

José María de Pereda

Blasones y talegas

*edición de
Raquel Gutiérrez Sebastián*

© - STOCKCERO - ©

JOSÉ MARÍA DE PEREDA
(POLANCO, 1833- SANTANDER, 1906)

Escritor montañés de familia hidalga e ideología conservadora. Estudió en el Instituto Cántabro de Santander y posteriormente inició en Madrid la carrera militar en el arma de artillería. Regresó a su tierra sin haber concluido sus estudios, pero con una incipiente vocación literaria que le llevaría a la redacción de comedias y artículos políticos y costumbristas que aparecieron en la prensa santanderina de su época. Fue autor de una extensa obra compuesta por algunos textos teatrales, cinco tomos de relatos, de artículos y de escenas de costumbres así como doce novelas. En 1897, concluida su carrera literaria, ingresó en la Real Academia Española. La obra perediana representa la corriente del costumbrismo regional en de la narrativa del último tercio del siglo XIX, porque casi todos sus relatos están situados en Cantabria (tierra que abandonó en muy escasas ocasiones) y porque la ambientación en ellos está conseguida a través de mecanismos del género de costumbres que comenzó a cultivar en su juventud. La fama de Pereda en su época se vio favorecida en unas ocasiones y empañada en otras por los debates ideológicos suscitados por algunas de sus obras, sobre todo, las llamadas novelas de tesis, en las que el escritor defendía los valores ideológicos tradicionales y el catolicismo más ortodoxo.

INDICE

| | |
|--|--------------|
| PRESENTACIÓN | VII |
| PRÓLOGO | IX |
| 1. <i>Introducción</i> | <i>ix</i> |
| 2. <i>Algunos antecedentes</i> | <i>xi</i> |
| 3. <i>Los personajes</i> | <i>xiii</i> |
| 4. <i>Estructura y técnicas narrativas</i> | <i>xx</i> |
| 5. <i>Eco en la crítica</i> | <i>xxi</i> |
| <i>Nuestra edición</i> | <i>xxiv</i> |
| BIBLIOGRAFÍA. | XXVI |
| 1. <i>Primeras ediciones, ediciones de Obras completas y otras ediciones de</i> <i>«Blasones y talegas»</i> | <i>xxvi</i> |
| 2. <i>Estudios en los que se trata algún aspecto de esta obra</i> | <i>xxvii</i> |
| BLASONES Y TALEGAS | I |
| – I – | 3 |
| – II – | 18 |
| – III – | 29 |
| – IV – | 42 |
| – V – | 60 |
| – VI – | 70 |

PRESENTACIÓN

A pesar de que quienes nos acercamos hoy a la obra de Pereda hemos de salvar ciertos obstáculos, como el alejamiento del mundo que retrata con respecto a la sociedad actual, las dificultades lingüísticas (a las que un lector no montañés ha de añadir las de los abundantes dialectalismos) y el descrédito que sufre la literatura perediana, nacido de un prejuicio ideológico aderezado con buenas dosis de desconocimiento, es indiscutible -a la luz de la eclosión de estudios críticos sobre el novelista de Polanco en los últimos años-, que la narrativa perediana es un prisma de muchas caras algunas de las cuales la crítica únicamente ha vislumbrado. Sin embargo, no es la tarea interpretativa la mayor empresa con la que nos enfrentamos los actuales estudiosos de Pereda, sino que quizá el esfuerzo más difícil sea el de volver a interesar a los lectores en sus obras. En ese largo camino, cuyos frutos, sin duda, tardaremos en recoger, resulta de muchísimo interés divulgativo la iniciativa de editar alguno de los textos peredianos de manera independiente, con vistas a iniciar a un lector primerizo en las obras de Pereda y a ofrecer al fiel seguidor de su narrativa una nueva edición convenientemente anotada y prologada que arroje algunas luces sobre la vertiente realista de la primera narrativa perediana y las relaciones entre los escritos iniciales del polanquino y las que se consideran sus novelas más importantes.

Por otro lado, la relectura reposada de «Blasones y talegas» nos hace replantearnos uno de los interrogantes más reiterados en las reflexiones críticas sobre la narrativa del escritor cántabro: ¿cómo es posible que un autor tan aplaudido en su época haya sido casi olvidado por los lectores actuales? Las opiniones elogiosas de Galdós sobre este texto que posteriormente detallaremos y el juicio de un crítico actual, Juan Luis Alborg, que valora este relato como “uno de los mayores aciertos literarios nacidos de la pluma de Pereda a lo largo de toda su vida literaria.” [Alborg, 1996:635] pueden ser al menos dos puntos de partida que nos conduzcan a la lectura y reflexión sobre el texto que aquí reeditamos.

PRÓLOGO

I. INTRODUCCIÓN

La novela corta «Blasones y talegas» vio la luz por primera vez en tres números sucesivos de *La Revista de España*¹, formando parte de una serie de cuadros costumbristas que fue publicando Pereda a partir de marzo del año 1869. Precisamente estos artículos suponían una vuelta del autor de Polanco al mundo literario, después de los casi cinco años de silencio que siguieron a la salida de su primer libro, *Escenas montańesas* [1864], silencio interrumpido esporádicamente con sus colaboraciones periodísticas en el diario satírico *El Tío Cayetano*², y explicable quizá, por algunas reacciones críticas adversas que había suscitado su primera colección costumbrista³. Unos años más tarde, el polanquino decidió reunir los artículos de costumbres que había venido

1 Concretamente en el número 26 (25-IV-1869), pp. 270-293, el n° 27 (10-IV-1869), pp. 321-348 y el n° 28 (25-IV-1869), pp. 481-493 de dicha publicación.

2 La publicación conocida como *El Tío Cayetano* fue un periódico local fundado por Pereda en colaboración con un grupo de amigos, y en su primera época (1858-59) tuvo un componente satírico, al que se unió en una segunda época de esta publicación (1868-69) el ingrediente de crítica política (ataque al liberalismo y a la Gloriosa). Más datos sobre este asunto pueden encontrarse en García Castañeda, 2000:645-656.

3 Nos referimos fundamentalmente a las opiniones vertidas por el costumbrista Antonio de Trueba en el prólogo que realizó a la primera edición de *Escenas Montańesas* [1864]. Censuraba Trueba que Pereda hubiera recogido en sus cuadros de costumbres los aspectos negativos de la Montaña, dejando de lado los positivos, pues este escritor partía de una visión idealista del costumbrismo alejada de la estética realista perediana (que tomaba como base la realidad, intentando “fotografiarla” a través de la obra literaria, lo que suponía la pintura de lo positivo y lo negativo de la misma, y, a veces, una visión antipintoresca cercana a un cierto naturalismo). El citado prólogo provocó una polémica bastante ácida sobre el realismo de las *Escenas Montańesas* de don José María, fue el detonante de algunas acusaciones de “antimontańesismo” vertidas sobre Pereda, y en definitiva, molestó al novelista de Polanco, que lo suprimió de la tercera edición de esta obra, la que formó parte del tomo V de las *Obras completas* de Tello [1885]. Más datos sobre este interesante aspecto pueden verse en González Herrán, 1983:23-33 y en el prólogo de García Castañeda al volumen I de las *Obras completas* de Pereda de editorial Tantín.

escribiendo desde 1865 hasta 1870 y formar con ellos un libro, continuación de aquellas primeras escenas. Nació así *Tipos y paisajes. Segunda serie de Escenas Montañesas*, un volumen que publicó la madrileña imprenta Fortanet el 15 de junio del año 1871 [González Herrán, 1983:35-36] y en el que se recogían un total de 12 artículos entre los que sobresale sin duda por sus valores literarios «Blasones y talegas», pero en el que se agrupan además interesantes textos costumbristas como «Dos sistemas», «Para ser buen arriero», «Ir por lana» o «La romería del Carmen».

Se trataba pues de una parte del segundo libro de Pereda, dentro del ámbito literario del costumbrismo al que pueden adscribirse además de las dos series de *Escenas Montañesas* citadas otros dos volúmenes peredianos posteriores: *Tipos trashumantes* [1877] y *Esbozos y rasguños* [1881], y venía a confirmar al escritor montañés como uno de los cultivadores del género de costumbres, tras unos intentos juveniles fallidos de dedicación al mundo teatral por parte del polanquino. Nos encontramos, por tanto, en la primera etapa de la producción literaria de Pereda, en la que el escritor compagina las colaboraciones periodísticas con la redacción de textos dramáticos y con la elaboración de artículos y relatos costumbristas. Pero dentro de la trayectoria literaria perediana, «Blasones y talegas» representa además una de las primeras incursiones de su autor en la novela corta, puesto que este texto se sale de los márgenes del artículo de costumbres porque posee todas las características de un relato ficcional: un narrador que va contando la historia, unos personajes de ficción protagonistas de la misma y por fin un argumento que confiere unidad a los seis capítulos en los que se divide. Este género de la novela corta seguirá siendo cultivado por Pereda en algunas obras posteriores, como los tres relatos que componen el volumen *Bocetos al temple* [1876]: *La mujer del César*, *Los hombres de pro*, y *Oros son triunfos* y con él cerrará también su producción literaria a través de *Pachín González* [1896], un relato breve centrado en la catástrofe del vapor Machichaco y a medio camino entre la ficción y el reportaje periodístico.

Tampoco está alejada esta novelita de la segunda fase de la labor

narrativa perediana, la de escritor de novelas extensas, pues ensaya en «Blasones» algunos procedimientos característicos de lo que posteriormente será su particular modelo narrativo, la novela costumbrista. Entre estos procedimientos podemos anotar ciertas fórmulas de caracterización de los personajes, la introducción de escenas de costumbres en el entramado narrativo o algunas técnicas narrativas empleadas anteriormente en los artículos costumbristas, elementos que reiterará tanto en las llamadas novelas de tesis, *Don Gonzalo González de la Gonzalera* [1879] y *De tal palo tal astilla* [1880], como en sus grandes creaciones literarias, *El sabor de la tierra* [1882], *Pedro Sánchez* [1883], *Sotileza* [1885], *La puchera* [1889] y *Peñas arriba* [1895]. Además, la aparición de ciertos personajes y tipos en esta novela que se repiten en algunos de los textos anteriormente citados es un punto más de conexión entre «Blasones» y el resto de la producción literaria perediana, una de las posibles pruebas de que el universo literario del autor se mueve dentro de los mismos parámetros a lo largo de todo su devenir y un modo más de justificar-si no fuera suficiente la calidad literaria del relato- la necesidad de conocer este texto perediano.

