

ESTADO DE LA CUESTIÓN. LOS ESTUDIOS SOBRE JOSÉ MARÍA DE PEREDA (1986-1996)

Salvador García Castañeda
Ohio State University

Para José Manuel
González Hernán



El pasado 1995 tuvo lugar el centenario de la aparición de *Peñas arriba*, la novela que junto con *Sotileza* marcó la cumbre de la producción novelística de José María de Pereda. Los textos de historia o de crítica literaria subrayan el olvido en el que ha caído su obra; los estudiantes conocen el nombre del autor porque figura en esas mismas Historias de la Literatura entre los ya consagrados, y por haber leído alguna que otra obra suya dentro de las obligadas listas de lectura universitarias. Los estudiosos, en general, han coincidido en que Pereda es un autor cuya presencia se hace sentir cada día menos, tanto por su ideología reaccionaria como por tratar temas carentes de interés en el presente. Y no pocos califican de manera negativa unas novelas que ni siquiera se han molestado en leer.

Me parece oportuno examinar la situación de los estudios peredianos en los últimos diez años, sobre todo después de que la conmemoración del centenario de *Peñas arriba* mostró que en la actualidad existe un grupo de especialistas en el siglo XIX que estudia seriamente a Pereda, y de la aparición a principios de este año del volumen V, parte primera, de la *Historia de la literatura española* de Juan Luis Alborg [1996].

Sabido es que tanto los modernistas como los autores del noventa y ocho hicieron blanco de sus ataques y de sus burlas a la generación anterior aunque después, con el paso de los años, aquéllos llegaron a desdecirse, como llegaría a hacerlo Azorín con Pereda [Alborg 1996:597 nota 11]. Hace ya varios años que se ha renovado el interés por el estudio de la obra de nuestros escritores realistas y naturalistas, la atención de los investigadores y de los críticos comenzó por Galdós, seguido luego por Clarín, Pardo Bazán, Oller, Pereda, J. O. Picón, Alarcón y Valera.

En el caso del escritor montañés, se preguntaba Laureano Bonet en 1992 desde las páginas de *Insula*, «¿Es José María de



Pereda un escritor ya definitivamente extinto? ¿Se ha convertido en simple alimento para la voraz industria universitaria con su sinfín de monografías, tesis doctorales, artículos y ponencias dictadas en congresos académicos?». Y recordaba el juicio de Torrente Ballester (1961) para quien «no es frecuente desde hace bastantes años la lectura de Pereda. Su mundo de inocencia está tan alejado de nuestro gusto como de nuestro interés» [1992:13].

Sin embargo, en el reciente volumen de su *Historia de la literatura española* hay que agradecer al Profesor Alborg un valioso capítulo dedicado a Pereda en el que examina las razones de la mala crítica de la que ha sido objeto este autor y revaloriza el valor intrínseco de su obra. En primer lugar, destaca el creciente interés que va despertando Pereda, a juzgar por la cantidad de trabajos a él dedicados como libros, artículos o introducciones a ediciones individuales. En la década de los 30 cuenta ocho trabajos, un gran descenso en los años cuarenta y cincuenta y, a partir de entonces un incremento notable. En los sesenta llega a once trabajos, a diez y siete en los setenta y a veinte y tres en los ochenta. Y aunque advierte que esta cantidad de estudios queda muy por debajo de la dedicada a Galdós y a Clarín, se pregunta si, en vista de tales cifras, puede tenerse por tan escasa la atención prestada por la crítica a nuestro novelista.

En contraste con el entusiasmo que muestran los panegiristas de aquellos autores, es casi obligado hoy día para quienes nos ocupamos de Pereda el hacerlo a la defensiva, entreverando los juicios positivos con otros de signo contrario y dejando siempre en claro que no compartimos su ideología. Para Alborg, «la causa más poderosa que ha dejado a Pereda en una ingrata penumbra procede del lado ideológico más que del literario» y atribuye a una crítica hostil el haber acuñado un Pereda convencional [1996:589].

Aunque rinde homenaje a José F. Montesinos por su labor crítica, le considera «apasionadamente tendencioso, tan obstinado como Pereda en sus principios pero instalado en la banda opuesta» [1996:597]. Siempre basa sus comentarios en la ideología político-religiosa del autor de *Sotileza*, y es el causante, mediado ya nuestro siglo, de una extendida escuela crítica adversa a Pereda, formada por discípulos y seguidores que han repetido, sin discutirlos, las teorías del maestro.

Muy acertadamente, Alborg señala en los actos y en los escritos de Pereda la contradicción entre «el burgués moderno que realmente era» [1996:593], y el empedernido conservador a quien irritaban profundamente los trastornos, violencias y cam-

bios radicales del 98, que anunciaban la desaparición de un mundo hasta entonces inamovible.

En su edición de *La puchera* [1980:370 nota 566] destaca Bonet los conflictos que tuvo el autor de *Sotileza* con la crítica *nea*, la cual silenció o atacó furtivamente algunas de sus novelas basándose en la pretendida inmoralidad de obras como «Fisiología del baile», *La mujer del ciego*, a las que puso reparos Amós de Escalante, *De tal palo tal astilla*, *Pedro Sánchez* o *La Montálvez*, que escandalizó a Miquel i Badía y a tantos otros. González Herrán observa que 30 años después de aparecer «Fisiología del baile» todavía dio lugar a polémicas con ocasión de una pastoral del obispo de Santander [1983:161 nota 26].

Montesinos calificó las novelas de Pereda dentro del género «novela-idilio», el título, según Alborg, «más injusto pero mejor calculado y más eficaz para hacer naufragar la obra del novelista montañés» [1996:597]. Pereda era pesimista, tenía una visión satírica de la realidad, conocía bien la aldea y sus gentes y no se hizo jamás ilusiones de hallar entre ellas un mundo idílico. Otra cosa sería el paisaje de la Montaña, tan amado del novelista ya desde sus primeros escritos, como podemos ver en «La primavera». Esta composición, «Los pastorcillos» o «El trovador» ridiculizan sarcásticamente el mundo bucólico y en *El sabor de la tierruca* el capítulo llamado «Égloga», está escrito con intención irónica. «Idilios, como se ha repetido tantas veces, es justamente lo que Pereda no sabe hacer por temor a meterse en escollos eróticos, aun los más inocuos, y de ahí lo desdibujado de sus mujeres» [1996:604].

Cuando Pereda reniega de la ciudad y de la moderna civilización, y quiere refugiarse en la aldea, su intención no es idílica sino socio-política, pues ve en ella un muro de contención contra una ideología que para él resultaba nociva. Sin embargo, no puede impedir que ésta se imponga y la ansiada paz idílica no sobrevive en ninguno de sus libros.

El prof. Alborg rebate también en su libro, «la segunda obsesión» de Montesinos, quien consideraba el costumbrismo como un género inferior que resultó muy perjudicial para la novela que vino después [1996:607]. Señala también que éste se contradecía al escribir que Pereda pudo fundir en «La leva» y en «El fin de una raza» los procedimientos del costumbrismo tipificador y el de la singularización novelesca. Lo que demuestra que el fundir ambos materiales dependía de la capacidad del fundidor y no de que aquellos materiales se resistieran a ser fundidos. Recoge además el juicio de Menéndez Pelayo, según el cual, Pereda po-





día ser considerado como autor de artículos y cuadros sueltos de costumbres y como novelista: «la segunda manera es una evolución natural de la primera, o más bien, no es otra cosa que la primera ampliada» [1996:610], lo que viene a contradecir la idea de la condición genética del cuadro de costumbres mantenida por Montesinos. Como se recordará, en el estudio que precedía a sus *Costumbristas españoles* [Madrid: Aguilar, 1964, Vol. 1), Correa Calderón tenía un capítulo titulado «El costumbrismo, germen de la novela realista», concepto opuesto a la teoría de Montesinos. Y en un trabajo reciente, Enrique Rubio estudia las reacciones de la crítica posterior, que están «en clara contradicción a los postulados planteados por Montesinos» y aduce los juicios de especialistas tan distinguidos como Russell P. Sebold, Leonardo Romero Tobar, María del Pilar Palomo y el suyo propio, quienes concuerdan en negar el carácter estático y antinovelesco del costumbrismo [«Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela», *Siglo XIX (Literatura hispánica)* N°. 1 (1995) 18-22].

