, se atiene a un estrecho esquematismo idealizador afín a la literatura moralizante y sentimental y descarta cuanto atenta contra la preceptiva en curso, que se liga al triunfo de los valores medio-burgueses.

La lógica interna del universo perediano concede suprema potencia a los factores socio-económicos, pese al desinterés que el narrador exige a todo personaje abocado a un final feliz. Se dibuja, como señalaba Sherman Eoff al tratar de *Sotileza*, una "imagen del mundo tranquila dividida en compartimentos estancos", lo que "contrasta agudamente con la desazón de las novelas naturalistas del siglo XIX " (Eoff, 57). Ciertamente, las fronteras socio-económicas que restringen el movimiento de los personajes constituyen parámetros inamovibles, nunca cuestionados por el narrador ni repudiados por los personajes sensatos. Y así se obtiene esa imagen estable, de contornos psico-sociales nítidos.

El atractivo amoroso se somete a esas coordenadas socio-económicas que constituyen carriles por donde discurre toda acción humana. Y cobran un aspecto rosado muy gratificante cuando se combinan con la defensa de unos arquetipos de género cortados según las prescripciones al uso en torno al ángel del

hogar.

Así, la aparente afinidad perediana con la literatura sentimental y de buenas costumbres es engañosa; los modelos femeninos y el triunfo del buen amor, del amor dulce y ordenado, vienen a coincidir; pero no los cimientos sobre los que se fragua la colectividad novelada. En la narrativa de Pereda, el rigor de la realidad material y del orden socio-económico, son ajenos a la capacidad consolatoria de la novela popular y sentimental. En suma: el manejo de los factores sociológicos se ejecuta desde la convicción de que la realidad externa, tal cual es, constituye un punto de referencia absoluto e incuestionable, y de que la más acertada posición frente a ella es la conformidad. Y de ahí la distancia que se establece por un lado con la consolatoria novela popular sentimental por otro con las pretensiones de modificar la realidad ingrata que abrigan los zolianos[79].

Pereda retrata unas colectividades humanas atentas a los imperativos socio-económicos, como los naturalistas; pero ordena rigurosamente los destinos personales atendiendo a las calidades morales. Y procura concentrar los efectos sensoriales en el paisaje, a la par que proscribe el amor como fuego de los sentidos. Sus heroínas matrimoniables son perfectamente sordas a la llamada de la carne, que sólo se hace escuchar entre las mujeres moralmente muy extraviadas. El matrimonio es un cálido remanso de paz o producto de un engaño inicial. En fin: la obra perediana, que alberga un ideario conservador como repetidamente han observado sus críticos, al tratar de la mujer y el amor, opta por una defensa cerrada del ángel del hogar y del matrimonio cristiano.

---

[79] Laureano Bonet, "Pereda y el naturalismo..." (194), atribuye por ello a la novelística de Pereda "una imagen torcida del zolismo, vaciada de sus ingredientes más doctrinales". Felipe Benicio Navarro y otros críticos coetáneos del novelista - sigue diciendo Bonet - sembraron la confusión al vincular a Pereda con el zolismo. Lo cierto es que - termina el crítico actual - Pereda y Zola emplean técnicas aparentemente afines, pero que responden a móviles ideológicos completamente dispares. La realidad en la obra de Pereda está sometida a limitaciones que la apartan del naturalismo. V. también Laureano Bonet, *El realismo en la obra de...*, cit. p. 13, donde se afirma que Pereda más es fatalista que determinista.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, Leopoldo: *Solos de clarín*, Madrid, Alianza, 1971.

ALDARACA, Bridget A.: El *ángel del hogar. Galdós y la ideología de la domesticidad en España.* Madrid, Visor, 1992.

ARMSTRONG, Nancy: *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela.* Madrid, Cátedra, 1991.

BLANCO DE LA LAMA, Asunción: Novela e idilio en el personaje femenino de José María de Pereda. Santander, Excmo. Ayuntamiento de Santander-Librería Estvdio, 1995.

BLANCO, Alda: *Escritoras virtuosas; narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada, Universidad, 2001.

BONET, Laureano: "Asexuación e ideología en las figuras femeninas de Pereda", *Ínsula*, nº 342, mayo 1975, p. 3.

BONET, Laureano: "Pereda y el naturalismo : rastreo de una polémica con Felipe Benicio Navarro", en José Manuel González Herrán y Benito Madariaga eds., *Nueve lecciones sobre Pereda,* cit..

BONET, Laureano: Comentario de *La Puchera*, en VVAA: *El comentario de textos, 3. La novela realista*. Madrid, Castalia, 1979, p. 139.

