Grado en Estudios Hispánicos
CIESE-Comillas - UC
Año académico 2022-2023

**JOSÉ MARÍA DE PEREDA Y
DE TAL PALO TAL ASTILLA
COMO NOVELA DE TESIS**

Trabajo realizado por: Rubén Ruiz Marañón

Dirigido por Cristina Martín Sanz y Javier Helgueta Manso

Índice

1.	Introducción	4
2.	Marco teórico.....	5
	2.1. Vida y publicaciones de José María de Pereda	5
	2.2. Su obra y el contexto en que se inscribe.....	7
	2.3. El pensamiento del autor	14
	2.4. La novela de tesis y su contexto ideológico	16
	2.5. Estado de la cuestión	20
3.	Análisis de la novela	21
	3.1. Personajes	21
	Fernando	21
	Águeda	22
	Sotero	24
	Doctor Peñarrubia	25
	Macabeo.....	27
	3.1. Temas	28
	La religión y la moral	28
	El amor	34
	Las relaciones familiares	36
	3.2. Tiempo y espacio.....	37
	3.1. La voz narrativa	39
4.	Conclusiones	42
5.	Bibliografía	45

JOSÉ MARÍA DE PEREDA Y *DE TAL PALO TAL ASTILLA* COMO NOVELA DE TESIS

RESUMEN: José María de Pereda es un novelista reconocido por su participación en movimiento literario realista de finales del siglo XIX. Fue autor de prensa, relatos y novelas; entre estas últimas encontramos sus novelas de tesis, que ilustraban a través de la ficción un juicio personal acerca de la sociedad, la política o la religión. En esta investigación nos centraremos en *De tal palo tal astilla* como ejemplo más representativo de su interés por transmitir mediante una novela su ideología ultraconservadora, en este caso en lo que concierne a la religión. En la obra, el autor defiende la importancia del catolicismo. Además, a través de una voz narrativa que se identifica con el propio Pereda y con sus personajes, ejemplifica las consecuencias negativas que encuentra en el ateísmo. Para lograr nuestro objetivo, plantearemos un marco teórico que permitirá entender los fundamentos de su producción literaria en general y de sus novelas de tesis en particular; en siguiente lugar, analizaremos la obra de acuerdo con su naturaleza como novela de tesis. Todo ello nos permitirá reconocer lo que distingue el texto entre el resto de publicaciones del autor, así como respecto a las de otros escritores.

Palabras clave: José María de Pereda, novela de tesis, realismo, siglo XIX, religión, catolicismo.

JOSÉ MARÍA DE PEREDA AND *DE TAL PALO TAL ASTILLA* AS A THESIS NOVEL

ABSTRACT: José María de Pereda is a novelist known for taking part in the literary realist movement during the end of the XIX century. Apart from writing for the press, he was an author of short stories and novels; among these novels, we find his thesis novels, that allowed him to share his personal thoughts about society, politics and religion through fiction. In this study we will focus on *De tal palo tal astilla* as an example of a piece of work that served the purpose of making public his ultraconservative ideology regarding religion. In it, he supports catholicism and explains the negative consequences of atheism through the characters and the narrative voice, which we can identify as his own. In order to achieve our goal, we will propose a theoretic frame through which we will discuss all his literary work while focusing on his thesis novels. Having done this, we will analyze the novel cited above as a thesis novel. In sum, all this will make possible distinguishing the book among the rest of the literary work of the author, as well as among the novels of other writers of his time.

Key words: José María de Pereda, thesis novel, realism, XIX century, religion, catholicism.

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) se propone analizar la obra *De tal palo tal astilla* de José María de Pereda de acuerdo con su naturaleza como novela de tesis. Para lograr este fin tendremos en cuenta la identidad del autor como novelista del realismo decimonónico de ideario ultraconservador, así como el contexto histórico y la ideología propia del momento en que fue escrita.

El objetivo principal de este trabajo es ahondar en la producción perediana de novelas de tesis a través de un ejemplo. Por ello, hemos resaltado cómo se expresa el ideario del autor en el texto, así como aquellas características que terminan por diferenciar las obras de Pereda; la relevancia de este objetivo surge al comprobar que este tipo de obra ha sido ignorada en los estudios desarrollados sobre la aportación de Pereda a la literatura de su tiempo. Junto a este objetivo principal, hemos atendido a la intención de reflejar la relación entre las novelas de tesis de Pereda respecto a las de sus contemporáneos tanto en el sentido estrictamente literario como en el ideológico; de la misma manera, hemos tratado de entender su importancia respecto a la literatura moralizante precedente y las novelas de movimientos literarios posteriores.

El trabajo se divide en dos partes fundamentales: el marco teórico y el análisis en particular de la novela. Ambas constan a su vez de subapartados; en el caso del marco teórico se ha reservado espacio para analizar la biografía y las aportaciones del autor, las características de sus novelas y el contexto en que estas se inscriben, el pensamiento de Pereda y la ideología propia de su tiempo. Se ha incluido igualmente un epígrafe en que se hacen apuntes sobre el estado de la cuestión en lo que concierne a este trabajo.

En cuanto al análisis, este se estructura a partir de los elementos que hemos considerado relevantes por ser la obra una novela de tesis, y no una obra de ficción de manera general. De esta manera, los subapartados contenidos se centran en los personajes, los temas, el cronotopo y el estilo de la voz narrativa tal y como hacen aparición en *De tal palo tal astilla*. En las conclusiones hemos sobrepuesto la información presentada en el resto del trabajo, de manera que hemos enumerado las deducciones que hemos extraído del análisis.

La metodología se ha basado en la consulta de diversas fuentes. En primer lugar, ha partido de la lectura de una parte considerable de la obra de Pereda en que incluimos *De tal palo tal astilla* (*Peñas arriba*, *Sotileza*, *El sabor de la tierra*, *Don Gonzalo González de la gonzalera*, *Pachín González* y *Escenas montañosas*); esto nos ha permitido

una aproximación al carácter general de la obra de Pereda que resulta imprescindible a la hora de analizar cualquiera de sus obras de manera aislada. Para comprender estas mismas publicaciones en su contexto se ha acudido a artículos y monografías tanto de carácter literario como histórico. Han sido de especial relevancia las aportaciones de Raquel Gutiérrez Sebastián por centrarse en José María de Pereda en particular. Para extraer aspectos generales que hemos reflejado en el marco teórico nos hemos servido de artículos extraídos de la *Historia y crítica de la literatura española*, proyecto coordinado por Elvira Pañeda.

2. Marco teórico

2.1. Vida y publicaciones de José María de Pereda

José María de Pereda nació en la localidad de Polanco en 1833 con el nombre José María de Pereda y Sánchez de Porrúa dentro de una familia de clase acomodada. Aunque naturales de otras localidades de la región, sus padres decidieron mudarse a Santander junto a sus numerosos hijos en 1843. Varios años después, José María de Pereda se trasladaría a Madrid en 1852 para ampliar sus estudios superiores (en Santander había cursado el bachillerato de Filosofía).

Regresaría a Santander en 1855 tras abandonar los estudios por falta de vocación; la vuelta se vio acelerada por la muerte de su madre y por el hecho de haber contraído cólera. Aunque pasaría el resto de su vida en Santander, durante las décadas posteriores viajó en diferentes ocasiones fuera de España, a destinos como Francia, Suiza o Portugal.

En 1858 comenzó a escribir para la prensa con la publicación de su primer artículo en *La abeja montañesa*. En años siguientes compaginaría esta actividad con la publicación de obras teatrales. En ese mismo año fundó *El Tío Cayetano*, un periódico local que a lo largo de su historia albergaría artículos sobre literatura y sobre política (como señala Madariaga de la Campa, su participación en este diario permitiría al autor ahondar en su vinculación con el carlismo, que perduraría el resto de su vida) (Madariaga de la Campa, s.f.). Su interés por la prensa se alargó durante las siguientes décadas; en 1896 y 1897 colaboró con el semanario *Apuntes*. Entre otras revistas en que participó, encontramos *El lábaro* o *Hispania*.

Como autor de obras de ficción, Pereda recibió enorme reconocimiento a partir de la publicación de *Escenas montañosas* y de *Colección de bosquejos de costumbres tomados del natural* en 1864, que se encuadran en la corriente del costumbrismo. Su segunda gran obra sería *Tipos y paisajes*, de 1869, año en que también empezó a formar parte de la Real Academia Española como académico correspondiente.

1871 supuso su año de ingreso en la política, puesto que recibió el acta de diputado en las cortes en representación del distrito electoral de Cabuérniga. Dentro de esta misma época publicó *Bocetos al temple* (1876), *Tipos trashumantes* (1877), en que criticaba a los veraneantes que acudían a Santander en la época estival, y *El buey suelto... Cuadros edificantes de la vida de un solterón* (1878), en que reflejó su opinión sobre la soltería y la familia desde su óptica conservadora. También publicó dentro de este decenio las novelas de tesis *Don Gonzalo González de la gonzalera* (1878) y *De tal palo tal astilla* (1880), en que reflejaba su escepticismo hacia el liberalismo ideológico, así como su sentida crítica hacia el sistema electoral y el sufragio universal.

En la década de 1880 se editaron otras de sus novelas como *El sabor de la tierruca* (1882), una obra bucólica y costumbrista y *Pedro Sánchez* (1883), donde plasmó sus experiencias en la revolución de 1854 durante su estancia en Madrid. En 1885 ve la luz *Sotileza*, novela costumbrista ambientada en Santander que fue considerada por Menéndez Pelayo como la mejor novela del autor (Madariaga de la Campa, s.f.). *La Montálvez* fue publicada en 1888. En ella criticaba la vida de la aristocracia madrileña, que le resultaba desconocida (lo cual le granjeó críticas negativas, en la medida en que no fue capaz de representar la realidad de la ciudad). En 1889 publicó *La puchera*, con la que retornó a la ambientación regional.

Comenzó la década de 1890 con *Nubes de estío* y *Al primer vuelo*, ambas de 1891. En 1894 terminó de escribir *Peñas arriba*, otra obra costumbrista ambientada en la alta montaña de la región, cuya escritura se alargó por el efecto devastador para el escritor que supuso el suicidio de uno de sus hijos (Madariaga de la Campa, s.f.). Ser testigo en 1893 de la terrible explosión del navío *Cabo Machichacho* en la bahía de Santander le inspiró para publicar *Panchín González* (1896). A partir de entonces publicaría escritos menores, entre los que destacan artículos de prensa como «De mis recuerdos» (1900) o «La lima de los deseos» (1900).

A pesar de mantenerse alejado del núcleo cultural que era Madrid durante la mayor parte de su vida, Pereda se mantuvo rodeado por un destacable círculo de amigos intelectuales, entre los que sobresalen Menéndez Pelayo, Gumersindo Laverde o Benito Pérez Galdós. Además, su obra fue comentada por importantes figuras de la literatura española del momento, como Leopoldo Alas «Clarín» y Emilia Pardo Bazán, que tuvieron oportunidad tanto de elogiar algunas de sus publicaciones, así como criticar las posiciones que en estas defendía el autor.

Pereda se mantuvo activo en el campo de la crítica literaria, de manera que dedicaba una considerable parte de su colaboración en la prensa para comentar obras de autores contemporáneos. Hizo esto siempre desde su ideología ultraconservadora; no obstante, esto no le impidió ahondar en su relación con figuras del liberalismo como Pérez Galdós, con quien mantuvo una amistad especialmente estrecha a lo largo de los años.

Tras lograr ser reconocido como uno de los autores más influyentes de la literatura costumbrista, Pereda murió en 1906 por las consecuencias de haber sufrido un ataque apoplético en 1904.

2.2. Su obra y el contexto en que se inscribe

La obra de Pereda se inscribe claramente en el realismo y en el costumbrismo decimonónicos. El realismo remonta sus orígenes a la prensa del siglo XVIII, en que dio sus primeros pasos con los cuadros de costumbres. Este subgénero está alejado de ser originalmente español, puesto que en su gestación son fundamentales las influencias inglesas y francesas con autores como Étienne, Addison o Steel.

Es un género que se forja en la prensa, con las exigencias que este medio supone; en particular, en lo que se refiere a la extensión permitida a los textos: “Podrá considerarse el costumbrismo como un género de corto vuelo en cuanto al contenido y a su alcance literario, pero su perfecta realización encierra sumas exigencias. Su mayor gracia radica precisamente en su propia brevedad esencial, que obliga a condensar en tan breve desarrollo un tema trascendente” (Correa Calderón., 1982: 350). El carácter descriptivo de este subgénero se reparte entre lo local y lo universal; el propio Pereda se sirve de la vida y personajes montañeses, pero su presentación de las pasiones humanas básicas resulta en último caso universal.

El gran costumbrista de la prensa española sería Ramón de Mesonero Ramos. Le seguiría Mariano José de Larra, que también publicaría su obra costumbrista en la prensa. Es posible identificar una diferencia sustancial en el fin que estos autores perseguían con sus publicaciones. Mientras que Mesonero Ramos lograba retratar la esencia nacional y la armonía entre clases, en Larra se hacía mucho más evidente la actitud crítica hacia una sociedad vista como decadente (Rico y Zavala, 1982: 339). Al mismo tiempo que estos dos autores representaban por excelencia la realidad madrileña, encontramos autores insignes alejados de la capital, como en el caso de Serafín Estébanez Calderón.