El Prof. Alborg nos recuerda, en fin, el agudísimo sentido crítico y la eficacia expresiva de la sátira de Pereda, nacida de su incontenible afán censorio, y un estilo que hace del escritor montañés uno de los mayores maestros del lenguaje que ha producido nuestra literatura en todo tiempo. Sería absurdo sostener a estas alturas que Pereda, con todas las limitaciones que quiera, no ocupa un puesto de primera fila en nuestra novela del pasado siglo y es sobradamente merecedor de la estima que se le ha regateado. Y Alborg recomienda «estudiarle sin los temores que parecen haber paralizado a muchos de sus críticos».

Veamos ahora los principales trabajos sobre la obra de Pereda que han visto luz en los últimos diez años para señalar las diversas interpretaciones críticas a que ésta ha dado lugar.

Género epistolar:

María Luisa Lanzuela Corella, ed., Prólogo de Ricardo Gullón, José María de Pereda, *Cuarenta cartas inéditas a Manuel Polo y Peyrolón* [1990]. De la correspondencia cruzada entre Pereda y el escritor de costumbres aragonesas y político carlista Manuel Polo y Peyrolón (1846-1918) se conservan cuarenta cartas de Pereda fechadas entre 1877 y 1900. Destacan en ellas, como escribe Ricardo Gullón, «la reciedumbre de sus convicciones políticas y la calidad de su prosa». Temas frecuentes son aquí

las noticias acerca de la gestación de diversas obras peredianas y las quejas por el silencio con que eran acogidas. Polo consideraba al novelista montañés como su maestro, le enviaba sus obras y respetaba sus opiniones y sus consejos. El texto autógrafo de cada carta va seguido de su transcripción, acompañada de notas. Hay un índice alfabético de obras y autores.

Anthony H. Clarke, ed., «Cartas de Pereda a Laverde» (1991). He aquí una colección excepcional de cartas, tanto por su valor documental para los estudiosos de Pereda, si tenemos en cuenta la influencia ejercida por Gumersindo Laverde sobre aquél, como por la escrupulosa edición del Prof. Clarke, que va acompañada de excelentes notas. Estas ochenta cartas abarcan un período que va entre 1864 y 1890 y ofrecen gran riqueza de datos sobre las colaboraciones de Pereda en *La Abeja Montañesa*, *El Tío Cayetano* y *La Tertulia*, sobre los proyectos literarios de Laverde y de Pereda y sobre la vida familiar de ambos. Hay abundantes referencias sobre muchas figuras del mundo literario.

Salvador García Castañeda, «Pereda y Hannah Lynch o la pequeña historia de un malentendido» (1995). Cuatro cartas de Pereda es lo que resta de su correspondencia con la escritora irlandesa Hannah Lynch, curioso personaje y gran admiradora de aquí pero dotada de un carácter arrebatado y vidrioso. Creyéndose ofendida, le escribió de modo tan iracundo como injusto pero la actitud noble y conciliadora de aquél hizo pedir excusas a Lynch y que se reanudara la amistad. Estas cartas revelan algunas facetas muy positivas del carácter de Pereda, su reacción ante la guerra de Cuba y la percepción que tenía Lynch de la obra del autor de *Sotileza*.

Ediciones:

De las *Obras Completas*, de Pereda, existen las ediciones madrileñas de Tello (1884-1906), de Victoriano Suárez (1920-1930) y de Aguilar (1943), con introducción, bibliografía y notas de José María de Cossío. Ninguna de ellas tiene carácter crítico ni son «completas» pues quedan sin recoger, aparte de la correspondencia, numerosos artículos, prólogos, gacetillas y otros textos.

En 1989 aparecieron los dos primeros volúmenes de una nueva colección de *Obras Completas* (Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria), que puede considerarse como un





verdadero acontecimiento en el campo de los estudios sobre el siglo XIX y en el de los peredianos en particular. Está dirigida por dos estudiosos de conocido prestigio, Anthony H. Clarke, profesor de la universidad de Birmingham, y José Manuel González Herrán, catedrático de la de Santiago de Compostela. Los textos van acompañados de introducción, bibliografía y notas a cargo de especialistas de conocida solvencia, lo que hace de esta edición de obras completas la única que tiene carácter crítico. Hasta la fecha han salido seis volúmenes, bellamente impresos, que recogen puestas al día, la bibliografía y las opiniones de los críticos sobre cada obra y las del editor, o editores, de cada volumen.

Escenas montañosas. Tipos y paisajes, Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda, en OC, I [1989], y *Tipos trashumantes. Esbozos y rasguños*, en OC, II [1989]. Los manuscritos de los artículos juveniles de Pereda que han llegado hasta nosotros son escasos. Éste corregía sus borradores y en algunas ocasiones, como en el de «El primer sombrero», el texto impreso difiere tanto del manuscrito que muestra cómo el autor lo escribió de nuevo cuidadosamente. Algo semejante ocurre con los textos impresos de estos artículos, publicados varios en la prensa antes de ser recogidos en un volumen. En términos generales, suele haber variantes de importancia entre el manuscrito y la primera versión impresa, y luego entre ésta y la primera edición de este texto recogido ya dentro de un volumen.

La introducción a estos cuatro libros, da por primera vez su historial bibliográfico así como el de cada uno de los artículos comprendidos en ellos. Comprende además los apartados «Pereda costumbrista», «Gente de mar» y «En la aldea» (Tomo I), y «El Santander de Pereda», «Las apariencias engañosas», «Moralización y reformismo» y «Antaño y hogaño» (II) y bibliografía.

El estudio de la obra juvenil de Pereda es de singular importancia pues se dan ya en ella personajes, preocupaciones y temas que continuarán presentes en toda su producción literaria. En estos primeros escritos periodísticos aparecen ya la preocupación reformista y moralizadora, así como ciertos temas que serán objeto primordial de su crítica. Entre ellos, exhorta a contentarse con el lugar que ha correspondido a cada uno en la vida pues nadie debe salirse de su esfera, ensalza como ideal femenino el de la «joven modesta que sepa coser, y no salga a la calle más que lo puramente preciso» y prefiere la integridad y los viejos pergaminos de los hidalgos de aldea a los flamantes blasones de la dudosa nobleza cortesana. Blanco de sus fobias serán los poli-

tiqueos y el caciquismo, que resultan nefastos para el pueblo, el afán de figurar, el baile y sus peligros, Madrid y sus habitantes, y muy especialmente entre ellos, los críticos y los periodistas.

Por otro lado, se advierte en estos artículos una preocupación genuina por mejorar las condiciones de vida de sus paisanos pues en repetidas ocasiones trató de concienciar a sus lectores sobre acuciantes problemas sociales del día y más de una vez solicitó el apoyo de las autoridades para resolverlos. Recordemos sus apasionadas diatribas contra las quintas forzosas de mar, la emigración, el desamparo de los «chicos de la calle», la vulnerabilidad de las jóvenes aldeanas recién venidas a la ciudad, o el peligro del alcohol para las clases trabajadoras. En «Cómo se miente!» y en «Los buenos muchachos» atacó la mentira y los juicios temerarios, la exageración imprudente y la murmuración maliciosa. Puso además en evidencia las supersticiones y la ignorancia, siempre rampantes en la ciudad y en la aldea.

