EL JOVEN JOSÉ MARÍA DE PEREDA: PERIODISTA, COSTUMBRISTA, DRAMATURGO AFICIONADO, CRÍTICO DE TEATRO Y POETA OCASIONAL*

Santiago Díaz Lage
Universidade de Santiago de Compostela

Junto con el prólogo de Laureano Bonet a su reciente edición de *Peñas arriba*, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, de Salvador García Castañeda, es la última monografía de cierta extensión que se le ha dedicado a José María de Pereda[1]. Fruto de un prolongado trabajo en la Biblioteca de Menéndez Pelayo y en la Biblioteca Municipal de Santander, entre otras, puede considerarse complementario de los dos tomos de *Miscelánea* que su autor ha preparado para las *Obras Completas* de Pereda que publica la Editorial Tantín, y representa el primer análisis demorado de uno de los períodos menos conocidos de la trayectoria del novelista montañés, desde su retorno a Cantabria en 1854 tras la frustrada experiencia madrileña, hasta la publicación de *El buey suelto* en 1878[2].

---

* A propósito de Salvador Garcia Castañeda, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*, Alacant: Publicaciones de la Universidad, 2004, 367 pp. *Cfr.* la recensión de Raquel Gutiérrez Sebastián en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXXII (2006), pp. 512-513.

[1] *Cfr.* Laureano Bonet, "Prólogo" a José María de Pereda, *Peñas arriba*, edición de Laureano Bonet, estudio preliminar de Germán Gullón, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores y Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2006, pp. XXVII-CXX.

[2] José María de Pereda, *Obras Completas IX: Pachín González. Miscelánea*, 2 vols., ed. Salvador García Castañeda, Santander: Tantín, en prensa. *Cfr.* Enrique Rubio Cremades, "Las *Obras Completas* de Pereda. Una edición modélica", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXXII (2006), pp. 261-283, especialmente pp. 280-282.

Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878) es la primera parte de un estudio más largo, que su autor concibe en dos tomos: si este primero se centra en las condiciones del aprendizaje literario de Pereda, su dedicación al periodismo y la escritura de circunstancias, y su actividad como polemista local, crítico de teatro, dramaturgo y poeta ocasional, el segundo estará dedicado a estudiar «su entorno santanderino así como su labor de crítico literario y de la vida local, de polemista y de impulsor entusiasta de mejoras en la tierra que le vio nacer» (p. 14). Más allá de la investigación local y del rastreo biográfico, ese propósito surge de la convicción de que «para enjuiciar debidamente la obra de madurez» de Pereda «debería conocerse bien la de esta época pues hay una estrecha relación temática, de personajes y de ideas entre los artículos periodísticos, los de costumbres, los de crítica y las obras de teatro» (p. 13), y entre éstos y las obras posteriores que han acabado siendo canónicas. En el mismo sustrato de actividad y escritura periodística, de periodismo que llega a ser costumbrismo, se hunden también las raíces de su novelar, que con frecuencia retoma y elabora aquello que en el artículo, el poema, el cuento o el cuadro de costumbres sólo podía quedar apuntado o esbozado. De la problemática importancia de esta transición, en apariencia puramente cuantitativa, da fe el comentario de Benito Pérez Galdós sobre *Bocetos al temple*: «agrandando sus obras, [Pereda] las ha dado mayor realce, y presentando acciones más complejas y un plan más vasto, ha entrado de lleno en el terreno de la novela»[3].

