

LA ALDEA Y LOS ALDEANOS EN LOS VERSOS DE PEREDA

Salvador García Castañeda

Aunque los críticos hayan pasado de largo ante la obra en verso de Pereda, que es de escasa calidad, y que Cossío señalara «la ineptitud» de su oído para el verso ⁽¹⁾ pienso que estas poesías merecen estudiarse desde otras perspectivas. Algunas tienen indudable valor costumbrista, otras, gran interés satírico y la mayoría descubren nuevos aspectos, o complementan otros conocidos, de la ideología o el quehacer literario de su autor por aquellos años.



Son obras de juventud pues entre 1858 y 1869 dio a la imprenta cuarenta composiciones y desde entonces, que sepamos, dejó de hacer versos. Los poetas contaban todavía entonces con un público entusiasta que leía versos y gustaba de oírlos recitar. Pereda los hizo en sus años mozos, como los hicieron tantos otros, y luego, pasado el sarampión juvenil, los dio al olvido. Mientras los escribía para *El Tío Cayetano* y *La Abeja Montañesa*

tampoco debió tomarse muy en serio pues fue primeramente poeta de circunstancias como lo eran los periodistas de entonces, tan dispuestos muchos de ellos a escribir una crónica de sucesos, un romance o un artículo de fondo. De hecho, algunas de estas composiciones van precedidas de la rúbrica «Gacetilla» y son hermanas de otras semejantes escritas en prosa.

En su mayor parte son versos que deben su origen a circunstancias tan variadas como un hecho de armas, el elogio a una bailarina o la necesidad de llenar con una charada un espacio vacío en el periódico. Por ello hay aquí composiciones de carácter patriótico, narraciones como *El jándalo*, lo que podríamos considerar una obra teatral en verso (*Las dulzuras de Himeneo*), el «Prospecto» de *El Tío Cayetano*, poesías galantes con resonancias neoclásicas como *Idilio*, composiciones satíricas y festivas, fábulas, un epigrama, charadas y hasta un anuncio.

Me ocuparé aquí tan sólo de cuatro poesías narrativas las cuales, aparte de ser las más conocidas, son imprescindibles para estudiar al primer Pereda y tienen en común el tema campestre y la intención satírica. Tres de ellas aparecieron bajo el epígrafe de «Cuadros del país» (*El trovador*, *Los pastorcillos* y *El jándalo*), y éstos y *La primavera* vieron todos luz en *El Tío Cayetano* entre diciembre de 1858 y febrero de 1859 y reaparecieron en la primera edición de *Escenas montañesas*. Aparecieron anónimos excepto *El jándalo*, firmado por «Félix Santa María», seudónimo que desapareció cuando *El jándalo* se recogió en *Escenas*.

El trovador (*Escena sentimental*), es un romance octosílabo en tres partes; la primera, en e-a, es una narración en tercera persona (versos 1-56), la siguiente, en a-e, está ocupada por las «Endechas», un monólogo supuestamente cantado, que va en primera persona (vv. 57-120), y comparten la última, en e-a, una narración en tercera persona (vv. 121-194), un diálogo (vv. 125-166) y una narración (vv. 166-194).

El protagonista y la escena serían característicos de muchos otros del período romántico: de la oscuridad de la noche surge un personaje misterioso, al que preceden ciertos signos que aumentan la expectación (gentes que comentan sus buenas o sus malas cualidades, ruidos, su aparición embozado) y cuya identidad no se revela de inmediato. Acude secretamente al castillo o a la oscura callejuela para visitar a su amada y canta sus cuitas en unas endechas, acompañándose de un laúd. Esta le advierte de los obstáculos que impiden su felicidad (intransigencia de un padre, presencia de un rival, diferencias económicas o de clase) pero él la anima a ser constante y paciente hasta lograr la anhelada unión. El trovador pide una prenda de amor, que en el mundo caballeresco suele ser una cinta, una banda o un pañuelo, sigue una apasionada despedida y el amante desaparece en la oscuridad de la noche.

Aquí el nivel es paródico por la trasposición de la escena y de los personajes al mundo rural más o menos contemporáneo. La acción se sitúa en Cueto, un pueblecito de Santander muy cercano al Sardinero, motivo de chacota para sus habitantes, que han considerado siempre a los cuetanos como gente ruda y cerril, y a la que el autor alaba aquí hiperbólicamente.

La evocación de la escena nocturna -«Nada turba su reposo, / nada su quietud altera»- descende a un nivel intencionadamente cómico por la introducción de palabras o de frases prosaicas propias de la vida regional como los «escajos», el cencerro, o la vaca que brama. El personaje se anuncia aquí con dos «relinchos», palabra con doble sentido pues, por una parte, es el nombre dado en la Montaña al grito que lanzan los mozos aldeanos para anunciar su presencia, en son de reto o de fiesta (conocido en otros lugares como «ijujú») y, por otra, un ruido de los caballos. Se escucha el que hacen sobre los «morrillos» las «almadreñas» que calza, y se apresta a cantar echando hacia adelante la «jeta». Esta y los relinchos contribuyen a rebajar al personaje a nivel animal.