Algunos de los artículos de costumbres se han impreso por separado. Debemos a Laureano Bonet una excelente edición de *La leva y otros cuentos* (Madrid: Alianza, El libro de bolsillo, 1970, reed. 1987), y a Carmen Bravo Villasante la de *Un joven distinguido y otros tipos trashumantes* (1988). Hay otra, sin nombre de autor, titulada «Los baños del Sardinero» (1995) que incluye solamente los textos de este artículo y de ocho de los pertenecientes a *Tipos trashumantes*.

Bocetos al temple. Edición de José Manuel González Herrán y Noel Valis, introducción y notas de Noel Valis, en OC, III [1990]. Las mejoras urbanísticas y la expansión capitalista de mediados del XIX van a cambiar la vida de las ciudades españolas y la clase media quiere mostrar su flamante riqueza. Para los moralistas, el lujo como objeto de consumo no llegaba a hacer daño hasta que se exhibía pues la mujer honrada que lo hacía en público se exponía a ser tomada por una mujer libre. En «La mujer del César» Pereda refleja los valores de la sociedad contemporánea, es decir, del código pre-existente que ya definía la mujer como ser doméstico. Esta imagen convencional de la «mujer virtuosa» se popularizó en la literatura del siglo XIX y todos la reconocieron como el ideal femenino.

La Profesora Valis considera «Los hombres de pro» como el mejor de estos tres bocetos. No cree que sea un Bildungsroman pues el cambio interior del protagonista, propio de este género de novela, está ausente en Simón Cerojo. Predominan aquí los elementos paródico-satíricos que impiden tomar en serio la odisea de este nuevo rico. Aunque se encontraba ineludiblemente vin-





culado a su propia época, Pereda detestaba el 'espíritu moderno', representado por el parlamentarismo liberal, el arribismo de los nuevos ricos y el nuevo mercantilismo que iba sustituyendo al viejo sistema precapitalista del ahorro.

El tema de «Oros son triunfos» es de sobra conocido y Valis observa que a lo largo del siglo se representaron obras como *Tanto vales cuanto tienes* (1834) del duque de Rivas, *El tanto por ciento* (1861) de López de Ayala y *Lo positivo* (1862) de Tamayo y Baus. El mismo Pereda había escrito la comedia *Tanto tienes cuanto vales* (1861) que tenía el mismo tema aunque con un final feliz. En ambas obras criticaba el afán de lujo y el materialismo de la sociedad del tiempo.

El buey suelto... Edición de A. H. Clarke, introducción y notas de Maurice Hemingway, en *OC*, III [190] fue la primera novela publicada por Pereda y recoge sus prevenciones tradicionalistas. Hemingway matiza muy acertadamente que éstas no eran hijas de un oscurantismo fanático sino que estaban basadas en su creencia de que el antiguo orden de cosas era más humano que el materialismo egoísta de la emergente sociedad burguesa, a la que consideraba deshumanizada y materialista.

A lo largo de esta novela se advierten diversos elementos que no llegaron a integrarse satisfactoriamente, y en su introducción el autor de la edición señala, 1) el uso del modelo balzaciano (*Physiologie du mariage* y *Petites miseres de la vie conjugale*), por Pereda para atacar al escritor francés con sus mismas armas; 2) la presencia del costumbrismo; 3) elementos teatrales pues la novela se divide en «jornadas» como una comedia del siglo de oro, y en varios capítulos predominan los diálogos, con muy poca intervención del autor; 4) algunas características del Bildungsroman, en su forma picaresca pues aunque el protagonista no es un pícaro, lleva una vida enviciada hasta llegar al desencanto; 5) para algunos críticos contemporáneos esta novela pertenece a la escuela realista por tratar sin idealismos la vida prosaica de un solterón. Sin embargo, Hemingway considera que *El buey suelto...*, en su forma y en su fondo deben muy poco al realismo decimonónico. A diferencia del sentido concreto de la realidad física y social característico de la novela realista, aquí el lugar de la acción es muy impreciso y el tiempo narrativo es indefinido. El espacio y el tiempo, las dos dimensiones fundamentales de la vida humana, así como de la novela realista, aparecen deliberadamente borrosos. Esto, la falta de intención documental o sentido histórico, la psicología rudimentaria de los personajes, y el final edificante, alejan esta novela de la gran corriente realista europea.

Pereda dotó a Gedeon de todo tipo de deficiencias humanas, hasta el punto de que Clarín, en su reseña de la novela, escribía que un hombre tan estúpido como aquel no sería más feliz casado. El mensaje es que la soltería lleva al egoísmo y, paradójicamente, a la infelicidad pues sólo dentro de la familia puede el individuo satisfacer sus necesidades afectivas. Los destinatarios de esta novela son varios: a) el joven despreocupado, b) otro lector discreto al que Pereda invita a participar en la interpretación del relato, y c) Balzac, ya difunto, pues la novela entera refuta las que Pereda supone que son sus ideas. Ni *La Rabouilleuse*, última parte de la trilogía *Les élibataires*, ni *Petites miseres* son, para Hemingway, obras antimatrimoniales.

Don Gonzalo González de la Gonzalera. Edición de Anthony H. Clarke, introducción y notas de Enrique Miralles, en *OC*, IV [1991]. Es la primera novela, en el sentido pleno de la palabra, de Pereda y su aparición en 1879 originó una fuerte polémica sobre si el ataque a las ideas revolucionarias era el objetivo fundamental del libro o si era solamente una anécdota subsidiaria del argumento.

Lo mismo que en otros artículos periodísticos y en los cuadros «Un tipo más» y «Los hombres de pro» insiste Pereda en que los ciudadanos no deben dejarse influir por la propaganda electoral y que deben votar «al hombre más probo, el más discreto, el más honrado». En *Don Gonzalo* quiere demostrar que el cambio político provocado por el triunfo de una ideología revolucionaria (léase el sistema parlamentario), que arrasó las venerables tradiciones del pasado, tuvo funestas consecuencias, al menos para cualquier arcadia rural, como eran, según Pereda, todas las aldeas montañosas. Y de manera harto maniquea contrapone aquí al hijo amoroso de su patria chica, legítimo por tradición y entregado al bien de ella frente al descastado que sólo procura su propia ganancia.

Para Miralles, el carácter subsidiario de la trama amorosa pone de manifiesto que el núcleo argumental de esta obra gira en torno al tema de la conspiración política y del derrumbe que ésta ocasiona a la autoridad patriarcal de don Román.

De tal palo, tal astilla. Edición de Anthony H. Clarke, introducción y notas de Eamonn Rodgers, en *OC*, IV [1991]. Con la Restauración, la Constitución de 1876, situó a la Iglesia en una posición casi tan inquebrantable como la que había tenido en tiempos de Isabel II. Sin embargo, en esta novela Pereda atacaba el libre examen y defendía la ortodoxia religiosa en época tan tardía como 1879.





Su decisión fue motivada tanto por el clima de controversia reinante entre sus correligionarios, por un lado, y los socios del Ateneo y los lectores de la *Revista Contemporánea*, entre los que figuraban positivistas y neokantianos, por otro, como por la aparición de las novelas «volterianas» de Galdós, en especial *Gloria* y *La familia de León Roch*. Pereda quiso presentar un cuadro matizado del catolicismo, y mostrar las distinciones entre las manifestaciones de un catolicismo digno de respeto y otras que serían rechazadas por cualquier persona inteligente. La trama básica de *De tal palo* es la misma de *León Roch*: la incompatibilidad de creencias entre una católica piadosa y un librepensador. Alborg señala que, al igual que Galdós, Pereda plantea aquí que las diferencias religiosas hacen sumamente difícil la viabilidad del amor, y ello sin ser sectarios sino tan sólo persuadidos de algo, sea lo que fuere [1996:665].