Los nueve capítulos del libro de García Castañeda exploran los modos en que la escritura periodística, al hilo de la actualidad y las polémicas de la vida local santanderina, va dándole material a un discurso costumbrista, y a veces ocasión a las veleidades poéticas de un escritor que todavía está buscando su camino. Describen con precisión las tempranas tentativas dramáticas de Pereda, sus campañas como revistero teatral en una ciudad pequeña y periférica, y las circunstancias en que, a principios del siglo XX, algunos de sus cuadros de costumbres y novelas fueron adaptados al teatro, con más o menos intervención

[3] Benito PÉREZ GALDÓS, "Sobre los *Bocetos al temple* de D. José M.ª de Pereda", en *Prosa crítica*, ed. José-Carlos Mainer y Juan Carlos Ara Torralba, Madrid: Espasa-Calpe, 2004, pp. 473-477, p. 475.

suya. Pero también esbozan, al hilo de las empresas periodísticas en que participó, las relaciones y las polémicas de la prensa conservadora y reaccionaria cántabra con la madrileña, punto de referencia constante en las cuestiones políticas de ámbito estatal, y a menudo encarnación, para aquélla, de la depravación del siglo.

Estos tres ejes, que forman el núcleo del libro, permiten entender mejor el contexto en el que Pereda proyecta su actividad literaria, y la subjetividad de escritor que va forjándose en ella: el camino que otros aspirantes a profesionales de las letras recorren en Madrid, probando fortuna en política, entrenándose en la prensa del día, participando en proyectos editoriales colectivos o entrando a trabajar para editores y empresarios teatrales, Pereda lo recorre en Santander, arropado por la seguridad de una posición económica y social casi inquebrantable y por la consciencia de pertenecer a una fracción cultural que suele leer prensa y libros. Tanto o más que las afinidades ideológicas que sustentaban el sistema del periodismo político, uno de los factores dominantes en su práctica literaria más temprana, y en su conciencia de sí mismo como escritor, parece haber sido la proximidad del público lector en la vida cotidiana, por no decir la comunidad de referentes, de prácticas sociales y culturales, de forma de vida, en fin, con aquellos a quienes reconocía como lectores potenciales o efectivos. Los problemas parecen habérsele planteado, más bien, cuando empezó a publicar en medios y formatos de mayor difusión y, sobre todo, dirigidos un público de facciones más anónimas o desconocidas.

El primer capítulo del libro, titulado "Del periodismo al costumbrismo" (pp. 21-44), analiza la evolución de algunos «artículos juveniles desde su aparición en la prensa hasta su publicación como artículos de costumbres» (p. 13), para mostrar cómo Pereda hace un cuadro de costumbres a partir de un texto concebido para una revista literaria regional o un periódico político local, y a menudo inspirado en una noticia, una práctica más o menos arraigada, un tipo o un personaje que, en el momento de su primera publicación, estaba en mente o en boca de todos sus lectores potenciales. Los cinco epígrafes en que se divide el capítulo esbozan una clasificación temática de los artículos tempranos y ponen de manifiesto su dependencia de una serie de polémicas locales y debates periodísticos que la historia literaria no registra, unas veces aportando noticias de la prensa cántabra contemporánea, otras transcribiendo fragmentos que Pereda supri-

mió en el paso del periódico al libro. Las intervenciones públicas de nuestro autor cobran así un trasfondo que no tienen si las miramos aisladas en el tomo exento de una colección costumbrista de autor único. Aparte de los artículos estrictamente relacionados con los sucesos de actualidad de Santander (pp. 38-42), los que más ganan con este enfoque son aquéllos que García Castañeda llama «de protesta contra males de índole social, política o económica que afectaban directamente a Cantabria», como las levas (pp. 24-29) y la emigración (pp. 29-32), y los «relativos al urbanismo y al orden público ciudadano», con referencias a "Los chicos de la calle" y a los raqueros (pp. 35-38). El capítulo octavo, "Los cuatro libros de artículos de costumbres. Estudio bibliográfico" (pp. 295-308), completa esa intrahistoria textual de los artículos costumbristas de Pereda con una detallada descripción de las características bibliográficas y la organización del texto las sucesivas ediciones de *Escenas montañesas*, *Tipos y paisajes*, *Tipos trashumantes* y *Esbozos y Rasguños*.