La «endecha», según la primera acepción del diccionario de la RAE, es una «canción triste y lamentable», risible aquí por los nombres de los rústicos personajes («Lucu», «Nela», «Colás») y el ridículo prosaísmo con el que expresa el galán su frustración amorosa. Su discurso abunda en barbarismos («gláríma», «sastisface», «entovía»), expresiones coloquiales vulgares («llorando a moco colgante») y detalles groseros como la mención de que Colás ya no come «a pienso» y de que las alubias no le sientan bien (no le «paran los bisanes»).

La última parte está ocupada por un diálogo y una narración final en tercera persona. El diálogo tiene las mismas características lingüísticas que el parlamento del mozo; incluye además elementos eróticos (la liga que ella le da, todavía «bien caliente», o el furtivo beso) que pierden tal carácter

por la vulgaridad de los detalles pues la prenda de amor es un trozo de esparto, los labios de Nela son «morros» y una «jeta» la cara de Colás. Cuando la insensible moza se pone a roncar el amante desaparece en la noche.

La dedicatoria de *Los pastorcillos* en *El Tío Cayetano*

*A ciertos vecinos suyos
De cierto número cuatro
En pago de ciertas cosas
que le dieron de Aguinaldos,
endosa este documento
el vecino Cayetano,*

no es fácil de interpretar hoy. Sin duda iba dirigida a amigos o a otros periodistas y fue sustituida en la primera edición de *Escenas montańesas* (1864), muy apropiadamente, por los dos primeros versos de la *Égloga Primera* de Garcilaso: «El dulce lamentar de dos pastores / he de cantar, sus quejas imitando».

Los pastorcillos narra una escena bucólica. Un pastor duerme en el campo mientras paca su rebaño, le despierta una pastora que busca un ternero perdido, tienen un diálogo amoroso convencional en que se entrecruzan celos, reproches, lágrimas y reconciliación. Pero nos hallamos de nuevo ante otra parodia. El título mismo es paródico pues los pretendidos «pastorcillos» son dos aldeanos cerriles. Bartolo está «panza arriba», se rasca, se duerme y ronca. Su nombre recuerda al de otros rústicos bobos de comedia y entremés y la descripción de su físico trae ecos quevedescos:

*Áspera crin sus cabellos,
estacas sus dientes ralos,
una zahurda su boca,
pequeños sus ojos garzos
y la piel de sus orejas,
como dos libros en cuarto.*

A poco llega Bernardona, moza bravía cuya apariencia sugiere pobreza, suciedad y desidia:

*la camisa que fue blanca
negra está de mugre y barro
con más sietes y girones
[...]
Descalzos lleva los pies
del color de su refajo
que es de estameña parduzca,
cosido con hilo blanco.*

Despierta a Bartolo de un garrotazo para que le ayude a buscar el animal perdido. Son tan elementales y tan rudos que sólo saben expresar sus sentimientos con la violencia y pelean con golpes furibundos.

Tras un diálogo lleno de recriminaciones y quejas llega la reconciliación con lágrimas de los amantes al modo clásico, pero el pastor llora «a todo trapo» y «la sensible pastora / hace retemblar el campo / con los mugidos que salen / de su pecho lastimado» y ambos forman «un estrépito tan magno» que los carneros «se

asustan» y echan a correr. El final feliz da lugar a otro anticlimáticamente diverso: como la utilidad está por encima de los sentimientos, cada uno sale echando maldiciones en busca de sus animales, interrumpiéndose así la «sensible» escena de su reconciliación.

La primavera, dedicada «A ciertos antiguos camaradas de Cayetano», con 328 versos, es la poesía más extensa que escribió Pereda. Se dan en ella, además de la interpretación degradatoria y caricaturesca de las gentes del campo, el amor por la patria chica y, por vez primera, la fobia por Madrid.