2. ALGUNOS ANTECEDENTES

El núcleo central de este relato, la unión a través del matrimonio de un miembro de la arruinada casta de los hidalgos con un representante de la clase de los nuevos ricos, no resultaba nuevo ni en el panorama literario de la época ni en la producción perediana. Pereda lo había tratado unos años antes de escribir esta novelita en la zarzuela en dos actos titulada *Terrones y pergaminos* [1866], estrenada el 15 de diciembre de 1866, con música de Máximo D. de Quijano⁴. En ella planteaba cómo don Canuto, alcalde y rico del pueblo, se había puesto de acuerdo con don Gervasio, hidalgo con títulos pero sin dinero, para casar a sus respectivos hijos, Antón y Luisa. Sin embargo, la resolución del conflicto es diferente a la de «Blasones y talegas», puesto que en la obra dramática, cada uno de los miembros de la pareja tiene amores secretos con personas de sus respectivas clases sociales, la aldeana y la hidalga, y los propósitos de sus padres se ven truncados al revelar los

4 Pereda permitió que muchos años después de la publicación de «Blasones» Eusebio Sierra la adaptara a la escena convirtiéndola en una zarzuela que fue musicada por Ruperto Chapí y estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el 16 de marzo de 1901. Esta adaptación se inscribe en un ambiente de pujanza de la literatura costumbrista española, pero tuvo sin embargo un escaso éxito de público y crítica.

jóvenes públicamente estas relaciones, con lo que termina triunfando el amor sobre el matrimonio por conveniencia social.

Por otra parte, la simplicidad argumental, la unidad espacial y temporal así como “el tono desenfadado, castizo, con el que son compuestos diálogos y descripciones” [Santos, 1998:571] emparentan también la novelita con el sainete costumbrista. No podemos olvidar que Pereda comenzó escribiendo obras dramáticas, y que su afición al teatro no le abandonó a lo largo de toda su vida⁵.

En el capítulo de las posibles influencias de las que surgió el relato, quizá no sea descabellado citar, como indica Jean Camp, la huella que determinadas obras narrativas y dramáticas francesas pudieron dejar en el polanquino, que pasó un tiempo en París entre los años 1864 y 1865 y que asistió a los estrenos de varias obras teatrales en esa ciudad (algunas de las cuales, como las de Dumas hijo o de George Sand trataban ya el conflicto nobleza/dinero), al tiempo que pudo conocer ciertas novelas de éxito en el momento, como la titulada *Sacs et parchemins*⁶ [1851] de Jules Sandeau, en la que se planteaba el asunto de la alianza entre la nobleza y el dinero que reitera Pereda en su relato, y cuyo título recuerda mucho tanto a la zarzuela perediana como al relato que nos ocupa. El mismo tema lo había tratado ya la obra de León Gozlan, *Aristide Froissart* [1844], planteando la oposición entre dos clases sociales y dos generaciones que también recoge Pereda en esta novelita⁷.

Junto con estas influencias es destacable y notoria en la novelita la huella del *Quijote* de Miguel de Cervantes, obra que admiraba profundamente el narrador de Polanco y que está en la base del arranque del texto de «Blasones y talegas». Concretamente se aprecia su influjo estilístico en el inventario de prendas, costumbres y objetos de la casa

5 Sobre la obra dramática de Pereda, la relación entre Pereda y el teatro y la influencia de elementos teatrales en su obra narrativa ver: Cabrales Arteaga, J. M., “Pereda y el teatro. Aproximación a su obra dramática” *Revista de Literatura*, n° 111, tomo XVI, (Enero-junio de 1994), Madrid, pp. 73-97; Gutiérrez Sebastián, R., “Los elementos teatrales en *El buey suelto...* y *El sabor de la tierra* de José María de Pereda”, *Siglo Diecinueve*, n°3, (1997), pp. 39-52 y García Castañeda, S., “La obra teatral de Pereda”, *Salina*, n° 13, (Noviembre 1999), pp. 81-88. Proporcionamos en esta nota las referencias bibliográficas completas, por lo que las excluimos de la bibliografía final.

6 *Sacs et parchemins*: (fr.) talegas y pergaminos.

7 A los puntos de contacto entre estas obras francesas y la novelita perediana se refirió Jean Camp en su introducción crítica al texto perediano cuya referencia indicamos en la bibliografía final, y aunque no tenemos constancia de ese hecho podría ser válida su hipótesis.

de don Robustiano, en la descripción de sus salidas a caballo a las aldeas vecinas, en los rasgos de su fisonomía avellanada y seca, en la psicología de este hidalgo, como dice Laureano Bonet: “un personaje chiflado, anacrónico, «alienado», precisamente a causa de su desfasamiento histórico,” [Bonet, 1970:31], en la contrucción antitética de los personajes de entre don Robustiano y Toribio⁸, así como en ciertas fórmulas narrativas aparecidas en el texto de indiscutible sabor cervantino.

3. LOS PERSONAJES

La propia dicotomía que plantea la novela entre los blasones, símbolos de la nobleza, y las talegas, representación del dinero, hace que la trama argumental se construya sobre la base de dos personajes contrapuestos: el hidalgo Don Robustiano Tres-Solares y el jándalo⁹ Toribio Mazorcas. Además de ser estos dos personajes los protagonistas lo son por supuesto los vástagos de ambos, a los que el afán de ascenso social de Toribio pretende unir en matrimonio: Verónica, la única hija de don Robustiano, y Antón, el mozalbete hijo del jándalo. El protagonismo de las dos primeras figuras es tal que la joven pareja queda un tanto eclipsada por este hecho.

Don Robustiano Tres-Solares y de la Calzada, motejación irónica que alude a las tres decréptas heredades de las que se jacta de ser propietario este personaje, representa en la novelita a la clase social de los hidalgos rurales arruinados, incapaces de adaptarse a la pérdida de sus privilegios que ha traído el mundo moderno, enfermos de orgullo y agobiados por la falta de recursos y la necesidad de ocultarla ante sus convecinos aldeanos, a los que desprecian profundamente. De estas contradicciones y frustraciones de casta surge el tratamiento, en principio irónico y a menudo caricaturesco¹⁰ que el narrador perediano

8 “Bajo el contraste entre el frugal, idealista y disparatado don Robustiano y el pragmatismo plebeyo de Toribio es posible reconocer, en fin, las sombras adulteradas de don Quijote y Sancho.” [Santos, 1998:580-581]

9 *Jándalo*: (adj. fam.) Andaluz. En Castilla, Asturias y otras regiones del Norte de España se dice de la persona que vuelve de Andalucía con la pronunciación y hábitos de aquella tierra.

10 Don Robustiano llega a ser en palabras de Bonet: “un guiñol deshumanizado a causa del constante afán del autor por ponerle en ridículo ante los lectores.” [Bonet, 1970:30]. Otros críticos opinan que no hay tanta deformación en el tratamiento del hidalgo, porque en el fondo las ideas del narrador y su personaje son comunes: “Pereda muestra una cierta condescendencia, hija de la complicidad, hacia los excesos de su criatura.” [Santos, 1998:585]

proyecta sobre don Robustiano, tratamiento distanciador que le dedica desde el comienzo de su relato, cuando nos describe sus ornamentos y raídos atavíos, su ruinoso vivienda o palacio (revelador según el tópico costumbrista de la psicología y circunstancias económicas de su morador) y las costumbres que tenía, entre las que destacaba la de no ser visto realizando trabajos plebeyos, como el cultivo de sus fincas, o la de no abrir las puertas de su casona a nadie, para que no se supiera el estado de extrema decadencia en el que ésta se hallaba. Si nos detenemos a analizar en profundidad a este personaje quizá lo que más puede llamar la atención es el tratamiento negativo que Pereda hace de él, máxime si lo comparamos con la idealización del hidalgo realizada por el novelista en posteriores creaciones literarias, en las que aparecerá esta clase social transformada ya en la figura del patriarca. Conviene detenerse un tanto en este asunto porque es, en nuestra opinión, la clave ideológica así como la base de la tesis que aborda «Blasones y talegas» y además un aspecto revelador de ciertos rasgos importantes en el tratamiento del personaje del hidalgo en la evolución de la novelística perediana.

A pesar de que el tipo literario del hidalgo montañés pintado desde un punto de vista satírico, y ridiculizado por su afán nobiliario así como por su pobreza había estado muy presente en la literatura española, fundamentalmente desde el siglo XVII [García Castañeda, 1991:146], las figuras de los hidalgos no habían sido tipos demasiado frecuentes en las primeras obras dramáticas y costumbristas peredianas. Encontramos a este personaje encarnado en el joven Pascual, zafio¹¹ mayorazgo¹² pueblerino de la obra teatral *¡Palos en seco!* [1861] y en el hidalgo Silvestre Seturas de «Suum cuique»¹³ de *Escenas Montañesas* [1864], poco más que un aldeano que vivía de sus rentas y rumiaba la obsesión de ganar un sempiterno pleito, razón que le llevó a Madrid, de donde regresó, desengañado, a su terruño natal. También aparece un hidalgo en el artículo costumbrista «La noche de Navidad», recogido en el mismo volumen. Se trata, en este caso, de un mayorazgo ridículo por su afición a los latinajos¹⁴ y de cuya verborrea incesante huyen todos en el pueblo.

11 *Zafio*: hombre grosero en sus modales.

12 *Mayorazgo*: hijo primogénito.

13 *Suum cuique*: (lat.) Suum cuique [tribuere], [dar] a cada uno lo suyo, la definición de lo justo según el jurista romano Ulpiano.

