

■ NOVELA URBANA Y NOVELA ■
REGIONAL: GALDÓS Y PEREDA
DEL COSTUMBRISMO
A LA NOVELA

Magdalena Aguinaga Alfonso

El problema de las relaciones entre costumbrismo y novela realista continúa siendo un escollo difícil de resolver para la crítica literaria que se ocupa del renacimiento de la novela realista.

En 1870, fecha en que Benito Pérez Galdós colabora en la *Revista de España* —el órgano cultural más importante de aquella época—, escribe en esta publicación el autor canario un artículo titulado «Observaciones sobre la novela contemporánea en España»¹, imprescindible para descubrir los cimientos estéticos de la futura novela urbana, que tendrá como escenario básico las costumbres de la clase media:

«Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e incansable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esta clase (...). La grande aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo esto» (pág. 112).

En este interesante artículo Galdós hace un análisis de la situación de la novela en 1870 y advierte los nuevos rumbos sociológicos y estéticos que se le imponen, tras la revolución de 1868, y se pregunta el por qué de la decadencia de la novela en España:

«Hay que buscar la causa del abatimiento de las letras y de la pobreza de nuestra novela en las condiciones externas con que nos vemos afectados, en el modo de ser de nuestra sociedad, tal vez en el decaimiento del espíritu nacional o en las continuas crisis que atravesamos, y que no nos

¹ PÉREZ GALDÓS, B., «Noticias literarias. Observaciones sobre la novela contemporánea en España. Proverbios ejemplares y proverbios cómicos, por D. Ventura Ruiz Aguilera», *Revista de España* (Madrid), tercer año, tomo XV, núm. 57, págs. 162-172. Citaremos por edición de BONET, *Ensayos de crítica literaria* (de Benito Pérez Galdós), Barcelona, Península, 1990, págs. 105-120.

han dado punto de reposo. La novela es producto legítimo de la paz: al contrario de la literatura heroica y patriótica, no se cría sino en los períodos de serenidad, y en nuestros tiempos rara es la pluma que no se ejercita en las contiendas políticas» (págs. 106-107).

Otra causa de la decadencia de la novela es la falta de profesionalización del escritor, que no puede vivir de su trabajo:

«Hablarles de escribir obras serias y concienzudas es hablarles de otro mundo. Todos ellos andan a salto de mata, de periódico en periódico, en busca del necesario sustento, que encuentran rara vez; y la mayor recompensa y el mejor término de sus fatigas es penetrar en una oficina, panteón de toda gloria española» (pág. 107).

Arremete contra los folletines y las novelas por entregas, procedentes de Francia, por su mala calidad (impresionismo y movimiento son los rasgos buscados por los lectores) y por su carácter convencional.

A continuación ve como promotores del nuevo realismo en la gestación de la novela a Fernán Caballero y a Pereda, particularmente ensalza al segundo:

«Pereda es un pintor muy diestro: sus *escenas montañosas* son pequeñas obras maestras, a que está reservada la inmortalidad (...). En un horizonte más vasto, aquel ingenio tan observador y perspicaz haría cosas inimitables, satisfaciendo esa secreta aspiración de toda gran sociedad a manifestarse en forma artística, produciendo una expresión o remedo de sí mismo» (pág. 111).

Ideas que constituyen el cañamazo de la producción narrativa galdosiana a lo largo de la serie de novelas españolas contemporáneas y que mantendrá hasta finales de siglo. Con motivo de su ingreso en la Real Academia Española pronuncia su discurso titulado «La sociedad presente como materia novelable»² en el que se advierte su distanciamiento de la burguesía por haber perdido el rumbo y la misión a que estaba destinada:

«En resumen: la misma confusión evolutiva que advertimos en la sociedad, primera materia del arte novelesco, se nos traduce en éste por la indecisión de sus ideales, por lo variable de sus formas, por la timidez con que acomete los asuntos profundamente humanos; y cuando la sociedad se nos convierte en público, es decir, cuando después de haber sido inspiradora del arte lo contempla con ojos de juez, nos manifiesta la misma inseguridad en sus opiniones, de donde resulta que no andan menos desconcertados los críticos que los autores» (pág. 163).