Mientras que la novela realista no llegará hasta el último tercio del siglo XIX, los cuadros de costumbre ejercen la responsabilidad de representar al pueblo llano. En especial, su modo de vida en el contexto de la transición entre el Antiguo régimen y el sistema liberal que empieza a afianzarse en Europa en este siglo. Fundamentalmente, se sirve de personajes y escenarios tipo, que resultan perfectamente reconocibles para el lector como arquetipos.

El inicio de la novela realista (en que se inscribe la obra perediana) encuentra propiamente sus anticipos en la novela romántica de Scott o Dumas, que gozaba de considerable aceptación en el público español. Entre las obras nacionales, podemos considerar *El dios del siglo* (1836) de Jacinto Salas y Quiroga, una novelización de la tradición costumbrista, y el alumbramiento de la novela realista, junto a obras posteriores como *La gaviota* (1849) de Cecilia Böhl.

Es necesario apuntar que la novela realista encuentra su germen inicial en la tradición romántica; por ello resulta comprensible que entre los iniciadores de la novela realista encontremos autores que aún características de ambas corrientes, como ocurre con la propia Böhl, que escribió bajo el pseudónimo Fernán Caballero.

Más allá de estos antecedentes, Francisco Rico e Iris Zavala sostienen la hipótesis de que la novela realista española surge como tal a partir de 1868 (1982: 403). En ella encontraremos unas líneas vertebradoras fundamentales: la conciencia de la burguesía sobre su identidad (en referencia a su clase como burgueses, pero también como españoles) y el debate ideológico acerca del liberalismo (ya sea a su favor o en su contra e incluyendo consideraciones sobre el papel de la religión y de la Iglesia católica en la sociedad española decimonónica). Como indica Ignacio Carrera, todo ello parte de entender la Gloriosa como una revolución esencialmente burguesa (1982: 416).

En el seno de esta generación de 1868, encontramos nombres como José María de Pereda, Emilia Pardo Bazán, Juan Valera, Pedro Antonio de Alarcón, Leopoldo Alas «Clarín», Benito Pérez Galdós, Palacio Valdés, etc. Dentro de este gran grupo de autores, es necesario destacar que más allá de su gusto por la estética realista, esta corriente se decantará por el enfoque propio del naturalismo: a partir de las propuestas del autor francés Zola, se plantea como un recrudescimiento de la prosa realista, haciendo hincapié en nociones deterministas y materialistas (Rico y Zavala, 1982: 404).

En referencia a las características del realismo, podemos mencionar principalmente el tipo de narrador y el tipo de personajes. Encontramos un narrador omnisciente y moralizante. En cuanto a personajes, van a ser del contexto burgués, o al menos vistos desde la perspectiva burguesa. La ambientación de las novelas se va a corresponder con escenarios y situaciones propias de la vida diaria; hay un interés por representar con objetividad estos mismos elementos, por lo que la descripción será en muchos casos aún más importante que la propia trama.

El uso de estos elementos fundamentales de la narrativa realista parte del cambio político propio de este siglo; en particular, por lo que supone para la conciencia ciudadana que de sí misma tiene la clase burguesa:

No solamente aparece un nuevo hombre en la sociedad española, sino también un nuevo protagonista novelesco. A partir de aquí se pueden encontrar las mismas diferencias entre un súbdito de Amadeo I y otro de Isabel II, que entre los personajes de la novela galdosiana y los personajes de la novela de Fernán Caballero; personajes todos, súbditos o protagonistas novelescos, separados por algo más que por un simple pronunciamiento militar. (Rico y Zavala, 1982: 420)

El naturalismo se introduce en España gracias a las traducciones de la obra de Zola, que pronto será imitado por autores españoles como Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán. Sería la propia Pardo Bazán quien hará explícito el debate alrededor de lo que el naturalismo tenía que ofrecer a partir de la publicación de *La cuestión palpitante*, obra con la que ahonda en una apología de esta nueva manera de escribir ficción.

Es necesario recordar que esto ocurre en un momento en que la literatura es el principal medio artístico de masas, facilitado por el crecimiento de la población total y por la reducción de la proporción de analfabetismo; ambas cosas son consecuencias del nuevo paradigma social ya mencionado (la revolución industrial y las innovaciones en la ciencia) (Pattison, 1982: 423).

En el arraigamiento del naturalismo es fundamental la evolución hacia el materialismo propio del siglo XIX, que se explica principalmente por la pujanza de una sociedad burguesa recién formada y el surgimiento de la industria, que en poco tiempo estaba transformando el panorama económico y social tanto en el campo como en la ciudad. Necesariamente, a estas piezas fundamentales del siglo XIX se suman la ciencia y la filosofía positivista.

Pereda se encuentra entre los autores que mayor oposición ejercieron frente a la estética naturalista. Este autor en particular cultivó ante todo el costumbrismo realista, incluso si parte de la crítica literaria tanto de su época como actual lo considera como un autor que cumple con las características fundamentales del naturalismo (Pattison, 1982: 424).

Entre la nómina de autores contemporáneos a Pereda encontramos a la citada Pardo Bazán, que escribe *Los pazos de Ulloa*, de una profundidad inédita. En la novela, la ambientación es un elemento fundamental por su relación con el desarrollo de las tramas y subtramas que la vertebran, dentro de un ambiente rural en que un pazo gallego es el eje central. También es autora de *La tribuna*, que para muchos es la primera novela social escrita en español.

Resultan igualmente ineludibles las aportaciones de Benito Pérez Galdós, que ya gozaba en su tiempo de fama como el «novelista por excelencia» de su generación. (Rico y Zavala, 1982: 463). Destaca por su prolificidad literaria: llegó a publicar 32 novelas, 24 obras teatrales y 46 episodios nacionales, que le granjearon enorme popularidad en su tiempo; a esto se suma su labor periodística. Dentro de la comprensible disparidad entre tramas propia de una obra tan extensa, en la producción galdosiana sobresale su reflejo de la sociedad española (sobre todo la urbana), en especial a partir de la Gloriosa. Esto va a ser especialmente importante en la elección de sus personajes, sobre la que podemos tener en cuenta la siguiente consideración:

Galdós es creador de un mundo propio, donde refleja la realidad histórica circundante; sus personajes son a menudo anodinos, nada extraordinarios [...]. La mirada del novelista los arranca de la masa anónima y va detallando, a través de la narración, las peculiaridades y pormenores de estos seres insignificantes que sólo por el azar o las circunstancias cobran dimensión de héroes. (Rico y Zavala, 1982: 469)

Sobre su estilo literario en relación por la corriente del realismo, podemos anotar que «Desde un punto de vista técnico, parte del realismo y en su segunda manera se inicia

en el naturalismo» (Rico y Zavala, 1982: 465). Dentro de su publicación novelística, el grupo de obras que más atención ha recibido es el de las novelas contemporáneas, que incluye más de 20 obras publicadas durante la década de 1880. De entre ellas sobresalen algunas como *La Desheredada*, cuyo estilo naturalista es evidente. Podemos hacer mención a *Fortunata y Jacinta*. La extensión y complejidad de la obra han llevado a asegurar que se trata de un conjunto de «novelas entrelazadas» (VVAA, 1982: 514).

Otro de los grandes autores del realismo fue Clarín, que encumbró el realismo español con *La Regenta*. En ella, frente a la ambientación madrileña propia de Galdós, se nos presenta una ambientación provinciana. En la obra se lleva a cabo un análisis y una crítica hacia la vida burguesa durante la época de la Restauración. Se hace en esta novela especialmente reconocible su interés por el realismo psicológico (ilustrado a través de un estilo indirecto libre con que se nos presentan las tribulaciones de Ana Ozores).

La crítica señala que el fin del naturalismo en España comenzaría a partir de 1887, si bien esta fecha no supuso la desaparición por completo del género (Pattison, 1982: 427). Escritores como Blasco Ibáñez conseguirían alargar la estela del realismo hasta principios del siglo XX (podemos anotar *Cañas y barro*, que adapta perfectamente los aspectos fundamentales del naturalismo al localismo valenciano, publicada en 1902). En cualquier caso, la literatura realista ha sido fundamental para gran parte de la literatura del siglo XX, desde la Generación del 98 hasta el realismo social de la segunda mitad del siglo.

Contemplado hasta ahora el contexto en que se inscribe, podemos pasar a analizar individualmente la obra de José María de Pereda. Se trata de uno de los autores de mayor reconocimiento del siglo XIX. Hizo publicaciones fuera de la ficción (principalmente en la prensa), pero es más conocido por sus novelas. En referencia a ellas se le encuadra en la corriente realista, en particular dentro del costumbrismo. Aunque no estrictamente común a todas sus obras, la ambientación en la Montaña (actual Cantabria) es fundamental para la mayoría de ellas.

Más allá de esta consideración sobre su preferencia por lo local, podemos diferenciar las novelas de ambientación rural (como *Peñas Arriba*) y de ambientación urbana (como *Sotileza*); unido a esto, es posible reconocer una considerable cantidad de «novelas de idilio» (de la cual era considerado creador por Montesinos con ejemplos como *El sabor de la tierruca*) y de novelas de tesis (como en el caso de *Don Gonzalo González*

de la Gonzalera y De tal palo tal astilla); no obstante, no todas sus novelas pueden incluirse dentro de estas categorías (Rico y Zavala, 1982: 407).

La relación entre Pereda y el naturalismo destaca respecto a la de otros autores contemporáneos. Mientras otros admiraron esta nueva forma de hacer ficción, Pereda fue uno de sus principales detractores. No obstante, se pueden encontrar algunas de las características fundamentales de esta corriente en obras como *Escenas montańesas* (1864) y *Tipos y paisajes* (1869). Todo ello haría que los críticos lo clasificaran como naturalista tras la introducción de la literatura de Zola en España (Pattinson, 1982: 424).

Lo que llevó a este hecho fue principalmente su preocupación por conocer y reflejar con detalle la vida de personas y arquetipos reales cuyo estilo de vida reflejaba en su obra, insistiendo en ocasiones en los aspectos más escatológicos de la vida de campesinos o pescadores; se suma a esto su insistencia en nociones deterministas.

Pereda es quizás mejor conocido por *Sotileza* (1885), un retrato costumbrista de la vida marinera de la ciudad de Santander, en donde creció. Se puede considerar como la muestra más representativa de las bases de su narrativa costumbrista.

Una de sus características fundamentales es la descripción exhaustiva de los modos de vida y costumbres de personajes tipo. El crítico Enrique Miralles recuerda que Pereda refleja en sus diferentes novelas, y ocurre de manera notoria en *Sotileza*, una serie de personajes arquetípicos de la sociedad montańesa decimonónica. Así, encontramos comerciantes, pescadores, raqueros (niños pobres que por lo general viven en la indigencia), curas, etc. (1982: 449).

Como se ha mencionado, en su relación con el naturalismo se desenvuelve una pugna entre sus juicios personales hacia esta estética y la opinión de la crítica, entre la que está extendida la idea de que Pereda encarna sus características básicas; ocurre así en *Sotizela*.

Uno de los elementos más importantes de la personalidad de la obra perediana es la representación que el autor hace del habla popular. José María de Pereda demostró en esta novela su ahínco por reflejar el habla popular de la Montaña, con su léxico y gramática propia (laísmos y leísmos principalmente). No obstante, el estilo narrativo de la novela (en especial en lo que concierne a la voz narrativa) no es propiamente regional: hay una clara distinción entre el estilo del narrador y las voces de los personajes. (Miralles, 1982: 452).

Otra de las constantes en las novelas de Pereda, siendo en este caso de especial relevancia tanto para *Sotileza* como para cualquiera de sus novelas de tesis, es la relación entre los personajes (sobre todo según su clase social y si se los puede considerar moralmente virtuosos o no). Podemos asegurar que Pereda es un literato de inspiración determinista: los personajes de clase alta solo terminarán por desposar a otros personajes de su misma clase; proporcionalmente, los personajes de moral cuestionable tendrán un final infeliz (siendo la muerte uno de los más comunes, como ocurre con el usurero Sotero, con el ateo Fernando o con el bruto Muergo) mientras que ocurrirá lo contrario con aquellos virtuosos (que con independencia de su clase, deben encarnar los principios cristianos).

Si mencionamos la novela anterior como una obra fundamental en Pereda, es ineludible reflejar por igual *Peñas arriba* (1895) y los comentarios que hace sobre ella Acedo Castilla:

Para algunos críticos «Peñas Arriba» no es una novela, sino una tesis sociológica desarrollada en una obra que tiene la estructura de la novela. Así Mariano de Cavia en *El Liberal* de 31-1-95, decía: «en su jugosa entraña, en la tesis susodicha, hallará el lector atento: desde el regionalismo tradicional, hasta la organización autonomista de Pi y Margall; desde el patriarcado cristiano y socialista que predicaba «espiritualmente» el Conde León Tolstoy, hasta el aristocratismo intelectual, que prácticamente impuso en Inglaterra Randolph Churchill». (Acedo Castilla, 1991: 89)

Esencialmente, en *Peñas arriba* se hace un retrato idealista de la vida rural, por el cual el protagonista se convence para abandonar definitivamente la ciudad y asentarse en Tablanca. Sustituirá a su tío Don Celso, el hidalgo local alrededor de cuya casona toma lugar la actividad del pueblo. En ella se reafirman ideas ya mencionadas: los personajes de moral virtuosa (cristiana) reciben un desenlace feliz.