Tiene forma epistolar por lo que va escrita en primera persona y dirigida a un poeta bucólico cortesano, apropiadamente llamado Fabio. Es un romancillo heptasilabo, y el vocabulario y las imágenes recuerdan de inmediato las propias del mundo anacreóntico dieciochesco. El tema es también el tradicional del campo frente a la aldea. Estructuralmente: 1) el autor recrimina a Fabio por su ignorancia de la realidad y enumera despectivamente los elementos que constituyen ese pretendido mundo pastoril libresco, que recuerda el del Pastor Clasiquino esproncediano. 2) Le contraponen la «verdadera» Naturaleza de la Montaña. Siguen una breve y entusiasta descripción de la patria del narrador, y la invitación a venir a conocerla. 3) Le aconseja después cómo ha de equiparse para vivir en ella. De nuevo se contraponen aquí la rusticidad literaria y la inclemente realidad. El autor se complace en exagerar dificultades para acobardar a los pusilánimes («hay charcos escondidos / y espinas... y culebras»), y para resaltar la virginidad prístina de esta naturaleza. 4) Sigue una entusiasta descripción del campo montañés, en la que aparecen elementos propios de la poesía neoclásica pastoril cuyo tono lírico rebaja para lograr así un efecto cómico. Buen ejemplo sería el contraste del término «miruellas», nombre regional de los mirlos, con el de «alondras», de tan clara estirpe literaria. 5) «Nemoroso» y la «zagala gentil» son dos aldeanos recios, vitales y prosaicos, tan bárbaros como los protagonistas de *El trovador* y *Los pastorcillos* aunque presentados aquí de manera positiva para contraponerlos a los enfermizos madrileños. 6) La moralización no se hace esperar. Pereda da gracias a Dios por haber hecho así a estos mozos y a estas mozas, «porque no son las rústicas / pasiones de la aldea / las que la sangre inflaman», quien lo hace es nuestra imaginación cuando evoca el mundo exótico y decadente que pintan las novelas. 7) Imagina luego que Fabio se enamora en el Retiro de una pastora, a la que describe con términos galantemente rococó («como las rosas fresca, / tejiéndose guirnalda / con muelle negligencia»). 8) El Retiro encarna la escuálida naturaleza ciudadana y el autor amonesta a los poetas cortesanos para que no canten a la primavera «con tosca, ruda péñola». 9) Concluye reiterando la invitación al madrileño a conocer la verdadera primavera, en la «noble

tierra» montañesa para que éste, «acaso convertido», cante una belleza tan grandiosa que «para cantarla es poco / la rica gaya ciencia».

El jándalo vio luz por primera vez en *El Tío Cayetano* (núm. 11, 6 de Febrero de 1859, que llamo primera versión), en *Escenas Montañesas* (1864, segunda); (1877, tercera) y en *Obras Completas* (1885, cuarta versión). Es un romance octosílabo en í-o de 252 versos, ampliado notablemente al incluirse en la edición de 1864. A mi parecer, la mayoría de estas mejoras estilísticas es acertada, entre ellas, el mencionar repetidamente la llegada de una pretendida recua cargada de riquezas, que esperan el tío Perico, la familia del jándalo y las gentes del pueblo: «la consabida recua», «la recua que quedaba en el camino», y así hasta cinco referencias que adquieren un valor de *leit-motiv*. Entre la versión de 1864 y las dos siguientes, las variantes son escasas.

El jándalo está dentro de la corriente romancística tradicional y trae ecos de los romances del duque de Rivas, los de Zorrilla y los burlescos, como algunos de José Joaquín de Mora. A partir de 1864, se dividió en tres partes y, dentro de cada una, hay espacios en blanco que marcan los diferentes episodios del relato; la I cuenta el regreso del alegre y petulante jándalo al pueblo, su parada en el ventorrillo y el anuncio de la inminente llegada de la recua, la II describe la entrada triunfal en el pueblo y en la casa paterna y el reparto de regalos, y en la III, cronológicamente la más larga, el fin del verano coincide con el del dinero del protagonista quien vende todo lo que trajo, vuelve temporalmente al medio campesino que había abandonado y al fin regresa a Andalucía, tan pobre como había salido la vez primera, para empezar de nuevo ⁽²⁾.

Tiene éste dos identidades que representan dos mundos en contraste, el idealizado del Sur y el real del Norte. Al primero pertenece el exótico jinete que viste de modo fachendoso y colorista. Su manera de hablar es mucho más expresiva y graciosa que la de sus vecininos a quienes conquista con su labia. Cuenta y no acaba de la pretendida Jauja andaluza y se exhibe para que salgan «a verle pasar». La cena, gratis para todos y llena de promesas, es su apoteosis y lleva a pensar que es rico.

En este personaje se da la situación típica del criado que imita el comportamiento, el habla y el modo de vestir de sus amos. Su estancia en el Sur le ha hecho olvidar la desconfianza y el sentido práctico de los montañeses y se dirige al ventero con la misma soberbia con que le hablaban a él sus parroquianos. Es la caricatura del valentón que teme viajar de noche, la exagerada versión del andaluz de sainete.

Ya en el pueblo, se esfuerza diariamente en mostrar la superioridad del cosmopolita que come pan blanco, bebe rioja, viste bien y ha olvidado los nombres de gentes y cosas que conoció en su niñez. La llegada de la recua habría situado al jándalo dentro de la clase privilegiada de su

comunidad para siempre pero tanto su ausencia como la apertura de la maleta con los míseros regalos da comienzo al proceso de su decadencia. Esta dura apenas un verano y Pereda va describiendo en detalle la transformación del tipo y su reinsertión en el duro vivir campesino a nivel lingüístico, laboral, indumentario y de costumbres. En esta ocasión, no cae en la tentación de ridiculizar a los aldeanos y también da a su personaje la humildad necesaria para aceptar la realidad de los hechos.