14 *Latinajo*: (fam. despect.) voz o frase latina usada en medio de otro idioma (generalmente con el fin de impresionar a la audiencia).

En la pintura del hidalgo don Robustiano de «Blasones y talegas», Pereda retoma toda esa tradición costumbrista y tipificadora de las figuras de esta clase social a la que acabamos de aludir, recurriendo a los tópicos al uso al referirse a don Robustiano, que veneraba su ejecutoria de nobleza, rememoraba constantemente las preeminencias de sus ilustres antepasados, y se mostraba altivo respecto a los zafios ganapanes que le rodeaban, todo ello contrastando con los problemas económicos que amenazaban su subsistencia y la de su rancio y exiguo linaje. Sin embargo, el narrador de Polanco no se limita a repetir con mayor o menor fortuna estos rasgos característicos y ridiculizadores del hidalgo de gotera¹⁵, sino que al realizarse el matrimonio entre la hija de don Robustiano y el hijo del jándalo, se produce en el hidalgo una verdadera mutación psicológica que le hace desprenderse de su natural orgulloso y vivir en armonía familiar y en camaradería con Toribio Mazorcas, que ha puesto a su disposición todas sus rentas. La nobleza del linaje le parece en los momentos finales del relato algo secundario, pues indica: “que existe una nobleza más ilustre, más grande, más veneranda que la de la sangre, que la de los pergaminos: la nobleza del corazón.” Quizá esté defendiendo Pereda con esta transformación final de Tres-Solares los beneficios que produce el maridaje sexual y social entre la clase de los nuevos ricos y la rancia casta de los hidalgos arruinados [Bonet, 1970:32], pero esto contrasta poderosamente con la recreación posterior en sus novelas de las figuras de los hidalgos, convertidos en patriarcas benefactores que administran diligentemente sus tierras, ayudan paternalmente a los rústicos y se enfrentan con dureza a los indianos y jándalos que pretenden modificar el secular y tradicional modo de vida de las aldeas. El cambio en el tratamiento del personaje del hidalgo desde esta visión caricaturesca de don Robustiano, que al final acepta gustoso el mestizaje con la familia del rico jándalo, hasta la idealización de los hidalgos patriarcales aparecidos por primera vez como construcción literaria en el don Román de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* [1879], reiterados en otras novelas peredianas como *El sabor de la tierruca* [1882] y que tendrán su máxima representación en la figura de don Celso en *Peñas arriba* [1895] está motivado por causas de diversa índole que conviene matizar con cierto detalle¹⁶.

15 *De gotera*: (loc.) en Cantabria, “alrededores de una casa”. Equivalente a “de entrecasa”.

16 Indica García Castañeda a propósito de *Peñas arriba*, que Pereda relaciona el final de la antigua estirpe de los hidalgos con la nueva raza del hidalgo moderno, encarnado en Marcelo. Este relevo de la hidalgúia se produce con el refrendo de los antiguos hidalgos en el entierro de don Celso. Cfr. García Castañeda, 1997, pág. 155.

En primer lugar, son muy importantes las razones socio-políticas. En el año 1869, cuando Pereda escribe «Blasones y talegas», a pesar de que había triunfado la Revolución de 1868, todavía no se habían sentido sus consecuencias en los pequeños núcleos rurales. Unos pocos años más tarde, la extensión de liberalismo hace replegarse al conservador Pereda hacia posiciones más tradicionales. Por este motivo crea un personaje, el patriarca, que representa los intereses de la burguesía y las clases medias no oligárquicas frente a los dos polos enfrentados en la Gloriosa: por un lado, el pueblo y por el otro, la oligarquía absentista, caciquil y centralista. Así, la idealización perediana de la figura del hidalgo rural que gobierna a sus colonos y administra sus tierras, asimilable por sus lectores con la figura de un burgués, se convierte en una salida al período revolucionario y al pesimismo que cundió entre las clases dominantes [Le Bouill, 1985:66-67]. Algunos de estos aspectos que caracterizarán la figura del hidalgo patriarcal ya los esboza Pereda en «Blasones y talegas» en la diligencia con la que Antón, el hijo de Zancajos, atiende sus labrantíos, aunque le falta todavía a esa figura un toque idealizador para llegar a convertirse en un verdadero patriarca, así como alguna referencia a la veneración que debían sentir por él sus colonos¹⁷.

En segundo lugar, son destacables también en este cambio de actitud los condicionantes personales y biográficos, pues no hemos de olvidar que una buena parte de la fortuna de la familia de Pereda, familia por otro lado hidalga, procedía del capital acumulado por el hermano mayor del novelista, Juan Agapito, durante los treinta años que permaneció en Cuba [Madariaga, 1991:45], por lo que no es extraño que Pereda justifique el maridaje entre la nobleza hidalga de raigambre montañesa y el dinero procedente de la emigración, ya que ese dinero propició precisamente la integración del novelista en las filas de la burguesía mercantil.

No podemos desdeñar tampoco las razones estrictamente literarias en el cambio de consideración de la figura de los hidalgos, que como después veremos lleva aparejada también una transformación de la valoración perediana de los jándalos e indianos. Cuando Pereda inicia su andadura como escritor predomina en él un instinto costumbrista-

17 Los patriarcas literarios peredianos son hombres de mediana edad, de juicio atinado y venerados por su sabiduría y rectitud por los colonos que atienden sus tierras y por todos los aldeanos en general.

realista de observación de la realidad, que le impele a retratar lo que ve, es decir, a los hidalgos arruinados y a los nuevos ricos con deseos de ascender socialmente. En su trayectoria novelesca posterior, a este impulso realista se añade una motivación ideológica un tanto maniquea, que le hace censurar ácidamente al nuevo rico e idealizar literariamente a los hidalgos, bien es verdad que tras haberlos convertido en diligentes propietarios rurales.

El antagonista de don Robustiano, Toribio Mazorcas, apodado Zancajos por sus torcidas piernas, tiene un nombre que revela inequívocamente sus orígenes rurales y campesinos, y su figura representa precisamente a esa clase de nuevos ricos cuya fortuna procede de la emigración. En este caso, se trata de un jándalo, apelativo que designaba a aquellos montañeses emigrados a Andalucía¹⁸ que tras dedicarse durante años al comercio en aquellas tierras solían regresar a la Montaña natal. En ocasiones volvían enriquecidos, pero en la mayor parte de los casos habían ahorrado unos cuartos para presumir ante sus convecinos y solían presentarse con la indumentaria andaluza al uso, un modo de hablar seseante y postizo del que se reían los aldeanos, y unas maneras aflamencadas que también solían ser motivo de hilaridad. Todos estos rasgos fueron recogidos por la tradición costumbrista que retrató el tipo, y de hecho, en la obra perediana el jándalo apareció en bastantes ocasiones pintado con tintes satírico-burlescos y recogiendo todos los rasgos tópicos de esa tradición. Protagoniza el romance perediano titulado precisamente «El jándalo» incluido en las *Escenas Montañesas* [1864] así como el artículo «Un tipo más» de *Tipos y paisajes* [1871] y dentro de las novelas del polanquino reaparece encarnado en el personaje del Sevillano en *El sabor de la tierra* [1882] y en el Berrugo de *La puchera* [1889]. Dentro de esta imagen paradigmática del jándalo, sorprende la pintura bastante positiva que el narrador perediano hace de Toribio Mazorcas en «Blasones y talegas». Está retratado con humor, no sátira ni burla, y también con cierta ternura. En el jándalo domina sobre todo el deseo de beneficiar a su hijo y por ello sacrifica la fortuna ganada con tantos sudores¹⁹, sin que

18 Como indica González Herrán, en el último tercio del XIX se generaliza un costumbrismo de tipos que por razones de pintoresquismo suele presentar predilección por los andaluces [González Herrán, 1986:436], y estos tipos (entre ellos el jándalo) pasarán en el caso de Pereda a sus relatos novelescos porque se prestan a uno de los propósitos moralizantes de este autor: la crítica al fenómeno de la emigración.

19 “El comerciante adinerado que conquista blasones efectúa una inversión social; se acerca al poder, de tal forma que el poder llegue a rentabilizar su inversión.” [Santos, 1998:579]

se atisbe en el personaje el menor síntoma de tacañería. García Castañeda apunta la explicación de que quizá Pereda lo pintara con una serie de cualidades para hacer más llevadero el trago de emparentar con él a don Robustiano [García Castañeda, 1991:250], pero también es posible que la convicción del propio Zancajos de que no puede cambiar su condición campesina (lo que implica en cierto modo una aceptación del inmovilismo social defendido por Pereda) y el hecho de que su pretensión de mejora social se refiera únicamente a su descendencia, lleven al narrador perediano a mostrar una cierta benevolencia hacia el personaje. En las descripciones físicas de Toribio, el narrador siempre subraya los detalles indumentarios reveladores de la riqueza del personaje, como la calidad de sus ropajes y las joyas que solía llevar, y desde el punto de vista moral, se mueve entre la bondad y la generosidad y una cierta hipocresía, notoria en determinados momentos del relato, sobre todo, cuando tras haber adelantado dinero a don Robustiano para el arreglo de su palación solariego le recuerda que tiene pendiente con él el asuntillo de consentir el matrimonio de su hija con Antón, o cuando oculta entre socarronas insinuaciones la hilaridad que le produce el patológico orgullo del hidalgo [Bonet, 1970:32].

La relación entre el hidalgo y el jándalo sufre una interesantísima mutación a la que anteriormente nos referíamos en las páginas finales del relato: al desprecio más absoluto por parte de don Robustiano hacia la casta de los nuevos ricos que representa Mazorcas, se superpondrá el respeto y la aceptación por parte del hidalgo del dinero y el afecto del jándalo²⁰, y hasta cierto punto un contagio de sus ideas políticas liberales.