Entre las características de sus novelas de tesis, la herramienta fundamental para la expresión de su ideología es la burla y la sátira. Aunque incluye monólogos y diálogos en que desarrolla la dialéctica propia de una apología ultraconservadora de los valores del Antiguo Régimen, lo que sobresale es su retrato de los elementos vinculados al liberalismo: los personajes liberales, el sistema electoral, la laicidad, la desaparición de los privilegios de la nobleza, etc. Es un escenario presente igualmente en otras obras, como *El Tío Cayetano* (1858) y *Los hombres de pro* (1889) (si bien no se puede considerar una obra biográfica, sí parte de observaciones hechas a partir de su experiencia personal como miembro de las cortes) (Acedo Castilla, 1991: 81).

Como es previsible en un autor conservador de finales del siglo XIX, las acciones principales de las obras de Pereda conciernen principalmente a hombres. De hecho, es notable que hay acuerdo entre la crítica a la hora de anotar que los personajes femeninos de Pereda resultan faltos de personalidad; sus caracteres apenas se distinguen entre sí, por lo que terminan por parecer «hermanas gemelas» (Acedo Castilla, 1991: 87).

Las novelas de tesis están alejadas de representar el grueso de la producción de Pereda, si bien representan un aspecto fundamental de ella. El autor recibió también elogios por obras menos comprometidas con la dialéctica política; podemos mencionar *Panchín González*, publicada en 1896, como retrato de las terribles consecuencias que produjo sobre Santander la explosión de un navío atracado en el puerto.

2.3. El pensamiento del autor

La ideología es el aspecto que más distingue a José María de Pereda respecto a otros autores de su tiempo, posiblemente más que su estilo literario. A grandes rasgos, Pereda fue un intelectual ultraconservador vinculado al carlismo. Fue crítico con el sistema parlamentario y con hechos clave del liberalismo en España como la Revolución de 1868. Está claramente alejado de aquellos que son considerados liberales, como Benito Pérez Galdós. Incluso dentro del conservadurismo, se diferencia bien de aquellos más moderados, donde podríamos encontrar a Emilia Pardo Bazán.

Plasmó su ideología en su obra, en especial en lo referente a su crítica al liberalismo. En ocasiones llegó a caricaturizarlo, como en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879). Unida a esa crítica, se encontraba su elogio al sistema aristocrático u oligárquico, por el que se daba una relación de servilismo entre las familias hidalgas de los entornos rurales (que hacen apariciones constantes en sus obras) y los habitantes de las poblaciones cercanas.

Las tramas se sirven de dos elementos fundamentales para desarrollar las visiones políticas del autor: la burla hacia la ideología liberal y el retrato de caciques participantes en el sistema electoral (que abusan de su poder a costa de sus vecinos). Aunque no resulte transversal en todas sus novelas, es también importante para la ideología de Pereda el papel de la religión y de la Iglesia católica frente al ateísmo y el escepticismo propios del liberalismo (una oposición que vertebra *De tal palo tal astilla* (1885) a través del amor

imposible entre Águeda, católica, y Fernando, ateo). Pereda es, en pocas palabras, un defensor del Antiguo Régimen.

Es destacable que, a pesar de la abundante presencia de contenido político en sus novelas, su participación en la política como diputado a principio de la década de 1870 fue discreta.

A lo largo de su vida y con diferentes obras, Pereda ratifica su crítica hacia los liberales como ocurre con *Los homombres de pro*, en que satiriza el sufragio universal y del sistema electoral, o también en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, en que critica en particular a los candidatos liberales, a lo que juzga como corruptos.

En esta obra se oponen dentro del escenario de Coteruco (un pueblo montaños con pocos aspectos distinguidores) el cura D. Frutos y el labriego e D. Román Pérez de Llosia (aunque no se especifique si es hidalgo o no, es fácilmente identificable con el arquetipo del hombre adinerado que establece relaciones de servilismo con otros habitantes del pueblo, sobre los que demuestra superioridad económica y política en la toma de decisiones) y Patricio Rigüelta junto a Gonzalo, que insistirán en introducir el liberalismo y el sistema electoral por pretender beneficiarse de manera egoísta de él.

Estudiado el papel de su ideología en su propia obra, podemos hacer referencia a su relación con obras ajenas por las visiones personales plasmadas en ellas. El ejemplo de mayor importancia es el de Benito Pérez Galdós. Aunque lector de ella, Pereda se mantuvo crítico hacia la obra de tipo liberal de Galdós. En cualquier caso, la novela que provocó una mayor reacción en Pereda sería *Gloria* (1877). La considera una novela volteriana (García Castañeda, 2010: 229). El anticatolicismo de *Gloria* (en que se describe a los católicos españoles como hipócritas y en que hay un tono marcadamente anticlerical) provocará una respuesta pronta en Pereda. Pereda responde con *De tal palo tal astilla*: explica la necesidad de la fe cristiana y los peligros de la vida propia de un ateo. Acedo Castilla ilustra la perspectiva religiosa perediana con la siguiente cita:

Su tesis es la necesidad de creencias católicas, y una exposición de los males del libre pensamiento y del ateísmo. Para quienes no tienen consuelo espiritual en las desgracias, los desengaños temporales pueden significar y significan la desesperación o el suicidio. En servicio de esta idea, nos presenta a la protagonista Agueda, profundamente cristiana y fervorosa católica, enamorada de Femando Peñarrubio, médico íncrobulo, hijo de otro tal, que vive en las inmediaciones de Valdencinas, su pueblo. (Acedo Castilla, 1991: 87)

En cualquier caso, esto no enemistó de ninguna manera a los autores: Pereda ofreció información a Galdós sobre tradiciones de los pueblos montañoses a medida que el otro escribía la novela (García Castañeda, 2010: 231). Criticó igualmente *La familia de León Roch* (1878) (García Castañeda, 2010: 233), pero llegó a admirar, por ejemplo, *Marianela* (1878) (García Castañeda, 2010: 233).

En resumen, partiendo de su adhesión al carlismo y de su ideología ultraconservadora, Pereda dedica gran parte de su obra a defender los elementos básicos del Antiguo Régimen: la política conservadora, la religión católica y la existencia de una nobleza hidalga que establece relaciones de servilismo con las clases empobrecidas. Esto se traduce igualmente en su retrato caricaturesco de los liberales y los ateos, que suele caracterizar como egoístas y malvados.

2.4. La novela de tesis y su contexto ideológico

La novela de tesis realista es inseparable de su contexto histórico e ideológico. Según la definición de Dorca, para distinguir una novela de tesis de cualquier otra novela realista o naturalista, podemos definir a la de tesis como una producción de ficción en que se presentan debates dialécticos sobre la sociedad (religión y política) y sobre ética a través de personajes tipos que pueden ser reducidos a sus valores ideológicos (1997: 273).

Oleza enumera las características fundamentales de la novela de tesis decimonónica:

[Es] un «género histórico», con un código narrativo propio: estructura compositiva cerrada y trascendente, modalización autoritaria, lector pasivo y adicto, inventario limitado y preciso de conflictos -con centro en el conflicto religioso y ramificaciones en los otros dilemas citados-, prototipos de personajes portadores de valores ideológicos, morales, históricos y hasta metafísicos, cuadros de circunstancias espacio-temporales abstractos -en Galdós, en Alarcón- o simbólico-costumbristas-en el caso de Pereda. (Oleza, 1998: 16)

Los componentes que colaboraron en la génesis de la novela de tesis decimonónica serán fundamentalmente los que se refieren a la novela de tesis ilustrada y los propios de la literatura realista y costumbrista previos a la década de 1870.

Si bien no es posible encontrar novelas en una época anterior que aúnen todas las características que hemos mencionado como propias de la novela de tesis realista, la función moralizante en la ficción escrita en prosa no es exclusiva del siglo XIX.

Excluyendo ejemplos menores, podemos identificar el principal antecedente de la exploración de esta función de la novela ya en el siglo XVIII.

Además de ensayos, durante la Ilustración aparecen obras de ficción de una considerable proporción de contenido reflexivo y moralizante. Destacan las novelas de origen francés, como *Emilio* (1762) de Rousseau (sobre la educación) o *Cándido* (1759) de Voltaire (en que se critican diferentes aspectos de la sociedad, como la política, la religión o la justicia).

La influencia de esta función de la literatura no se redujo a Francia: en España encontraremos igualmente novelas de contenido moralizante durante el siglo XVIII. Ejemplo de ello es *Fray Gerundio de Campazas* (1758), del Padre Isla. En ella se combina la descripción de las costumbres reales de la sociedad española y una crítica hacia el ejercicio del poder por parte de la Iglesia y el clero (aunque no alcanza el tipo de anticlericalismo propio de algunas novelas decimonónicas). También reflexiona sobre la sociedad española y sus costumbres José Cadalso con *Cartas marruecas* (1789).

La producción costumbrista previa adelanta los elementos más generales de la novela de tesis: el reflejo de situaciones propias de la vida real. No obstante, en la novela de tesis se supera la aspiración a la objetividad científica, siendo la actitud moralizante fundamental; los autores de estas novelas están alejados de querer representar la complejidad ideológica del momento histórico a través del reflejo objetivo de todos sus componentes y capas. Por el contrario, parten de una idea personal que defenderán en su trabajo de ficción (Dorca, 1997: 270).

La novela de tesis es de una importancia considerable para los novelistas del último tercio del siglo XIX. Fueron numerosos los autores que exploraron este subgénero, reflejando por tanto una diversidad de perspectivas ideológicas en sus escritos. De entre todos los temas que podrían tratar en las novelas de tesis, los dos más destacados serían la religión y la política, teniendo el primero de ellos una sobresaliente representación. En última instancia, lo religioso fue también explorado en novelas que no eran de tesis propiamente.

Las posiciones respecto al catolicismo y hacia la Iglesia variaron entre la más profunda defensa (siendo *De tal palo tal astilla* ejemplar, puesto que justifica una fe ciega

en el catolicismo) y la crítica mordaz (el anticlericalismo será un lugar de encuentro para novelistas como Clarín o Galdós).

Oleza aprecia que estas mismas novelas de tesis religiosas, en particular las apologéticas del catolicismo, están alejadas de un tono triunfador: la posición de la religión tradicional es o bien pasiva frente a una sociedad cuya transformación es en cierto sentido inevitable (y cuya impiedad se trata de advertir y evitar) o bien a la defensiva, en el contexto de una batalla que parece perdida (1998: p.13).

Una característica común para novelistas de tesis tanto conservadores como liberales será el maniqueísmo en los personajes: para unos y para otros, los personajes en línea con sus valores serán ejemplos de generosidad y sabiduría, mientras que ocurrirá lo contrario con aquellos a quien se pretende criticar. La posición respecto a la religión de cada autor tendrá un efecto fundamental en esta característica.

Entender el papel de la religión en la producción de novelas de tesis nos obliga a reflexionar sobre el contexto ideológico del momento, que Oleza explica de manera sucinta pero clara:

A lo largo de la primera mitad del siglo XIX, la pugna por el sometimiento de la Iglesia al régimen liberal (supresión de órdenes religiosas, excomuniones del clero regular, abolición de la Inquisición, desamortización de los bienes eclesiásticos), y en la segunda mitad la lucha a favor o en contra del imperio de la Iglesia católica sobre la enseñanza (especialmente la universitaria), el régimen familiar, la condición confesional del estado, o la ideología de la sociedad civil. (Oleza, 1998: p. 12)

Esta pugna dialéctica entre liberalismo y catolicismo (que representa el Antiguo Régimen) se encuadra en el contexto de la Gloriosa de 1868 y su posterior fracaso, con el inicio de la Restauración en 1875. Se trata de una situación de la que fue complicado extraer conclusiones claras para aquellos que la vivieron: si bien la nueva sociedad burguesa es capaz de reconocer la necesidad de ciertas promesas del Liberalismo, con el fracaso de la Gloriosa se ha vivido el fracaso de la aplicación de estas mismas.

Este conflicto ideológico no está reducido a España. Elementos venidos del resto de Europa como la revolución industrial, el Positivismo o algunas de las ideas fundamentales de la Ilustración van a dar forma a la novela de tesis española (tanto para aquellos que admiren estas aportaciones como para quienes las critiquen).

Además, en la comprensión total del contexto de la novela de tesis decimonónica resulta necesario comentar las grandes agrupaciones ideológicas en que encuadramos a

muchos de los maestros de este subgénero. Fuera del estricto partidismo político, podemos mencionar el carlismo (al que estaba asociado Pereda) o la Institución Libre de Enseñanza junto al krausismo y la influencia del Idealismo alemán en ambas cosas (que tuvo un impacto considerable sobre novelistas como Pereda).