Pero debajo de tales disfraces hay un elemento de verdad: sus experiencias han diferenciado al jándalo de sus coterráneos. Es ya un ser híbrido, nostálgico pero desarraigado de la aldea, cuyo futuro está en esa Andalucía que ha influenciado su modo de ser más de lo que él creía. Y allá tiene que volver pues ya no sirve para labrar la tierra. La historia tiene la esperada ejemplaridad y final didáctico con el bochornoso vencimiento y el regreso humilde del jándalo a lomos de un asno, que contrasta con su brillante llegada a caballo.

Pereda nació en 1833, es decir, en pleno romanticismo, y su educación fue la propia de los muchachos de su tiempo en la que el latín y las Humanidades ocupaban lugar preeminente; a nivel personal, sus lecturas incluyeron a los autores románticos del día. Era escritor en ciernes cuando él y sus jóvenes contemporáneos identificaban ya el clasicismo con los palmetazos del dómine y cuando el romanticismo, a su vez, había dado paso a una nueva escuela. Sin embargo, los educados a la manera clásica no olvidaron lo aprendido y buena parte de los románticos, como Espronceda, y de los que vinieron después, comenzaron escribiendo poemas épicos, anacreónticas y tragedias. Entre los últimos está Pereda, el detractor del mundo pastoril, quien al mismo tiempo que sus parodias escribe poesías galantes (*Idilio y Fisionomía del Carnaval*) y patrióticas (*A los marinos del Pacífico*) de carácter neoclásico, y se sirve con frecuencia del romancillo de seis y siete sílabas, tan propio de los géneros menores de aquella escuela.

Al enjuiciar *Los pastorcillos* escribía Cossío que fue «blanco de su sátira literaria [de Pereda] el amanerado y convencional ambiente campestre neo-clasicista aún no desterrado del todo de nuestra poesía»⁽⁹⁾. Pero esa sátira y la de tantos otros está dentro de una tradición literaria que viene de Horacio y, en nuestras letras, podríamos recordar a los cómicos rústicos de Juan del Encina o las experiencias que tuvo Berganza de un mundo pastoril picaresco en el *Coloquio de los perros*⁽¹⁰⁾. Como advierte Noël Salomón⁽¹¹⁾ tanto en España como en el resto de Europa desde la Edad Media una tradición aristocrática de irónico desprecio por el campesino, reflejada en la literatura y en el folklore. Este no era un personaje cómico por sí mismo pero desde el punto de vista de las clases dominantes su rusticidad equivalía ahora a una grosería, ignorancia y falta de seso

que hacían reír. Resultaba además una contrafigura de los pastores delicados y sentimentales propios de la literatura bucólica.

Como era de esperar, también nuestros autores vieron a los aldeanos de modo tradicionalmente derogatorio como gente bárbara, deshumanizada al nivel de animales o de objetos. La sátira es aún más despiadada con las mujeres en cuya descripción entra además la misoginia. A partir de las serranas del Arcipreste, y pasando por las gallegas de Góngora -«mozas rollizas de anchos culiseos, / tetas de vacas, / piernas de correos»-⁽¹²⁾, los autores del XVIII, influidos todavía algunos por los autores del Barroco, continuaron esta tradición. Gerardo Lobo asegura que confundió a una aldeana de los montes de Toledo con un jabalí⁽¹³⁾, el marqués de Casa-Cagigal, pintó a las montañesas descalzas y harapientas⁽¹⁴⁾ y el autor de *Morir viviendo en la aldea* creyó que dos mozas salmantinas eran «dos lobos»⁽¹⁵⁾. Los románticos continuaron la misma tradición y en las revistas del tiempo abundan poesías y artículos costumbristas que ridiculizan la inocencia de los bucólicos de ciudad y exageran el primitivismo de la aldea⁽¹⁶⁾.

Quienes hablaron de la visión realista que tuvo Pereda del mundo rural parece que no tuvieron en cuenta que seguía esta línea y que en sus obras tempranas, tanto en prosa como en verso, caricaturiza, deforma, cosifica y animaliza a sus aldeanos. Una tendencia que es evidente hasta la llegada de la Gloriosa y que, a pesar de considerar después las aldeas como la reserva moral del país, no abandonó nunca por completo.

