

Raquel Gutiérrez Sebastián – Borja Rodríguez Gutiérrez
(Editores)

Menéndez Pelayo
y la novela del Siglo XIX



Pereda en busca de la novela.

El papel de (don) Marcelino

Anthony H. Clarke

Real Sociedad Menéndez Pelayo
Santander. 2009

PEREDA EN BUSCA

DE LA NOVELA:

EL PAPEL DE (DON) MARCELINO

Anthony H. Clarke

Universidad de Birmingham

A la hora de convertir una conferencia en artículo suelen “desaparecer” ciertos toques del momento vivido. En ese caso del ciclo de conferencias sobre Menéndez Pelayo y los grandes novelistas de su tiempo me importa mucho felicitar a Caja Cantabria y a la Sociedad Menéndez Pelayo y especialmente a los individuos que han trabajado para convertir la idea de ese ciclo en realidad. La idea en sí ha sido todo un acierto y la realidad promete mucho. Mi enhorabuena a todos.

Explicaré antes de nada lo de Marcelino/don Marcelino en mi título. Desde el punto de vista de ese José María de Pereda que fue amigo de Marcelino Menéndez Pelayo y de su familia durante más de cuarenta años creo que cabe hablar de dos personas: Marcelino y don Marcelino. Ni que decir tiene que sólo en los momentos más formales sería Marcelino Menéndez Pelayo, ni mucho menos el “Menéndez Pelayo” que vendría a ser la forma más usual en el mundo de los estudios hispánicos. En el extranjero y en España, más allá de las fronteras de Cantabria, sería siempre Menéndez Pelayo, quitando algunos casos privilegiados, pero el caso de don

José María frente al niño prodigio y futuro gran polígrafo es muy otro. Parece mentira que cuando Pereda/Paredes escribía sus primeros artículos, esa lumbrera estuviera punto menos que en pañales y que la persona que ofreció algunos consejos al novelista cuando daba sus primeros pasos en la novela larga con *El buey suelto...* (1878) tenía entonces poco más de veinte años. Esa diferencia de edad debe tenerse muy en cuenta, pues afecta y gobierna su relación - de persona a persona, de familia a familia, y de escritor/novelistas a crítico/poeta/historiador/enciclopedia ambulante - tanto en los primeros años como en los últimos. Y hago aquí el primer inciso de varios. No llegue a conocer el nombre ni libro alguno de Pereda hasta el año de 1957, cuando comencé a cursar Hispánicas en mi Universidad actual de Birmingham. (Mi esposa, Shirley, ya había leído *Pedro Sánchez* un año antes de comenzar los mismos cursos). Sólo saco este dato, aquí y ahora, porque me sirve para respaldar un hecho que comprobamos los dos al conocer más tarde la crítica sobre Pereda: que los estudios y reseñas de Menéndez Pelayo se acataban como palabras de Moisés o de los propios Evangelios; era algo así como acceder por línea directa al propio novelista.

Ahora, más de cincuenta años después, soy menos inocente y reconozco - como reconocemos todos, o así lo espero - que cualquier crítico, por grande que sea, yerra de vez en cuando y aun comete injusticias a sabiendas. Mi toma de postura o interpretación en esta conferencia no está pensada para rebajar la reputación

de Menéndez Pelayo como crítico, ni mucho menos. No obstante, para hacer justicia al gran novelista que fue Pereda, tengo que ofrecer la verdad del caso, según la veo yo. Es decir, “mi verdad”, que, igual que cualquier otra, pudiera ser sospechosa.

Alguna cuestión más, antes de entrar en materia. Soy muy consciente del área de contacto o “interface” entre lo que voy a decir y el reciente artículo del profesor Borja Rodríguez sobre “Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda *el genio natural*”¹. Pero los puntos de coincidencia no impiden para nada que mi argumento en esta conferencia de hoy vaya por muy otros derroteros. Yo creo firmemente en ese proceso de mitificación, en la promoción de una imagen, no sólo de Pereda y su obra, sino también de la Montaña, así como se me impone la existencia de ese proceso y esa imagen en los casos de otras grandes figuras de la novela europea, pero mis conclusiones y los argumentos que esgrimo son bastante distintos.