Sin embargo, observa atinadamente Rodgers, no se concibe que Agueda, por una parte, rechace tan resueltamente a un hombre que la adora y del que ella está enamorada, y por otra, que siga queriendo a quien, según ella, es un rebelde y un impío. Pero el novelista quiere presentar a Agueda como una «mártir heroica de la fe», y esto le hace incidir en contradicciones. De tal palo interesa precisamente por su enfoque partidista pues atestigua la intensidad de los conflictos ideológicos que subyacían a la aparente estabilidad de la Restauración.

El sabor de la tierruca. Edición, introducción y notas de Anthony H. Clarke, en *OC*, V [1992] es, entre todas las novelas peredianas la más necesitada de una reinterpretación pues, como escribe Clarke en su excelente introducción, «es irónico que la crítica más reciente, cuando ya han cedido en importancia las distinciones entre los géneros literarios, haya acentuado asimismo lo poco reconciliables que son en esta obra la vertiente novelesca y la vertiente costumbrista.» [1992, V:15].

En *El sabor* representa Pereda la irrupción de lo moderno en la aldea sobre todo a través de las transformaciones de los personajes y de las relaciones entre la generación vieja y la joven. En esta comunidad patriarcal una superficie, al parecer, sana y estable oculta problemas, mentiras, frustraciones y fragilidad.

Además de la distinción entre la clase aristocrática y pueblo, habría que dividir a los personajes entre los propiamente humanos y los naturales o sobrenaturales como la cagigona, el ábrego o la luna que llegan a convertirse en soportes principales de la dimensión épica, mítica e irreal del libro. Este no es una «colección de paisajes» como le llamó Clarín pues las descripciones

son muy escasas, sí hay, en cambio, unas evocaciones del medio ambiente rural que sugieren al lector una intimidad con la naturaleza.

Otra división sería entre cuerdos y 'locos', personajes que por complicaciones amorosas o por manías de carácter psicológico o por temores supersticiosos padecen una metamorfosis extraña e ilógica de su ser natural. De manera muy sugestiva opina Clarke que como en *The Tempest* de Shakespeare, en esta novela perediana la extraña metamorfosis y los inesperados altibajos que padecen los personajes representan un comentario y una síntesis de la condición humana. Según su estado de ánimo, Cumbrales puede ser la Arcadia soñada o una «copia del natural». La mayor parte de estos personajes huye 'hacia la vasta lejanía del ensueño', pero al fin tiene que volver a la realidad. En fin, «de una forma muy personal e inesperada, bajo el disfraz de una novela realista y costumbrista, a todas luces, ha expresado Pereda juntamente la realidad y la irrealidad de la vida humana, la rutina y el ensueño, llegando a veces a borrar o enturbiar los linderos de estos dos reinos de su creación novelesca» [1992, V:50].

José María de Pereda, *Pedro Sánchez*. Edición de José Manuel González Herrán [1990]. *Pedro Sánchez* fue acogida como «la más novela» de Pereda, en palabras de Pardo Bazán, y con ella salía finalmente de su «huerto». Sin embargo, a juicio de varios críticos, *Pedro Sánchez* es una de las obras más regionalistas y anticentristas de su autor pues la moraleja muestra los resultados de la equivocación del héroe cuando elige la corte en lugar de la aldea.

Se ha relacionado esta novela con la picaresca, concretamente con *Gil Blas* y con *Guzmán de Alfarache* pues además de las aventuras del héroe, lo picaresco reside aquí principalmente en el relato en primera persona hecho desde la perspectiva del final de una vida. Otra característica propia de la picaresca barroca sería el tono de serena melancolía y desengaño presente en la narración.

El Prof. González Herrán considera también esta novela como un Bildungsroman pues entra dentro del esquema de novelas europeas del XIX, estudiadas por Lionel Trilling, cuyo protagonista es el joven de provincias. La aventura del protagonista perediano tiene que ver también con otro viejo motivo literario, el del 'menosprecio de corte y alabanza de aldea'. El prologuista se basa también en *The Hero with One Thousand Faces*, en donde Campbell da una descripción canónica del esquema mítico que subyace en todo relato de aprendizaje e iniciación a tra-



vés de una aventura o viaje, así como en la revisión del esquema por Juan Villegas en *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XIX*.

Susan Rubin Suleiman en *Le roman a these ou l'autorit fictive* considera el Bildungsroman como una modalidad de la novela de tesis y diferencia el aprendizaje positivo o auténtico del negativo o fallido. González Herrán nos advierte que el de Pedro Sánchez tan solo es fallido en apariencia pues su fracaso tiene como consecuencia un aprendizaje ejemplar positivo. Para este estudioso, el autor combinó en esta novela el tema del viaje como aprendizaje; la aventura del héroe; y la oposición corte / aldea.

Pedro Sánchez. Edición de José Manuel González Herrán. Introducción y notas de Francisco Pérez Gutiérrez, en *OC*, V [1992]. En contra de la opinión de otros críticos, Pérez Gutiérrez niega que esta novela tenga otra relación con la picaresca que la del protagonista que cuenta su vida. Lo que escribe éste aquí no son «memorias» sino «confesiones» de arrepentido. Sobre todo, *Pedro Sánchez* es un «Bildungsroman». Y Pereda fundió estas tres estructuras literarias en una sola para escribir «un auténtico relato del proceso de individualización a la vez que una confesión al estilo agustiniano [...] a fin de narrar la transformación del héroe» [1992, V:322].

El prologuista interpreta la personalidad y el comportamiento de Pereda según las reflexiones de Charles Baudouin sobre la relación entre el narcisismo y el arte, y estudia su obra valiéndose de los sondeos llevados a cabo por C. G. Jung en torno al proceso de individualización. Sigue también a Joseph Campbell al formular las tres fases de la aventura del héroe arquetípico. Pérez Gutiérrez afirma que «la interpretación psicoanalítico-cultural viene en ayuda de una lectura que, lejos de pretender descubrir en Pereda lo que no hay, intenta formular lo que justamente creo que hay, poniendo así en claro las claves de la vigencia actual de su obra literaria» [1992, V:325].

A pesar de su *mentalidad reaccionaria* y tradicionalista y de su costumbrismo la obra de Pereda interesa —escribe— porque cala muy hondo en el subconsciente colectivo hasta el punto de representar una *creación arquetípica*. La de esta novela articula todo el relato sobre el enfrentamiento de los contrarios: dentro y fuera (la identificación con lo materno y su desgarramiento), lo propio y lo ajeno (el ámbito natal y el mundo exterior). Pereda resolvió estos enfrentamientos haciendo de la transformación de su héroe un engaño, y de su regreso, tras un dramático encuen-

tro consigo mismo, un desengaño y una derrota. El sarcasmo del autor se advierte cuando el protagonista, que se considera hombre experimentado después de triunfar en política y socialmente, comete su mayor error al preferir «la belleza medusea» de Clara al amor de Carmen. A juicio de Pérez Gutiérrez, las páginas referentes a las diferentes reacciones que suscita la noticia del casamiento de Pedro con Clara pueden parangonarse con lo mejor de la literatura psicológica decimonónica.