En estos campesinos peredianos están presentes la violencia y la barbarie. Los padres dan palizas a sus hijas porque hablan con mozos que a ellos no les gustan, los amantes se insultan, se pegan con garrotes y se dan golpes terribles -«sopapo», «revés», «garrotazo», «linternazo»- hasta hacerse sangrar, que apenas les afectan. Son «escenas sentimentales» e «idilios» que nada tienen de tales, exagerados para hacer reír a los lectores de la ciudad. No creo que ninguna otra composición de Pereda, ya sea en prosa, ya en verso, dé una visión tan caricaturesca, tan despiadada y tan condescendiente de los aldeanos como *El trovador* y *Los pastorcillos*, hasta el punto que suprimió esta última en sus *Obras Completas*⁽¹⁷⁾.

Sin embargo, en *La primavera* comienza a vislumbrarse otro aspecto de los aldeanos. Tienen aquí un papel doble pues, sin dejar de ser lo que son, el autor no insiste ya sobre una estolidez y una barbarie que les degradan sino sobre una fortaleza -«mocetona», «fornido atleta»- y una inocencia de primitivos que les ennoblece. Forman parte de esta Naturaleza vitalmente brava, y concluye, satisfecho: «Así son los modelos / (al menos en mi tierra) / de las ninfas... y ninfos / que vagan por las selvas». Contrastan aquí con los alfeñicados madrileños y forman parte de aquella pretendida «raza cántabra» soñada por Pereda, a

la que pertenecieron Tremontorio, los aldeanos de *La puchera* y *Peñas arriba*, y el cura don Sabas, hercúleos y sanos de corazón.

Por otro lado, los aldeanos de *El jándalo* son una masa amorfa pues la atención va dirigida hacia el protagonista, aldeano también, pero satirizado por su condición de emigrante que renegó del pueblo natal.

Aunque tanto *El trovador* como *El jándalo* parodian las narraciones románticas escritas en romance, en especial las del duque de Rivas, tanto su vocabulario como el de *Los pastorcillos* y *La primavera*, es el de la literatura pastoril dieciochesca. En términos generales, se diría que Pereda temió siempre que sus lectores no supieran distinguir cuando escribía en serio y cuando lo hacía burlando. Para evitarlo recurrió siempre a entrecomillar y, más aún, a subrayar aquellas expresiones o aquellos términos que usaba con doble sentido.

Tratándose de obras que ridiculizan y parodian, la terminología tiene capital importancia pues la idealidad de los nombres contrasta con una realidad exageradamente vulgar que también aporta su propio vocabulario. Este abunda en barbarismos, en localismos y en palabras (arremendar, almadreñas, bisanes, morral, rufajo) que sugieren el zafio mundo pueblerino.

Así, en *Los pastorcillos*, más de la mitad del romance está ocupado por un diálogo plagado de palabras y expresiones coloquiales y regionales, algunas vulgares hasta la grosería («A que te arrimo un sopapo?», «Pus no m'atientes el sacu»).

Pereda parece haber sido el primer escritor de costumbres que incorporó el habla aldeana (como es sabido, de autenticidad muy dudosa) a nivel literario y lo hizo ya en 1858 con *El trovador*. Su ejemplo debió incitar a otros a seguirle, a juzgar por un *Romance lebaniego*, dedicado «A los Sres. D. Jesús de Monasterio y D. Francisco de Asís de la Peña», firmado por Benigno de Linares y La-Madriz, en «Potes, agosto de 1863», escrito en un «lebaniego» convencional y que publicó *La Abeja Montañesa* (Núms. 7, 9 y 11 de septiembre de 1863).

Aunque el romance y el romancillo sean los metros preferidos por Pereda, tan sólo en *El trovador* y en *El jándalo* se advierte la intención de parodiar los procedimientos narrativos propios del duque de Rivas. A ella se deberían el dividir el relato en partes a la manera de capítulos, la intrigante aparición de un desconocido personaje, el ambiente de misterio, las descripciones del paisaje y de escenas nocturnas y los coloridos retratos ecuestres.

[La luna]
sobre el pardo caserío
derramando sus reflejos
como sobre los sepulcros
de un tranquilo cementerio.
Y en una desierta calle
donde sus claros destellos
una mitad alumbraban,

la otra en sombras confundiendo
estaba en la parte oscura,
receloso y encubierto,
un noble joven gallardo,
no muy alto, aunque bien hecho. ⁽¹²⁾

[Cueto]
duerme el sueño de los justos
entre escajos y tinieblas.
Nada turba su reposo,
nada su quietud altera [...] *De repente, y sin preludios,
del fondo de una calleja
un relincho se elevó
hasta la celeste esfera,
retumbando en las montañas
cual la lúgubre trompeta
llamando a juicio final
al desquiciarse la tierra;
y poco tiempo después,
entre las zarzas espesas,
vióse aparecer un hombre
hacia el fin de la calleja
avanzando a grandes pasos
que delata con presteza,
sobre los duros morrillos,
el son de sus almadreñas.*

(*El trovador*)