Otra cuestión. Me voy convenciendo cada vez más de que la relación Menéndez Pelayo/Pereda y la tarea de justipreciar la parte que tuvo - o acaso asumió - el gran crítico en la forja de la imagen de Pereda resulta más complicada que las otras “relaciones” ya tratadas en este libro. En verdad, la justa valoración de esta relación, el apropiado despliegue de los momentos claves del epistolario, el indispensable comentario de los estudios y reseñas de

¹ Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el genio natural.” *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXII; 2006: 231-259.

Menéndez Pelayo sobre Pereda y sus obras, y, sobre todo, el equilibrado asesoramiento de la parte negativa que haya podido tener aquel en la evolución de Pereda como novelista, dan fácilmente para un estudio extenso que con toda probabilidad explicará y aclarará las consabidas áreas grises del fenómeno Pereda. En esta ocasión, un poco por culpa de las cuestiones a las que me acabo de dedicar, resulta imposible abarcarlo todo y anticipando este problema, decidí dar por sentado - o casi - que la imagen consabida y ya clásica de Pereda se debe en gran parte a Marcelino/don Marcelino (y siempre con presencia de otras personas y otros factores), consiguiendo así tiempo para enfocarme más en la parte negativa. En otras palabras, acepto - con ciertas reservas; en verdad pocas - la primera mitad de la famosa propuesta de Montesinos, a saber, que Menéndez Pelayo crea en gran parte la imagen de Pereda, hace al novelista (y esto siempre precisando yo que lo de hacer tiene su cariz indeseable), pero no acepto la segunda, es decir, que Menéndez Pelayo (y otros factores; eso siempre) “lo fracasa”.

Volveremos a Montesinos luego, pero me importa destacar que el tiempo durante el cual el público, o sea el lector medio y los críticos y reseñadores, aceptan sin reservas los enjuiciamientos sentados por un crítico de los grandes es relativamente corto. Vemos ahora que Henry James y el propio “Clarín” eran capaces de equivocarse de parte a parte en unos puntos determinados y hasta en unas valorizaciones globales. En el caso del propio Montesinos vemos ahora, casi cuarenta años después de la aparición de sus

estudios fundamentales sobre Galdós y Pereda, que en varios aspectos ha dejado de ser la autoridad incuestionable que aparentaba ser entonces. Y sin embargo, no creo que nadie haya pensado ni piense en intentar quitarle su justo y merecido renombre como gran crítico; ni a Henry James o “Clarín” tampoco. La talla, la supremacía, continúa aún después de comprobados los defectos y las lagunas y los errores de perspectiva. Y hago hincapié en esto porque lo mismo le pasa, en cierto modo, a Menéndez Pelayo, y, concretamente, en el caso de su crítica sobre Pereda. Nos cumple aceptar los lapsos, las omisiones y aun unas nimias injusticias y reconocer a la vez y en general la serena seguridad de sus juicios. Críticos de la talla de Menéndez Pelayo, “Clarín” o Pardo Bazán hay pocos en un siglo. Tenemos que recordar que detrás del crítico responsable late un ser humano. Pero aun teniendo muy presente todo esto que acabo de esbozar, no sé bien si podemos ni si debemos perdonarle la parte que le tocó en la evolución novelística de su amigo y coterráneo.

La amistad y la relación especial entre Pereda y Menéndez Pelayo han sido objeto de comentario tanto en estudios monográficos como en manuales de historia literaria. No sé exactamente cuando comenzaron a aparecer por escrito unas observaciones con respecto al efecto de la influencia de Menéndez Pelayo, pero con toda seguridad fue antes de la publicación del ahora muy conocido libro de Montesinos en su primera edición (*Pereda o la novela idilio*, 1961). Barrunto que detrás de los dardos venenosos tirados por