El acierto de Pereda radicaría en Pedro Sánchez en haber dado forma literaria y novelesca a esa ambigüedad que según Jung late en el fondo de los *símbolos de transformación*, y que era la misma ambigüedad en la que se debatía el propio inconsciente perediano. Por debajo de su reaccionarismo, el individualista y narcisista que fue Pereda se negaba a desertar de su «mundo interior» y escribió una novela de aprendizaje y educación que era nada menos que una anti-novela en la que rechazaba el sentido del proceso de transformación [1992, V:349].

Sotileza. Edición, introducción y notas de Germán Gullón. [1991]. Aunque en el «Prólogo» a su novela defendía el realismo castizo frente al detestado naturalismo francés, Pereda combinó magistralmente la escritura costumbrista con la estructura propia de la novela moderna pues reconocía la necesidad de ordenar el argumento, de encajar entre sí los episodios y de integrarlo en un conjunto unificado.

La relación de Silda con sus galanes forma la trama de un argumento en el que Pereda subordina los sentimientos amorosos de todos ellos al concepto que tanto él como la burguesía santanderina de entonces tenían de la respetabilidad dentro de una sociedad convencionalmente inamovible.

Para el Prof. Gullón, el protagonista implícito de esta novela es el mar, que toca a cada uno de los personajes de *Sotileza* y confiere proporciones épicas al relato. Su presencia encarna el tema de la imposibilidad de la felicidad permanente, y Silda, que vive sometida al destino impuesto por el mar, simboliza la fragilidad humana ante la naturaleza.

Sotileza. Edición de Anthony H. Clarke. Introducción y notas de Francisco Caudet, *OC*, VI [1996]. A juicio del Prof. Caudet, en *Sotileza* se produjo el reencuentro y reelaboración de unos temas que preocupaban a Pereda. La novela tiene una finalidad muy parecida a la de *Pedro Sánchez*: adoctrinar a la clase social a la que pertenece el autor, quien se desdobra en Pedro y en Andrés. En *Pedro Sánchez* hizo una transposición literaria de sus años madrileños y en *Sotileza* reconstruyó los recuerdos de una



infancia que van unidos a la imagen de un Santander no adulterado por la industria y el prosaísmo de la vida burguesa. Pereda escribía desde la mentalidad patriarcal y contra la burguesía nueva, contra los nuevos ricos; la convergencia infancia + Santander pre-burgués fijará algunas de las páginas peredianas de mayor fuerza plástica.

La idea de un mundo al revés perdería su importancia si no coexistiese la idea de un mundo ideal, creado y ordenado por Dios. En *Sotileza*, Andrés está a punto de poner el mundo al revés cuando se enamora de Silda, quien no pertenece a su clase social. Esta experiencia se convierte, por un lado, en una especie de rito de iniciación en la aceptación de las reglas del juego; por otro, se sacraliza una forma de entender las responsabilidades que a cada individuo le corresponde asumir, de acuerdo con la clase social a la que pertenece. Así las cosas, plantear si *Sotileza* estaba enamorada de Andrés no tiene relevancia alguna porque ésta sabe que no puede aspirar a cruzar las barreras del dinero. La tormenta tiene aquí un valor simbólico y escenográfico catártico; se restablece el orden patriarcal e, irónicamente, escribe, Caudet, el burgués, pues Andrés pasa a formar parte de la burguesía santanderina. El orden patriarcal queda todavía más reforzado cuando en el último capítulo Silda acepta como marido a Cleto y el padre de Andrés se comporta como patriarca ejemplar. Andrés es el protagonista de una narración didáctica y ejemplar y los personajes son simples vehículos para ilustrar una idea.

La Montálvez. Edición de José Manuel González Herrán. Introducción y notas de Laureano Bonet, OC, VI [1996]. En este excelente estudio sobre *La Montálvez* advierte Laureano Bonet que habría que buscar las raíces de esta novela en rasgos iconográficos del mundo urbano, compromisos regionalistas, hostilidades doctrinarias hacia el naturalismo y recelos ante la crítica. Añade que cabría señalar también la lectura por Pereda de *Guante*, de Luis Alfonso, de *Nana* de Zola, y de *Lo prohibido*, y señala varias semejanzas entre esta novela de Galdós y la de Pereda [1996, VI:417].

La crítica madrileña había acusado al último de no abrirse a los aires cosmopolitas y *La Montálvez* constituye su respuesta «regionalista». Las objeciones de la crítica estuvieron centradas en, a) el desconocimiento que mostraba Pereda de las costumbres propias de la sociedad madrileña, b) los rasgos presuntamente naturalistas, y c) la exagerada moralización que hacía semejar *La Montálvez* una novela de tesis, fórmula que estaba ya superada en 1888. La estructura sería fruto de la propia ideolo-

gía perediana pues es uno de esos «libros de escarmentados» que contienen una confesión, un autoanálisis y, al fin, un autocastigo.

Las críticas a la nobleza española iban emparejadas con la imagen negativa de la sociedad del Madrid urbano desde ángulos tan diversos como la opinión clerical y carlista, la de los intelectuales regionalistas y la liberal, progresista o republicana. Cuando apareció *La Montálvez* el ambiente cultural era propicio para escribir novelas de costumbres aristocráticas ya que había una rica tradición del teatro «de levita» de carácter crítico y una amplia tradición de literatura folletinesca para consumo popular. Una secuela del romanticismo adoptada por el realismo fue el aplauso a la bondad de la clase media y paralelamente la inquina a la aristocracia. Otros precedentes, a nivel personal, serían los ataques del mismo Pereda en *La mujer de César*, *Los hombres de pro*, algunos personajes de *Oros son triunfos* y *Pedro Sánchez*. En la primera de estas obras se advierten ya el rigorismo didáctico y la defensa de la moral severa frente a las malas pasiones que aparecen luego en *La Montálvez*.

Para los intelectuales católicos, amoralismo, materialismo, ateísmo y positivismo eran propios de la nueva civilización que en el siglo XIX se extendía por toda Europa. Y la metrópoli era un espacio pecaminoso, intensamente sensualista, donde anidaba el naturalismo. Esta antítesis entre naturalismo y catolicismo se da en la obra literaria y en la visión que tiene Pereda del Madrid suntuoso de la época como un recinto «pestilente» del naturalismo.

No hay que olvidar que, para Zola, el París del Segundo Imperio era también un mundo corrompido por los vicios. Bonet observa que, en sus cartas a Oller, Pereda se mostraba respetuoso con Zola, durante el período que va desde que acabó *Sotileza* y los primeros esbozos de *La Montálvez*, en contraste con su oposición violenta al zolaísmo que muestran sus prólogos a *De tal palo* y a *Sotileza*.

Siempre con cautela, afirma el Prof. Bonet que en Pereda se da un interés por el naturalismo visible luego en *La Montálvez*. Sin embargo, en España, aceptar el zolaísmo implicaba aceptar una escala de valores enfrentada con la ideología conservadora e idealista. Ahora bien, ¿cómo conciliar el 'experimentalismo' zolesco con un realismo no fisiológico, que es el defendido por Pereda? La solución será el intento por plasmar un naturalismo católico, limpio en parte de residuos positivistas. «En este afán narrativizado por una difícilísima síntesis, reside quizá la semilla secreta que propiciará la escritura de *La Montálvez*» [1996,





VI:449]. Solución que defendían, además de Pereda, diversos intelectuales afectos al pensamiento católico de la época. Se trataría, pues, de cristianizar el naturalismo, domesticando aquellos ingredientes racionalistas, liberales y científicistas considerados ajenos a la cultura católica. Según Pardo Bazán, los doctores católicos después de condenar ciegamente el naturalismo, se percataron de que convenía 'adaptarse', en el arte de la novela, a las 'nuevas exigencias' de orden formal. Así acogieron la 'metodología literaria' del zolaísmo pero rechazaron su 'fondo filosófico' de carácter determinista. Este nuevo naturalismo 'calculado' tenía afinidades con el naturalismo 'aparente' de Pereda, quien usó elementos propios del zolaísmo para afianzar una propuesta didáctica abiertamente católica, en sus dimensiones de mayor intransigencia.