El carlismo fue un movimiento ideológico y político ultraconservador que se resistía a los valores liberales. Bajo la defensa de la legitimidad de Carlos María Isidro de Borbón como rey de España, este movimiento defendía los aspectos fundamentales del Antiguo Régimen: principalmente, los privilegios de la Iglesia dentro de la vida social y política de España y la continuidad del sistema legislativo precedente (opuesto por tanto a la nueva identidad burguesa que ya hemos tenido oportunidad de mencionar). El movimiento carlista contribuyó al surgimiento de una serie de guerra civiles que se sucederían hasta final del siglo y que perseguían establecer sus valores.

Por su parte, el krausismo fue introducido en España por Sanz del Río. Se trata de una corriente idealista de origen alemán; dentro de sus propuestas, las más destacables al contexto español será la ética, que se aplicará a la educación. El krausismo propone un equilibrio entre razón e idealismo (lo que incluye la fe, por lo que los krausistas españoles no serán anticatólicos).

El krausismo contribuyó a la aparición de la Institución Libre de Enseñanza en 1876 (momento álgido de la literatura realista), de la mano de Francisco Giner de los Ríos y otros intelectuales. Se creó al margen de la educación religiosa y de la dirigida por el Estado. Contó con la colaboración de autores del momento como Galdós o Pardo Bazán; supuso también un espacio de formación para Alas «Clarín». Más allá de la generación del 68, formó a autores posteriores como Antonio Machado, José Ortega y Gasset o Juan Ramón Jiménez.

Como ya hemos mencionado, para la década de 1890 la literatura realista tal y como la establece la generación de 1868 comienza a desaparecer; por necesidad, esto incluye el fin de la novela de tesis realista.

No obstante, con los novelistas de la Generación de 1898 no se va a abandonar por completo la relación existente entre novela y filosofía. Partiendo de que, en general, no hay una ruptura completa con la estética realista (aunque sí se abandona su inspiración fundamental), podemos identificar una cierta continuidad entre las novelas de tesis realistas

y escritos como *San Manuel, bueno, mártir*, de Miguel de Unamuno. En esta obra se analiza el papel de la religión dentro de la sociedad, pero a diferencia de obras como *De tal palo tal astilla*, no se incide en la misma manera en el papel político que queda reservado para la religión. En la línea ideológica del conjunto de la Generación del 98, la reflexión hecha resulta más bien íntima e individual.

La corriente que supone la producción de novelas de tesis realistas como tal no ha vuelto a aparecer hasta ahora, exceptuando la publicación puntual de obras de este tipo; una de las razones principales de esto puede ser la superación de los conflictos dialécticos e ideológicos que la alumbraron a finales del siglo XIX: a día de hoy se han normalizado la mayoría de las propuestas liberales que se discutían en el momento histórico en cuestión.

2.5. Estado de la cuestión

Si bien Pereda no ha recibido la misma cantidad de atención por parte de los académicos que Galdós o Pardo Bazán, está lejos de haber sido ignorado. La bibliografía dedicada a estudiar su obra es abundante. No obstante, se hace reconocible una falta de publicaciones centradas en el autor en años recientes.

Encontramos varios investigadores que se han ocupado de elaborar numerosos artículos para analizar la obra literaria de José María de Pereda; un ejemplo de ello es Raquel Gutiérrez Sebastián, con publicaciones como *El primer problema. Política en la narrativa de José María de Pereda* (2012) o *José María de Pereda y sus obras ilustradas* (2019). Un ejemplo similar es Salvador García Castañeda, que ha escrito artículos como *La presencia de Pereda en el «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo»* (2019), *Entre escajos y flores. Pereda, lector de Galdós* (2020) o *Regionalismo y resquemores. Pereda y la «Fiesta Montañesa»* (2006).

Además, José María de Pereda ha sido objeto de estudio en trabajos académicos anteriores a este. Ya en 1982 se hizo pública la tesis *La Obra de José María de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo* de José Manuel González Herrán. En 1993 se publicó la tesis *Costumbrismo y narrativa breve en la obra de José María de Pereda* de Magdalena Aguinaga Alfonso.

De la misma manera, se han dedicado capítulos y apartados para tratar su obra dentro de monografías y antologías. El ejemplo más evidente es el capítulo «*Sotileza*»: *del*

costumbrismo a la novela dentro de la serie de monografías *Historia y crítica de la literatura española*, dirigidas por Pañeda y publicadas en 1982.

El estudio de la bibliografía previa revela uno de los principales argumentos que justifican la relevancia del presente TFG: si bien Pereda ha sido estudiado, no lo han sido ni sus novelas de tesis como tal ni su faceta como escritor de estas mismas obras. Por ello, partiendo de la bibliografía apuntada, nos proponemos hacer esto mismo a continuación.

3. Análisis de la novela

A la hora de llevar a cabo el siguiente análisis de la obra *De tal palo tal astilla*, mantendremos presente que la obra nos interesa como novela de tesis, y no como una obra de ficción en general. Es decir, la extensión y contenidos de cada uno de los siguientes apartados se derivan de este mismo hecho.

3.1. Personajes

Fernando

Fernando es el protagonista indiscutible de la novela junto a Águeda; es el romance frustrado entre ambos lo que desencadena los hechos más importantes de la trama.

Fernando Peñarrubia es un joven que acaba de terminar de estudiar medicina, por lo que espera convertirse en un doctor tan aclamado como su padre. Refleja igualmente los valores que su padre le ha transmitido, principalmente el materialismo y el consecuente ateísmo. La caracterización que Pereda hace del personaje no es completamente maniquea; a pesar de representar el liberalismo y el materialismo, no tiene el carácter propio de un villano.

En el regreso al hogar de su padre, Fernando se muestra apesadumbrado. Aunque su padre no consigue que el joven revele la causa de ello, al lector se le termina por revelar que se trata del amor frustrado entre Fernando y Águeda. Si bien se aman mutuamente, lo que media entre ambos es el ateísmo de Fernando, que espanta a Águeda. A esto se suma la consecuente decisión de doña Marta (madre de Águeda), que antes de morir dejó clara su voluntad de alejar a su hija de Fernando por esta misma razón.

También se nos revela que Fernando está estrechamente relacionado con otro personaje del pueblo: Sotero. Se nos explica cómo antes de venir al pueblo Fernando se vio

involucrado en un episodio en que un amigo cercano engañó a personas de la alta sociedad (no se dan muchos detalles acerca de este trance); por miedo a sufrir las consecuencias de un delito que él no había cometido, se vio obligado a recibir un considerable préstamo por parte de Sotero, puesto que el joven no quería revelar a su padre su situación. Por ello, el prestamista se aprovecha de su influencia sobre el joven para controlarlo e impedir que se relacione con Águeda.

Tras una serie de conversaciones entre los enamorados en que la voluntad de Águeda se muestra inexpugnable, se nos revela que el amor que Fernando siente por Águeda es mayor que su interés por mantener los principios materialistas con los que ha sido criado; Fernando acude a la casa del cura del pueblo en un intento de recibir inspiración religiosa que le permita hacer posible su relación con Águeda.

Esto puede provocar que el lector deduzca que la novela terminará con una conversión de Fernando, lo que facilitaría su amor con Águeda. No obstante, el determinismo propio de Pereda (que en este caso supone que el personaje que comienza como ateo no pueda obtener un cambio real) impedirá este desenlace.

A pesar de la resolución del cura por ayudarle, no le será posible debido al abrupto final que le depara al joven. El final de Fernando resulta trágico. Debido a las maledicciones de Sotero, todo el pueblo hará expreso su desprecio hacia el joven. De todo ello Fernando termina por inferir que también Águeda le odia; la suma de todos estos hechos le lleva a suicidarse.

La posición de Fernando dentro de esta novela de tesis es desarrollar las consecuencias que se derivan de no encarnar la moral cristiana: Pereda hace evidente la idea de que un ateo está condenado a un final trágico como el de Fernando, incluso si muestra interés por cambiar.

Águeda

Es el personaje protagonista junto a Fernando. Su carácter es completamente positivo y no demuestra ningún tipo de falta moral: es una buena cristiana, una buena hija y una buena hermana. Dispone también de una considerable determinación que la lleva tanto a resistirse a la tentación que Fernando supone para ella como a oponerse a Sotero.

Sus bondades quedan reunidas en la descripción que se hace de su admirable carácter:

De su natural gracejo y de las penas sentidas por el estado de su madre, se había formado un carácter entre abierto y reflexivo, que era su mayor encanto; mezcla peregrina de candor y de madurez, ostentaba todo el brillo de la mujer discreta, sin la insufrible impertinencia de la joven resabida. Naturaleza exuberante y poderosa, había resistido el influjo de las tristezas del hogar en una época de la vida en que ésta es el reflejo de cuanto la rodea: y consiguió tal victoria buscando fuerzas en la misma necesidad, que la obligaba a trabajar sin descanso como madre afanosa, sin dejar de ser niña. (Pereda, 1977: p. 62)

Siente tanto amor por Fernando como él hacia ella. No obstante, no se deja llevar por sus sentimientos y resiste su atracción hacia el joven. Con el progreso de la novela se nos presentan varios diálogos entre ellos en que se ejemplifica esto mismo: la inquebrantable fe de Águeda es el único obstáculo para su amor por Fernando, por lo que se niega a claudicar (a esto se suma que desea respetar la voluntad de su madre al respecto). Debido a que Fernando no llega a demostrar la fe que le permitiría unirse a Águeda, tras la muerte del joven ella terminará por convencerse de que su comportamiento fue en todo momento el adecuado en la medida en que el ateísmo de Fernando solo podía tener un final infeliz.

Conocemos su determinación a rechazar a Fernando mientras no cambie:

—La extensión de tus errores —respondió— me deja sin la menor esperanza de que algún día se acorten las distancias que nos separan. ¿A qué tu empeño en estrechar esos vínculos, que al fin han de romperse? Y cuenta que temo por ti Fernando porque te veo sin armas para luchar contra los obstáculos; sin fuerzas para resistir el peso de tu desdicha. No obstante, si tan extrema es la necesidad que sientes de que te oiga una vez más; si complaciéndote en ese deseo te pongo en ocasión de que tus ideas puedan tomar otro rumbo, satisfáganse tus ansias. Pero entiende que no se quebranta mi fe con argumentos sutiles. Guárdate de hacerlos, y no olvides que sólo con la ley de Dios, no en los labios, sino en el corazón, has de reinar en el mío. (Pereda, 1977: p. 73)

Además de esto, Águeda pone en duda el criterio de su recientemente fallecida madre y atendiendo a sus propias sospechas y a las de su hermana, cuestiona la calidad moral de Sotero. Obligada a respetar las consecuencias legales del testamento de su madre, intenta contactar con su tío. Lo terminará logrando a pesar de la intervención de Sotero y gracias a la ayuda de Macabeo.

Su final no es completamente satisfactorio en la medida en que su interés romántico muere de manera trágica, pero esto no resulta traumático para ella. Por esto mismo, en relación con la tesis principal de la novela, Águeda encarna la fe inquebrantable que Pereda relaciona con la moral cristiana. Si bien no llegamos a ver muchas facetas de su

personalidad, es cierto que sorprende como un personaje femenino de enorme determinación e inteligencia: no es conformista con la voluntad de su madre de confiar en Sotero, de la misma manera que termina por lograr contactar con su tío gracias a servirse de Macabeo.

Sotero

Sotero es el personaje antagónico de la novela. De principio a fin se lo caracteriza como un avaricioso que finge ser un hombre de fe. Todo ello está acompañado de una descripción desfavorecedora tanto de su aspecto físico como de la ruinosa casa en que vive. Su vida está protagonizada por su voluntad de aparentar una fe que no es real con la que poder aprovecharse de la riqueza de Doña Marta tanto antes como después de su muerte.

Para que quede clara su naturaleza abyecta, Pereda hace una descripción de su mal aspecto:

Aunque grande, muy grande, parecía que estaba llena de narices y de labios; tan inflada, verrugosa y prominente era la una; tan gruesos, separados y corridos eran los otros. Los ojos y la frente, por pequeños y angosta, ocupaban poquísimo terreno allí; y en cuanto a los dientes, si bien eran largos, muy largos, también eran negros, muy negros, y pocos y mal distribuidos; por lo cual se desvanecían en la oscuridad del antro a cuyos bordes asomaban como las piedras mohosas en las cuevas del zorro. La piel, áspera y verdosa; nada más en su lugar; terreno seco, agrietado e infecundo, entre peñas y bardales. (Pereda, 1977: p. 53)

Mantiene relaciones paralelas con Águeda y Fernando. Respecto a la primera, ha conseguido convencer a Doña Marta para considerarlo un hombre que será capaz de cuidar de su patrimonio y de sus hijas; por ello la mujer lo nombra albacea en su testamento. No obstante, tanto Águeda como su hermana Pilar desconfían del hombre. La mayor de las hermanas sospecha que quiere aprovecharse del enorme patrimonio de su familia, por lo que intenta contactar con su tío para impedir la intervención de Sotero, esfuerzos que este mismo va a tratar de frustrar. El temible carácter de Sotero le va a llevar a encerrar a las hermanas para que su sobrino Bastián viole a la mayor de ellas y esto la obligue a casarse con él. Afortunadamente, Macabeo conseguirá rescatarlas antes de que esto pase.