Entre los protagonistas de la novelita está también la hija de don Robustiano Tres-Solares, Verónica, que representa los males que trae aparejada esa decrepitud de la nobleza hidalga cuando sus ancestrales valores castran la vida de una joven y cualquiera de sus ilusiones y expansiones. La estrecha relación que mantiene con su padre, nacida de la falta de la figura materna y del gran cariño que le profesa don Robustiano, se repite en otros personajes peredianos como Magdalena en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* [1879] o Ana Prezanes en *El sabor de la tierruca* [1882]. El retrato físico inicial de Verónica está cuajado de tópicos negativos: es una mujer sin atractivo físico, sin edad

20 “La anagnórisis del hidalgo ha de ser doble: si por una parte es social [...], por otra es ética.” [Santos, 1998:585]. Esto supone un reconocimiento de las virtudes de Mazorcas por parte de don Robustiano que efectivamente se produce en el relato.

definida y sin proyectos; sus resabios y remilgos de clase y estos rasgos negativos la emparentan con otras infanzonas²¹ aparecidas en posteriores novelas peredianas, sobre todo, con la figura de Osmunda de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* [1879]. La vida trazada para ella por su padre, sin educación, sin salir de las paredes de la casa solariega y sin participar en los entretenimientos aldeanos porque no son dignos de su clase social, la convierten en una figura caricaturesca. Sin embargo, sufre una mutación psicológica y hasta física desde el momento en el que el joven Antón le declara sus intenciones matrimoniales. Estos cambios se aprecian en una súbita alegría que embellece sus facciones, y, sobre todo, en el amor al trabajo que se superpone en ella a una natural indolencia nacida de la falta de ilusiones. Al final de la novelita se convierte en una matrona feliz que ha dado savia nueva al caduco tronco de los hidalgos. Según una parte de la crítica, Verónica es la primera creación femenina de Pereda con la categoría de personaje novelesco [Blanco de la Lama, 1995:170] porque su retrato no es únicamente externo y unilateral, sino que tiene cierta complejidad psicológica; se rebela, aunque débilmente, contra una situación injusta cuando su padre se niega a su matrimonio con el hijo del jándalo y evoluciona en el relato en consonancia con el curso de los acontecimientos que le suceden.

En lo que se refiere a Antón, el vástago del jándalo, es un muchachote de pueblo al que su padre ha intentado pulir con una educación, sin conseguirlo, pero que al casarse con Verónica al menos es capaz de administrar la riqueza de Mazorcas, dedicándose a las labores agrícolas. Puede ser, como indicábamos anteriormente, el precedente de los futuros patriarcas peredianos: amantísimo padre de familia, rico propietario de tierras que se encarga de administrar con diligencia, honrado y noble [Aguinaga, 1994:68].

Como personajes secundarios de interés solamente encontramos a don Ramiro Seis-Regatos y Dos-Portillas de la Vega, nombre simbólico e irónico de este empingorotado²² y arruinado hidalgo rural que, a diferencia de don Robustiano, ha sido capaz de darse cuenta de que su casta está a punto de desaparecer y de que una de las salidas más hon-

21 *Infanzona*: hijadalgo que en sus heredades tenía potestades limitadas.

22 *Empingorotado*: persona de posición social ventajosa, especialmente si se engríe por ello.

rosas a esa decadencia se encuentra en casar a sus descendientes con los hijos de los nuevos ricos ansiosos de ennoblecerse.

4. ESTRUCTURA Y TÉCNICAS NARRATIVAS

El relato presenta una gran simplicidad estructural probablemente derivada de su estructura dramática [Santos, 1998:572]. La acción podría responder al esquema clásico exposición, nudo y desenlace y posee además unidad espacial y temporal.

De los seis capítulos de los que consta la novelita, los dos primeros repasan simétricamente y con bastante detallismo tanto la vida, costumbres, vivienda y familia de don Robustiano como la de su antagonista Mazorcas. El narrador suele adoptar en estas páginas iniciales un punto de vista irónico, sin abandonar nunca su omnisciencia y, a menudo, hace uso de algunas técnicas empleadas reiteradamente por los escritores costumbristas como el inventario de objetos, las descripciones ópticas y fisonómicas de los personajes y las continuas alusiones al lector, con el que suele entablar una especie de diálogo el narrador. En dicho diálogo le pide perdón por la introducción de ciertos términos o presupone que con los datos que le ha ofrecido puede hacerse una idea del personaje de don Robustiano, o bien sale al paso de las exigencias de verosimilitud de los que leen indicándoles que no deben sorprenderse, por ejemplo, por el repentino enamoramiento de Antón. Incluso a veces el narrador se convierte en un mero cronista que recoge únicamente lo que cuentan o lo que ha oído, haciendo gala de un prurito de verosimilitud propio también del discurso costumbrista.

En el tercero de los capítulos, tras la declaración amorosa del hijo de Mazorcas a Verónica con la que había finalizado el capítulo anterior, se relatan la visita de Zancajos a don Robustiano para hacerle partícipe de las honestas pretensiones de su hijo, así como la tormenta que destruye el hogar del solariego. Se inicia su texto con la enumeración de los pensamientos de la hidalga, y en él se intercalan varias intervenciones del narrador omnisciente con diálogos entre los personajes. El cuarto

capítulo relata la claudicación de don Robustiano tras su entrevista con el hidalgo don Ramiro y se emplea la técnica del monólogo citado para revelar la angustia de este personaje y sus cavilaciones ante la ruina que le amenaza. Finalmente, los dos últimos capítulos muestran el desenlace del conflicto. El quinto cuenta el casamiento de Verónica y Antón, con todos los detalles de una escena costumbrista de boda, desde los preparativos del opíparo banquete, a las indumentarias de novios y padrinos, hasta los rituales que solían ser típicos de todas las bodas, máxime si los que se casaban eran de noble linaje, como las comparsas de mozos y mozas que bailando y cantando acompañaban a los novios a la iglesia, el recibimiento de los que se iban a desposar en la puerta de ésta por las autoridades del pueblo o tras la ceremonia el canto epitalámico que el maestro recitaba ante los recién casados²³. La celebración concluye con el regocijo propio de los grandes festines: bailes, borracheras y repique de campanas como en las grandes ocasiones²⁴. Los acontecimientos relatados en el último capítulo tienen lugar ocho años más tarde de los que iniciaron el texto, y el narrador nos da cuenta de los cambios producidos en la casa de don Robustiano así como en él mismo y en su linaje, su aceptación de la situación y su felicidad familiar. La novelita concluye con una aclaración del narrador dirigida a los lectores montañeses e hidalgos en la que sale al paso de los posibles referentes reales que dichos lectores pudieran hallar en la historia.

5. ECO EN LA CRÍTICA

El segundo libro costumbrista de Pereda, *Tipos y paisajes* [1871], dentro del cual se publicó, como indicábamos, «Blasones y talegas»,

23 Según Montesinos los recursos folklóricos empleados por Pereda en la recreación de la boda han sido usados con discreción, y en ellos se puede rastrear la influencia de Fernán Caballero [Montesinos, 1969:44]

24 Precisamente Pereda, en un escrito tardío con motivo de un homenaje a Menéndez Pelayo titulado “De cómo se celebran todavía las bodas en cierta comarca montañesa enclavada en un repliegue de lo más enriscado de la cordillera cantábrica” indica los diferentes ritos realizados en los pueblos con motivo de las bodas: desde la salida del cortejo nupcial acompañado por las mozas con las panderetas y los mozos disparando tiros con las escopetas, hasta el famoso *empeño* (raptó de la novia por los mozos del lugar hasta que el novio pagaba 3 duros para los gastos de una fiesta celebrada entre la gente joven), la petición de arras y por último, la misa y el convite, del que pronto se retiraba el cura por razones de decoro. Comparando la descripción perediana de la boda en “Blasones y talegas” con la de este escrito más bien de índole etnográfica, apreciamos que en la boda de Verónica y Antón, al tratarse de una boda de gente de posibles no se realizaron los rituales a los que se refiere Pereda en este escrito, aunque el cortejo de mozas tocando las panderetas, y lo referente al convite parece haberlo tomado el novelista de la realidad.

según parece tuvo poco éxito de ventas²⁵ y pocas fueron también las reseñas críticas contemporáneas conservadas sobre él, aunque en todas las que podemos consultar se destaca como uno de los mejores cuadros del libro esta novelita²⁶. Entre las escasas aportaciones de la crítica coetánea de Pereda es interesantísima la de Benito Pérez Galdós, quien, en un artículo sin firma publicado en *El Debate*, el 26 de enero de 1872²⁷ además de elogiar algunas cualidades del polanquino como escritor costumbrista, entre las que destaca la capacidad de observación, la templanza en la sátira o la gracia, resalta, al repasar los tipos del libro, el de don Robustiano, que le parece “un tipo acabado, con verdadera creación literaria, llena de verdad y de interés”²⁸. Años más tarde, el escritor canario indicaba en su prólogo a la novela perediana *El sabor de la tierruca* [1882]: “Algunos de tales cuadros, principalmente el titulado *Blasones y talegas* produjeron en mí verdadero estupor y esas vagas inquietudes del espíritu que se resuelven luego en punzantes estímulos o en el cosquilleo de la vocación. Es que las obras más perfectas son las que más incitan, por su aparente facilidad, a la imitación. Luego viene, como diploma más alto de su mérito, la inutilidad del esfuerzo de los que quieren igualarlas, y tratándose de aquélla y de otras obras de Pereda, hay que darles a boca llena y sin género alguno de salvedad, el dictado de *desesperantes*.” [Pérez Galdós, B., *Prólogo a El sabor de la tierruca, Obras Completas*, vol. V, Santander, Editorial Tantín, 1992, pág. 60]. Si hacemos salvedad de estas aportaciones críticas, el silencio sobre la obra se ha mantenido, exceptuando los elogios de Menéndez Pelayo, que califica esta obra y «*Suum cuique*» de “novelas primorosas y acabadas, aunque de cortas dimensiones:” [Menéndez Pelayo, M., “Don José María de Pereda”, *Prólogo a Obras Completas*, I, Madrid, Tello, 1884; recogido en Menéndez Pelayo, M., *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, tomo VI, Santander, C.S.I.C., 1942, pág. 361] hasta el comienzo de la década