De *Peñas arriba* han visto luz tres ediciones en pocos años; la de Demetrio Estébanez Calderón (Barcelona: Plaza-Janés, 1984), la de Enrique Miralles [1988] y la de Antonio Rey [1988]. Como ya indiqué anteriormente, en los días 26, 27 y 28 de julio tuvo lugar en Santander el ciclo de conferencias *Peñas arriba*. Cien años después, en el que intervinieron Pedro Requés Velasco, Benito Madariaga de la Campa, José Manuel González Herrán, Anthony H. Clarke, Laureano Bonet, Germán Gullón, Rafael Gómez, Salvador García Castañeda, José Manuel López de Abiada y Enrique Miralles. Al parecer, el volumen de *Actas* formado por los textos de estas conferencias no tardará en publicarse.

Estudios sobre Pereda y su obra:

En *El folklore en la obra de José María de Pereda* [1987], que fue originalmente su tesis doctoral, Luz Colina de Rodríguez estudia los elementos folklóricos que aparecen en la obra de Pereda. La autora nos advierte que no es un trabajo de investigación folklórica sino una aportación más al estudio de otro aspecto de la obra perediana.

Ana L. Baquero Escudero, *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX* [1989]. La influencia cervantina sobre la gran novela del XIX español se manifiesta tanto de manera directa, por las lecturas que estos autores hicieron de Cervantes, como indirectamente a través de obras extranjeras y la Profesora Baquero estudia detenidamente aquí esta influencia en Alarcón, en Pereda, en Valera y en 'Clarín'. Los críticos del tiempo se ocuparon de la in-

fluencia cervantina sobre Pereda, especialmente en referencia con el tema del realismo. El autor de *Sotileza* consideraba el *Quijote* como «La más hermosa de las creaciones del humano ingenio» en la que «aprendimos a leer, a pensar y a sentir» y, a lo largo de su obra, rindió homenaje a Cervantes con citas frecuentes, alusiones a personajes, reproducciones de textos o remedos estilísticos. Y en su artículo «El cervantismo» (1880), atacó las interpretaciones críticas extravagantes de aquellos autores que escribieron sobre un Cervantes protestante, cocinero o marino.

En *Los montañeses pintados por sí mismos* [1991] Salvador García Castañeda estudia la literatura costumbrista en Cantabria desde sus orígenes y destaca el influjo de Pereda, tan considerable que al estudiar los usos y costumbres de esta tierra habrá que distinguir siempre entre antes y después de Pereda. Su sensibilidad y su agudeza le permitieron observar el mundo que le rodeaba cuando los demás no lo hacían y sin su testimonio sería difícil estudiar las costumbres de Cantabria en el pasado siglo.

Como se recordará, las biografías de Pereda son escasas y ya poco accesibles (me refiero a *Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés* (1919), de José Montero Padilla, el clásico estudio de Jean Camp (1937) y la *Vida de Pereda* (1944) de Ricardo Gullón. En 1991 vio luz *Pereda. Biografía de un novelista* de Benito Madariaga, que constituye una aportación y puesta al día de la biografía del autor de *Sotileza*. Tienen especial interés el capítulo VI que estudia su evolución política y su ideología religiosa y el VIII que trata del temperamento y de la preparación intelectual de Pereda. Además de dar resúmenes del argumento de cada una de sus obras, Madariaga aporta detalles biográficos, olvidados o desconocidos, y las numerosas ilustraciones incluidas contribuyen a evocar el ambiente de la época.

En el verano de 1992 publicó *Insula* una colección de artículos bajo el título general «Estado de la cuestión. José María de Pereda, en la lejanía», a cargo de Laureano Bonet, a los que me refiero aquí brevemente. Del propio Bonet son «Introducción y bibliografía», que es un panorama de la situación de los estudios peredianos en la actualidad, seguido de una bibliografía que abarca desde 1982 a 1992 [13-14], y «Sonidos, imágenes, volúmenes: Pereda entre la risa abstracta y la tentación decadentista» [17-20]. Ya señaló Galdós el instinto caricaturesco de Pereda, fruto en buena parte de una 'vista milagrosa', y para Montesinos, el novelista montañés fue «uno de los más ejemplares casos de artista nato que ha conocido la literatura española». Destaca





Bonet el finísimo sistema perceptivo, ocular y visual, de Pereda que captura hablas, rostros y cuerpos para trocearlos después y recomponerlos a su antojo, acrecentando su violencia expresiva o haciendo de ellos monstruos grotescos. Baudelaire relacionó ya en 1855 la caricatura con el melodrama, tan cercano este último a la estética del folletín y Bonet examina aquí las ligaduras que unen en el novelista montañés lo caricaturesco y lo folletinesco, la risa grotesca y el escalofrío decadentista. Se podría hablar incluso de una cierta «perversión» en las sensaciones peredianas, escondida, por ejemplo, en alguna inquietante fisonomía femenina. Representativas serían Leticia en *La Montálvez* y Clara en *Pedro Sánchez*, dos personajes en los que bulle una transtextualidad procedente de los cuentos de E. A. Poe, especialmente la última. Bonet estudia de modo convincente la influencia de *The Fall of the House of Usher* sobre *Pedro Sánchez* de espacio y de figura actancial en el caserón y las figuras de Madeline Usher y de Clara.

Lily Litvak, «El paisaje en la obra de Pereda» [14-16]. Según Kenneth Clark, la pintura del paisaje fue la principal creación artística del siglo XIX. Este género, que revolucionaría la temática y la técnica de la pintura fue igualmente importante en literatura y correspondió a Pereda darle su debido lugar en las letras españolas de la época. La Profesora Litvak estudia en su obra varios de los temas del paisajismo decimonónico –la montaña, el campo y el mar– tratados con extraordinaria modernidad. Advierte así la capacidad que tuvo Pereda para percibir una belleza colorista, en movimiento y fugitiva que proporcionó entonces a la pintura grandes innovaciones de estilo y que llevó al impresionismo.

Noel Valis, «Pereda y la mirada turística» [16-17]. Géneros como el costumbrismo y los libros de viajes y medios como la fotografía artefactos de la cultura burguesa que sirven para reflejar y crear simultáneamente la identidad de individuo o de clase. Son instrumentos de expresión que confirman la presencia física de un grupo social como valor positivo y códigos para poder leer desde afuera el carácter del Otro. Ahora bien, ¿cómo comportarse frente a lo foráneo, lo desconocido? ¿Cómo saber quién era el Otro?

La experiencia turística está basada en la existencia del Otro y, desde el punto de vista satírico habitual en él, Pereda concibió *Tipos trashumantes* como un libro fisonómico en el que los retratos de aquellas gentes exóticas reiteraban más la Otredad del turista mismo que la del nativo. Ni el visitante ni el nativo llegan

a conocerse de verdad y los retratos de *Tipos trashumantes* revelan que Pereda vio a los turistas del mismo modo que aquellos miraban a los santanderinos. De hecho, el mismo imperialismo cultural y urbano que denuncia Pereda en los veraneantes es el mismo que él ejerce en su actitud para con ellos.