Veamos a continuación cuál es la postura de Pereda acerca de la no-

² PEREZ GALDÓS, B., «La sociedad presente como tema novelable», en MENÉNDEZ PELAYO, PEREDA y GALDÓS, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*. Citamos por edición de BONET. 1990. págs. 157-165.

vela regional, cuyas ideas explicó en su Discurso de ingreso en la Real Academia Española en 1897³.

Costumbrismo y regionalismo son consustanciales en el ideario estético de Pereda. Defiende un tipo de novela provinciana, la novela de la naturaleza, del arte eterno, que pretende resucitar el pasado y transmitirlo a las nuevas generaciones en forma de costumbres y de tradiciones seculares. Toma sus materiales del regionalismo que, tal como lo entiende, se identifica con los aspectos costumbristas:

«se nutre del amor al terruño natal, a sus leyes, usos y buenas costumbres; a sus aires, a su luz, a sus panoramas y horizontes; a sus fiestas y regocijos tradicionales, a sus consejas y baladas, al aroma de sus campos, a los frutos de sus mieses, a las brisas de sus estios, a las *fogatas* de sus inviernos, a la mar de sus costas, a los montes de sus fronteras; y como compendio y suma de todo ello, al hogar en que se ha nacido y se espera morir» (págs. 110-111).

Su valor más importante radica en el lenguaje y en el estilo:

«porque el lenguaje y estilo, no solamente han de ser la vida que dé movimiento y color al cuadro literario, sino el alma que le infunda expresión, fisonomía y carácter propios e inequívocos (...), clásico y castizo, que ha de ser personal, espontáneo o, desenvuelto, noble y jugoso» (págs. 136 y 138).

No deja de ser curioso que los términos que emplea para designar los elementos constituyentes de la novela regional procedan del acervo costumbrista: *cuadro*, *fisonomía*, *carácter propio e inequívoco*, *lenguaje castizo y clásico*, etc.

Llama poderosamente la atención en este discurso el carácter polémico con que Pereda se incorpora a la novela regional⁴, a la que presenta —a modo de antítesis ideológica— como oponente a la novela más generalizada, la novela urbana representada por Galdós, de raíces extranje-rizantes y sin color propio. El reivindicará como auténtica novela nacional la novela provinciana, la novela de la naturaleza, sea del campo o de la costa:

«libre aún del contagio de esa invasión extraña, que todo lo desnaturaliza, confunde y amontona; del pueblo con sus leyes, usos, grandezas y miserias, virtudes y preocupaciones, y, sobre todo, con su lengua original, rica y briosa; con sus modismos provinciales» (págs. 127-128).

El escritor montañés, orgulloso del calificativo de *realista* que recibió en las críticas de sus primeros libros, hace suyo este apelativo para ope-

³ MENÉNDEZ PELAYO, PEREDA y GALDÓS, *Discursos leídos ante la Real Academia Española en sus recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid, Tello, 1897, págs. 99-147.

⁴ Vid. GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «Pereda y la novela regional», *Insula*, julio-agosto (1992), págs. 35-36.

ner su novela de costumbres como *novela de los hechos*, más real, más castiza y menos retórica frente a la novela urbana, que es la *novela de las ideas* e importa las novedades del extranjero, las nuevas teorías, los análisis psicológicos, la novela *distinguida* —calificada con evidente ironía con este término por el polanquino—; una novela en perpetua búsqueda de la verdad del ser humano y, por tanto, dinámica, ya que concibe al hombre en perpetua zozobra, en continuo proyecto hacia un futuro siempre incierto.

Frente a ella Pereda aporta como alternativa una novela regional que une a las características que venimos apuntando, la de ser estática, ya que parte de una concepción del hombre en su condición esencial (no existencial como sería en la novela urbana: el hombre en su circunstancia), puesto que se basa en el carácter inmutable de la naturaleza humana, un hombre plenamente integrado en su entorno del que forma parte como la figura en el cuadro; de ahí el interés del autor montañés por la *identidad del hombre consigo mismo*, es decir que siga siendo el mismo a pesar de los cambios sociales. Este es un valor positivo en la escala de valores de Pereda:

«Aquella estudia las cosas en el estado en que las pone el movimiento incesante de las novedades que pasan; ésta prefiere lo inamovible y duradero; la una pule y cincela, investiga y ahonda en los organismos sociales influidos por el *medio ambiente*, la otra esculpe las figuras de sus cuadros en la roca misma de los montes, al aire libre y a la luz del sol. La primera busca para fondo de sus creaciones el alio artificioso de la ciudad, hechura de los hombres; la segunda la naturaleza, obra de Dios e inmutable y de todos los tiempos. Aquella se cuida y se paga más del dibujo; ésta del colorido» (pág. 131).