*En un normando morcillo
que respira espuma y fuego,
cuya ligereza es rayo,
cuyos relinchos son trueno;
con un arnés que deslumbra
del mismo sol los destellos,
y en parte una veste oculta
de carmesí terciopelo;
y sobre el bruñido casco
dando vislumbres al viento,
un penacho blanco y rojo
con rica joya sujeto... ⁽¹³⁾*

*un jinete apareció
presuroso sobre un bicho
que desde el lomo a los pechos
y desde el rabo al hocico
iba envuelto entre alamares
y entre borlas confundido.
Todo un curro era el jinete
a juzgar por el equipo:
faja negra, calañés,
y sobre la faja un cinto
con municiones de caza,
pantalón de lo más fino,
marsellés, con más remiendos
que mis calzones antiguos,
y una escopeta al arzón
unida por otro cinto.*

(*El jándalo*)

Quando escribía el joven Pereda, ya había pasado la hora del Romanticismo pero esto no quiere decir que hubiera dejado de existir, especialmente en provincias, y que hubiese imitadores y epígonos de Victor Hugo, de Espronceda, de Rivas o de Zorrilla, que siguieron escribiendo así durante muchos años. Un ejemplo curioso sería el de un Rogelio León, autor de *Un contrabandista*, romance del género andaluz,

que vio luz en *El Despertador Montañés* (núm. 112, 29 de diciembre de 1850) nueve años antes que *El jándalo* perediano, que ofrece curiosas semejanzas con éste y que comienza así:

*Por las más ásperas cúspides
que tiene Sierra-Morena
va caminando un mancebo
sobre corpulenta yegua.
Ciñe en redor de la frente
rico pañuelo de seda,
que cubre en parte los rizos
de su negra cabellera.
Un sombrero calañés
este pañuelo sujeta,
casi tendido hacia un lado
con graciosa ligereza.
Un marsellés primoroso
sobre los hombros ostenta
guarnecido de clavetes
de plata bruñida y tersa...*

Cuando me refería a *La primavera* mencioné el violento rechazo que hay allí por Madrid y todo lo que, según Pereda, representa. Este había vivido en la Corte un par de años, al parecer muy a su gusto, a juzgar por la conocida carta que escribió a Domingo Cuevas el 9 de diciembre de 1852¹⁴⁾. En el 54 regresó con el fin de afincarse en Santander y, se diría, que con el de emprender una guerra personal contra Madrid y los madrileños, que solo cesaría con su muerte. A *La primavera* correspondería el honor de ser la primera composición en la que su autor manifiesta esta fobia con la pasión moralizadora propia de un padre del yermo. Y así exhorta a los poetas cortesanos a cantar un Madrid que para él son

*las tristes sábanas
de calcinada arena
donde la hispana corte
su pedestal asienta;
cantad al mar buliente
que surcan en calesa
tras chulos argonautas
impúdicas sirenas;
cantad al hambre, al frío,*

*al lujo, a la opulencia,
al vicio y a la intriga...
al crup y a las viruelas*

En fin, desde sus primeros escritos en prosa y en verso muestra Pereda una extraordinaria capacidad para la parodia y la sátira, grandes dotes para observar la realidad y una finura especial para apreciar detalles y aspectos del mundo circundante que los demás no ven. Su capacidad mimética le permite reproducir (inventar, diríamos mejor) con una ironía no exenta de malicia, el modo de expresarse y los diálogos de las gentes de pueblo.

Como escribí al principio de este trabajo, no pienso que Pereda tuviese pretensiones de poeta, quien ejerció por unos años el oficio para entretener a sus amigos y a sus lectores en aquellos tiempos felices en los que los versos entretenían. Sin embargo, habrá que hacer una excepción: a mi juicio, *El trovador*, *Los pastorcillos*, *La primavera* y *El jándalo* destacan entre todas las demás por su calidad, por su valor costumbrista y por su impacto satírico. Según la cronología de la obra perediana estas cuatro poesías junto con *La cruz de Pámanes* y *El concejo de mi lugar*, ambas en prosa, son los primeros escritos de Pereda con tema campestre e intención satírica. Esta visión suya de los aldeanos, con las variantes que señalé más arriba, continuará a lo largo de su carrera literaria pues, a pesar de su idealización de la aldea después de la Gloriosa, esta visión satírica seguirá viva en obras tan tardías como *Agosto* o *Un tipo más*.

Convendría señalar también, por lo temprano de su aparición, el amor por la patria chica y el enconado desdén por Madrid y los madrileños. El polemista no teme usar la pluma en defensa de sus ideas y el satírico hace blanco del ridículo al vejete indiano que compra a una jovencita o al pretencioso jándalo que abandonó la tierra de sus mayores.