Anthony H. Clarke, «Así que pasen ciento diez años; el secreto de *Pedro Sánchez*» [20-21]. Como indicaba González Herrán en su edición de esta novela [1990: 23 nota 34] tanto Ortega Munilla como luego Eoff mencionaron *David Copperfield* como una posible influencia sobre esta novela de Pereda. Basándose en semejanzas de trama y de recursos narrativos entre *Pedro Sánchez* y *David Copperfield* –viaje del provinciano a la capital, asociaciones picarescas, mirada nostálgica hacia atrás desde la perspectiva de la madurez, semejanza de protagonistas femeninas– Clarke favorece la teoría de que Pereda leyó la novela de Dickens y «si se acepta la posibilidad como una probabilidad», sugiere que este modelo de fórmulas narrativas y personajes, junto con los elementos de la propia vida de Pereda le permitieron dar el salto que le colocó, inesperadamente, a un nivel gallosiano y europeo.

Salvador García Castañeda, «Pereda y la prensa: unos textos juveniles olvidados» [22-23]. De los artículos de índole costumbrista no recogidos en libro la mayoría son de época temprana. Bastantes de ellos aparecieron sin nombre de autor o bajo seudónimos diversos, reflejan los titubeos de un escritor en busca de medios adecuados de expresión y apuntan a diferentes caminos tanto estructurales como temáticos. La cantidad de textos costumbristas en los que abundan los elementos propios del teatro y las fechas en que fueron escritos, señalarían que la vocación del Pereda comediógrafo antecedió a la del autor de artículos periodísticos y de costumbres. Los artículos tempranos de tema campesino comparten con los publicados en *Escenas montañesas* la visión satírica de unas gentes caricaturizadas hasta la deformación grotesca. De este modo, Pereda continúa una arraigada tradición costumbrista, tan evidente en el Semanario Pintoresco y en otras revistas literarias de los años 30 y 40.

Benito Madariaga de la Campa, «Pensamiento político y xenofobia en Pereda» [23-24]. Artículo de índole biográfica en el que basándose en el entorno familiar y social de Pereda, el autor examina los orígenes de su ideología católica, conservadora y carlista.

José Manuel González Herrán, «Pereda y la novela regional» [36-37]. El lema de la tesis de la obra de Pereda sería «Menos-





precio de corte y alabanza de aldea», tanto en su dimensión estética y literaria como ideológica. El regionalismo de este autor, cuyos presupuestos arraigan en el pensamiento tradicionalista, se formula con razones y argumentos que mezclan lo sentimental y lo moral, lo estético y religioso, lo folklórico y lo económico, sin que logre superar los clichés y tópicos más superficiales. Así puede advertirse en su discurso de los Juegos Florales en Barcelona en 1892 y en el de entrada en la Academia (1897). Sin embargo, la novela que él reivindicaba —«rural, natural, eterna y popular», frente a la «urbana, social, temporal y burguesa» de Galdós o Clarín no contó en las letras españolas con otras aportaciones de valor que las que él mismo había publicado.

«Del periodismo al costumbrismo: La obra juvenil de Pereda» (*Romance Quarterly*, 1992). Algunos ejemplos representativos documentan la influencia que tuvieron los asuntos de actualidad local sobre la composición y la temática de algunos artículos peredianos destinados a la prensa, y cotejar las diversas versiones de un mismo texto para estudiar el paso de estos artículos al costumbrismo.

Como resultado de este proceso evolutivo es característico hallar en la versión final de tales textos a) una reducción en la intensidad y en la extensión de la prédica moralizadora; b) supresión de los ataques a las autoridades locales o al Gobierno central así como de las solicitudes para que éstos resolvieran un problema; y c) la desaparición o reducción de los elementos de carácter sentimental o patético que sirvieron en su momento para inclinar el ánimo de los lectores.

La elección de asuntos me lleva a señalar también que aunque se considera primordialmente al autor de *Peñas arriba* como el cantor de las gentes y la vida de la aldea, la cantidad de artículos dedicados a éstas en sus artículos sueltos y en los recogidos en los cuatro libros costumbristas es menor que la correspondiente a la ciudad. Quien describió con la perspectiva y el despego propios del autor de costumbres tantos tipos aldeanos y tantos pueblos sacados de su fantasía dio en cambio una visión personal y detallada del viejo Santander en la que entraban recuerdos de gentes ya idas, nombres de calles y evocación de rincones que ya no existían. Una visión propia de ese otro costumbrismo melancólico y reminiscente, tan abundante en *Esbozos y rasguños*. En 1994 y en 1995 se publicaron *El discurso narrativo de Pereda* y *El costumbrismo de Pereda: Innovaciones y técnicas narrativas*, dos libros de Magdalena Aguinaga. El primero es un análisis del lenguaje y del estilo de Pereda en sus artículos de costumbres

desde la perspectiva de que este autor no actúa como lingüista en sus relatos sino como reinventor creativo del lenguaje montañés. En el último, que es una adaptación de su tesis doctoral, Aguinaga se ha propuesto hacer un análisis crítico de los artículos costumbristas y los relatos breves de Pereda para delimitar en lo posible ambos géneros, establecer las peculiaridades de su costumbrismo y sus ideas sobre el mismo. De especial interés son los capítulos III, IV y V, dedicados respectivamente a estudiar el narrador y narratario, el discurso narrativo, y la función del tiempo y del espacio en la narrativa breve del autor de *Sotileza*. Ambos estudios van provistos de una excelente bibliografía.

Como escribe en la introducción del libro, originalmente su tesis doctoral, María Asunción Blanco de la Lama (*Novela e idilio en el personaje femenino de José María de Pereda* [1995]) parte de la cosmovisión de Pereda y prescinde del enfoque crítico feminista para analizar los personajes femeninos que aparecen en su obra. Según Blanco, esta imagen femenina resulta de un ideal que tiene su fundamento en Cantabria, y la construcción de esta imagen es siempre superior a la de los personajes masculinos.



BIBLIOGRAFÍA PEREDIANA, 1986-1996

Género epistolar

- María Luisa Lanzuela Corella, ed., Prólogo de Ricardo Gullón, José María de Pereda, *Cuarenta cartas inéditas a Manuel Polo y Peyrolón*. Santander: Fundación Marcelino Botín, 1990.
- Anthony H. Clarke, ed., «Cartas de Pereda a Laverde», *BBMP*, LXVII (1991), 157-270.
- Salvador García Castañeda, «Pereda y Hannah Lynch o la pequeña historia de un malentendido», *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, N.º 1 (1995), 139-157.

Ediciones de obras sueltas

- Laureano Bonet, ed., *La leva y otros cuentos*. Madrid: Alianza, El libro de bolsillo, 1970. Reed. 1987.
- Carmen Bravo Villasante, ed., *Un joven distinguido y otros tipos trashumantes*. Madrid: Montena, 1988.
- Enrique Miralles, ed., José María de Pereda, *Peñas arriba*, Barcelona: Planeta, Clásicos Universales Planeta, 151, 1988.
- Antonio Rey, ed., José María de Pereda, *Peñas arriba*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1988.
- José Manuel González Herrán, ed., José María de Pereda, *Pedro Sánchez*. Madrid: Espasa Calpe, Austral, 1990.
- Germán Gullón, ed., *Sotileza*. Madrid: Espasa-Calpe, Austral, 1991.
- «Los baños del Sardinero». Santander: Biblioteca Popular Tantín, 1995.

Obras Completas.