Los capítulos segundo y tercero, dedicados a "La vocación teatral" (pp. 47-74) y a "La crítica teatral" (pp. 75-96), tratan aspectos mucho menos conocidos de la obra de Pereda. El segundo empieza con un apretado resumen de la historia del teatro en Santander y de la situación del género cómico en las décadas centrales del siglo XIX, que permite entender mejor tanto la producción dramática de nuestro autor como la formación de sus posiciones críticas, y hasta la función social de sus intervenciones como revistero teatral en la prensa santanderina. Tras algunas observaciones sobre el uso de recursos dramáticos en varios artículos y cuadros de costumbres, la primera parte del capítulo se centra en las seis piezas teatrales del joven Pereda (pp. 55-63), atendiendo sobre todo a las similitudes de sus argumentos, situaciones y personajes con los de las prosas costumbristas, y a las posibles fuentes de inspiración de cada uno en la prensa contemporánea; y la segunda analiza las reacciones de la crítica y del público y la actitud de Pereda hacia las adaptaciones teatrales de sus obras *La mujer del César*, *La leva*, *Blasones y talegas*, *La Puchera* y *La Montálvez*, todas ellas posteriores a 1900 y, en general, poco exitosas (pp. 63-74).

Al lector actual podría sorprenderle descubrir que, de las seis piezas de Pereda, dos son zarzuelas (con música de Máximo Díaz de Quijano), y que todas ellas, menos *La fortuna en un sombrero*, fueron representadas en Santander apenas escritas. En concreto, esta última constatación desmentiría la imagen canóni-

ca implícita que hoy tenemos del novelista montañés, en parte provocada por la tendencia, a menudo inevitable, a investigar con libros antes que con periódicos, y sobre todo, por la desigual calidad de los textos de que se trata. Pero es que, más allá de la psicología individual, la afición de nuestro autor por el teatro, sus tentativas dramáticas y sus ejercicios críticos también pueden constituir un síntoma de hasta qué punto estaba integrado en la forma de vida de la alta burguesía y la aristocracia locales, en cuanto ciudadano y en cuanto escritor: entre ella se bandea, vive y escribe, y en su nombre habla. Si una parte significativa de la actividad de Pereda por aquellos años responde a lo que esas fracciones sociales hegemónicas contemplaban como problemas acuciantes de la ciudad de Santander, otra se inscribe en un conjunto de prácticas muy típicas de la forma de vida de la alta sociedad provinciana a mediados del siglo XIX: en comparación con la experiencia de otros aspirantes a escritores del mismo tiempo, quizá lo más llamativo sea la facilidad y la rapidez con que esas comedias pasaban del papel a las tablas. Que las obras no llegaran a la segunda representación, que no tuvieran éxito ni buena acogida, que no hayan pervivido para la historia literaria, es tal vez lo de menos; el hecho interesante es que también en las ciudades *de provincias* el teatro formaba parte hasta tal punto de la forma de vida de las clases hegemónicas, y de jóvenes que serían escritores como José María de Pereda, que apenas existía ruptura entre la condición de espectador y la condición de autor aficionado con derecho a un estreno público, siquiera informal.

En este sentido podría interpretarse también su dedicación a la crítica teatral, que el capítulo tercero documenta y analiza en profundidad. A lo largo de sus veinte páginas, García Castañeda recorre la mayor parte de las revistas teatrales de Pereda, desde las publicadas en el primer *El Tío Cayetano* hasta las de *La Abeja Montañesa*, pasando por las ocasionales en el *Boletín de Comercio*, y muestra claramente que no le hicieron demasiados favores ni su sinceridad extremada, ni lo que llamaba «la imparcialidad sin pecar jamás de intolerantes», ni sus deseos de decir «con arreglo a nuestra conciencia todo cuanto nos acomode dentro de las reglas, a las que nunca faltaremos, de caballerosidad, y de las que concede el señor Fiscal de imprenta» (citado en la p. 79). Y es que, por la propia idiosincrasia de una ciudad periférica pequeña, desvinculada de las redes culturales de Madrid y Barcelona, el crítico se veía en la ingrata obligación de contentar «a la empresa, a los actores y al público a la vez» (p. 79). Esta