Baroja, Azorín y Valle-Inclán anidaba la sospecha de que lo que “representaba” Pereda para aquella generación tenía algo que ver con aquel “claustrofóbico” mundillo del Santander de finales de siglo; y no olvido lo de “Atenas del Norte”. Tampoco se me alcanza motivo alguno para que aquellos “angry young men” excluyesen a don Marcelino de ese contexto. Tras la publicación del estudio de Montesinos en su segunda edición (1969), devastadora de la influencia “creadora” y, a la vez, o luego, “destructora” o nefasta de Menéndez Pelayo tuvo su máxima difusión. Desde entonces hemos asimilado con provecho los sagaces y equilibrados comentarios del profesor Pérez Gutiérrez, en su *El problema religioso en la Generación de 1868* (1975), y el mucho más reciente artículo/conferencia del profesor Rodríguez Gutiérrez. Da mucho que pensar el que la posible o probable doblez de don Marcelino haya pasado más o menos inadvertida por la crítica perediana y por los estudiosos del último tercio del siglo diecinueve en general, a lo largo de tantos años, y especialmente en sus sectores de mayor difusión potencial. Por ejemplo, los más conocidos manuales de historia de la literatura española en el siglo XIX, hasta 1890, acatan y aplauden sin excepción el papel positivo de Menéndez Pelayo con respecto a Pereda, como amigo, consejero y crítico y no mencionan ni siquiera la posibilidad de una influencia negativa o nefasta. Para que se comprenda mejor lo que va del supuesto respaldo del gran crítico a esa influencia intrusiva o siquiera “embozalante”; es decir, del apoyo y los consejos que crean algo positivo en Pereda

y llevan a la imagen más difundida y aceptada de Pereda hasta el cese de los mismos y el predominio de las presiones negativas, forzosamente tendremos que repasar algunos ejemplos de las dos maneras².

Un vistazo superficial a la trayectoria de Pereda como costumbrista y como novelista desde la publicación de la segunda serie de *Escenas montaÑesas - Tipos y paisajes* (1871)- hasta, por ejemplo, *El sabor de la tierra* (1882) llevaría casi irremediamente a ver a Menéndez Pelayo como el máximo apoyo y consejero de Pereda, además de amigo, de él y de su familia. Ese apoyo se deja ver constantemente en los escritos - reseñas, artículos, etc. - de Menéndez Pelayo durante aquel período y también en las abundantes cartas cruzadas entre uno y otro, donde va cobrando una importancia y un peso cada vez mayor ese papel de leal consejero. No hay que olvidar, además, que las pláticas mantenidas por los dos máximos creadores de la imagen de la Montaña habrían de versar sobre proyectos de nuevos libros y la composición y escritura de los mismos. Las reseñas y los estudios críticos son documentos imprescindibles para tomar el pulso a aquellos años -y no olvido al decir esto que el gran crítico repitió varias veces que no podía hacer

² De momento, veo la cuestión así, pero acepto también la posibilidad de que las dos influencias estén operando simultáneamente, es decir, maniobras, consejos, etc., que llevan hacia la creación de la imagen consabida de Pereda y su obra y otros que favorecen el desmontaje del mito. En todo caso, lo que interesa más es todo aquello que se preste a la supresión del astro novelesco cuando éste parece tener posibilidades de alzar el vuelo.

crítica sobre las novelas de Pereda - y a una posible manera de acercarse a la obra de Pereda, pero dio la casualidad que llegaron a constituir, andando los años, algo así como un repositorio intachable e inatacable donde se conservaban las opiniones más autorizadas sobre Pereda y - lo que es menos deseable - la verdad indiscutible con respecto a su imagen. Esto se debía sin duda, por un lado, a la poderosa fuerza retórica del polígrafo (y hablo aquí tanto de los estudios críticos como de los discursos), y por otro a su íntima amistad con el novelista, que le permitía acceder a datos y proyectos en ciernes allí donde nadie más podía, salvo, quizás, “Pedro Sánchez”(José María Quintanilla). Hoy los que practicamos la investigación y la crítica literaria reconocemos que, en general, las reseñas y estudios de “Clarín” y doña Emilia suelen ser más penetrantes y más equilibrados que los de Menéndez Pelayo. No existe crítico que no tenga su propia agenda y sus propios puntos ciegos. Se da el caso de que Menéndez Pelayo llegó a verse como la máxima autoridad sobre Pereda y su obra en vida del autor, pero se va reconociendo ahora que su visión, su interpretación, encerraba un sentido de misión, de cruzada, poco objetivo, unas deformaciones inaceptables y, quizás lo peor, una arraigada costumbre a olvidar, soslayar o desatender puntos y aspectos que no cuadraban ni se ajustaban a su visión general. En el extranjero se publicaron por aquellos años dos historias de la literatura española muy estimables: la de James Fitzmaurice Kelly, en Inglaterra (1898; ed. española, 1911) y la de Ernest Merimée en Francia (primero en

edición casi de bolsillo, pero luego, a intervalos, en versiones mucho más completas). Sólo saco a colación estos dos libros, muy importantes en su día, por una razón: el hecho de su aceptación incondicional y de buena fe del papel positivo, honesto, íntegro, y, por supuesto, autorizado, de Menéndez Pelayo con respecto a su crítica sobre Pereda. Este es el patrón normal, que va a privar casi sin excepción en las publicaciones de cierta envergadura hasta la irrupción en escena de Montesinos.