- Escenas montañosas. Tipos y paisajes*, Vol. I. Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1989.
- Tipos trashumantes. Esbozos y rasguños*. Vol. II. Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1989.
- Bocetos al temple*, Vol. III. Edición de José Manuel González Herrán y Noel Valis, introducción y notas de Noel Valis. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1990.
- El buey suelto*, Vol. III. Edición de Anthony H. Clarke, introducción y notas de Maurice Hemingway. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1990.
- Don Gonzalo González de la Gonzalera*, Vol. IV. Edición de Anthony H. Clarke, introducción y notas de Enrique Miralles. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1991.
- De tal palo tal astilla*, Vol. IV. Edición de Anthony H. Clarke, introducción y notas de Eamonn Rodgers. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1991.
- El sabor de la tierruca*, Vol. V. Edición, introducción y notas de Anthony H. Clarke. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1992.
- Pedro Sánchez*, Vol. V. Edición de José Manuel González Herrán. Introducción y notas de Francisco Pérez Gutiérrez. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1992.

Sotileza, Vol. VI. Edición de Anthony H. Clarke. Introducción y notas de Francisco Caudet. Santander: Tantín / Diputación Regional de Cantabria, 1996.

La Montálvez, Vol. VI. Edición de José Manuel González Herrán. Introducción y notas de Laureano Bonet. Santander: Tantín, 1996 VI.

Estudios

- José F. Acedo Castilla, «La tesis política en las novelas de Pereda», *Minervae Beticae, Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, XIX. n. 107 (1991), 73-90.
- Magdalena Aguinaga Alfonso, «El pensamiento político-social y religioso de Pereda en los años 1868-1869», *Historias de Cantabria*, núm. 6 (1993), 64-78.
- «Análisis comparativo de 'A las Indias' con 'El Indiano': evolución de un artículo de costumbres a un cuento», *Historias de Cantabria*, núm. 7 (1994), 73-98.
 - *El costumbrismo de Pereda: Innovaciones y técnicas narrativas*. La Coruña: Gráfico Galaico, S.A., 1994.
 - *El discurso narrativo de Pereda*. Santander: Tantín, 1994.
 - «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda», *BMPP* (enero-diciembre, 1995), 169-177.
- Juan Luis Alborg, Capítulo XI, «José María de Pereda», en *Historia de la Literatura Española. V. Realismo y Naturalismo. La novela*. Madrid: Gredos, 1996, pp. 589-742.
- Ana L. Baquero Escudero, *Cervantes y cuatro autores del siglo XIX (Alarcón, Valera, Pereda y Clarín)*. Murcia: Universidad, 1989.
- María Asunción Blanco de la Lama, *Novela e idilio en el personaje femenino de José María Pereda*, Santander: Pronillo, 13, 1995.
- Laureano Bonet, «Pereda y la crítica de su tiempo: un estudio de J. M. González Herrán». *Insula*, 488-489, julio-agosto, 1987, pág. 11.
- «La Montálvez de José María de Pereda: un naturalismo distorsionado», en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. (ed. de Y. Lissorgues). Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 533-549.
 - «El estado de la cuestión. José María de Pereda, en la lejanía. Introducción y bibliografía», *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 13-14.
 - «Sonidos, imágenes, volúmenes: Pereda entre la risa abstracta y la tentación decadentista», *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 17-20.
 - «Hacia Peñas arriba. Pereda y la Tierra», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- José Manuel Cabrales Arteaga, «Pereda y el teatro. Aproximación a su obra dramática», *Revista de Literatura*, LVI, núm. 111 (1994), 73-98.
- Anthony H. Clarke, «Así que pasen ciento diez años; el secreto de *Pedro Sánchez*», *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 20-21.
- «Rethinking *Pedro Sánchez*: A Review Article», *Anales Galdosianos. Homenaje a Ricardo Gullón*, XXVII-XXVIII (1992-1993), 201-204.
 - «Pereda's *Pedro Sánchez*; the Dickens Connection», en T. J. Dadson, R. J. Oakley, P. A. Odber de Baubeta (eds.) *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship*. «Cómo se fue el maestro». *For Derek W. Lomax in Memoriam*. Lampeter, Edwin Mellen, 1995, 187-208.
 - «Marcelo entre dos ríos: el visto bueno del Nansa», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.



- Luz Colina Rodríguez, *El folklore en la obra de José María de Pereda*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1987.
- Judith E. Gale, *El regionalismo en la obra de José María de Pereda*. Madrid: Pliegos, 1990.
- Salvador García Castañeda, «La Tertulia (1876-1877) y la Revista *Cántabro-Asturiana* (1877) y su aportación a las letras de Cantabria», *BBMP*, LXVI (1990), 295-341.
- *Los montañeses pintados por sí mismos. Un panorama del costumbrismo en Cantabria*. Santander: Stvdio-Ayuntamiento, 1991.
 - «Del periodismo al costumbrismo: la obra juvenil de Pereda», *Romance Quarterly*, 39 (febrero 1992), 33-39.
 - «Pereda y la prensa: unos textos juveniles olvidados», *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 22-23.
 - «El viaje en la obra de Pereda: el caso de *Peñas arriba*», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- José Manuel González Herrán, «Rosalía y Pereda, costumbristas: el *cadiceño* y el *jándalo*», en *Actas do Congreso internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela. Universidad, 1986.
- «Pereda y la novela regional» *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 35-36.
 - «La revolución de Julio de 1954 en la novela: José María de Pereda, *Pedro Sánchez* (1883). Benito Pérez Galdós, *La Revolución de Julio* (1903)», *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos* (1992 [por 1993]), Las Palmas, Eds. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, I, 383-392.
 - «Erase un muchacho (de la Corte), que emprendió un viaje (a la aldea...). Pereda, *Peñas arriba*», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- Rafael Gómez, «José María de Pereda y la Casona de Tudanca», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- Germán Gullón, «Fabulación y vida en *Peñas arriba*», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- Lily Litvak, «El paisaje en la obra de Pereda» *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 14-16.
- José Manuel López de Abiada, «Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José María de Pereda: del regionalismo provinciano al paternalismo localista», *BBMP*, LXII (1986), 163-167.
- «'Agrum manibus suis colebat': La creación del protagonista y el concepto de regeneracionismo en *Peñas arriba*», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- Benito Madariaga de la Campa, *José María de Pereda. Biografía de un novelista*. Santander 1991.
- «Pensamiento político y xenofobia en Pereda», *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 23-24.
 - y Pedro Requés Velasco, «El espacio geoliterario de *Peñas arriba*», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- Stephen Miller, «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós», *BBMP*, LXIV (1988), 223-251.
- Enrique Miralles García, «Pereda y los nacionalismos peninsulares», en «*Peñas arriba*. Cien años después», 1995.
- Juan de la Cruz Ramos, «José María de Pereda y el costumbrismo: Un hito histórico», en F. Menchacatorre (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, 121-129.

- Pedro Requés Velasco. Véase Benito Madariaga.
- Nil Santiáñez-Tió, «La dimensión intertextual de *Pedro Sánchez*. Notas sobre la fortuna intertextual de Balzac y Víctor Hugo en España», *Romanische Forschungen*, *Vieljahresschrift für romanische Sprachen und Literaturen* Herausgegeben von Wido Hempel 107. Band, Heft 3/4 1995, 343-367.
- Carmen Servén Díez, «La novela de Pereda y la construcción del nuevo rico en la ficción narrativa de la Restauración española» *Altazor* [Santander], n. 6 (agosto 1994), 23-29.
- Manuel Suárez Cortina, «José María de Pereda: Tradición, regionalismo y crítica de la modernidad», en A. Montesino González (ed.), *Estudios sobre la sociedad tradicional cántabra. Continuidades, cambios y procesos adaptativos*, Santander: Universidad de Cantabria-Asamblea Regional de Cantabria, 1995, 317-334.
- Noel Valis, «Pereda y a mirada turística» *Insula*, 547-548, julio-agosto, 1992, pp. 16-17.