The Ohio State University

NOTAS

1. «La obra literaria de Pereda» en José María de Cossío: *Estudios sobre escritores montañeses*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1973, III, p. 151.
2. José Manuel González Herrán hizo un primer estudio de esta poesía en «Rosalia y Pereda, costumbristas: *El cadiceño y El jándalo*» en *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalia de Castro e o seu tempo*, Universidade de Santiago de Compostela, 1986, pp. 435-447.
3. Cossío, cap. cit., III, 1973, p. 160.
4. Sobre este tema, cf. mi artículo: «*Suum cuique*: La experiencia aldeana y el bucolismo dieciochesco» en *Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona (Agosto 1992), II, pp. 1177-1183.
5. *Recherches sur le thème paysan dans la comédie au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibero-américaines de l'Université de Bordeaux, 1965.

6. *Soneto XLI en Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967^o, (atribuido a Góngora), p. 541.
7. *A Don Luis de Narváez*, BAE, 6, pp. 42-43.
8. «Descripción poética del viaje que hizo a la Montaña el Excmo. Sr. Dn. Fernando de Cagigal, Marqués de Casa-Cagigal y Teniente Coronel de los Rs. Ejércitos, siendo subalerno en el lugar de Hoz de Anero en la provincia de Trasmiera a 4 de noviembre de 1775». Ms. autógrafa. Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.
9. Antonio Muñoz: *Morir viviendo en la aldea y vivir muriendo en la Corte*, Madrid, en la Imprenta de González, 1790.
10. Cf. «Capítulo V. El Costumbrismo», *passim*, en mi estudio *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley & Los Angeles, California U.P., 1971, pp. 130-150. A nivel regional, señalaría «Delicias del campo» firmado por «Requiem» (*La Abeja Montañesa*, 1 de mayo de 1868, p. 3), sin duda un seguidor de Pereda. Es un romance en el que además de los tópicos acostumbrados aparecen otros favoritos de aquél, como el de la suciedad de las mozas, las marrullerías de los aldeanos, la valla de piedras que se cae sola y el uso de términos propios de la Montaña.
11. A principios de 1886 (15-I-1886) escribía Menéndez Pelayo a Pereda: «He visto en una librería la nueva edición de las *Escenas montañesas*. Aplaudo el que usted haya eliminado *La primera declaración*, pero no *Los pastorcillos*, que tienen su gracia y mérito como parodia realista. Yo no me acostumbro a verlos desaparecer del tomo». Pereda respondió a Menéndez Pelayo (25-I-86) explicándole así la omisión: «Supongo que Maraón te habrá entregado el 5to. de las mías [Las «Escenas»]. Por pensar lo mismo que tú vacilé mucho antes de eliminar *Los pastorcillos*, pero, en fin, me venció la repugnancia de cierta grosería que he notado siempre en el realismo de aquel cuadro». (Cf. «La obra literaria de Pereda», en Cossio, cap. cit., p. 160).
12. *La buena-ventura*, Ángel Saavedra, duque de Rivas: *Romances históricos*. Edición de Salvador García Castañeda, Madrid, Cátedra, 1987, p. 227.
13. *La muerte de un caballero*, Rivas, *op. cit.*, p. 250.
14. Ricardo Gullón: *Vida de Pereda*, Madrid, Editora Nacional, 1944, p. 32.

CRONOLOGÍA

1858

1. *Pido la palabra para un asunto que interesa*. [En colaboración con Antonio L. Bustamante]. Descripción del «tío Cayetano»: «Ya mi cale multiforme, / y mis clásicas chancletas, / y mi pantalón raído / y mi levosa mugrienta...» [TC1, 1, año 1, 5 de diciembre de 1858].
2. *Las dulzuras de Himeneo o Escarmentar en la ajena* [«Plan que tiene Cayetano...»] [TC1, 1, año 1, 5 de diciembre de 1858].
3. *Anuncio. Mitad del género humano...* [TC1, 2, 12 de diciembre de 1858].
4. *Cuadros del país. El trovador (Escena sentimental)* [«Ya del rubicundo Febo...»]. Entre la primera versión de *El Tío Cayetano* (1858) y las ediciones de 1864, 1877 y las *Obras Completas* hay numerosísimas variantes [TC1, 3, 19 de diciembre de 1858].

1859

5. *Apólogo* [«Estaba Juan un día...»] es fábula pero no política [TC1, 5, 2 de enero de 1859].
6. *Cuadros del país. Los pastorcillos* [«Panza arriba está Bartolo...»] [TC1, 6, 9 de enero de 1859].
7. *Cuadros del país. El jándalo* [«Después que lanza el invierno...»] («Por lo no firmado, Félix Santa María») [TC1, 6 de febrero de 1859].
8. *La primavera. A ciertos antiguos camaradas de Cayetano* [«Deja, Fabio, esa lira...»] [TC1, 13, 27 de febrero de 1859].
9. *La vocación* [«A Teresa amonestaba...»] [AM, 15 de septiembre de 1859].
10. *Romance de pura sangre* [«Diz que dicen, oh lectores...»] [AM, 29 de septiembre de 1859].