25 Le Bouill indica que la tirada fue de 2000 ejemplares y que años después de la publicación, en 1887, todavía quedaban muchos de ellos almacenados en la editorial. [Le Bouill, J., *Les tableaux de mœurs et les romans ruraux de José María de Pereda*, 1980, nota 687]

26 Así lo indica por ejemplo la reseña de C. Moreno López en *La Iberia*, publicada el 2 de julio de 1871.

27 Tenemos constancia de la autoría de la reseña por una carta de Pereda a Galdós, fechada el 3 de febrero de 1872 en la que le dice el novelista cántabro: “yo he de darle un millón de gracias por el artículo que ha escrito recomendando al público mi libro, y que tuvo a bien incluirme en su carta del 28 pasado.” [Ortega, S. *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, pág. 39]

28 [Sin firma] “Bibliografía. *Tipos y paisajes*”, en *El Debate*, 26 de enero de 1872, año II. Citamos por González Herrán, 1983, pág. 41.

de los 60, cuando Montesinos en su monografía sobre Pereda²⁹ analiza este relato indicando que en él hay cierto convencionalismo a la hora de contar algunas escenas, como la del encuentro del galán campesino con la hidalga, y la timidez de aquel, pero que el conjunto está bien logrado [Montesinos, 1969:43-44]. En la década de los 90 del siglo XX hay algunas referencias más a la novela, destacando las de Salvador García Castañeda en sus prólogos a los volúmenes I y II de las *Obras Completas* de Pereda de editorial Tantín, así como los estudios de Magdalena Aguinaga sobre el costumbrismo del primer Pereda, estudios que dedican varias páginas a analizar los personajes y las técnicas costumbristas usadas en la novelita³⁰. También resulta muy interesante la positiva opinión sobre «Blasones y talegas» de Juan Luis Alborg que citábamos textualmente en el apartado de presentación. Al silencio crítico y los elogios un tanto convencionales de la crítica contemporánea al escritor ha venido a superponerse un cierto interés por este relato por parte de los críticos actuales que valoran en esta obra el hecho de que en ella se pongan de manifiesto algunos de los temas y los contrastes vertebradores de toda la obra perediana y se apunten ciertos tópicos que aparecerán en *El sabor de la tierruca* [1882], *La puchera* [1889], *Nubes de estío* [1891] o *Peñas arriba* [1895]. Además, los cambios sociales que retrata «Blasones y talegas» son semejantes a los descritos en *Sotileza* [1884]. Por otra parte, este relato es quizá la primera obra perediana que puede considerarse una novela, exceptuando «Suum cuique» incluido en *Escenas Montañesas* [1864], tanto por su ficcionalidad como, sobre todo, por la aparición de un carácter o personaje individualizado que evoluciona en el propio texto narrativo. A pesar de que el interés actual por un texto perediano tan temprano puede resultar en cierto modo sorprendente, se inscribe dentro del fenómeno de revisión y revalorización de la obra literaria del polanquino que se viene produciendo en la crítica especializada en los últimos años.

29 Montesinos, J.F., *Pereda o la novela idilio*, Madrid, Castalia, 1961.

30 Se trata de los trabajos de esta autora citados en la bibliografía.

NUESTRA EDICIÓN

Para preparación de esta edición he tomado como base el texto de «Blasones y talegas» recogido por Salvador García Castañeda dentro del primer volumen de la colección de las *Obras Completas* de Pereda de editorial Tantín, volumen editado, anotado y prologado por el mismo investigador e integrado por las dos primeras colecciones costumbristas peredianas, *Escenas Montañesas* [1864] y *Tipos y paisajes* [1871]. En este último libro está incluida la novela corta que aquí editamos. He utilizado precisamente esta edición por ser la más moderna con la que contamos, porque sigue con bastante fidelidad el texto de la primera edición de las *Obras Completas* de Tello revisadas por el propio Pereda y porque está convenientemente contrastada con otras ediciones. Además, he cotejado el texto de esta edición con el de la primera de *Tipos y paisajes*, realizada por la Imprenta Fortanet de Madrid en 1871, con una copia manuscrita de «Blasones y talegas», conservada en la colección E. de la Pedraja de la Sección de Fondos Modernos de la Biblioteca Municipal de Santander y con el texto de esta novela corta incluido en el volumen VI de las *Obras Completas* de Pereda publicadas por la Imprenta Tello en Madrid entre 1888 y 1906 y revisadas, como acabo de indicar, por el propio novelista. Las variantes localizadas entre el texto de las *Obras Completas* de Tantín y las otras ediciones consultadas las consigno con el símbolo * en el pie de las páginas, acompañado de la abreviatura MS si se trata de la copia manuscrita, 1871 si me refiero a la primera edición del libro y 1ª OC si quiero indicar la primera edición de las *Obras completas*. Las principales variantes encontradas en el cotejo de textos se refieren fundamentalmente al empleo de signos tipográficos distintos, como la cursiva o las mayúsculas, y por considerarlas de un interés menor no consigno este tipo de variantes, sino las que, en mi opinión, tienen una mayor importancia filológica. Respecto a las notas a pie de página, he creído conveniente, al tratarse de una edición eminentemente divulgativa, insertar numerosas notas léxicas, explicando el significado de los términos en cierto modo inusuales para un lector actual, pero no he querido renunciar tampoco a introducir algunas notas exclusivamente

literarias, en las que llamo la atención sobre las técnicas narrativas o relaciono elementos de este relato con otros aparecidos en diferentes obras peredianas.

Raquel Gutiérrez Sebastián
Santander, Enero 2006

Raquel Gutiérrez Sebastián es Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Santiago de Compostela y profesora de Lengua y Literatura de Enseñanza Secundaria. Es además tutora del Centro Asociado de Santander de la Universidad Española de Educación a distancia. Trabaja actualmente como asesora en el CIEFP de Santander (Centro de Innovación Educativa y Formación del Profesorado) y su tarea como investigadora se ha centrado en la obra de José María de Pereda, autor sobre el que versó su Tesis Doctoral y acerca del que ha publicado varias monografías, artículos y ediciones de sus novelas. Destacan sus libros: *Entre el costumbrismo y la novela regional: El sabor de la tierra de José María de Pereda*, UNED Cantabria, 2000 y *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa perediana (1876-1882)* Ayuntamiento de Santander-UNED Cantabria, 2002.

BIBLIOGRAFÍA.

I. PRIMERAS EDICIONES, EDICIONES DE *Obras completas* Y
OTRAS EDICIONES DE «BLASONES Y TALEGAS»

- PEREDA, JOSÉ M^a. de, “Blasones y talegas”, *Tipos y paisajes, Segunda serie de Escenas montañosas*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1871.
- _____. *Tipos y paisajes, Obras Completas*, tomo VI, Madrid, Imprenta y Fundición de Tello, 1887.
- _____. *Tipos y paisajes, Obras Completas* de José María de Pereda, prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Tello, 1884-1906, volumen I.
- _____. *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1934, prólogo de José María de Cossío, tomo I.
- _____. *Obras Completas*, ed. dirigida por Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, tomo I: *Escenas montañosas. Tipos y paisajes*, edición, introducción y notas de S. García Castañeda, Santander, Tantín, 1989.
- _____. *Blasones y talegas*, edición crítica, introducción y notas de Jean Camp, Toulouse, Privat, 1937.
- _____. *Blasones y talegas*, Madrid, Editorial Mariar, Almacenes Generales de Papel, 1987.
- _____. *Blasones y talegas, Diario de Burgos*, Burgos, Diblioteca de Literatura Universal, 1993.
- _____. *Blasones y talegas*, Barcelona, Editorial Bibliotex, 1993.

2. ESTUDIOS EN LOS QUE SE TRATA ALGÚN ASPECTO DE ESTA OBRA

- AGUINAGA ALFONSO, M., *El discurso narrativo de Pereda*, Santander, Ed. Tantín, 1994.
- _____. *El costumbrismo de Pereda: innovaciones y técnicas narrativas*, Gráfico Galaico, La Coruña, 1994.
- _____. *El costumbrismo de Pereda: innovaciones y técnicas narrativas*, 2ª edición, Kassel, Edition Reichnberger, 1996.
- ALBORG, J.L., “José María de Pereda” en *Realismo y Naturalismo. La novela. Historia de la literatura española*, parte I, vol. V, Madrid, Editorial Gredos, 1996, pp. 589-742.
- BLANCO DE LA LAMA, A., *Novela e idilio en el personaje femenino de José María de Pereda*, Santander, Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo, 1995.
- BONET, L. (ed.) J.M. de Pereda, Introducción a su edición de *La leva y otros cuentos*, Madrid, Alianza, 1970, reed. 1987.
- GARCÍA CASTAÑEDA, S., *Los montañeses pintados por sí mismos. Un panorama del costumbrismo en Cantabria*, Santander, Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo, 1991.
- _____. “El viaje en la obra de Pereda: El caso de *Peñas arriba*”, en Anthony H. Clarke (ed.), *Peñas arriba, cien años después*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1997, pp. 139-156.
- _____. “La obra teatral de Pereda”, *Salina*, nº 13, (Noviembre 1999), pp. 81-88.
- _____. “La primera empresa periodística de Pereda: *El Tío Cayetano* de 1858-1859”, en *Homenaje a José María Martínez Cachero*, II, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000, pp. 645-656.