Respecto a Fernando, es su prestamista, posición de la que se aprovecha para que el joven no se acerque a Águeda y no ponga en peligro sus aspiraciones respecto a la riqueza de la joven. Especula igualmente con hacerse con el patrimonio de la familia Peñarrubia: los intereses que Fernando le debe son tan altos que solo puede pagarlos con el dinero que herede cuando muera su padre. Cuando Sotero descubre las aspiraciones de Fernando de encontrar la fe, va a extender rumores por los que los vecinos terminarán por pensar que el

joven quiere aprovecharse del dinero de Águeda. Esto le termina por convertir en el responsable de la muerte de Fernando.

El final de Sotero llega con su repentina muerte después de que su plan de encerrar a Águeda sea frustrado y Fernando se suicide. Muere tras una breve convalecencia sin posibilidad de redención.

En relación con la tesis más importante de la novela, Sotero se presenta como el mejor ejemplo del maniqueísmo que podemos esperar de una obra de Pereda de esta naturaleza. Su aborrecible carácter provoca que no tenga una sola característica positiva. Su uso de la fe y de la religión terminan por ser vistas aún peor que el ateísmo propio del doctor Peñarrubia y de Fernando. Como ya se ha apuntado, no recibe ningún tipo de redención, sino que muere como un hombre malvado y responsable del mal de otros personajes. Podemos imaginar que se encuentra en la posición más baja que puede ocupar una persona dentro de la escala moral de un autor como Pereda, principalmente por ser un usurero y un cínico que imposita su fe.

Doctor Peñarrubia

El primer personaje que aparece en la obra es el doctor Peñarrubia, que entre los vecinos del pueblo es conocido como Pateta. En el capítulo IV se hace una extensa explicación del origen de su familia. En ella lo más destacable es que desde generaciones atrás, los Peñarrubia han sido vistos con malos ojos por sus vecinos debido a su irreligiosidad; en efecto, el propio Pateta es un aclamado médico conocido no solo por sus grandes habilidades para la medicina, sino también por su ateísmo y su interés por las ciencias.

El doctor es padre de Fernando. En este mismo capítulo se detalla cómo tras una juventud protagonizada por una moral disoluta, conoció a la madre del joven y cómo tras la muerte de esta, el doctor transmitió a su hijo el materialismo que lo caracteriza, como se ilustra en el siguiente fragmento:

Lo que vino al mundo al salir de él la infortunada compañera de Peñarrubia fue un niño, a quien se puso el nombre de Fernando. Una alcarreña le amamantó; luego le zagaleó un muchacho, y un mozo de pelo en pecho le acompañó en sus juegos y travesuras. Su padre le curaba las indigestiones y le prescribía el régimen que más le convenía para ser robusto y fuerte; y como a la edad en que a otros niños se les enseñaba el «¿quién es Dios?», ya estaba él cansado de saber que no existía, no tuvo que preocuparse lo más mínimo de esas cosas que cuentan a los rapaces las dueñas impertinentes y las madres aprensivas. (Pereda, 1977: p. 40)

Según se puede comprobar, la transmisión del ateísmo de padre a hijo no se debe a que el doctor nunca hablase sobre religión y sobre la idea de Dios, sino que hacía explícita la enseñanza de la negación de su existencia.

A pesar de todo lo anterior, en el capítulo XV el doctor Peñarrubia y Fernando mantienen una conversación por la que el joven descubre que los principios ideológicos del padre no son tan sólidos como él pensaba, lo que contribuye a la construcción del personaje:

—Te daré, hijo, hasta la vida, si te hace al caso... Pero dime en qué forma he de alentarte. Explícate.

—Respóndeme con la franqueza y lealtad con que yo te hablo. ¿Sientes el mismo entusiasmo que sentías en otro tiempo por el triunfo de tus ideas?

—Pues con franqueza y con lealtad Fernando: hace mucho que esas ideas y las otras ideas me tienen completamente sin cuidado. (Pereda, 1977: pp. 114-115)

Esta interacción surge a partir de una conversación en que Fernando trata de explicar a su padre su reciente resolución por tratar de hallar la fe a pesar de la educación que ha recibido.

Pateta lleva una vida solitaria en su casa solariega. En ella desempeña largas sesiones de estudio de las ciencias naturales, además de esperar las visitas de su hijo. En ocasiones es solicitado como doctor por vecinos de pueblos donde la familia Peñarrubia no tiene tan mala fama.

Aunque es un personaje que resulta demonizado por sus vecinos, cuando le observamos interactuar con los diferentes personajes de la novela se revela como un hombre amable (como en el capítulo I cuando trata con Macabeo) y cariñoso hacia su hijo, que demuestra con preocupación por las desventuras del joven y con muestras de afecto físico hacia él.

La relación más importante de este personaje respecto al resto es ser el padre de Fernando y ser el médico que atiende a la madre de Águeda antes de morir (esto permite que al lector se le presente el personaje de Águeda y su familia antes de conocer que es el interés romántico de Fernando).

Su papel en la obra como personaje no es desencadenante de hechos importantes para la trama. Su función más destacable es la de tratar de ser confidente de Fernando: con las preguntas que hace a su hijo sobre las causas de sus pesares se revela al lector el interés

romántico del joven. No obstante, el afecto hacia su hijo no logra impedir el desenlace con la muerte del joven, que le provoca una enorme pesadumbre. Esta se ve aumentada por considerarse responsable de la muerte por haber transmitido a Fernando sus valores. Si bien no hay una reconciliación explícita con la religión, sí llega a denunciar las maldades de una cosmovisión estrictamente materialista:

—¡Infeliz de mí si eso fuera cierto; porque la educación del desgraciado es obra mía!... Yo no le infundí otras ideas ni otro culto que el amor a las glorias mundanas; aplaudí sus triunfos en esas luchas sin caridad; con estas alas se elevó..., y si es cierto que cuanto más libre es la razón, más esclava de las pasiones se hace el alma, su verdugo fui... (Pereda, 1977: 210)

En relación con la naturaleza de la obra como novela de tesis, podemos alumbrar que el doctor Peñarrubia representa en primer lugar la posición ideológica opuesta a la de José María de Pereda; no obstante, esto no provoca que tenga el carácter o el comportamiento propios de un personaje malvado o antagonico. Por esto mismo, el doctor va a terminar siendo caracterizado como inseguro hacia los principios morales que han regido su vida hasta el momento (en la medida en que Pereda trata de sugerir que encuentra imposible que una persona no tenga un cierto interés natural hacia lo divino) y como afectado por una terrible pena derivada del suicidio de su hijo, cuya causa también es la irreligiosidad con que le crio.

Macabeo

Macabeo es el primer personaje en hacer aparición en la obra junto al doctor Peñarrubia en el capítulo I. Es sin lugar a dudas un personaje secundario en comparación con el resto durante la mayor parte de la historia; no obstante, termina por ser clave por salvar a Águeda y Pilar del encierro al que las ha sometido Sotero. Se nos presenta como un vecino de Valdecines que tiene especial predilección hacia la familia de Águeda, a la que presta su ayuda en diferentes ocasiones. Su introducción en la historia se debe a que le había sido encargado buscar al doctor para que socorriese a Doña Marta.

Tras esto, volverá a recibir protagonismo cuando Águeda le encarga que lleve personalmente una carta al tío de la joven, para que acuda al pueblo. Es a su vuelta junto al tío cuando la libera de la casa de Sotero.

Se le describe como un hombre servicial y pánfilo. Su buena disposición a ayudar a los demás es tal, que se resiste a ser recompensado por ello. Se puede considerar el único

personaje que recibe un final feliz, puesto que Águeda le recompensa con propiedades por la ayuda prestada.

En un segundo plano, y de manera paralela a los hechos más importantes de la historia, Macabeo mantiene su propio lance romántico con Tasia, que no llega a concluir en un compromiso. No obstante, esto no compromete el final feliz de Macabeo, puesto que la relación termina cuando Macabeo lo decide al darse cuenta de que Tasia solo tiene interés por el aspecto económico.

De esta manera, en el capítulo XXX se olvida de su interés previo para que Tasia lo eligiera a él y termina por despedirse de ella: “No venía hoy a pedirte, como te has pensado, sino a decirte que para lo que soy y tengo, no es quién una descorazonada, cubiciosa y cicatera como tú”. (Pereda, 1977: 203)

3.1. Temas

La religión y la moral

El tema de la religión es el más importante para novela, sobre todo si la analizamos como novela de tesis. Se trata del tema a cuyo desarrollo responden el resto de elementos presentes en la obra, sobre todo los personajes y sus acciones.

Tras lo visto en el marco teórico, es necesario partir de la identidad de José María de Pereda como un católico fervoroso. Su rígida fe se encuentra entre sus valores ultraconservadores. La justificación de la obra es precisamente presentar al público una apología de los valores católicos en oposición a la irreligiosidad propia de obras como *Gloria*, de Pérez Galdós.

La tesis principal de Pereda es simple: la fe es un instrumento para la salvación durante la vida y tras la muerte, mientras que el ateísmo destina a quienes lo comparten a un final trágico; de esta manera, la religión no puede ser olvidada al estudiarse la conveniencia de un enlace matrimonial. La oposición entre fe y ateísmo se concreta en el amor frustrado entre Fernando y Águeda, que obtiene una resolución violenta con el suicidio de Fernando.

El discurso sobre la religión con que permea la obra se reparte a lo largo de toda la historia, pero principalmente a través de la descripción de la vida de los personajes y de los diálogos entre ellos.

Por su importancia capital para el desarrollo del tema, destacan en primer lugar los diálogos entre Fernando y Águeda. En el capítulo VIII se nos presenta la primera conversación entre ambos, en que se explican las razones que impiden su relación. En última instancia, Águeda es el instrumento con que Pereda comparte sus propias visiones sobre el catolicismo y su importancia en la moral y en las relaciones; por esto mismo, atender a las palabras de la joven nos permite conocer las ideas del autor.

En primer lugar, la relación entre ambos comienza siendo imposibilitada por la voluntad de Doña Marta, madre de Águeda; en su testamento explicitó lo siguiente: “Recomiendo a mis hijas muy amadas que, si Dios no las llama por otro camino aún más santo y ejemplar, en el momento de la elección esposo pongan su consideración en las ideas religiosas que han de adornar al hombre que prefieran”. (Pereda, 1977: p. 86)

Esta conversación nos permite conocer la profundidad de los principios cristianos de la joven. Al explicar su comprensión de la vida, Águeda advierte a Fernando: “—Esa vida no es tuya, y has de aceptarla por triste que sea. [...] ¡Tu vida es de Dios, Fernando, no lo olvides!” (Pereda, 1977: p. 70). Esta intervención nos convence del compromiso de Águeda hacia las bases ideológicas del catolicismo, frente a una persona que puede seguir los ritos cristianos sin hacer un análisis profundo de sus implicaciones filosóficas.

Por el contrario, Fernando explicita igualmente su irreligiosidad. Entre sus palabras encontramos una referencia a su tesis doctoral (que se convirtió en la causa de la separación de los jóvenes después de ser descubierta por Doña Marta, la madre de Águeda). Esto nos puede hacer suponer que Pereda era crítico hacia las ciencias naturales basadas en el método científico, que a finales del siglo XIX tomaban protagonismo en universidades, en oposición a la fe cristiana.

A pesar de que los dos tienen oportunidad de expresar la magnitud de su amor, Águeda recuerda a su interlocutor al final del capítulo la imposibilidad de una reconciliación si un cambio en él: “Pero entiende que no se quebranta mi fe con argumentos sutiles. Guárdate de hacerlos, y no olvides que sólo con la ley de Dios, no en los labios, sino en el corazón, has de reinar en el mío.” (Pereda, 1977: p. 73)

La otra conversación que mantienen los personajes está contenida en el capítulo XIV. Si bien por un lado encontramos la reafirmación del amor entre los jóvenes que ya estaba presente en el caso anterior, en esta interacción se plantean opiniones mucho más

concretas; principalmente, Fernando pregunta a Águeda de qué manera concreta es importante la religión para la viabilidad de su amor.

La joven no vacila ante esta pregunta y da a conocer cómo encuentra necesaria la religión en cualquier elemento de la vida diaria:

—¡Qué tiene que ver el amor con esa religión! ¿Y qué es un hombre sin ella? ¿Qué es un hogar sin esa luz y sin ese calor? ¡Cielo santo! Yo me imagino una familia que jamás invoca el nombre de Dios. ¡Qué cárcel!, ¡qué lobreguez! Aquellos dolores sin consuelo; aquellas contrariedades sin la resignación cristiana; aquellos hijos creciendo sin mirar jamás hacia arriba. (Pereda, 1977: p. 105).