1860

11. *Sensiblería* [«Por qué, lirio de los campos...»] [AM, 22 de diciembre de 1860].
12. *Epigrama* [«Uno que jugaba al monte...»] [AM, 22 de diciembre de 1860].
13. *Charada* [«Altivo el genio del siglo...»] [AM, 22 de diciembre de 1860].

1861

14. *Un ente* [«Tengo, lector, un vecino...»] [AM, 26 de enero de 1861].
15. *A paseo* [«Niñas, las de quince abríles...»] [AM, 16 de marzo de 1861].
16. *Himno cantado por las niñas de la Casa de Caridad de Santander a SS. MM. y AA.* [«Dad al aire los ecos de júbilo...»] [Hoja suelta, s.f., Julio 1861? Firma autógrafa de Pereda] (ViVi, 283-284).

17. A S.A.R. *el Príncipe de Asturias* [«Bello, inocente niño;...»] [Hoja suelta. 24 de julio de 1861] (VIVI, 285-289). Reproducido en AM, 25 de julio de 1861.

18. *A los toros, a los toros!* [«El tiempo está inmejorable,...»] [AM, 29 de agosto 1861].

19. *Fábula. La Abeja de marras, después del consabido Congreso de animales* [«Cuenta no se qué libro...»] («La Abeja de la fábula») [AM, 31 de octubre de 1861].

1862

20. *Idilio* [«Por llegar de los amores,...»] [«P», AM, 19 de febrero de 1862. Varios IV].

1863

21. *Fábula* [«Oye Juan una riña por si acaso...»] («J.P.», *Almanaque Ilustrado de La Abeja Montañesa*, 1863) (VIVI, 358).

22. *Por si parece* [«Yo me casaría, lector...»] AM, 13 de abril de 1863 (VIII, 244-245).

1865

23. *Gacetilla. La Gandolfo* [«Lola, tu gracia española...»] (AM, 1865) (VIII, 25).

24. *Gacetilla. Viva la gracia!* [«Niñas, a vosotras solas...»] (AM, 1865) (VIII, 29-30).

25. *Gacetilla. Canastos!* [«Oh sencillos gorriones...»] (AM, 1865) (VIII, 35-36).

26. *Gacetilla. Cuándo se da el baile?* [«Nadie se lamenta...»] (AM, 1865) (VIII, 37-40).

27. *Gacetilla. Buen fin de año* [«Ya pasó la noche buena...»] (AM, 1865) (VIII, 51).

28. *Gacetilla. Medio caso* [«Teresa, que fugitiva...»] (AM, 1865) (VIII, 52-53).

1866

29. *Gacetilla. Ole con ole* [«Me asombras bailando, Juana...»] (AM, 1866) (VIII, 69-70).

30. *Gacetilla. Teatro. Al beneficio de la primera bailarina* [«Juana, de muy buena gana...»] (AM, 1866) (VIII, 79-80).

31. *Gacetilla. A los marinos del Pacífico* [«Gloria a los bravos que en lejana tierra...»] (AM, 1866) (VIII, 85-86).

1867

32. *Cantares* [«Soñando paso las noches...»] [AM, 23 de mayo de 1867] (VIIV, 591).

33. *Por la misma tasación* [«Por la misma tasación...»] [De el pleito de las cajetillas sostenido en la tertulia de La Casuca, 1867] (VIVI, 434).

1868

34. *Fray Salustio el gordínflón...* [«Fray Salustio el gordínflón...»] [«Espíritu de la prensa», TC2, 2, 15 de noviembre de 1868, VIII, 45].

35. *Fabulilla casera* [«La sabia Naturaleza...»] [TC2, 2, 15 de noviembre de 1868].

36. *Romance morisco* [«A dónde va el caballero...»] [TC2, 4, 29 noviembre de 1868].

37. *Pesadilla* [«Pasan nuevos días...»] [TC2, 6 de diciembre de 1868] (VIII, 133-135).

1869

38. *Menudencias. Ya pasado lo de Málaga...* [TC2, 11, 17 de enero de 1869].

Sin fecha

39. *Fisonomía del Carnaval* [«Oyes la música...»] (AM) (VIII, 368-376). Tanto esta poesía como la siguiente, titulada *Charadita*, están sin fechar por Vial. Pereda colaboró en *La Abeja Montañesa* entre principios de 1858 y principios de 1868, tanto por su estilo como por el espíritu que la anima, *Fisonomía del Carnaval*, podría situarse fácilmente en cualquiera de estos años.

40. *Charadita* [«A todas las almas cándidas...»] (AM, 28 de marzo ?) (VIII, 376-381).