- _____. Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda 1854-1878), Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J.M., *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo, 1983.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R., *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa perediana*, Santander, Colección Pronillo, Ayuntamiento de Santander-UNED Cantabria, n1 20, 2002.
- LE BOUILL, J., *Les tableaux de mœurs et les romans ruraux de José María de Pereda. (Recherches sur les relations entre le littéraire et le social dans l'Espagne de la seconde moitié du XIX siècle)*, Thèse pour le Doctorat d'Etat présentée à l'Université de Bordeaux III, Institut d'Etudes Ibériques e Ibéro-Américaines, 1980, (inérita) 3 tomos. Se puede consultar en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B., *Pereda. Biografía de un novelista*, Santander, Ediciones Librería Estvdio, 1991.
- MONTESINOS, J.F., *Pereda o la novela idilio*, Madrid, Ed. Castalia, 1961.
- PEREDA, J.M.^a, “De cómo se celebran todavía las bodas en cierta comarca montañesa, enclavada en un repliegue de la cordillera cantábrica”, en *Homenaje a Menéndez Pelayo*, 2 tomos, prólogo de don Juan Valera, Madrid, Victoriano Suárez, 1899, tomo II, pp. 941-946.
- SANTOS, A., “Donde hay hechos, están demás los comentarios (sobre los Blasones, las talegas y la honra desengañada)”, *BBMP*, año LXXIV, enero-diciembre, 1998, pp. 569-586.
- SERVÉN DÍEZ, C., “La novela de Pereda y la construcción del nuevo rico en la ficción narrativa de la Restauración española”, *Altazor*, n° 6, (1994). pp. 23-29.

- I -

De la empingorotada¹ grandeza y el coruscante² lustre de sus antepasados, he aquí lo que le restaba, catorce años hace, al señor don Robustiano Tres-Solares y de la Calzada.

Un casaquín³ de paño verde con botones de terciopelo negro.

Un chaleco de cabra, amarillo.

Un corbatín⁴ de armadura.

Dos cadenas de reló con sonajas, sin los relojes.

Un pantalón de paño negro, muy raído.

Un par de medias–botas con la duodécima remonta⁵.

Un sombrero de felpa asaz añejo⁶, y

Un bastón con puño y regatón⁷ de plata.

Esto para los días festivos Y grandes solemnidades.

Para los días de labor:

Otro casaquín, incoloro, que soltaba la estopa de los entreforros por todas las costuras y poros de su cuerpo.

Otro corbatín, de terciopelo negro, demasiadamente trasquilado.

Otro chaleco, de mahón⁸, de color de barquillo⁹.

1 *Empingorotada*: de alta categoría social.

2 *Coruscante*: brillante.

3 *Casaquín*: levita.

4 *Corbatín*: especie de corbata.

5 *Remonta*: la compostura de las botas cuando se les pone nuevas suelas.

6 *Asaz añejo*: asaz es un adverbio de uso arcaico que significa bastante.

7 *Regatón*: Pieza de hierro en la base de un bastón.

8 *Mahón*: tela fuerte de algodón, también conocida como “de Nimes” (denim)

9 *Barquillo*: hoja delgada de pasta hecha con harina sin levadura, azúcar y miel, generalmente conformada como un cono utilizado para contener cremas heladas.

Otro pantalón, «de pulga»¹⁰, con más pasadas que un pasadizo.
 Otro sombrero de copa, forrado de hule.
 Unas zapatillas de badana¹¹; y
 Un par de abarcas¹² de *hebillas* para cuando llovía.
 Como ornamentos especiales y prendas de carácter:
 Una capa azul, con cuello de piel de nutria y muletillas¹³ de algodón; y
 Un enorme paraguas de seda encarnada, con empuñadura, contera¹⁴ y argolla de metal amarillo.
 Como elementos positivos y sostén de lo que antecede y de algo de lo que seguirá:
 Una casa de cuatro aguas con portalada y corral, de la que hablaremos luego más en detalle.
 Una faja o cintura de vicios y retorcidos castaños alrededor de la casa.
 Un solar contiguo a los castaños por el Sur, dividido desde tiempo inmemorial en tres porciones, prado, huerto y labrantío, por lo que se empeñaba don Robustiano en que tenía *tres solares*, y que ellos daban origen a su apellido; un solar, repito, mal cultivado y circuido de un muro apuntalado a trechos, y todo él revestido de una espesa red de zarzas, espinos y saúco.
 Algunos carros de tierra en la mies¹⁵ del pueblo y un molino harinero, de maíz, zambo¹⁶ de una rueda, que molía *a presadas*¹⁷ y por especial merced de las aguas pluviales, no de las de un mal regato¹⁸, pues todos los de la comarca le negaban últimamente sus caudales.
 Item, como objetos de ostentación y lustre:
 Un sitial blasonado¹⁹ junto al altar mayor de la Iglesia parroquial.
 Y un rocín²⁰ que rara vez habitaba bajo techado, por tener que buscarse el pienso de cada día en los camberones²¹ y sierras de los contornos.

10 *De pulga*: que tiene las perneras o patas estrechas.

11 *Badana*: piel curtida de carnero u oveja.

12 *Abarcas*: calzado aldeano, hecho de madera.

13 *Muletilla*: especie de botón largo de pasamanería para sujetar la ropa.

14 *Contera*: pieza de metal para reforzar un objeto.

15 *Mies*: (Cantabria) valle cerrado donde los vecinos tienen sus sembrados.

16 *Zambo*: que tiene las piernas torcidas.

17 *A presadas*: intermitentemente, por acción de aguas acumuladas a tal efecto.

18 *Regato*: regajo, arroyuelo.

19 *Blasonado*: con escudo nobiliar.

20 *Rocín*: caballo de mal aspecto.

21 *Camberones*: callejas.

Item más. Tenía don Robustiano una hija, la cual hija era alta, rubia, descolorida, marchita, sin expresión ni gracia en la cara, ni el menor atractivo en el talle. No contaba aún treinta años, y lo mismo representaba veinte que cuarenta y cinco. Pero, en cambio, era orgullosa, y antes perdonaba a sus convecinos el agravio de una bofetada que el que la llamasen a secas Verónica, y no *doña* Verónica.

Por ende, al verse colocada por mí en el último renglón del catálogo antecedente, tal vez *enforcarme*²² por el pescuezo le hubiera parecido flojo castigo para la enormidad de mi culpa; pero yo me habría anticipado a asegurarla, con el respeto debido a su ilustre prosapia²³, que si en tal punto aparece no es como un *objeto* más de la pertenencia de su hidalgo padre, sino como la segunda figura de este cuadro, que entra en escena a su debido tiempo y cuando su aparición es más conveniente a la mayor claridad de la narración.

En el ropero de esta severa fidalga²⁴, he dicho mal, en su carcomida percha de roble, había ordinariamente:

Un vestido de *alepín de la reina*²⁵, bastante marchito de color.

Un chal de muselina²⁶ de lana rameado; y

Una mantilla de blonda²⁷ con casco de tafetán, de color de ala de mosca²⁸.

Con estas prendas, más un par de zapatos, con galgas²⁹ en los pies, un marabú³⁰ en la cabeza y un abanico en la mano, ocupaba Verónica, junto a su padre, el sitial blasonado de la iglesia los días festivos, durante la misa mayor.

Ordinariamente no usaba, ni tenía más que un vestido de estameña³¹ del Carmen, un pañuelo de percal y unas chancletas³².

Y con esto queda anotado cuanto a nuestros personajes les quedaba que *de público* se supiese.

Penetrando ahora en la vida privada para conocer también algo de

22 *Enforcar*: ahorcar

23 *Prosapia*: linaje, antepasados.

24 *Fidalga*: arcaísmo de hidalga, noble.

25 *Alepín de la reina*: tejido fino de seda y lana.

26 *Muselina*: tipo de tela muy fina.

27 *Blonda*: encaje de seda

28 *Ala de mosca*: color gris oscuro con reflejos metálicos

29 *Galgas*: cada una de las cintas cosidas al calzado de las mujeres para sujetarlo a la canilla de la pierna.

30 *Marabú*: se refiere a una pluma de Marabú *Leptoptilus crumeniferus*, adorno elegante de la época.

31 *Estameña*: tela basta de lana (empleada generalmente para confeccionar hábitos religiosos).

32 *Chancleta*: calzado bajo y sin talón.

ella, conste que tenían un *Año cristiano*³³ y la ejecutoria³⁴, envuelta, por más señas, en triple forro de papel de bulas viejas. Con el primero daban pasto a su fervor religioso, leyendo todas las noches la vida del santo del día. Registrando los blasones y entronques de la segunda fomentaban más y más su vanidad solariega³⁵.

Así nutrían el espíritu.

En cuanto al cuerpo, un ollón de verdura, con escrúpulos de carne y un torrezno³⁶ liviano y transparente como alma de usurero, se encargaban de darles el poco jugo que los dos tenían.

Exprimiendo y estirando hasta lo invisible las casi implacables rentas que les proporcionaban las tierrucas, podían permitirse *aliquando*³⁷ el lujo de una arroba de harina de trigo, que amasaba doña Verónica, dándoles una hornada de panes que duraban tres semanas muy cumplidas, alternándolos prudentemente con las tortas de borona³⁸ que se comían los dos ilustres señores a escondidas y con grandes precauciones.

He dicho que el *Año cristiano* y la ejecutoria constituían el pasto y deleite espiritual de esta familia, y no he dicho bastante, pues conocía don Robustiano otro placer que, si bien muy relacionado con el de hojear la ejecutoria, era aún mucho más grato que éste y, en concepto del solariego, más edificante y trascendental. Consistía en rodearse siempre que hallaba ocasión, y él procuraba encontrarla casi todos los días, de aquellos convecinos suyos más influyentes en el pueblo y de más arraigo, y evocar ante ellos las gloriosas preeminencias de sus antepasados, de las que él apenas vislumbró tal cual destello tibio y descolorido. En tales y tan solemnes momentos, empezaba por explicar la significación histórica de las figuras de su escudo de armas: por qué, verbigracia, el león era *pasante*³⁹ y no *rampante*, por qué era grajo y no lechuza el pajarraco que se cernía sobre el árbol central; por qué eran culebras y no velortos⁴⁰ lo que se enroscaba al tronco de éste; qué querían decir los armiños del tercer cuartel, que los aldeanos habían tomado por un cinco de copas bastante mal hecho, etc. etc... Y desde tal

33 *Año Cristiano*: libro de ejercicios devotos, devocionario.

34 *Ejecutoria*: título de nobleza.

35 *Solariega*: que pertenece al solar de antigüedad y nobleza.

36 *Torrezno*: trozo de tocino frito (carne de cerdo).