En las publicaciones de menos fuste, y, desde luego, en las cartas y la crítica de un Valle-Inclán, un Azorín, un Baroja, o en algún escrito irreflexivo de Darío, vemos que la inquina que abrigan hacia el fácil blanco que es el Pereda de entonces, de los años noventa y más acá, a veces se extiende para abarcar el apartado y estrecho mundillo del Santander de entonces, pero no se nombra a Menéndez Pelayo como responsable, en parte, de la imagen de Pereda de la que echan mano la gran mayoría de los lectores y gran parte de la crítica.

Aunque la existencia de una influencia o capacidad suasoria de Menéndez Pelayo sobre el Pereda que piensa y efectivamente intenta pasar del cuadro de costumbres a la novela corta y luego a la novela extensa no necesita de pruebas a estas alturas³, no dejaría de ser útil y esclarecedor repasar algunos ejemplos de esa creación deliberada de una imagen.

³ Está suficientemente demostrada en los aludidos libros de J. F. Montesinos y F. Pérez Gutiérrez, así como en el citado artículo de B. Rodríguez Gutiérrez

Es notoria la preferencia que tiene Menéndez Pelayo por los cuadros costumbristas y lo más castizamente montañés y santanderino de Pereda. En esa línea predominan en sus reseñas y en su famoso “Prólogo” a las *Obras Completas* (1884) tales títulos como *La leva*, *El fin de una raza*, *El día 4 de octubre*, *Suum cuique*, *Blasones y talegas* y *Los hombres de pro*. En aquellos cuadros y novelas cortas se centra el gran crítico a la hora de plasmar una imagen de Pereda - la imagen de Pereda, su imagen de Pereda - que habrá de regir y acatarse durante casi cien años, y cuya influencia perdura aún hoy. Es la imagen que siguen, afianzan y consolidan los manuales e historias de la literatura, y aun cabe decir que aquella imagen llegó a cuajar y a difundirse hasta asumir el carácter pétreo de unas tablas de la ley, precisamente por su forma de publicación. Las reseñas, publicadas por separado en la prensa más importante y más difundida del día, se fueron olvidando poco a poco en aquella forma, pero cobraron nueva vida para impulsar aquella imagen de Pereda al volver a publicarse en el famoso “Prólogo”. Y he aquí el secreto, la clave de la enorme potencia e influencia de esas reseñas y de ese “Prólogo”. Si aceptamos - y creo que esto es ineludible - que cogió a sus lectores montañeses con las manos levantadas para aplaudir, todavía debemos acatarlo como una estratagema habilísima de “marketing” crítico-literario. E insisto, ahora y siempre, en que - sin perjuicio de que este “marketing” y esa creación de una imagen sean conscientes e intencionales o no - esto puede coexistir, y efectivamente coexiste, con un nivel crítico excepcional. En todo caso,

habría que matizar que se trata de una perspicacia crítica excepcional, acaso innata, que demuestra ser más propensa a convencer y arrollar por la fuerza y hábil organización retóricas que por el respeto a la objetividad crítica y a la totalidad de los cometidos y logros del novelista.

Como fácilmente se echa de ver, no es ése un tema para tratado en cinco minutos, pero creo que los puntos interpretativos que siguen acaso ayuden para aclararlo.