Interesante es este último término *colorido* en nuestra opinión, para entender la conexión que Pereda establece entre novela regional y costumbrismo. La novela en cuanto tal necesita de personajes verosímiles, sin los cuales no hay relato posible y el costumbrismo aportará el color local de la región o de la provincia de que se trate, sin menguar para nada la profundidad del personaje. Y esta confluencia se da en Pereda según Galdós:

«Lo que importa es que el artista sepa encontrar la desnudez humana, y acierte a amarla con el colorido local sin que sus bellezas se pierdan, y en esto es Pereda consumado maestro. Sus obras rebosan de vida, de verdad; su estilo abraza todos los tonos, desde el lenguaje privativo con que da existencia tangible a los tipos populares, hasta la expresión cadenciosa y grave que aborda los temas descriptivos, narrativos y psicológicos»⁵.

Por tanto y enlazando con el complejo problema de las relaciones

⁵ PÉREZ GALDÓS, B., «Discurso. Contestación a Pereda», edición de BONET, 1990, pág. 180.

entre costumbrismo y novela realista vemos que no siempre el costumbrismo es un lastre para ésta, como Montesinos ⁶ ha sostenido, o su antítesis, como señala Ferreras ⁷, etc. Dependerá, en nuestra opinión, de las funciones externas y de la conveniente graduación que desempeñen los elementos costumbristas en la novela: si contribuyen a crear ambientes o escenarios de una determinada época o lugar o a dar un colorido a los personajes a través de sus modos de vestir, de las costumbres, de los procedimientos descriptivos, del lenguaje, etc., aumentarán la sensación de realidad. De lo contrario, si se aplican los moldes costumbristas a aspectos que requieren profundidad e individuación, como es el caso de los personajes o a la concepción de la historia, el tratamiento del tiempo o del espacio, etc., los procedimientos genéricos del costumbrismo ahogarán la novela, estatizándola o cuarteándola en compartimentos estancos e impidiendo el movimiento esencial a la trama narrativa ⁸.

⁶ Cfr. MONTESINOS, J. F., *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1983, pág. 135: «El costumbrismo creó entre nosotros el gusto por la menuda documentación, pero hizo que ésta fuera formularia e inimaginativa. Enseñó a ver muchas cosas, pero siempre las mismas o poco variadas. Todo esto no hubiera sido tan nocivo si el costumbrismo, al incorporarse a ella, la hubiera dejado ser novela, si se hubiera mantenido en ella en una posición modestamente funcional, y los autores no lo hubieran desplegado lujosamente, haciendo gran caudal de él. El jugar las "costumbres" contra el corazón de los personajes desequilibró y malparó muchas novelas que hubieran podido ser excelentes».

⁷ Para FERRERAS, J. I., «Novelas y costumbrismo», en *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, 1973, pág. 187: hay que entender el costumbrismo como desintegración de la novela más que como causante de ella: «El costumbrismo no solamente nace de una novela, sino del cadáver de una novela, y no puede conservar el más pequeño aliento vital de la misma. Todo estudio sobre las relaciones o determinaciones entre costumbrismo y novela debe ser invertido de arriba abajo: hay que partir de la producción de una novela y solamente después, cuando llega el momento de la liquidación de esta novela, puede estudiarse el costumbrismo». Frente a Montesinos y Ferreras, portavoces de la postura negativa acerca de la influencia del costumbrismo sobre la novela, está la postura positiva, sostenida en la crítica del siglo XIX por Emilia Pardo Bazán y E. Gómez de Baquero, *Andrenio*. Vid. PARDO BAZÁN, E., *La cuestión palpitante* (prólogo de *Clarín*), Madrid, V. Saiz, 1883: «Para decir dónde empieza el realismo español contemporáneo, hay que remontarse a algunos pasajes de Fernán Caballero, y sobre todo a los autores de las *Escenas matritenses* y *Ayer, hoy y mañana*, sin olvidar a Fígaro en sus artículos de costumbres». Hay una reciente edición de esta obra realizada por González Herrán, J. M., Barcelona, Anthropos, 1989. Para Gómez de Baquero lo que debe la novela realista al costumbrismo fue la preparación al establecer el procedimiento de observación como cimiento de la nueva novela y la sociedad contemporánea como escenario. Vid. GÓMEZ DE BAQUERO, *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, pág. 39. «En resumen, lo que trajeron los costumbristas fue un aprendizaje de observación y de deducción». Esta relación positiva está defendida en la crítica contemporánea por CORREA CALDERÓN, E., *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, tomo I, 1964: «El costumbrismo, germen de la novela realista», págs. XLVI-LI.