37 *Aliquando*: arcaísmo que significa de vez en cuando.

38 *Borona*: mijo, o también maíz.

39 *Pasante* y *rampante*: la primera voz aplícase al animal que aparece en los escudos en actitud de andar o pasar, mientras que *rampante* es el animal que está con la mano abierta y las garras extendidas en actitud de agarrar.

40 *Velortos*: *vilorto*, rama flexible o bejuco que se usa para atar en haces la hierba, etc

punto iba descendiendo, poco a poco, por el árbol de su familia, cuyas raíces alcanzaban, claras, evidentes y perceptibles, hasta la época de los Alfonsos⁴¹. En cuanto al espacio comprendido entre esta época y las anteriores, la leyenda de sus armas, esculpida en todos los escudos de su casa, copias fidelísimas del que constaba en la ejecutoria, le llenaba digna y elocuentemente. Decía así:

«Antes que nobles nacieran,
Antes que Adán fuera padre,
Por noble era insigne ya
La casa de Tres-Solares .»

Y entonces entraba lo bueno. Según don Robustiano, sus mayores cobraron *marzazgas*, *martiniegas*, *yantares* y *fonsaderas*⁴²; no pagaron nunca derechos al Rey «*e le fablaban sin homenaje*». Uno de ellos fue *trinchante*, en época posterior, de la mesa real, y más acá, acompañando otro a su Alteza a una cacería, tuvo ocasión de prestarle su pañuelo de bolsillo y hasta, según varios cronistas, unas monedas para obsequiar a un mesonero. Cuando pasó Carlos V por la Montaña pernoctó en su casa, dejando por regalo al día siguiente un hermoso mastín que apreciaba mucho el Emperador, el cual regalo dio origen a la colocación de las dos esculturas que lucía la pared de su corral, una a cada lado de la portalada, y que groseramente tomaban los aldeanos por dos *de la vista baja*, o sean cerdos, con perdón de ustedes. Aún más acá, dos hembras de su familia fueron acompañantas de una Princesa de sangre real, y un varón sostuvo cuarenta años pleito con el Duque de Osuna, sobre si a aquél correspondía o no poner seis plumas en vez de cuatro en la cimera del casco del escudo. Todavía en tiempos más modernos, ayer, como quien dice, un su abuelo fue *Regidor perpetuo* de toda aquella comarca; otro cobró alcabalas y barcajes⁴³, y, por último, su padre, como era bien notorio, gozó muchos años los derechos de pontazgo y de pesca sobre tres pontones de otros tantos regatos del país, y todos los cangrejos, langostinos y hasta *zapateras*⁴⁴ que se cogieran en las mismas aguas de los propios regatos. Echar las campanas a vuelo y sacar el palio hasta la puerta de la Iglesia para recibir en ella ciertos días a algún pariente suyo, se vio en el pueblo constantemente; sentarse

41 *Los Alfonsos*: reyes de España, cuya lista se inicia con Alfonso I de Aragón e incluye a Alfonso X de Castilla y León, llamado el Sabio.

42 *Marzazgas*, *martiniegas*, *yantares* y *fonsaderas*: clases de impuestos.

43 *Alcabalas*, *barcajes* y *pontazgos*: de nuevo, impuestos que se cobraban por el uso de puentes, barcas o ventas.

44 *Zapatera*: boga, pez de la familia *Chondrostoma*, normalmente de 15 cm algunas variedades alcanzan los 50 cm.

junto al altar mayor en sillón de preferencia, lo disfrutaba él; enterrarse cerca del presbiterio, todos, hasta su padre inclusive, lo lograron por legítimo, propio y singular derecho. ¿Y privilegio de talas, de estrena de puertos y derrotas⁴⁵, exención de plantíos y de reparto de camberas⁴⁶, o prestaciones... y tantísimas cosas por el estilo?... «Pero, ¡ay, amigos!» (y aquí cambiaba don Robustiano su tono campanudo y reposado por otro plañidero y dolorido), «a otros tiempos otras costumbres. Cundieron los francmasones; la impía, la infame filosofía *del francés*⁴⁷ invadió los pueblos y cegó a los hombres; cayó el Santo Oficio; asomó la oreja la Revolución; aparecieron los herejes; dejaron de infundir respeto a la plebe cuatro emblemas heráldicos esculpidos en un sillar; sostúvose sacrílegamente que todos los hombres, como hijos de un padre común, éramos iguales en condición, así como en el color de la sangre, creyéndose una grilla⁴⁸ lo de que algunos privilegiados la tenían azul; para colmo de maldades, nos hicieron trizas los mayoralzgos y tragar más tarde una Constitución⁴⁹; y como si esto junto no fuera bastante, para no dejarnos ni siquiera una mala esperanza, muere Zumalacárregui⁵⁰ al golpe alevoso de una bala liberal. De tan horrible desquiciamiento, de tan inaudita perversión de ideas, ¿qué había de resultar? El sacrificio estéril, pero cruel, de cien víctimas inocentes como yo; la irrupción en los poderes públicos de los descamisados; la herejía, el desorden, la confusión..., el escándalo universal.»

Todo esto y mucho más, decía don Robustiano a sus convecinos, revistiéndose de cuanta elocuencia y dignidad podía disponer, con el doble objeto de satisfacer esa necesidad de su alma y de vengar en los groseros destripaterrones, con la exhibición de tanto lustre, ciertas voces que corrían por el pueblo en son de burla sobre las privaciones y estrecheces que sufrían los dos descendientes de tanto ringo-rango. Por supuesto, que los aldeanos oían al solariego como quien oye llover, y al ver su casaquín raído, no daban un ochavo por toda la letanía de grandezas, que,

45 *Estrena de puertos y derrotas*: participación que recibía el señor feudal de lo producido por la primer expedición a determinados parajes realizada por embarcaciones armadas en su comarca.

46 *Cambera*: servidumbre pública para (obligación de autorizar) el paso de carros.

47 Se refiere el novelista al espíritu de “libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución Francesa.”

48 *Grilla*: de “esa es grilla”, expresión familiar para indicar que no se cree en algo.

49 Se refiere a la Constitución española de 1812, promulgada el día de San José (19 de marzo), por lo que se la conoció como la “Pepa”. Se erigió en la bandera del liberalismo español frente a las posiciones absolutistas.

50 *Zumalacárregui*: general carlista (1788-1835) que obtuvo muchas victorias contra los ejércitos de Isabel II. Este dato subraya la ideología tradicionalista del hidalgo, coincidente con la del propio Pereda, y que se suaviza bastante al final del relato cuando Zancajos suscribe a don Robustiano a un periódico liberal.

puestas en el mercado, no valdrían a la sazón medio celemín⁵¹ de alubias. Pero don Robustiano creía lo contrario, y se quedaba tan satisfecho.

La misma relación hacía con frecuencia a su hija durante las largas noches del invierno. ¡Y vaya si se engreía doña Verónica al conocer las grandezas de sus progenitores! ¡Vaya si gozaba y si se le ensanchaba el encogido espíritu con la ilusión de que estaba muchos codos⁵² por encima de la grosera plebe que la rodeaba en su lugar, único mundo que conocía! ¡Vaya si se juzgaba tan alta y tan ilustre como la más en-copetada princesa!

Todas las horas del día que estos entretenimientos, más los indispensables de comer y dormir la siesta, dejaban libres a don Robustiano, las invertía en pasear, bostezando, su larga, arrugada y derecha talla por el balcón principal, o *solana*, de su casa, si llovía, o por el solar si hacía bueno, echando de paso a la calleja las piedras que los muchachos habían metido en el cercado al arrojarlas sobre los castaños vecinos para derribar su codiciado fruto.

Verónica, entretanto, recosía unas medias, soplabla la lumbre o bajaba al huerto a sallar⁵³ medía docena de berzas⁵⁴ cuando estaba segura de que nadie la miraba. Todo lo emprendía, todo lo tocaba y todo la aburría al instante, porque es de advertir que Verónica, con toda su ilustre condición, era, amén de otras cosas, tan holgazana como asustadiza, recelosa y huraña.

Sabía leer mal y escribir peor, gracias a que su padre se lo había enseñado en casa, pues éste no quiso que su hija, cuando niña, asistiera a la escuela del lugar, donde necesariamente había de rozarse, con peligrosa familiaridad, con toda la morralla⁵⁵ femenil de sus toscos convecinos.

Ya adulta, no la dejó tampoco asistir al *corro*, donde la gente moza baila, goza y ríe; ni la permitió visitar una tertulia casera, ni una *hila*, ni una *deshoja*⁵⁶. Para que formara una idea del primero, la acompañó varias veces a que le viera por encima de las tapias del solar, en cuanto a las segundas, sólo las conocía, con repugnancia, por los relatos exagerados que, respecto a la descompostura y licencia, le hacía don Robustiano.

51 *Celemín*: medida de capacidad para áridos. Equivale a 4.625 ml. Doce celemines hacen una fanega.

52 *Codo*: medida antigua, equivale aproximadamente a un pie y medio.

53 *Sallar*: (loc.) sachar, escardar la tierra sembrada para eliminar las malas hierbas y ayudar a la semilla buena.

54 *Berza*: col.

55 *Morralla*: aquí gente de baja condición social.

56 *Hila* y *deshoja*: nótese cómo el narrador consigna en cursiva estos dialectalismos montañeses que se refieren a dos costumbres populares, la de hilar colectivamente durante el invierno en las cocinas, y la de deshojar las panojas de maíz (recreada en *El sabor de la tierruca* [1882]).

De este modo la pobre chica pasó por su niñez y llegó al colmo de la juventud sin una amiga, sin una compañera de juegos e inocentes confidencias, sin haberse reído una sola vez con expansión; sin poder deleitarse con el recuerdo de una mala travesura; sin un deseo vehemente, sin una alegría completa, sin una pena, y lo que es peor, sin poder darse cuenta de su propio carácter ni del de los demás.