Antes de la publicación del “Prólogo” Menéndez Pelayo había escrito una reseña de *El buey suelto* (1878), la primera novela extensa de Pereda, que luego se recogería en el propio Prologo. La participación de Marcelino - y entonces tendría poco más de veinte años -en la novela que Pereda contemplaba escribir nos llega directa y fácilmente a través de las cartas cruzadas entre ambos a lo largo del año anterior. Toda esa materia es interesantísima, pero aquí me importa mucho más el sesgo rarísimo y personal de aquella reseña, y el hecho de que el crítico, al mantener su línea anterior de la genialidad de Pereda como costumbrista - y efectivamente, seis capítulos de la novela resultan ser, para él, “magistrales cuadros de costumbres” - se cuida mucho de no hablar de la novela como novela. En verdad, las tres páginas que el joven Marcelino consagra a *El buey suelto* apenas pueden verse como una valoración global de la novela, pues las dos terceras parte del escrito versan sobre la antigua tradición de la literatura antimatrimonial, hasta Balzac, y lo restante esquiva lo importante; conclusión esta última a

la que llegamos sobre todo si tenemos muy en cuenta que se trata de la primera novela extensa de Pereda. Añadiría yo a esto la omisión de toda referencia a la vertiente anti-costumbrista de *El buey suelto* y el carácter exiguo y hasta inexistente del acostumbrado contexto físico que suele privar en los cuadros y novelas cortas de Pereda, tema que la Profesora Gutiérrez Sebastián ha estudiado aprovechadamente⁴. Total, que Marcelino alardea de sabio - y lo es -; “convence” a la mayoría de sus lectores, pero pasados ciento treinta años no llegamos a enterarnos para nada del novelista en ciernes que se vislumbra a través del bagaje inútil⁵.

La especie continúa en las páginas que dedica a *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879) y *De tal palo, tal astilla* (1880). Pone sobre su cabeza todo lo que huele a costumbrismo, vida pueblerina, vis cómica, etc., - lo cual me parece muy bien, pero con tal de que no se haga a expensas de la novela per se. Se me impone cada vez más que tenemos hoy una ventaja inestimable al poder contemplar la obra de Pereda como un conjunto evolucionante donde entrevemos al novelista en trance de ajustarse a lo que se entiende por hacer novela en los años setenta y ochenta, y, a la vez, pug-

⁴ Gutiérrez Sebastián, R., *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda* (1876-1882), Colección Pronillo, 20, Ayuntamiento de Santander, Santander, 2002, en pp. 165-170 se refiere a la escasez de detalles descriptivos y costumbristas en esta novela y Clarke, A. H. “La de basnas, bueyes e intrahistoria: Pereda y Unamuno”, *Siglo Diecinueve*, número 12, 2006, pp.81-102. A la escasez de detalles descriptivos en *El buey* se alude en pág. 93 de ese artículo

⁵ Acaso lo más perspicaz sea su referencia al elemento cómico que late en los cuadros y novelas cortas de Pereda, para aflorar luego en *El sabor de la tierra*, donde constituye un aspecto crucial de su aproximación al género novela.

nando por hablar con voz y mirada propias. La novela perediana sigue, desde su principio, otros derroteros que las de Galdós, “Clarín” o Pardo Bazán, y hay momentos en que el deseo de hacer novela propia, suya, excede a su capacidad en aquella fase precisa de su trayectoria como novelista.

Cuando llega el momento de *El sabor de la tierruca* (1882), Menéndez Pelayo ve esta novela como la realización de sus previsiones con respecto a la imagen que él ha trabajado en crear. Cossío, en su día, comentó que *El sabor...* “en general desorientó a la crítica”, pero don Marcelino, tras sincerarse con sus lectores diciendo que él no puede hacer una crítica del libro, por demasiado cercano e íntimo, pone por las nubes todo lo que contribuye a crear la imagen consabida⁶ - pueblo, costumbrismo, paisaje, naturaleza, viento Sur - y no percibe, ni por asomo, lo que andando los años hubo de percibir Cossío: la coexistencia de una historia/novela rural con la parte costumbrista, y el hábil ensamble de las dos vertientes. La mitificación de la naturaleza, que Pereda desliza muy a sabiendas entre capas de sobrio costumbrismo, y la “comedia humana” que late más allá de la superficie rutinaria de la vida pueblerina, son elementos altamente representativos de la novela rural europea por aquellos años, pero don Marcelino se queda con sus valoraciones anteriores y la imagen de marras, ya pétrea. Es decir, percibe lo que está condicionado a percibir por su

⁶ Lo sintetiza todo, a mi parecer equivocadamente, en el pasaje del «Prólogo»: “Bendito sea, pues, este libro rústica... fuerza y vida”. Ver *Obras completas* de José María de Pereda, Tello, Madrid, vol. Prólogo, pp. LVII-LVIII.

forja anterior de una imagen -forja consciente e inconsciente, tal como hemos sugerido - y no echa de ver lo que está allí.