⁸ Sobre lo perjudicial o lo beneficioso del costumbrismo en la novela cfr. GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «*Sotileza y Peñas arriba*: su significado en el conjunto de la obra de José María de Pereda», en *Homenaje a Ignacio Aguilera y Santiago*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1981, págs. 148-149: «la influencia del costumbrismo es perjudicial cuando el escritor concibe la historia, sus personajes, sus escenarios, sus situaciones con actitud de costumbrista y no de novelista. Pero que puede ser beneficiosa, y lo

Cuando lo verosímil se identifica, como en el caso de Mesonero Romanos en *Fanorama matritense*, con sustraer el contenido imaginativo de la narración, entonces el personaje en lugar de transformarse en un motivo de sutil exploración se convierte en un tipo que ilustra las características de un ambiente y al mismo tiempo carece de vida interior.

En Galdós se ve con claridad esta relación entre costumbrismo y novela realista:

«La aspiración de la sociedad actual a exteriorizarse, se manifiesta ya con alguna energía en el sin número de cuadros de costumbres que han visto la luz en los últimos años. De este modo se inician los grandes períodos de la literatura novelesca, que no llega a producir sus grandes y más preciados frutos sino después de una lenta y laboriosa prueba. De estos cuadros de costumbres que apenas tienen acción, siendo únicamente ligeros bosquejos de una figura, nace paulatinamente el cuento, que es aquel mismo cuadro con un poco de movimiento, formando un organismo dramático pequeño, pero completo en su brevedad. Los cuentos breves y compendiosos, representan el primer albor de la gran novela, que se forma de aquéllos, apropiándose sus elementos y fundiéndolos todos para formar un cuerpo multiforme y vario, pero completo, organizado y uno, como la misma sociedad»⁹.

Esta cita nos parece que encierra un gran interés por proceder del gran restaurador de la novela en España, quien reivindica el origen costumbrista y la importancia del cuento en dicho proceso. Por tanto el orden cronológico sería: cuadro de costumbres-cuento-novela realista. Esta es también nuestra opinión. En cualquier caso hay que reconocer que el costumbrismo conquistó un espacio de lectura y unos métodos de observación de la realidad circundante —predominantemente de la clase media¹⁰— que prepararon las bases de la novela realista. La novela y el cuento realistas tienen, por tanto, su base en el costumbrismo. De ahí que el realismo español fuese local y mantuviese su apego al terreno¹¹.

Pero no es sólo cuestión de proporciones el espacio que el costumbrismo ocupe en una novela sino de a qué elementos narrativos se aplica. En nuestra opinión una novela requiere, por aplicar términos chomskianos sin el contenido lingüístico que él les da, una estructura superficial (ambientes, decorados, personajes secundarios) y una estructura profunda (personajes principales, historia singular, tiempo y espacio bien determinados), un trueque de ambas malograría el fruto novelístico: el descriptivismo costumbrista constituiría la estructura superficial y la narración de un proceso temporal y espacial específico y bien determinado con sus personajes, la estructura profunda.

es, como elemento que ayuda a configurar la realidad reflejada en la novela, en sus aspectos más superficiales o externos».

⁹ FÉREZ GALDÓS, B., en edición de BONET, 1990, pág. 113.

¹⁰ KIRKPATRICK, S., «The Ideology of Costumbrismo», en *Ideologies and Literature*, II, núm. 7 (1978), págs. 28-44.