Aportaciones como estas (sobre todo en proximidad a los juicios de Fernando en que asocia la fe con inflexibilidad) nos permiten conocer lo importancia que para Pereda supone entender la fe católica como algo argumentable más allá de la mención de la revelación bíblica como verdad absoluta o el recibimiento de la religión como una costumbre que es herencia familiar. En Águeda hay un convencimiento activo de las bondades de la fe.

Este análisis que Águeda hace de sus valores cristianos provoca que comprenda su aplicación a todos los contextos; de esta manera, para ella sería deshonesto oficializar su matrimonio ante un cura, incluso si ella mantiene su fe, si su hipotético marido no comparte sus valores. Como ocurría en el diálogo anterior, este intercambio de ideas solo sirve para reafirmar la negativa de Águeda a mantener algún tipo de relación con Fernando.

Vistas las conversaciones fundamentales entre los personajes, cabe observar la reacción de Águeda ante la muerte de Fernando, sobre todo desde la óptica religiosa. El narrador es claro a la hora de representar el espanto que causa el suceso en Águeda. No solo porque afecte a Fernando, sino por la falta moral que representa: “Ni en el cielo podía haber perdón para crimen tan horrendo, ni en la tierra descanso ni sosiego para ella” (Pereda, 1977: 206). El amor que había sentido por el joven no llega a ablandar su corazón lo suficiente para redimirlo de su falta de fe: “¡Infeliz mil veces el hombre que para luchar con las tormentas de la vida no busca las fuerzas en los consejos de la religión! [...] Murió rebelde, impenitente... ¡El único delito que no cabe en la misericordia divina!” (Pereda, 1977: p. 210). Con estas palabras se revela que para José María de Pereda no es posible transigir en lo que concierne a la religión aplicada a la moral.

En siguiente lugar, el tema de la religión y la moral se trata con igual exhaustividad en relación entre Fernando y el doctor Peñarubia, su padre. Lo identificamos tanto en

diálogos entre padre e hijo como en la explicación del origen de la familia Peñarrubia y de la vida previa del doctor.

Sobre la identidad de los padres de Pateta se nos da a conocer que su padre era un hombre escéptico con aprecio hacia las ciencias y el materialismo. Por el contrario, su madre, era una mujer cristiana: “Como la mejicana era devota, cuidaba de enseñar al rapazuelo piadosas leyendas y muchas oraciones” (Pereda, 1977: 38); no obstante, murió antes de que sus enseñanzas fructificaran en su hijo.

Si contrastamos esto con lo visto acerca de las opiniones de Águeda sobre el matrimonio, podemos comprobar cómo se trata precisamente de la situación que ella misma critica: el matrimonio ante un sacerdote entre una persona cristiana y una persona atea. Teniendo en cuenta la importancia del determinismo en la literatura perediana, podemos suponer que el retrato de este matrimonio sirve de augurio para suponer que a sus frutos les depara un final trágico.

El doctor tuvo a su primogénito Fernando fuera del matrimonio con una viuda que murió en el parto. Esto predispuso a Fernando para no recibir ningún tipo de influencia religiosa, puesto que en lo que se refería a su padre “como a la edad en que otros niños se les enseñaba el «¿quién es Dios?»», ya estaba él cansado de saber que no existía” (Pereda, 1977: p. 40).

Después de la conversación del capítulo XIV entre Fernando y Águeda que ya hemos analizado, Fernando habla igualmente con su padre. Por necesidad, surgen los temas referentes a la religión y el papel que esta ha tenido en la crianza de Fernando. Entre ellas se encuentra el argumento de Fernando de que a diferencia de lo que le ocurrió a él por no llegar a conocer a su madre, su padre sí tuvo la influencia de una madre piadosa (en relación de nuevo con el determinismo perediano, podemos suponer que un condicionante como este sea lo que diferencia la gravedad del final que sufren estos dos personajes: Fernando se suicida mientras que el padre se resigna a aceptarlo, sin llegar a imitar el final de su hijo).

El padre explica cómo si puede albergar unas dudas poco concretas acerca de las bases del dogma cristianas como ciertas, sigue sin abandonar su preferencia por la dialéctica liberal y científica. Ante esto, por darse cuenta de que su padre no ha actuado desde la convicción absoluta al legarle su ateísmo, el joven reprocha al doctor el no haberle

expuesto mínimamente a la religión, puesto que esto se ha convertido en la causa de su amor frustrado.

En el último capítulo de la obra, el doctor y Águeda comparten su pesadumbre por la muerte de Fernando. Frente a un posible y estricto ateísmo, parece que el hecho alberga en el personaje de Pateta una posible redención en la medida en que expresa sus dudas sobre la religión: “¡Yo no sé, hija mía, qué es lo que creo ya, ni lo que dejo de creer!” (Pereda, 1977: p. 211)

Comprobado cómo se desarrolla el tema de la religión entre Fernando y tanto en su padre como en Águeda, resta comprobar cómo ocurre entre Fernando y el sacerdote local. En este caso, ocurre de manera más condensada, puesto que estos personajes mantienen una sola conversación.

En ella Fernando trata de explicar la situación en que se encuentra, incluyendo las razones que lo han condicionado para no albergar religiosidad en la medida en que no llegó a conocer a su madre mientras que su padre nunca trató de mostrarle en lo que consiste la religión.

El cura comienza por cuestionar si lo que lleva a Fernando a buscar a Dios es un fin elevado o no, argumentando que “el alma de usted no siente el peso de las cadenas que la ligan a la tierra, alejándola de Dios” (Pereda, 1977: p. 133). El joven trata de convencerlo para que lo ayude, pero de nuevo el cura duda cuando el ser cuestionado Fernando sobre cuáles son las dudas que mantiene responde: “¡Dudas! [...] Yo no tengo dudas. [...] ¡Es que no creo en nada!” (Pereda, 1977: p. 134)

Fernando logra persuadir al cura para que este trate de ayudarlo. No obstante, el sacerdote reconoce lo siguiente: “No puedo, en una palabra, derribar con mis golpes el castillo de tus errores; necesito socavar poco a poco”. (Pereda, 1977: p. 135)

En última instancia, el sacerdote termina por actuar con compasión y se propone ayudar al joven. Esto supone que el cura acceda a dialogar con Fernando en otra ocasión, pero esto nunca será posible: cuando Sotero descubra el contenido de la conversación, se esforzará por convencer a todo el pueblo de que Fernando trata de aprovecharse de Águeda. El mal trato de los vecinos convencerá a Fernando de que Águeda debe pensar lo mismo que ellos; en conjunto, esto lo desesperará hasta el punto de suicidarse.

En relación con la afirmación de su falta de fe en cualquier cosa, podemos trazar de nuevo una comparación con su padre. En el doctor se llega a sugerir una mínima debilidad en sus convicciones materialistas, mientras que no es el caso en Fernando a pesar de sus esfuerzos porque no sea así. Podemos considerarlo como otro de los elementos que destinan a Fernando a un final dramático.

De manera paralela a la de Fernando, resulta clave entender la posición de Sotero respecto a la tesis fundamental de la novela. En el capítulo VI se hace una descripción detallada sobre Sotero. Conocemos su apariencia y el estado de la casa que habita, así como su aparente religiosidad. Sin dejar lugar a dudas, se nos presenta a Sotero como “hipócrita y [...] bribón” (Pereda, 1977: p. 53) sin sutilidades. Se describe que “no había atravesado otros umbrales ajenos que los de la casa de Dios [...] En ausencia o enfermedad del párroco, él rezaba el rosario en la iglesia” (Pereda, 1977: p. 53).

Si oponemos este personaje a Fernando o al doctor Peñarrubia, se revela que para Pereda parece más censurable una religiosidad fingida que el ateísmo. Incluso si en los dos casos hay un final sin espacio para la redención, la muerte de Sotero es descrita con detalle; se explica su terrible convalecencia: “Hallábase ya tendido sobre el lecho el enfermo, con el rostro amoratado y verde espumarajo entre los dientes” (Pereda, 1977: p. 199).

También se dan detalles sobre cómo es tratado en este estado; su sobrino, al recibir la petición de ir a buscar al cura del pueblo para que Sotero pueda recibir la extremaunción, reacciona tomando la llave con que acceder a las riquezas acumuladas por el usurero. Se demuestra cómo ni siquiera su sobrino está apenado por su próximo fallecimiento. Posteriormente se dan detalles sobre si el cura llegó antes de la muerte del hombre, siendo que no. Esto impide que Sotero pueda recibir algún tipo de redención moral desde la perspectiva cristiana. Podemos imaginar que para un ferviente católico como Pereda, se trata de la peor manera de morir.

Sotero es el personaje en que se llega a hacer una extensa crítica acerca de un aspecto moral fuera de la óptica estrictamente religiosa. Más allá de su codicia general, se trata de su naturaleza como usurero y el préstamo en particular que le une a Fernando.

Esta situación se concreta en el capítulo XII. En ella conocemos lo abusivas que son las condiciones del préstamo, así como lo angustioso que todo ello resulta para Fernando. Se nos revela igualmente que lo que llevó a Sotero a facilitar dinero a Fernando

no fue el intento de ayudarlo a salir de una situación complicada para él, sino tratar de aprovecharse de las riquezas de la familia Peñarrubia. Sotero especula con que Fernando le pague con la herencia que algún día recibirá de su padre. Al respecto, Fernando reconoce lo tiránico del préstamo: “Porque explotando usted maravillosamente la ansiedad en que me hallaba entonces, se guardó muy bien de leerme lo que escribié a su gusto en el documento” (Pereda, 1977: p. 95).

Como ya se ha mencionado, si no llega a hacer una crítica de ello esgrimiendo argumentos propiamente religiosos, podemos suponer que para Pereda el comportamiento de Sotero es comprensiblemente condenable.

El episodio en que secuestra a Águeda y a su hermana Pilar no llega a ser tratado de la misma manera; principalmente, porque resulta censurable sin necesidad alguna de argumentar por qué.

El amor

Si bien la religión y la moral es el tema principal de la obra como novela de tesis, se termina por concretar al ser aplicado al caso concreto de la imposible relación amorosa entre Águeda y Fernando. Podemos considerar la religión como el tema más importante de la argumentación que contiene la obra, mientras que el amor es el tema que explica el conflicto fundamental en ella.

El amor es un tema importante dentro de la literatura de Pereda. Sobre todo, en obras en que tiene un mayor interés en representar escenarios bucólicos. No obstante, como en ocurre en esta obra, son numerosas las ocasiones en que Pereda reserva un final infeliz para las parejas de enamorados. Así ocurre, por ejemplo, en *Sotileza*.

Otra importante manera de caracterizar el papel que le queda reservado al amor en las novelas peredianas es que para terminar recibiendo un final feliz, debe darse entre personas de la misma clase social. En este caso, esta condición se cumple; no obstante, lo que separa a los personajes enamorados son sus principios morales. Por ello podemos concluir que en Pereda debe haber simetría entre los enamorados para que sus sentimientos fructifiquen.

Hasta ahora ya hemos desarrollado los aspectos fundamentales de la relación entre los dos jóvenes: se conocieron en el pasado cuando ni Águeda ni su madre habían

descubierto la tesis doctoral de Fernando, en que declara abiertamente su materialismo. Para proteger a su hija, Doña Marta impide que los jóvenes continúen viéndose. Muerta la madre, Águeda mantiene el mismo empeño sin flaquear, en la medida en que quiere respetar la voluntad de su madre y ser fiel a sus principios cristianos.

Entendemos que a lo largo de la obra se oponen tres principios fundamentales: razón (el interés científico de Fernando y de su padre), pasión (el amor entre los jóvenes, que se reafirma en diferentes ocasiones) y fe (la religiosidad de Águeda).

Cuando se ponen en conflicto, el vencedor es sin lugar a dudas la fe. En ningún momento se nos revelan dudas sobre la posición que Águeda ocupa al respecto. Por encima de la razón queda la fe, de manera que si no se goza de la segunda no hay posibilidad de salvación. De la misma manera, la pasión debe estar guiada en todo momento por la fe; no queda espacio para la vacilación o para la conformidad. Al respecto de todo ello, Águeda parece augurar el final de la obra en la primera conversación que mantiene con Fernando: “—Te dije que este abismo no es de los que se salvan con puentes, y que es muy profundo para colmado.” (Pereda, 1977: p. 69)

Frente a la relación de los personajes protagonistas, dominada por las grandes pasiones y por la dialéctica filosófica y religiosa, se nos presenta de manera secundaria la relación entre Macabeo y Tasia. En ella no es posible hallar los sentimientos exaltados de la otra relación. Se nos retrata más bien un interés mutuo en los personajes que en ocasiones resulta ambiguo, puesto que este mismo interés se debate entre los sentimientos de conveniencia y la utilidad material de un hipotético enlace.