triple dependencia hacía que con frecuencia hablase como un gestor, unas veces entusiasmado con la cultura de la ciudad y su respuesta a los esfuerzos de los empresarios teatrales, y otras decidido a no *contratar* nunca más a la misma empresa, a los mismos actores… y casi podría decirse que tampoco a los mismos espectadores. Porque los consejos de Pereda a los empresarios para que cambiasen los horarios de las funciones, sus clasificaciones del público y sus diatribas sobre los motivos por los que la gente de Santander se quedaba en casa o prefería los bailes al teatro parecen complementarios de sus apasionadas defensas cuando los actores o los cantantes critican las reacciones del público local, y del resquemor constante ante lo que pudiesen pensar de éste los artistas y empresarios venidos de fuera: todos ellos definen una posición crítica muy allegada a la forma de vida del público que va al teatro en Santander, o mejor, del público *ilustrado* que «acudía al teatro entre semana y estaba formado por un número determinado de familias acomodadas» (p. 85), que era el que mantenía realmente a los teatros locales y, en buena medida, eran los lectores, suscriptores o hasta copropietarios de los periódicos en los que escribía nuestro revistero.

Sin entrar en otras determinaciones estéticas e ideológicas, parece claro que las particularidades de la prensa en que colaboraba de joven han condicionado la imagen y el concepto que hoy tenemos de Pereda como escritor; de su práctica en ella surgen no sólo los materiales que constituirán sus primeros libros, sino quizá también, como veremos, una articulación muy particular del territorio ideológico que comparte con sus lectores. El carácter y la naturaleza de esa prensa local y regional, a cuyo desarrollo contribuyó con entusiasmo, están descritos en los capítulos cuarto y quinto, titulados respectivamente "Las revistas literarias del tiempo: *El Tío Cayetano* (1858-1859), *El Almanaque de las dos Asturias* (1865-1866), *La Tertulia* de 1876, *La Tertulia* (1876-1877) y la *Revista Cántabro-Asturiana* (1877)" (pp. 99-156) y "Un periódico político, *El Tío Cayetano* (1868-1869)" (pp. 159-245). Además de analizar la implicación y la participación de Pereda en cada una de esas publicaciones, García Castañeda va reconstruyendo el ambiente literario y político en el que se gestaron y difundieron, propósito al que contribuyen en mucho los índices cumulativos de autores y autoras que acompañan a cada capítulo: si al revisar la atribución de los artículos publicados sin firma o bajo seudónimo en el primer *Tío Cayetano* (pp. 99-105) resulta que algunos números fue-

ron obra casi exclusiva de Pereda, las empresas en las que participó durante las décadas de 1860 y 1870 tienen un marcado carácter colectivo, desde los dos almanaques de 1865 y 1866 hasta las dos épocas de *La Tertulia* y la *Revista Cántabro-Asturiana*, concebidas como enlace y vía de expresión de los grupos culturales hegemónicos de dos regiones periféricas. No es imposible que el sentimiento de pertenencia al nosotros que se expresaba desde sus páginas y la conciencia del poder cultural que éste ejercía tuviesen una influencia decisiva no sólo en la práctica de Pereda como periodista, sino incluso en el desarrollo posterior de sus posiciones estéticas y políticas.