¹¹ SÁINZ DE ROBLES, F. C., *El espíritu y la letra (cien años de literatura española: 1860-1960)*, Madrid, Aguilar, 1966, pág. 12.

Ciertamente, aunque la teoría de Ferreras sobre el costumbrismo encierra importantes apreciaciones, sin embargo nos parece que falla en la consideración de la historia literaria, ya que ve el costumbrismo como repetición cíclica en las diversas épocas de la historia, sin aportar ninguna novedad:

«En resumen: el costumbrismo recoge de la novela lo menos novelesco y, en este sentido, el costumbrismo no es más que el final de un género y no un género literario con vida propia. De aquí la inmovilidad del mismo a través del tiempo; de aquí, que como señalábamos, cuarenta años de costumbrismo en el siglo XIX no presenten esencialmente ninguna progresión, ningún retraso tampoco, ninguna variación, en suma»¹².

Entonces ¿cuál es la novedad que advertía Larra en *Panorama matritense* de Mesonero?¹³

A esta cuestión queremos ofrecer una posible respuesta: a una consideración dieciochesca de una mimesis de la realidad universal y abstracta se impone en el Romanticismo una *imitatio naturae* local y temporalmente limitada, con lo que el artículo de costumbres deberá dar una ilusión más inmediata de realidad y fijarse en lo circunstancial, en lo pintoresco y en lo autóctono como manifestaciones de verosimilitud. La prensa periódica será el nuevo vehículo de esta nueva mimesis costumbrista de la realidad. Así lo reconoce Larra:

«Los periódicos fueron, pues, los que dieron la mano a los escritores de estos ligeros cuadros de costumbres, cuyo mérito principal debía de consistir en la gracia del estilo»¹⁴.

De este modo los costumbristas románticos se fijan en la clase media como la determinante de imprimir una fisonomía al país. Y aunque traten de otros ejemplares de la clase alta y baja, su lectorado predominante es la clase media, a la que gusta verse reflejada en los cuadros de costumbres. Y de aquí es fácil el acceso a la novela urbana representada por Galdós según vimos anteriormente, que buscará sus materiales entre esta clase media, previa una transformación que ha señalado muy bien José Escobar¹⁵:

¹² FERRERES, J. I., 1973, págs. 186-187.

¹³ LARRA, M. J., «Panorama matritense», artículo primero en edición de SECO SERRANO, 1900, tomo II, pág. 258: «Este género, tal cual le cultiva tan felizmente entre nosotros el Curioso Parlante, es enteramente moderno, y fue desconocido a la antigüedad». Y va haciendo un recorrido a lo largo de la historia para concluir que el moderno artículo de costumbres debe ofrecer una visión particular, no genérica como en el siglo XVIII, del hombre y la sociedad de la época: «la España está hace algunos años en un momento de transición; influida ya por el ejemplo extranjero, que ha rechazado por largo tiempo, empieza a admitir en toda su organización social notables variaciones; pero ni ha dejado enteramente de ser la España de Moratín, ni es todavía la España inglesa y francesa que la fuerza de las cosas tiende a formar».

¹⁴ *Ibidem*, pág. 239.

¹⁵ ESCOBAR, J., «La mimesis costumbrista», *Romance Quaterny*, vol. 35 (1988), núm. 3, pág. 267.

«Sobre el horizonte literario de este costumbrismo adaptado circunstancialmente a la "medianería de la sociedad" se sobrepone la novela realista en una relación intertextual, asumiendo los materiales elaborados por la figuración costumbrista, pero transformándolos y superándolos a la vez, es decir, profundizando su "superficialidad moral".»

He aquí un importante punto de encuentro entre dos formas de costumbrismo que darán lugar, en nuestra opinión, a los dos ingredientes esenciales a la novela realista según el planteamiento galdosiano de la novela: un costumbrismo urbano, al estilo de Mesonero¹⁶ y Larra, continuado y novelado por Antonio de Flores, puede proporcionar los materiales para la novela urbana cuya culminación es Benito Pérez Galdós; un costumbrismo regional al estilo de Estébanez Calderón, Trueba, continuado y transformado en novela de costumbres por Fernán Caballero, pero eliminados su sentimentalismo romántico y su excesivo pintoresquismo, culminará en la novela regionalista de José María de Pereda. Pensamos con Galdós que ambos tipos de novela no se incluyen sino que se complementan y que sería injusto, además de falso con respecto a la historia estética y literaria que da testimonio de ello, excluir de la novela realista a la novela regional. La novela es un reflejo de la sociedad y si ésta es dualista, como es el caso de la española, dicho dualismo debe ser reflejado en la novela para que ésta sea *real, española y contemporánea*:

«La sociedad en que hemos nacido nos da su propio ser; diríase que reparte o distribuye en sus hijos sus calidades fundamentales, para que seamos lo que es ella misma, y hagamos real el dualismo que por naturaleza la constituye. La sociedad presente es en todos los momentos, y con acción simultánea, revolucionaria y conservadora. Si en el orden político, regido por el tiempo, se manifiestan alternativamente y con movimiento pendular estos dos estados, en el orden literario aparecen juntamente. Los hechos alternan. Las ideas coexisten, y aparecen confundidas como apretados hilos de una tela sutil. La sociedad siente y expresa también su anhelo de reparar las energías perdidas en aquel esfuerzo. Piensa en lo nuevo; piensa en lo inmutable. Sus aspiraciones a lo desconocido se confunden con el profundo amor de su ingénito y de sus propiedades esenciales: Un doble instinto, y así lo expreso o por no poder expresarlo de otro modo, la mueve constantemente: el instinto de renovación, el instinto de reparación»¹⁷.

¹⁶ Cfr. VARELA HERVIAS, E., «Cartas de José María Pereda (a Mesonero Romanos)», *BHJ*, LX (1958), pág. 378. En carta fechada en Santander, el 23 de abril de 1880 Pereda se identifica con el ideario estético de Mesonero Romanos acerca de la novela española: «Creo, como usted, que no es el género *transcendental* lo que mejor se pega al carácter de la novela española; pero anda en la atmósfera de las costumbres actuales, y se impone al novelista. La gran participación que doy en las mías a lo popular y *villanesco*, a lo característico y permanente, así en costumbres como en paisajes, prueba bien a las claras lo acorde que estamos en ese punto y las corrientes que me arrastran. Este es *nuestro terreno* y el verdadero terreno del arte». Ideas que, como hemos visto, vuelve a repetir diez y siete años más tarde en su discurso en la R.A.F.

¹⁷ PÉREZ GALDÓS, B., «Contestación (a Pereda)», Edición de L. BONET, págs. 174-175.

Sirviéndonos de una alegoría podemos concluir este enfoque de la novela realista, según las orientaciones de Galdós, diciendo que la novela urbana y la novela regional son los dos pulmones mediante los que respira la sociedad decimonónica del último tercio de siglo; el movimiento de diástole (expansión) representado por la novela moderna y ciudadana es frenado por el movimiento de sístole (contracción), representado por la novela castiza y regional. Y ambas, exigiéndose mutuamente, hacen posible la andadura de la novela realista. En *Pereda* ve Galdós el máximo símbolo de la reacción necesaria a las también necesarias tendencias renovadoras:

«Tenemos, pues, en *Pereda* el contrapeso poderoso de las impaciencias innovadoras. Nuestra literatura novelesca ha logrado ese beneficio, y por eso está equilibrada, y por eso vive. Vive, porque ha podido ensanchar su esfera de ideación en mayor o menor grado; vive, porque ha sabido sostener el alma y los modos de la raza. Lo armónico de este conjunto se comprende y aprecia mejor, advirtiendo que las tentativas de renovación no tendrían eficacia sin ese contrapeso que les impide lanzarse a desvaríos peligrosos, ni ese contrapeso valdría lo que vale si no existiera algo que le estimula en su misión grandiosa»¹⁸.

Dos grandes amigos, dos modos opuestos de pensar y de escribir se complementan¹⁹ y se enriquecen mutuamente sin exclusivismos y ambos harán posible el edificio de la novela contemporánea en España²⁰. Sin embargo, una crítica literaria excesivamente sentimental y escasa de racionalidad²¹, ha querido relegar durante largos años a un segundo pla-

¹⁸ *Ibidem*, págs. 177-178.