La novela que en verdad debió contemplarse como la entrada de don José María en la gran novela social (además de histórica), *Pedro Sánchez* (1883), se vio, por don Marcelino, como “una deserción”⁷. Pese a todo lo bueno y novedoso que encontró en esa novela, y que coincidieron en elogiar críticos de la talla de “Clarín” y Pardo Bazán, Menéndez Pelayo no vacila en volver la espalda a *Pedro Sánchez*: “... me parece mucho mejor novela que *El buey suelto*; pero yo me quedo con *El sabor de la tierruca* y *Don Gonzalo*...” Para los estudiosos, y acaso los psicólogos, la relación Pereda - Menéndez Pelayo asume un cariz fascinante y un tanto bizarro a raíz de la publicación de *Pedro Sánchez* o un poco antes. No es solamente por el papel algo menos que entusiasta del polígrafo sino por un detalle que es para nosotros difícil de explicar y de aceptar, desde luego. Las reseñas de *Pedro Sánchez*, con doña Emilia y “Clarín” a la cabeza, fueron casi del todo favorables. Hemos visto que don Marcelino lo desfavorece por razones que tienen poco que ver con la crítica literaria, y que prefiere *Don Gonzalo*... y *El sabor*..., tal como antes ha preferido *La leva*, *El fin de una raza*, *Blasones y talegas* y *Los hombres de pro*. Y en esta situación extrema, contemplada ya desde nuestro mirador de 2008, nos cumple introducir el factor sorprendente que es la carta escrita por Menéndez Pelayo a don Juan Valera el 11 de

⁷ Ver los comentarios a esos “temores” más bien retóricos en Montesinos (1969), y el aludido artículo del profesor Rodríguez Gutiérrez.

febrero de 1884⁸, es decir unas pocas semanas después de la publicación de la novela que nos revela un Pereda que rompe con los moldes anteriores: *Pedro Sánchez*. Habla de “...una novela de Pereda, *Pedro Sánchez*, que al autor y a mí nos parece la peor o menos buena que él ha hecho, pero que los críticos, y a su frente “Clarín”, han declarado la mejor de todas, llegando a graduarla de obra maestra”⁹. Ahora bien, si esto no es meter al lobo en el redil es, con toda seguridad, alborotarlo. Las palabras que Pereda nos ha dejado con respecto a su opinión, como autor, de *Pedro Sánchez* no abundan, que digamos. Pero cuesta mucho trabajo creer, en vista del evidente salto que Pereda ha logrado dar en términos puramente novelescos, que el propio autor no se diese cuenta de lo que había logrado, que no intuyese lo que iba de *De tal palo...* a *Pedro Sánchez*. El primer capítulo de esa novela es de primerísima fila, digno de codearse con los mejores ejemplos de la novela europea en aquel mismo período. Un novelista ya cincuentón no escribe unas páginas así sin saber bien lo que ha hecho, y por esto me temo que se trate de un ejemplo de deformación de la opinión de don José María, quizás con vistas a aderezar el plato al gusto de Valera, que tenía a Pereda en poca estima. Sin duda estamos en presencia de uno de aquellos puntos que nunca se resuelven ni se aclaran satisfactoriamente. Lo cierto es que don Marcelino confiaba a Valera

⁸ González Herrán, José Manuel. *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Ayuntamiento-Ediciones Estvdio, 1983, (Colección Pronillo), pág 190, nota 8.

⁹ Citado por Montesinos, 1969, pág 132.

bocados de cardenal que nunca hubiera proferido en compañía de Pereda, ni entre sus adherentes montañeses. Hasta aquí, con *Pedro Sánchez*, llega la fase de máximo torcimiento, efecto o deformación llevada a cabo por don Marcelino. Comienza con la creación deliberada, ponderada y consistente de una imagen y en ese punto máximo que vimos con *Pedro Sánchez*, pasa a deformar o hacer caso omiso de aspectos nuevos, inesperados en trance de desarrollo.