De la vehemencia del grupo de Santander da fe la publicación de una segunda época de *El Tío Cayetano* entre el 9 de noviembre de 1868 y el 4 de julio de 1869, esta vez siguiendo el modelo de los periódicos políticos que se realizaban en las grandes ciudades: «lo que diferencia esta publicación de las demás que dirigió Pereda o en las que tuvo parte muy significada [*sic*]», escribe García Castañeda, «fue su militancia política; sus redactores siguieron las vicisitudes del nuevo régimen día a día y las comentaron desde una perspectiva crítica y satírica» (p. 161). El seguimiento se basaba, las más de las veces, en las informaciones que difundía la prensa política de Madrid: para entablar su diálogo con la situación pública, antítesis simbólica de una gran verdad íntima, *Cayetano* simulaba replegarse sobre la vida privada, reducto al que se habían visto confinados, según su interpretación, los valores de la verdadera España, siempre coherentes con la ideología de las fracciones más reaccionarias de la burguesía y con la forma de vida de la «burguesía hogareña»[4]. Los tres partidos en el poder, dice Pereda, «se reparten los destinos del presupuesto, los escaños del palacio de las cortes y el derecho de hablar fuerte en los periódicos» (citado en la p. 165), y la intervención de *Cayetano* siempre parte de esa posición de exterioridad para mostrar hasta qué punto la nueva situación política se basa en una separación irreductible entre la vida de un *pueblo* esencializado, sencillo, abnegado y apegado a las tradiciones, y los experimentos revolucionarios que sólo se cono-

[4] Sobre el uso de este término, en relación con los años centrales del siglo XIX, *cfr*: José María JOVER ZAMORA, "Conciencia obrera y conciencia burguesa en la España contemporánea", en *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo XIX*, Madrid: Turner, 1976, pp. 47-82.

cen por las noticias contradictorias que da una prensa atada de pies y manos.

Las cincuenta páginas que García Castañeda dedica a reconstruir, casi día a día, los contextos y las polémicas a veces olvidadas a las que se refieren los textos de *El Tío Cayetano*, el trasfondo y la intencionalidad política de sus chistes, son quizá las más inspiradas de todo el libro, tanto por su rigor documental como por la precisión con que sitúan los esfuerzos individuales de Pereda en la línea del gesto colectivo que es, en sí, la fundación y la edición del periódico. Cuando empiece a publicar libros exclusivamente suyos en Madrid o en Barcelona, lejos de las certezas que le ofrecía un público cercano, de suscriptores, conocidos y allegados que compartían con él los referentes ideológicos de una forma de vida, Pereda perderá el vínculo que representaban la naturaleza de la revista, definida colectivamente, y el carácter de los diferentes textos producidos para cada número. Como muestra el caso de *Escenas montañesas*, publicado en Madrid por Jubera y San Martín, cuando recopila en libro textos que ya habían aparecido en la prensa, arropados por otros discursos afines, se ve en la necesidad de afirmar públicamente su responsabilidad sobre una obra que es y no es la misma que en su primera edición, sobre las palabras y el modo en que van dichas, y sobre el propio hecho de (volver a) decirlas fuera del ciclo de la periodicidad.

Al igual que en casi todos los periódicos de este tiempo, en *El Tío Cayetano* también cabían poemas, y Pereda, como redactor polivalente que era, también hubo de dedicarse a la poesía, afición que venía cultivando sin mucha continuidad desde finales de la década de 1850 y que no tardaría en abandonar, al menos en público. De las obras en verso que publicó en los dos *Cayetanos* y en *La Abeja Montañesa* trata el capítulo sexto (pp. 249-269, con un índice cronológico en las pp. 266-269), que las compara con las prosas costumbristas y políticas y destaca la dualidad de aldea y mar que el capítulo noveno explora más en profundidad. Al análisis métrico, técnico y temático de algunos de esos textos se le van sumando una serie de consideraciones puntuales sobre la influencia de la lírica romántica en la poesía de Pereda, acaso condicionada, como diría Pardo Bazán de sus propios versos juveniles, por los poemas que poblaban la prensa hacia 1860, desde los diarios y los semanarios hasta las revistas ilustradas y los almanaques. Está por hacer una relectura histórica del papel que tuvo la prensa, supuesto exterior hostil a la lite-