En el primer encuentro que se nos presenta entre los dos personajes, entre las razones con que Macabeo trata de persuadir a Tasia se encuentra una referencia a sus posesiones: “Tasia: dos novillas uncideras tengo; veintidós carros labrantíos en la Llosa; buena pradera en el Hondón...” (Pereda, 1977: p. 80). Como respuesta a esto mismo, Tasia responde con un canto popular en lo referente a encontrar marido: “Porque me rondan muchos dice mi madre:/ «Al sol que más caliente/ has de arrimarte»” (Pereda, 1977: p. 81)

Esta se ve retratada entre los capítulos IX (tras la muerte de Doña Marta) y el capítulo XXX. Los hechos más importantes que se ven reflejados son ciertos reproches que Tasia dirige a Macabeo por su falta de resolución a la hora de pedirle matrimonio (menciona que esta es la misma razón por la que en ocasiones anteriores no llegó a

formalizar su relación con otras vecinas del pueblo, si bien él argumenta que no es cierto). A su vuelta a Valdecines, Macabeo termina por descartar la relación cuando Tasia muestra interés por sustituir a Macabeo con Bastián.

Las relaciones familiares

José María de Pereda reserva un papel preeminente a las relaciones familiares en todas sus obras, no solo en esta. Desde su visión, la relación entre padres e hijos es estrictamente jerárquica, en la medida en que los segundos deben obedecer siempre a los primeros.

No obstante, está alejado de representar estas mismas relaciones como frías y basadas exclusivamente en la autoridad paterna. Fuera de la novela que nos ocupa podemos reseñar relaciones familiares basadas en el afecto como pueden ser la del personaje protagonista de *Peñas arriba* y su tío, o la del personaje de Sotileza con los ancianos que acceden a adoptarla.

En *De tal palo tal astilla*, las relaciones entre padres e hijos son fundamentales para el desarrollo de la trama. Como ya hemos comprobado, partiendo del determinismo propio de Pereda, la influencia que los padres ejercen sobre los personajes son la explicación de su comportamiento.

Respecto a Fernando, resulta evidente el efecto que en él tienen las enseñanzas de su padre. Podríamos suponer que desde la visión de Pereda esto es lo que condena a Fernando desde el inicio de la historia, condicionando su relación con Águeda y su muerte. No obstante, en cada ocasión en que interactúan el doctor Peñarrubia y su hijo son abundantes las referencias no solo al aprecio mutuo que se tienen, sino a las expresiones físicas de afecto que llevan a cabo. Es otro de los elementos que nos pueden dar una idea de qué consecuencias considera Pereda que los valores liberales científicos pueden tener sobre las personas. Para el autor, la desesperación a la que puede llevar la incredulidad de Fernando hacia lo religioso puede terminar por opacar la importancia que para él puedan tener sus relaciones familiares.

Esto nos da pie a hablar del doctor Peñarrubia. Ya hemos revisado su relación con su hijo, de manera que queda analizar la relación con sus propios padres. Si bien los detalles al respecto se reducen al capítulo IV, se nos revela por un lado que la relación con su padre fue paralela a la suya con Fernando: tras una muerte temprana de la madre,

inculcó en su hijo su escepticismo. En cuanto a la madre, se describe que se trataba de una mujer cristiana que trató de transmitir con poco éxito sus creencias a su único hijo.

Por otro lado, en lo referente a Águeda no llegamos a ver activamente la relación con su madre, puesto que muere al comienzo de la obra. No obstante, en Águeda va a pesar desde el inicio de la historia la voluntad de Doña Marta de que no llegue a cultivar su amor con un hombre escéptico de la religión. Además de la pesadumbre que para Águeda supone la muerte de la madre, podemos subrayar la importancia que tienen las muestras de oposición a ciertas opiniones de la madre. Si bien respeta su criterio en lo que concierne a Fernando, no ocurre lo mismo cuando se trata de Sotero. Águeda duda de Sotero, por lo que se va a servir de los medios legales de que dispone para ponerse en contacto con su tío para que este sustituya a Sotero como cuidador tanto de las hijas de Doña Marta como de su herencia.

Podemos especular sobre si Pereda podría llegar a retratar una situación en que una joven como Águeda llegaría a oponerse a la voluntad de su madre si esto supusiera no respetar la ley. Teniendo en cuenta sus opiniones, parece poco probable. En última instancia, los férreos valores cristianos de Águeda se deben a la influencia que sobre ella ha tenido su círculo familiar.

Para el análisis de Águeda también es importante la relación con su hermana menor Pilar. Desde la muerte de la madre, toma la responsabilidad de cuidar de ella. Es de hecho la desconfianza que la niña muestra hacia Sotero lo que inspira a Águeda a sustituirlo como cuidador.

3.2. Tiempo y espacio

El tiempo en la novela toma un papel secundario en relación con el espacio. Desde la aparición del doctor Peñarrubia hasta el final trágico de Fernando apenas pasan unos días. Además, se ambienta entre los últimos días de primavera y los primeros de verano. Esto es comprobable puesto que toma lugar la fiesta de San Juan.

La sucesión entre capítulos ocurre de manera cronológica. Dentro de ellos se llevan a cabo una serie de anagnórisis con que se explica la vida anterior de los personajes; la que supone un mayor salto en el tiempo es aquella en que se narra el origen de la familia de los Peñarrubia. Otras de importancia similar son la recapitulación del matrimonio de Doña

Marta con el padre de Águeda, la ruptura de la relación entre Águeda y Fernando o la situación que llevó a Fernando a pedir un préstamo a Sotero.

Por otro lado, el escenario principal de los hechos contenidos en la obra es el pueblo de Valdecines; esta es una localidad ficticia en el entorno de la Montaña. Para Pereda las zonas rurales representan el lugar donde los valores tradicionales son salvaguardados lejos del liberalismo propio de la ciudad. Por ello no duda al desarrollar una descripción bucólica del pueblo. Se presenta como una localidad apacible y próspera en que conviven un entorno natural amable, las humildes casas de sus habitantes y la iglesia como eje vertebrador:

Si la superficie de un dormido lago se transformara súbitamente en pradera verde y lozana, y a un extremo de ella brotaran un bardal espeso aquí; un grupo de castaños allá; dos higueras enfrente; un robledal más lejos; una fila de cerezos delante de un barullo de manzanos y cerrojales; una mimbrera junto a una charca festoneada de juncos, menta de perro y uvas de culebra, un alisal hacia el monte... y otros cien adornos semejantes, que el buen gusto del lector puede ir imaginando sin temor de alejarse de la verdad; [...] y en el centro de este ordenado y pintoresco desorden, una iglesia modestísima alzando su aguda espadaña como pastor vigilante la cabeza para cuidar de su disperso rebaño [...], tendríamos, lector discreto, pintiparado a Valdecines. (Pereda, 1977: p. 57)

La mayor parte de la novela ocurre en interiores, como la muerte de Doña Marta o el encierro de Águeda y su hermana, así como las numerosas conversaciones que conocemos entre los personajes. Por eso mismo, las tres casonas principales (la de la familia Peñarrubia, la de la familia de Águeda y aquella en que vive Sotero) van a recibir largas descripciones. Esto se debe a que podemos inferir una relación entre la apariencia de estos mismos edificios y el carácter de aquellos que los habitan.

La primera en ser descrita es la de los Peñarrubia:

Era éste, y debe ser aún si no se ha desplomado en pocos años, un edificio cuadrado, más alto que ancho, con un torreón agregado en el ángulo del norte, y de mayor altura que la casa. Álzase este conjunto, pesado y ennegrecido por el tiempo, en el centro de una meseta de suave acceso por todas partes, y a un cuarto de legua del caserío más próximo. Una viejísima y sólida muralla, coronada por cortos pilares, circunda el edificio. Entre éste y aquella, a la parte de atrás, están las cuadras, la leñera y el gallinero. Sobre los pilares de la cerca tiéndese el rugoso tronco de una parra que dirige sus vástagos hacia adentro, donde son sostenidos por un armazón de hierro y madera, sostenida a su vez por altos postes paralelos al muro en todo su perímetro. Fuera de él corre una ancha faja de terreno destinado a huerta y jardín. La parte correspondiente a éste se enlaza por el norte, con un bosque bravío que ocupa toda la vertiente del mismo lado, y algo de las dos contiguas. (Pereda, 1977: p. 43)

Respecto a ella destacan dos características principales: su antigüedad y su aislamiento. Podemos interpretar la suma de las dos como explicación del carácter

heredado por los Peñarrubia, que resulta censurable para el resto de vecinos y que impide que haya una relación entre las dos partes.

Conocemos igualmente la apariencia de la casa de Sotero:

De las pocas casas que en Valdecines tenían balcón, una era la de don Sotero; pero entre las de esta categoría, era la más vieja y sucia y destartada. [...] En la casa de don Sotero todo era silencio, oscuridad y misterio. Su puerta no se abría sino para dar paso, muy rara vez en el día, a alguna persona; y en cuanto a las ventanas, de higos a brevas, dejaban un resquicio entre las dos hojas para que entrara el aire o saliera el polvo de la escoba, si es que allí se barría alguna vez. [...] Habíala comprado don Sotero, ya muy desvencijada, a la testamentaria de un mayorazgo pobre, y nunca quiso gastar un ochavo en repararla. ¡Así estaba ella! Una cuadra, a la sazón destinada a leñera, tres cuartos sin luz ni ventilación, el estragal y un gallinero debajo de la escalera, componían la planta baja, con suelo de tierra, húmedo y desigual. (Pereda, 1977: p. 52)

Se hace evidente la voluntad del autor por describir la casa como un lugar oscuro que se corresponde con la maldad y el secretismo propio de quien vive en ella; a pesar de la abundante riqueza de Sotero, se encuentra en un estado ruinoso.

Es opuesto el caso de la casa de Águeda:

La casa en que han ocurrido los sucesos de que dimos noticia al lector en el capítulo II es de las más próximas a la sierra. Como la mayor parte de las solariegas de la Montaña, sólo en dos fachadas tiene balcones: al oriente y al mediodía. [...] Dentro de esta casa no se busque el muelle lujo de la ciudad. Holgura, comodidad, abundancia, buen gusto y primores de limpieza, eso sí. Durante el feliz matrimonio de la última de los Rubárcenas con el señor de Quincevillas se hicieron en ella notables reformas, procurándose hermanar en lo posible las reliquias de antaño y las exigencias de las necesidades modernas. (Pereda, 1977: p. 58)

No encontramos mención alguna a características negativas de esta construcción, al contrario de los casos anteriores. Es ante todo un hogar limpio y humilde, en relación con el carácter intachable que Pereda asocia con una persona de moral cristiana como Águeda.

3.1. La voz narrativa

La voz narrativa es fundamental a la hora de conocer el aspecto y el carácter de los personajes, además de explicar el desarrollo de la historia. No obstante, los diálogos son fundamentales para entender el tratamiento del tema de la religión, que termina por justificar la clasificación de esta obra como una novela de tesis. Es decir, mientras que el comportamiento de la voz narrativa no es diferente a la de otras novelas, serán los diálogos lo que distinga esta obra de otras del autor. Esto ocurre incluso si hay razones evidentes para entender que Pereda adopta la voz narrativa y las intervenciones de Águeda acerca de la religión como su propia voz.

La identificación de Pereda con la voz narrativa se puede comprobar desde las primeras páginas. No solo hay abundantes ocasiones en que habla en primera persona, sino que también apela directamente al lector: “Novelista, aunque indigno, al privilegio me agarro” (Pereda, 1977: p. 9), “Presupuesto que el lector sabe lo que es una hoz, repítome que la de mi cuento es muy angosta” (Pereda, 1977: p. 9), “No cansaré al pío lector con el relato minucioso de estas investigaciones facultativas” (Pereda, 1977: p. 22), “Seguro de que el lector, por lo que ha visto y oído, no ha de decirme que levanto falsos testimonios” (Pereda, 1977: p. 171).

José María de Pereda es conocido por sus detalladas descripciones. Esto se debe a su intención de transmitir con la mayor fidelidad posible la apariencia del entorno de la Montaña para personas que lo desconocen. Esto mismo da lugar a analizar las descripciones presentes en la obra que nos ocupa. Por aparecer en el capítulo I, podemos tratar la referente al paisaje de las proximidades de Valdecines y el tiempo atmosférico durante la llegada del doctor Peñarrubia.

Pereda muestra interés por mencionar las características de cada uno de los accidentes geográficos del lugar: menciona una hoz, el río y su cauce, los taludes, las montañas, etc. Alude igualmente a la vegetación: nombra robles, alisos, abedules, jarales, matorrales, etc. La aparición de estos dos tipos de elementos nos recuerda a las descripciones propias de otras obras del autor como *Peñas arriba* o *El sabor de la tierruca*. No obstante, en ambas tanto la ambientación general de la historia como la naturaleza terminan por ser retratadas como bucólicas. Por el contrario, en *De tal palo tal astilla* se hace mención a una serie de elementos que embrutece la escena: “áspero graznido de la ronzuella” (Pereda, 1977: p. 10), “grito lamentoso del cárabo” (Pereda, 1977: p. 10), “aquella soledad melancólica y bravía” (Pereda, 1977: p. 10), “el río, impetuoso y embravecido por la lluvia torrencial” (Pereda, 1977: p. 10), “el estridente machaqueo de una lluvia de perdigones sobre láminas de acero” (Pereda, 1977: p. 10), etc.