CAMP, Jean: *Jose María de Pereda, Sa vie, son oeuvre et son temps (1833-1906),* París, Fernand Sorlot, 1937.

CASALDUERO, Joaquín: "Sentido y forma de *Sotileza*", en González Herrán, José Manuel y Benito Madariaga (eds): *Nueve lecciones sobre Pereda*, cit., pp. 119-133.

CLARKE, Anthony H. : "Al primer vuelo: contribuciones al estudio de una cenicienta", en González Herrán, José Manuel y Benito Madariaga (eds), *Nueve lecciones sobre Pereda*, cit., pp. 135-146.

COSSÍO, "Prólogo" a Jose María de Pereda: *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1943.

COSSÍO, José María de*: La obra literaria de José María de Pereda. Su historia y su crítica*, Santander, 1973

EGUÍA RUIZ, Constancio : Prólogo a José María Martínez y Ramón : *Análisis de* Peñas Arriba, Torrelavega, 1908

EOFF, Sherman H.: *El pensamiento moderno y la novela española*. Barcelona, Seix Barral, 1965.

FERNÁNDEZ CORDERO Y AZORIN, Concepción: *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de don José María de Pereda*, Santander, Institución cultural de Cantabria, 1970

FERNÁNDEZ, Pura: "Orígenes y difusión del naturalismo: la especificidad de la práctica hispana", en *Revista de Literatura*, CSIC, pp. 107-120.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel : *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Col. Pronillo, 1983.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel y Madariaga, Benito (eds.): *Nueve lecciones sobre Pereda*. Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1985.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel: "Pereda y el fin de siglo", en González Herrán, José Manuel y Benito Madariaga: *Nueve lecciones sobre Pereda*, cit., pp 223 y ss.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel: "Mujer y transgresión en las primeras novelas de José María de Pereda", en VVAA: *Las representaciones de la mujer en la cultura hispánica*. Valladolid, Universitas Castellae, 1999, pp. 193-203.

JAGOE, Catherine; Blanco, Alda; y Enríquez de Salamanca, Cristina: *La mujer en los discursos de género*. Barcelona, Icaria, 1998.

LE BOUILL, Jean: "La recepción ideológica y estética de una novela en España en 1879: *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, en González Herrán, José Manuel y Benito Madariaga (eds), *Nueve lecciones sobre Pereda*, cit.

LE BOUILL, Jean: *Les tableaux de moeurs et les romans ruraux de José María de Pereda (Recherches sur les relations entre le littéraire et le social Dans l´Espagne de la seconde moitié du XIXème siècle*), Tesis inédita, Universidad de Bordeaux III. Resumen en *Feuillets*, 5, Univ. De Friburgo, 1983.

LÓPEZ MORILLAS, Juan: "La revolución de septiembre y la novela española", *Revista de Occidente*, 2ª época, VI, oct. 1968.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: *José María de Pereda. Biografía de un novelista*. Santander, Librería Estvdio, 1991.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: Prólogo a José María de Pereda : *Obras Completas*, 3ª edic. Madrid, Hijos de Tello, 1899.

MONTENSINOS, José F.: *Pereda o la novela idilio,* Madrid, Castalia, 1969, 1969, 2ª edic..

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar: *Sangre, amor e interés. La familia en la España de la Restauración.* Madrid, Universidad Autónoma-Marcial Pons, 2001.

PARDO BAZÁN, Emilia: "Al primer vuelo", en *Nuevo Teatro Crítico* nº 6, junio de 1891; y en OC, III. Madrid, Aguilar,

1973, p. 1925.
PARDO BAZÁN, Emilia: "Pereda y su último libro", en *Nuevo teatro crítico*, nº 3, marzo de 1891 y O.C., III. Madrid, Aguilar, 1973, p1017.
PARDO BAZÁN, Emilia: *Obras completas, III: Cuentos/Crítica Literaria (selección)*. Madrid, Aguilar, 1973.
PEREDA, José María: *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1943.
SÁNCHEZ REYES, Enrique: "Las mujeres en la obra de Pereda y su madre", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1933, nº. 15, pp. 156-69.
SERVÉN, Carmen: "La mujer a la moda en la obra novelística de José María de Pereda y Juan Valera: dos opiniones divergentes", en *Actas del IX simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, vol. I: La mujer, elogio y vituperio*. Zaragoza, Universidad, 1994, pp. 371-376.
SERVÉN, Carmen: *La relación entre el amor y el dinero en la novelística de la Restauración (Valera, Pereda, Pérez Galdós, "Clarín", Pardo Bazán, Palacio Valdés)*. (Tesis doctoral en recurso electrónico). Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991.