ratura, en las primeras aspiraciones literarias de toda una generación de escritores y escritoras, y quizás no menos en sus poesías primerizas de juventud, a menudo confinadas a la esfera íntima, que en la prosa por la que han pasado (o no) al continuo homogéneo de la historia literaria tradicional. Como tantos otros, Pereda y Pardo Bazán se dejaron contagiar, cada uno según las capacidades propias de su edad, por la campaña patriotera que acompañó, en la prensa, a la Guerra de Marruecos y al retorno de las tropas españolas en 1860; y tal vez la nostalgia imperial que entonces movilizaba las conciencias determinase su adhesión estética e ideológica a lo que Cecilio Alonso llama «el romanticismo domesticado»[5]. El primer *Cayetano* y *La Abeja Montañesa* celebraron dichos episodios con apasionados artículos y poemas, como en 1861 celebró esta última, de nuevo con versos de Pereda, la llegada de los reyes a Santander para el veraneo.

La contigüidad, en la escritura y en la publicación, de textos que hoy pertenecen a secciones tan diferentes de la historia literaria, y que en muchos casos tampoco se corresponden con las facetas que han acabado por definir la imagen canónica de nuestro autor, da una medida de sus compromisos como profesional de la escritura y de su implicación en los periódicos en los que colabora, pero también permite comprender mejor su discurso y la legitimidad estética e ideológica que le atribuye. Al menos en estos primeros años, parece tener mucho más presente su posición de escritor local, de profesional de la palabra pública, que la posible unicidad y la autonomía de cada uno de los textos que va escribiendo. Y es que, por decirlo de alguna manera, la especificidad de su trabajo consistía menos en publicar en la prensa textos concebidos como fragmentos que avanzasen la unidad intencional de un libro, que en hacer existir ante el público, mediante la propia heterogeneidad de la escritura semanal, una posición ética con un discurso reconocible y con una cierta presencia en la vida social. Desde sus revistas teatrales hasta sus intervenciones polémicas, desde sus textos costumbristas hasta la parodia de constitución que publicó en el número 17 de *El Tío Cayetano* el 1 de marzo de 1869, en la obra juvenil de Pereda se reconoce una clara voluntad de identificar simbólicamente

---

[5] Cecilio Alonso, *Literatura y poder: España 1834-1868*, Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971, pp. 59-101.

Santander y Cantabria con los últimos vestigios de formas de vida en desintegración, con «las creencias mayoritarias de los españoles», con un regionalismo nostálgico que llora la caída de la patria grande ante el presupuesto del Estado (véase el texto titulado "Recortes", p. 176). A las vagas pero ubicuas amenazas de un exterior hostil, encarnado en toda clase de elementos simbólicos, Pereda les contrapone siempre la supuesta evidencia íntima de una forma de vida que no requiere ninguna mediación, y que sólo puede perder con las transformaciones históricas que la atraviesan. El repliegue sobre la vida privada que comenté antes cobra aquí la forma de recelo hacia la esfera pública, entendida como espacio de mediación entre el Estado y la sociedad civil burguesa, y como espacio de acotación y puesta a prueba del principio de representación. El trasfondo ideológico de tantos textos tan dispares, firmados o no, pretende ser una lección política, en la medida en que trata de sustraerse a la separación de lo público y lo privado que *El Tío Cayetano*, *La Abeja Montañesa* y otros periódicos afines denunciaron en la configuración del moderno Estado español, antes y después de la Revolución de Septiembre. Pues bien, quizá sea la escritura costumbrista, mirada que se proyecta sobre el mundo social buscando los viejos referentes ideológicos de una forma de vida que no desaparece con ellos, la mejor expresión de esa angustia de las clases hegemónicas ante las *fuerzas disolventes* de la economía y del llamado progreso.