Sé muy bien que la tesis radical del estudio de Montesinos (1961; 1969) ha conseguido muchas adhesiones, tanto en España como en el extranjero. Por lo que toca a la relación Pereda-Menéndez Pelayo cabe dividirla en tres propuestas: 1- El papel que concede Pereda al costumbrismo sirve de lastre o rémora a su ímpetu novelesco; 2- Menéndez Pelayo fomenta ese impulso costumbrista y, al hacerlo, crea la imagen más difundida de Pereda como escritor y como novelista; y 3- Menéndez Pelayo - junto con otros factores, bien entendido - fracasa, hace fracasar, a Pereda como novelista.

No pienso discutir aquí las dos primeras propuestas, salvo para decir que, pese a la aceptación casi general de la primera a lo largo de los últimos cuarenta años, existe ahora en la crítica una contracorriente que reivindica el papel de la parte costumbrista en las novelas, argumentando los nexos íntimos que a menudo se establecen entre el elemento costumbrista y la trama novelesca. En cambio, me importa extraordinariamente abordar el tema espinoso que es la tercera propuesta, es decir, que don Marcelino fracasa a

Pereda. Para mí se trata de un aspecto crucial que no se puede ni se debe soslayar. En las palabras que siguen comprimo en pocos párrafos los argumentos que, en otra versión escrita, ocupan mucho más espacio. Y como ya he sugerido, no me ocupo aquí de las reseñas/escritos de don Marcelino sobre *Sotileza*, *La puchera* o *Peñas arriba*, pues me parece que cualquier influencia nefasta de éste, con tendencia a hacer naufragar el buque novelesco perediano, ya está plenamente proclamada por lo que hemos visto en el caso de las novelas anteriores.

Pues bien; voy a servirme de unas líneas conocidísimas del propio Menéndez Pelayo (y nuevamente del archiconocido “Prólogo! de 1884), como preludeo a mi intento de rebatir la teoría de Montesinos. Son estas: “La verdad es que Pereda, ni entonces ni ahora hizo otra cosa que seguir los impulsos de su peculiarísima complexión literaria, ni se mostró jamás ansioso de teorías y novedades, ni reconoció nunca otros maestros que la hermosa naturaleza que tenía enfrente, y el estudio de nuestros clásicos...”¹⁰

Es evidente que don Marcelino yerra de bulto en la parte que va desde “ni reconoció otros maestros” hasta “nuestros clásicos...”, ya que omite lo que debe Pereda a la novela europea del siglo XIX, a Scott, Fenimore Cooper, Manzoni y Balzac; a Daudet, ya en su último tercio, y a la muy difundida tradición de la novela rural en Inglaterra y los países escandinavos, o a los *dorfnovellen* (no-

¹⁰ Menéndez Pelayo, Marcelino. «Prólogo» en José María de Pereda, *Obras completas*, 1889. Vol. I, págs xxix - xxx

velas de pueblo) en Alemania. El caso de Dickens está todavía por estudiar con detenimiento, pero apenas hacen falta pruebas en vista de los ejemplares de las novelas de éste que figuraban en su librería en su casa natal todavía en los años sesenta del siglo pasado y el testimonio elocuente de *Pedro Sánchez* y otras novelas suyas. Pereda forma parte - quiéralo o no - de una tradición europea de la novela, una tradición que está compartida por la novela social, de la gran ciudad, y también por esa vertiente menor, pero importante, de la novela rural, y una tradición, además, que arranca desde los años veinte hasta finales del siglo XIX. Y entra Pereda, forma parte de esa tradición, no siempre por influencia directa - salvo en los casos de Scott, Manzoni, Fenimore Cooper, Balzac, Dickens y Daudet - sino mas bien por efecto de ese tenue polen de las ideas que pasa desapercibido las fronteras literarias y que se manifiesta soberbiamente en los paralelismos entre Pereda y Tomas Hardy.

Esto en cuanto a mi postura adversa ante las palabras de Menéndez Pelayo que acabo de citar. No obstante, con referencia a las primeras palabras de la misma cita: "...ni entonces ni ahora hizo otra cosa que seguir los impulsos de su peculiarísima compleción literaria...", creo que encierran una gran verdad, elocuente y profunda, sobre el Pereda costumbrista, el Pereda novelista y el Pereda que fue mezcla variable de las dos cosas. Cabe decir que aun cuando se vea afectado por el polen de las ideas, y seguramente cuando echa mano de elementos, técnicas, situaciones, de las novelas de

Scott, Manzoni, Dickens, Balzac y Daudet, lo mismo sigue por los cauces de “su peculiarísima compleción literaria”.