¹⁹ Hacemos nuestra la opinión de SECO SERRANO, C., *Mesonero Romanos. Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1967, tomo I, pág. LV sobre moderación en los juicios: «Es bastante común, sobre todo en nuestro país, dar por supuesta una falta de firmeza o de solidez en las posiciones de equilibrio, cuando son, por el contrario, las más firmes y sólidas, al rehuir un sectarismo que, como decía Ortega, supone siempre «la negación, menos un punto, de todo el resto de la realidad vital»; con la contrapartida de que esta realidad forzosamente excluida, como no deja de ser real aunque la neguemos, acaba por volver siempre, imponiéndose aún a aquéllos que habían pretendido ignorarla».

²⁰ AZORÍN, «El centenario de *Pereda*» (1933), en *Obras Completas* (Introducción, notas preliminares, bibliografía y ordenación por Angel Cruz Rueda), Madrid, tomo IX, 1954, pág. 1346: «El prestigio de Galdós ha dañado en cierto modo a *Pereda*. Veíamos en Galdós una cosa, y considerábamos la contraria en *Pereda*. Y porque Galdós tenía tales o cuales condiciones, ansiábamos, sin poderlo remediar, que *Pereda* tuviera las mismas. Y como no las tenía, decíamos que *Pereda* era inferior a Galdós. Nos equivocábamos de medio a medio. Y no teníamos, al hacer tales consideraciones, la ecuaminidad que debe tener un crítico. Ha pasado el tiempo: han transcurrido los años. Las luchas y pugnas que antes nos enturbiaban la visión exacta de la obra de *Pereda*, han desaparecido». Nos parece un juicio a tener en cuenta a la hora de hacer una crítica perediana de nuevo cuño, libre de los antagonismos de la crítica literaria del pasado.

²¹ BONET, L., «Introducción: Galdós, crítico literario», 1990, pág. 26: «Por ello, *Pereda* tan injustamente olvidado por culpa de sus indudables defectos, también, a causa de una crítica «progresista» mal entendida, más emocional que racionalista, es un ejemplo casi patético de las posibilidades y, al mismo tiempo, los lastres excesivos que el cos-

no un modo de novelar que el propio Galdós, con su generoso armonismo ensalzó y a un escritor de quien se consideró discípulo en sus primeros balbuceos narrativos²².

tumbrismo encerraba». CLARKE, A. H., *Pereda, paisajista (el sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX)*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1969, pág. 74; admite simultáneamente las aportaciones de Galdós y de Pereda a la novela realista: «¿En qué rasgo de su arte pensamos enseguida al oír mentar el nombre de Galdós? Seguramente en los personajes de sus novelas, como individuos o como sociedad. Y en el caso de Pereda pensamos indudablemente en los paisajes, el costumbrismo, la exaltación de la Montaña; pensamos, en fin, en el idilio».

²² GALDÓS, B. P., «Prólogo a *El saber de la tierruca*», edición de BONET, L., 1990, pág. 150: «Conoci a Pereda hace once años cuando había escrito las *Escenas Montañesas y Tipos y paisajes*. La lectura de esta segunda colección de cuadros de costumbres impresionó mi ánimo de la manera más viva. Fue como feliz descubrimiento de hermosas regiones no vistas aún, ni siquiera soñadas. Sintiéndome con tímida afición a trabajos semejantes, aquella admirable destreza para reproducir lo natural, aquel maravilloso poder para combinar la verdad con la fantasía y aquella forma llena de vigor y hechizo me revelaban la nueva dirección del arte narrativo». También JIMÉNEZ FRAUD, A., *Juan Valera y la generación de 1868*, Madrid, Taurus, 1973, pág. 68; sostiene que hay que hacer justicia a Pereda en ese abrir un camino a la moderna novela española que Pérez Galdós llevaría a su cumbre: «El la alejó del dulzón sermoneo de Fernán Caballero, de las puerilidades y superficial optimismo de Trueba, de las embrolladas extravagancias de Fernández y González y del convencionamismo de escuela de los novelistas románticos; la notificó con el vigor de su lengua y con el firme dibujo de rudas pasiones y primitivos caracteres; y, por último, la llevó a un rango más elevado, ensimismándose (como de él dijo Galdós) para encarnar en sí la España soñadora de lo pasado, y para realizar esta labor presentando las dos características culminantes del arte castellano: la austeridad en las ideas fundamentales y la gracia en la forma».