Aun en las más nimias de sus polémicas, estudiadas en el capítulo séptimo (pp. 273-291), Pereda habla en nombre del público que le lee y en nombre de las instituciones, formales o informales, literales o simbólicas, que cree representar, desde la ciudad de Santander hasta la Montaña en general, pasando por el partido de la neutralidad sin intereses espurios en los debates municipales. Por lo que revela sobre la articulación ideológica de su discurso y las repercusiones de su actividad literaria, acaso la más interesante sea la polémica que despertó, en Santander y en Madrid, la publicación de "Un sabio" en *Tipos trashumantes* (1877)[6]. Independientemente de sus posibles modelos reales, lo cierto es que el sabio veraneante en el que Pereda encarna «una

[6] A este respecto, véase José Manuel González Herrán, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander: Ediciones de Librería Estvdio-Ayuntamiento de Santander, 1983, pp. 61-72.

especie entera y verdadera, un *vicio social* con arraigo y con frutos» (citado en la p. 281, cursivas del original), caracterizado por una jerigonza que parodiaba la terminología krausista, causó una controversia que no tardó en trascender la anécdota: las sucesivas intervenciones de Marcelino Menéndez Pelayo, José Ángel Gavica, Víctor Ozcáriz y la redacción del periódico republicano federalista *La Voz Montañesa* hicieron del asunto una disputa simbólica entre dos maneras antagónicas de concebir la filosofía, el conocimiento y la ética, si es que no, directamente, entre las posiciones políticas que solían asociarse con ellas. El detalle que mejor muestra lo que estaba en juego es seguramente la advertencia que Menéndez Pelayo, portavoz de un tradicionalismo político y epistemológico, les dirigió a aquéllos a quienes consideraba representantes o partidarios del krausismo, sin hacer mayores distingos; y es que «la Filosofía no se aprende en Fornos ni en un gobierno de provincia, y se puede ser un honrado ciudadano y consecuente político, sin entender de Metafísica una jota» (citado en la p. 281). La separación tajante de la política y la filosofía no es una simple reivindicación académica, sino una réplica agresiva al concepto ético krausista desde la perspectiva de la ideología hegemónica del momento; y la reducción del debate digamos filosófico y político a la condescendiente constatación final da una medida bastante clara de sus implicaciones reales.

El libro termina con el capítulo titulado "La mar y la aldea. Pereda, costumbrista" (pp. 311-338), que plantea un análisis temático y estilístico del costumbrismo de Pereda a partir de dos de los espacios simbólicos que más marcarán su obra posterior. Las recurrencias de personajes, episodios, espacios, costumbres e ideologemas demuestran que en su obra temprana existe una sutil continuidad discursiva e ideológica, que acaso no destaque al leer sus libros, fruto de un complejo proceso de selección y revisión deliberada, pero que resulta evidente en una lectura cronológica de los periódicos en que colaboraba. Porque, además de brindar la ocasión, éstos encauzaban, mediante la disciplina del tiempo y la periodicidad, la actividad aún titubeante pero vehemente de un aspirante a profesional de la escritura. La tranquilizadora afinidad y hasta contigüidad con su público, compuesto en buena parte de suscriptores que avalan con el pago adelantado la tendencia y el propósito, la naturaleza y el carácter de un periódico o revista, derivaba también del hecho de que nuestro autor compartía con él un territorio ideológico muy definido y

los referentes de una forma de vida en la ciudad. A partir de ahí se construye toda una mitología que encarna, en el repecho simbólico de la Montaña, la nostalgia ideológica de una forma de vida que pervive hegemónica, pero que ya no puede definirse por oposición a sus referentes históricos tradicionales. En esa disyuntiva histórica cobra pleno sentido la mirada costumbrista sobre el mundo; y no es imposible que de ella derive también, en última instancia, el carácter óptico que, según Laureano Bonet, constituye uno de los rasgos dominantes del realismo de Pereda[7]. Como *realismo visual* lo definió Emilia Pardo Bazán en un artículo de 1891, y la investigación de García Castañeda, que promete seguir descubriendo lo que Pereda veía, cómo lo miraba y las condiciones de su elaboración estética, aporta datos fundamentales para entenderlo.

[7] *Cfr.*, entre otros lugares, Laureano Bonet, "La caricatura como deshumanización del personaje novelesco (José María de Pereda, *La puchera*, capítulo v)", en VV. AA., *El comentario de textos, 3. La novela realista*, Madrid: Castalia, 1979, pp. 97-142, especialmente 110-118.