Si bien Pereda no destaca por su simbolismo (puesto que prefiere las descripciones explícitas de aquello que quiere dar a entender), es fácil identificar lo terrible del cuadro que nos presenta con lo que la aparición del doctor Peñarrubia y su ideología (tal y como la ha legado a su propio hijo) supone para la historia; llega para perturbar la calma del idílico Valdecines (que para Pereda se encuentra entre los pueblos que sirven como reducto de los valores tradicionales). Entre los argumentos más importantes para apoyar esta idea se

encuentra el hecho de que la tormenta descrita toma lugar a pesar de que la historia está ambientada durante el inicio del verano (la fiesta de San Juan ocurre pocos días después de la muerte de Doña Marta).

Otra de las características de la literatura perediana es la concepción maniquea de los personajes. La manera idónea de comprobar si esto se cumple en la obra es analizar cómo son descritos respectivamente Águeda y Sotero. Partimos de que Águeda es representada como una mujer cristiana idealizada. No solo encarna las virtudes propias de un personaje así, sino que además no tiene ningún tipo de falta moral. En referencia a ella se mencionan su “hermoso carácter”, “natural gracejo” (Pereda, 1977: p. 62), “mezcla peregrina de candor y madurez” (Pereda, 1977: p. 62), “hermosura” (Pereda, 1977: p. 62) y que en ella “no cabían pasiones irreflexivas y tumultuosas” (Pereda, 1977: p. 62).

En oposición a todo ello, comprobamos la descripción de Sotero. En este caso, es el personaje antagónico en la medida en que incluso si hay un conflicto dialéctico entre Águeda y Fernando, Sotero amenaza a ambos personajes: a ella porque trata de hacerse con las riquezas de su familia y a él porque le intimida con las condiciones del préstamo que le ha hecho con anterioridad.

Si en Águeda se describe una joven sin falta alguna, en Sotero ocurre lo contrario. Es un hombre sin ningún tipo de característica positiva. Su aspecto se describe con enorme detalle, sobre todo su cara, de la que se describe la fealdad de su nariz, labios, ojos, dientes y piel. En cuanto a su carácter, no llegamos a encontrar la misma cantidad de referencias explícitas que encontramos en la descripción de su aspecto. No obstante, se le describe como “hipócrita y bribón” (Pereda, 1977: p. 53).

En relación con el tratamiento que recibe cada personaje, se hace evidente cómo se cumple otra característica general de las novelas peredianas. En la medida en que conocemos el origen de cada personaje, podemos estimar cuál será su final en la obra. Fernando y el doctor Peñarrubia reciben un final trágico por su liberalismo y su materialismo. Un condicionante que los distingue es que mientras que el doctor fue influido durante los primeros años por su madre cristiana, no fue este el caso de Fernando; esto provoca que el final del joven sea más escabroso. Por su parte, Sotero, descrito como cínico y avaro, muere tras una terrible enfermedad. Por el contrario, Águeda, que desde el primer momento ha mostrado un carácter incuestionable, termina por librarse de Sotero y satisfecha por nunca haber llegado a ceder al amor de Fernando.

Sumado a la anterior, la referencia más evidente al determinismo en el tratamiento que Pereda dirige a sus personajes es el propio título de la novela. En él revela que Pereda piensa que el origen familiar tiene una influencia inevitable sobre el individuo.

Si bien esta obra no parte de ser principalmente costumbrista, hay determinadas secuencias en que encontramos características de este tipo de literatura. Además de las descripciones de las diferentes casas en que habitan los personajes, de las que conocemos la distribución y el contenido (de manera que se nos revelan las diferentes actividades que se llevan a cabo en su interior), en el capítulo XXII se describe con detalle el desarrollo de la fiesta de San Juan que se lleva a cabo en Valdecines.

Se citan detalles sobre quiénes acuden al festejo (principalmente los jóvenes y las jóvenes del pueblo), los bailes que se llevan a cabo, la preparación y el desarrollo de las hogueras, las bebidas que consumen los asistentes, los cantos que se escuchan por las calles, etc.

4. Conclusiones

Para el desarrollo apropiado del presente trabajo hemos llevado a cabo una división entre sus dos partes fundamentales, el marco teórico y el análisis de la novela. En la primera de ellas, se ha aportado la información fundamental acerca de José María de Pereda, su obra y la importancia de la novela de tesis dentro de su producción literaria. Esto mismo ha hecho posible esbozar las premisas fundamentales de las que hemos partido en el posterior análisis: Pereda se enmarca en la tradición realista de finales del siglo XIX; dentro de ella se le incluye en el naturalismo incluso si él reniega de este movimiento. Su ideología ultraconservadora se ve plasmada en sus novelas bucólicas (en que idealiza el ámbito rural) y en sus novelas de tesis, que testimonian su visión sobre la sociedad, la política, la religión, etc. Es fácil situar sus novelas de tesis entre la literatura moralizante del siglo XVIII y las novelas filosóficas que escribe la Generación del 98.

Nos hemos servido de todo ello para componer el análisis de *De tal palo tal astilla*; en esta tarea ha sido fundamental la revisión del texto como una novela de tesis, y no como una obra de ficción general. Observar el tratamiento que reciben los personajes nos ha permitido confirmar características propias del estilo de Pereda, como el determinismo que sufren los protagonistas de la historia. Por el contrario, *De tal palo tal astilla* se distingue de otras obras del autor por no ser estrictamente maniquea: si bien Águeda no tiene ningún

tipo de falta moral y Sotero no muestra ninguna característica redentora, ni el doctor Peñarrubia ni Fernando son caracterizados como villanos, incluso si se oponen a la tesis fundamental de la novela.

Esto mismo, el debate dialéctico que se desarrolla a través de las conversaciones entre Fernando y Águeda, es lo que justifica considerar la obra como una novela de tesis. Lo hemos comprobado al repasar la importancia del tema de la religión en la historia: frente a las tendencias ideológicas de su tiempo (con las que España comenzaba un lento proceso de secularización), Pereda lleva a cabo una apología sin reticencias sobre el catolicismo. A través de la voz de Águeda, defiende el seguimiento de la doctrina católica de una manera activa que no se reduzca a recibirla como una herencia familiar o cultural. Insiste igualmente en la necesidad de tener un compromiso real por esta misma doctrina, de manera que se eviten situaciones en que reluzca el cinismo o la falta de honestidad (como un posible matrimonio entre una persona católica y otra atea). Esto mismo posibilita distinguir al autor respecto al resto de novelistas de su tiempo, que ofrecían una revisión crítica de la religión.

Hemos concluido que el tema del amor termina por verse obligado a seguir el de la religión: Pereda está lejos de idealizar las relaciones amorosas de la historia en la medida en que deben responder a la fe (lo que provoca un final trágico para Fernando y Águeda) o bien al aspecto económico (en el caso de Macabeo y Tasia).

Dentro de los apartados dedicados al análisis del cronotopo y de la voz narrativa ha destacado la caracterización de los personajes a través del estado de sus casas y la descripción que se hace del festejo de San Juan, que acerca la novela al modelo costumbrista propio de otras obras del autor. Además, han sobresalido las muestras de identificación entre la voz narrativa y el autor, lo que reafirma la subjetividad del texto.

En general, el aspecto más distinguidor de *De tal palo tal astilla* frente a otras novelas de tesis es el conservadurismo exacerbado que no encontramos en otros autores de finales del siglo XIX. Presenta aspectos distinguidores respecto a otras novelas del autor (ya sean novelas de tesis o no), como por ejemplo la menor presencia de idealización: hacen aparición episodios de una crudeza inusual en la literatura perediana.

En conjunto, estos apartados esclarecen la importancia de la novela de tesis dentro de la producción literaria de Pereda, que es la justificación fundamental de este trabajo

académico. Por sentar este precedente, el trabajo alumbra posibles líneas de investigación futuras. La más evidente es la que supone analizar con la misma exhaustividad y de manera aislada otras novelas de tesis del autor, como puede ser *Don Gonzalo González de la gonzalera*; de manera similar, sería posible analizar el conjunto de sus novelas de tesis. A todo ello se suma la posibilidad de oponer tanto de manera individual como en conjunto estas mismas obras a publicaciones de autores contemporáneos de Pereda, como Benito Pérez Galdós.

5. Bibliografía

ACEDO CASTILLA, J.F. (1991). La tesis política en las novelas de Pereda. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 19, pp. 73-90.

ALAS, L. (2010). *La Regenta*. Madrid: Espasa-Calpe.

CABALLERO, F. (1964). *La gaviota*. Madrid: Espasa-Calpe.

CADALSO, J. (1996). *Cartas marruecas*. Madrid: Espasa-Calpe.

CLEMESSY, N. (1982). La composición de «Los pazos de Ulloa», en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 452-457. Barcelona: Crítica.

CORREA CALDERÓN, E. (1982). El cuadro de costumbres, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 349-354. Barcelona: Crítica.

DORCA, T. (1997). Reformulando la poética de la novela española del XIX: El caso del relato de tesis, *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 50, No. 2, pp. 266-279.

GARCÍA CASTAÑEDA, S. (2020). Pereda, lector de Galdós. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XCVI-2, pp. 225-265.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (s.f.). El primer problema. Política en la narrativa de José María de Pereda. *Biblioteca Virtual Instituto Cervantes*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/politica-y-politicos-en-las-primeras-novelas-de-pereda/html/635b564d-b9b5-4321-951d-4a07e09dcd2b_2.html

IBÁÑEZ, B. (1961). *Cañas y barro*. Madrid: Espasa-Calpe.

IGNACIO CARRERA, J. (1982). La generación de 1868, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 416-421. Barcelona: Crítica.

ISLA, J. F. (1995). *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. Madrid: Cátedra.

MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (s.f.). José María de Pereda y Sánchez de Porrúa. *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*. <https://dbe.rah.es/biografias/5269/jose-maria-de-pereda-y-sanchez-de-porrúa>

MIRALLES, E. (1982). Pereda, en «Sotileza»: del costumbrismo a la novela, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 447-452. Barcelona: Crítica.

PARDO BAZÁN, E. (2007). *Los pazos de Ulloa*. Madrid: Espasa-Calpe.

PARDO BAZÁN, E. (2018). *La tribuna*. Madrid: SM.

PATTISON, W. T. (1982). Etapas del naturalismo en España, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 421-428. Barcelona: Crítica.

- PEREDA, J. M. (1911). *Bocetos al temple y Tipos trashumantes*. Madrid: Tello.
- PEREDA, J. M. (1940). *La montálvez*. Madrid: M. Aguilar.
- PEREDA, J. M. (1942). *Nubes de estío*. Madrid: M. Aguilar.
- PEREDA, J. M. (1942). *La puchera*. Madrid: M. Aguilar.
- PEREDA, J. M. (1942). *Tipos y paisajes*. Madrid: M. Aguilar.
- PEREDA, J. M. (1965). *Don Gonzalo González de la gonzalera*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1968). *Pedro Sánchez*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1969). *Peñas arriba*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1973). *El sabor de la tierruca*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1975). *Sotileza*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1976). *El buey suelto*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1977). *De tal palo tal astilla*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PEREDA, J. M. (1993). *El buey suelto*. Santander: Cantábrico de Prensa.
- PEREDA, J. M. (1993). *Pachín González*. Santander: Cantábrico de Prensa.
- PEREDA, J. M. (2016). *Escenas montañosas*. Maliaño: Cantabria tradicional.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1998). *Gloria*. Madrid: Alianza.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2003). *La familia de León Roch*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2006). *Marianela*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2009). *La desheredada*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2010). *Fortunata y Jacinta*. Madrid: Espasa-Calpe.
- OLEZA, J. (1998). La génesis del Realismo y la novela de tesis, en V. García (dir.) *Historia de la literatura española*, vol. 9, pp. 410-436.
- RICO, F. Y ZAVALA, I. (1982). Costumbrismo y novelas; Introducción, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 337-344. Barcelona: Crítica.
- RICO, F. Y ZAVALA, I. (1982). El naturalismo y la novela; Introducción, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 403-411. Barcelona: Crítica.
- RICO, F. Y ZAVALA, I. (1982). Benito Pérez Galdós; Introducción, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 463-473. Barcelona: Crítica.

RICO, F. Y ZAVALA, I. (1982). «Clarín»; Introducción, en E. Pañeda (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 463-467. Barcelona: Crítica.

ROUSSEAU, J. J. (2011). *Emilio o la educación*. Madrid: Alianza.

SALAS Y QUIROGA, J. (2012). *El dios del siglo*. Madrid: Cátedra.

UCELAY DACAL, M. (1982). «Escenas» y «tipos» en Pañeda E. (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 354-357. Barcelona: Editorial Crítica.

UNAMUNO, M. (2006). *San Manuel Bueno, Mártir*. Madrid: Cátedra.

VOLTAIRE (2016). *Cándido o el optimismo*. Madrid: Espasa-Calpe.

VV.AA. (1982). En torno a «Fortunata y Jacinta» en Pañeda E. (coord.) *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*. Vol. 5, pp. 512-533. Barcelona: Editorial Crítica.