Y ahora, para terminar, me urge contemplar esa frase dentro del contexto de la declaración muy difundida y bastante aceptada de Montesinos al efecto de que Menéndez Pelayo (junto con otros factores) fracasa a Pereda.

¿Qué es, exactamente, esto de fracasar, cuando decimos, por ejemplo, que un crítico fracasa, o hace fracasar, a un novelista? ¿Juzgamos el caso según lo que el público espera del novelista, o el crítico, o el propio novelista? ¿O un poco de cada? Respondo a esta pregunta, más bien retórica, pasando revista a las mejores novelas, o por lo menos los más grandes éxitos, de Pereda en los años que van desde *Pedro Sánchez* - donde dejamos nuestro breve repaso de la influencia de don Marcelino - hasta *Peñas arriba*. *Sotileza* no es “grande” en el mismo sentido que pudiera serlo *Madame Bovary* o *La pequeña Dorrit* o *La de Bringas*. Tampoco es grande en este sentido *La puchera* o *Peñas arriba*. Pereda, al hacer novela, desde *El sabor...* en adelante, crea su propio mundo de la novela. Si nuestro criterio en cuanto a la excelencia, o no, de una novela se inclina por el lado de la novela social o psicológica, de la gran ciudad, entonces es muy probable que la palabra “fracaso” acuda fácilmente a nuestra mente. La novela perediana disuena en compañía de la novela según la practican Galdós, “Clarín” y Pardo Bazán. En cambio, y por varias razones distintas, en compañía de Manzoni, el Daudet de las novelas de *Tartarín*, o siquiera de comparación con

las novelas rurales de la primera época de Tomas Hardy, Pereda no tiene traza de fracasar.

Me pongo en el caso de un Henry James juzgando - teóricamente, por supuesto - *El sabor de la tierruca*; y como éste sólo percibió pueblo, costumbres y campo en *Lejos del mundanal ruido*, de Hardy, me aventuro a creer que sólo hubiera de percibir pueblo, costumbres, campo y vacas en *El sabor...*, tal como le paso a “Clarín” en su día.

Me parece indudable que don Marcelino influyó en el mundo novelesco de don José María, a veces para bien y a veces para mal, pero me parece igualmente indudable que ese mundo, a partir de *El sabor...*, y, desde luego, abarcando sobre todo *Pedro Sánchez*, *Sotileza*, *La puchera* y *Peñas arriba*, nos ofrece bastante más que un fracaso, o la visión de un novelista fracasado. Como he sugerido, el papel de don Marcelino - y también del joven Marcelino - en todo esto es muy complicado, y da para un estudio extenso, pero ese libro será a su vez conjetural. De momento prefiero vislumbrar a un don Marcelino cuyo apoyo y cuyos consejos beneficiaron a Pereda; crearon una imagen que le garantizó un cierto público. Con la publicación de *Pedro Sánchez* surge la famosa frase del mentor y amigo: “Temíamos...temíamos...una deserción”. Pero el temor del gran crítico no tenía que ver solamente con la posibilidad de que Pereda se desviase de esa imagen acostumbrada y querida trazada en gran parte por el propio polígrafo. El temor no anunciado, el temor a nivel más profundo, tenía que ver con el

novelista que ensayaba cosas nuevas en *El sabor...* y en *Pedro Sánchez*. Ese nuevo Pereda que amenaza dar al traste con la imagen consabida, ahora va en busca de su propia voz novelesca, de su propia manera de novelar, y este impulso interior, ese ímpetu tan ajeno a la senda que le tenía marcada don Marcelino, habría de dejar una impronta variable, pero ubicua, sobre toda su obra posterior. Sin duda tenemos que aceptar que se dan bastantes retornos a la imagen fácil y consagrada, tanto en *Sotileza* como en *Peñas arriba*, pero también hace falta que aceptemos y reconozcamos este otro Pereda que, al conformarse, aparentemente, con la imagen y la senda que le marcó don Marcelino, a la vez se situó - genialmente - bastante más allá de esa imagen. Ese otro Pereda no se debe a Marcelino, ni a don Marcelino ni a Menéndez Pelayo. Corresponde y responde a una voz interior, un gusano que no dejaba de roer y azuzarle, y - ¿cómo no? - a esas lecturas que le marcan incondicionalmente como novelista europeo.