La portalada de su casa, con la palanca perpetuamente atravesada por dentro, no se abría, sino en las ocasiones indispensables, o cuando llamaba a ella cierta vecina ya entrada en años, chismosa y cuentera, que les hacía los recados y que, por un fenómeno inexplicable, se había ganado el afecto y, lo que es más asombroso, la familiaridad de don Robustiano, que no honraba con ella por no desprestigiar su grandeza ni aun a su propia hija. Siendo esta mujer la única que trató Verónica con intimidad, amoldóse por entero a su criterio, y tomando su voz por un oráculo, hízose, por necesidad, chismosa como ella. Oír a esta mujer y murmurar a su lado de todo el mundo sin conocerle, era la única tarea que no cansaba a la solariega doncella. Que no amó jamás; es decir, que nunca tuvo novio, no hay para qué consignarlo; su corazón fue siempre extraño a semejante necesidad, además de que su posición era lo menos a propósito para creársela. En los mozos del pueblo, como si fueran seres de otra especie, ni reparó siquiera, saturada como estaba de las máximas aristocráticas de su padre. En cuanto a pretendientes ilustres dignos de ella, ni los había a sus alcances, ni a proponérselos de afuera se presentó embajador alguno dentro de su corral, ni, en verdad sea dicho, le atormentó un solo instante su falta. La vida de Verónica, por obra y gracia de su señor padre, pasaba, dentro de la casona, como fuera de ella la de los castaños; éstos vegetaban con sol y aire, ella con el escaso pan de cada día, los chismes de la vecina y las declamaciones de su padre. Sabía que era noble, que le estaba prohibido el trabajo grosero, aun cuando le necesitase para no morir de hambre; sabía que eran plebeyos cuantos seres la rodeaban en el pueblo, y como no la enseñaron jamás a cansarse buscando la razón de las cosas ni el fundamento de ciertas ideas, apegada a las suyas postizas, como el árbol a la tierra, dejaba pasar sobre sí años y acontecimientos sin curarse⁵⁷ más de ellos que de mi abuela. Ni más sabía ni más necesitaba.

Escasísimas eran las palabras que entre ella y su padre se cruzaban

57 *Curarse*: preocuparse, tomar en cuenta.

durante el día, si al buen señor no le daba por hablar de sus antepasados, o por renegar de los tiempos presentes, en los cuales los hombres de su importancia nada tenían que hacer. Por lo demás, si bien es cierto que no se amaban gran cosa, tampoco se aborrecían.

Don Robustiano sabía de memoria todos los apellidos ilustres de la Montaña, y conocía, hasta en su menor detalle, sus respectivos lemas y escudos de armas; pero jamás citaba a las familias, sino por el nombre del pueblo en que residían. Así, por ejemplo, decía: «*los de...*» y sabido era que se refería a la familia del señor Fulano de Tal, que *radicaba* en aquel punto. Profesaba a algunas de ellas, por tradición, cordiales simpatías, y a otras, también por herencia, odio implacable; pero ni las unas ni las otras podían jactarse de haber atravesado, en los días de don Robustiano, los umbrales de su puerta. No era otra la causa de que cuando éste, de Pascuas a San Juan, iba a visitar tal o cual santuario, o a espolvorearse un poco en la feria de acá o de allá o a la capital, rodease media provincia, si era preciso, por no tocar en casa de *los de A* o *de B*, como en su concepto mandaba la *buena cortesía*, si las tales casas se hallaban en el camino recto. De este modo creía él que estaba excusado de recibir en la suya visitas de tal calibre.

Por eso, cada vez que, después de oírse ruido de herraduras en la calleja contigua, llamaba alguien a su portalada, salía corriendo Verónica, y decía, fingiendo la voz:

—¡No está en casa!

Y esta mentira la soltaba por el ojo de la llave, apretando fuertemente con ambas manos el picaporte y cuidando mucho de que no se le vieran las chancletas por debajo de la portalada.

Si el que llamaba no se alejaba en el acto, añadía con zozobra:

—¡Y no vendrá en todo el mes!

Y si aun insistía el de afuera, concluía la de adentro con espanto:

—¡Y está sola la casa... y se llevó la llave don Robustiano!

En seguida se retiraba, y su padre, que observaba el suceso con un ojo por el ventanillo o *cuarterón* de la puerta del *estragal*⁵⁸, le decía con febril ansiedad:

—¡Ahora arriba; y silencio, aunque echen la puerta al suelo!

Y el pobre señor sufría angustias de muerte cada vez que se hallaban en trances semejantes, porque es de advertir que su carácter era

58 *Estragal*: (loc.) portal, vestíbulo de una casa.

afable y expansivo, y su corazón noble y hospitalario; pero el orgullo, el pícaro orgullo de raza, el ardiente celo por el lustre de su estirpe, eran más fuertes que él, y no podía resignarse a mostrar aquel roñoso polvo de su grandeza, aquella angustiosa desnudez de sus hogares preclaros⁵⁹, a los, en su concepto, más esponjados⁶⁰ rivales suyos en timbres y pergaminos.

La verdad es que las grandezas interiores de la casa de don Robustiano mejor estaban para apuntaladas que para vistas... Y a propósito: esta ocasión es la más oportuna para dedicar a aquélla el párrafo que le tenemos prometido. Vaya, pues.

Dividíase el edificio en tres partes: baja, principal y alta. En la primera se hallaban las cuerdas, el anchísimo soportal y la bodega. La segunda estaba, a su vez, dividida por un largo *carrejo*⁶¹ en dos porciones iguales, una al Sur y otra al Norte. Constaba aquélla de tres piezas, dos de las cuales eran dormitorios y la restante un gran salón llamado de *Ceremonias* por la familia, y sépase por qué. Según don Robustiano, allí recibían sus mayores los *homenajes* de sus *súbditos*; allí trataban y pactaban de potencia a potencia con los señores de aquende y de allende⁶² en los apurados conflictos que surgían a cada instante por cuestiones de etiqueta o de administración; allí, en fin, se verificaban todos los actos domésticos que más sublimaban el recuerdo histórico de los ascendientes preclaros de don Robustiano. Por eso consagraba éste al salón de Ceremonias un respeto casi religioso: no entraba en él en mangas de camisa, ni escupía sobre su suelo, ni consentía que se abriese más veces que las puramente indispensables. Por lo demás, no le quedaban otras señales de sus pasados altos destinos que dos retratos ahumados y sin fisonomía ni traje perceptibles a la simple vista, aunque el solariego aseguraba que eran las veras efigies de dos de sus abuelos; un sillón de vaqueta⁶³, blasonado; tres sillas cojas, de lo mismo; una mesa apollillada, de nogal, con gruesos relieves, y las ensambladuras del techo manchadas y corroídas por las goteras. Tal es la historia del salón de Ceremonias, y tal era el salón mismo. De las dos piezas inmediatas a él, hay muy poco que hablar: estaban tan desnudas y deslucidas como el salón, y es cuanto se puede decir, no contenían más que las camas, de alto y pintarrajeado testero, eso sí; la percha de Verónica, una silla de encina por cada cama, un Crucifijo y una mala estampa de Santa

59 *Preclaros*: esclarecidos, ilustres, famosos y dignos de admiración y respeto.

60 *Esponjado*: (fam.) que ha adquirido cierta lozanía que indica salud y bienestar.

61 *Carrejo*: pasillo.

62 *De aquende y de allende*: de aquí y de allí.

63 *Vaqueta*: piel de ternera curtida.

Bárbara encima de la de don Robustiano, y otra percha para la ropa y sombreros de éste.

La parte Norte constaba del mismo número de piezas que la del Sur; pero una estaba ya sin tillado⁶⁴ cuando Verónica vino al mundo; la otra se quedó sin techo pocos años después, merced a una invernada cruel que entró por el tejado, llevándose detrás los cabrios, las latas, las tejas y el pedazo de desván correspondiente; la otra, sala de comer y de tertulia en los buenos tiempos, había perdido la mitad del muro exterior, quedando en su lugar un boquete que tenía que tapar don Robustiano todos los otoños a fuerza de *rozo*⁶⁵, morrillos⁶⁶ y barro de calleja, únicas reparaciones asequibles a sus fondos, por el cual boquete se empeñaban en meter la cabeza todas las iras del invierno. Felizmente, la cocina, que se hallaba en terreno neutral a una de las extremidades del carrejo, había quedado servible y respetada de los temporales. De manera que don Robustiano no había tenido más remedio que irse replegando poco a poco a la parte del Sur, a medida que la del Norte se arruinaba. Al fin y al cabo, el pobre señor, disponiendo aún de media casa, y de media casa enorme, apenas podía revolverse en ella, y eso que su ajuar estaba reducido a la última expresión. Para comprender este, al parecer, contrasentido, hay que observar que en cada salón de los citados se podía dar una batalla. Del desván no quiero hablar, pues tal se hallaba, que hasta una mirada le conmovía. No obstante, debe citarse un tesoro que encerraba, un tesoro, en concepto de don Robustiano: dos piezas roñosas de una armadura de un su ascendiente que peleó en San Quintín. Yo juraría que eran dos grandes vasos o cangilones de noria; pero cuando el solariego decía lo contrario, sabido se lo tendría. Dentro del corral (que, como es de ene⁶⁷, estaba al Sur y contiguo a la casa), había un pabellón habitable, aunque muy pequeño, que don Robustiano llamaba la glorieta. Allí tenía el solariego todos sus papeles de familia y escasísimos libros de abolengo en una alacena embutida en la pared, junto a una mesa de castaño, sobre la que había una carpeta de badana y un tintero de estaño. Enfrente del pabellón había una teja-vana⁶⁸ que servía de leñera, y al lado de ésta un pozo con el correspondiente lavadero.

Añada el lector a todo lo que queda dicho un largo balcón a cada fachada del edificio, un escudo de armas grabado en alto relieve sobre

64 *Tillado*: solado de madera.

65 *Rozo*: saleza.

66 *Morrillo*: piedra o guijarro redondo

67 *Es de ene*: es de rigor.

68 *Teja-vana*: “a teja vana”, que sólo tiene la cubierta del tejado.

cada puerta, y media torre almenada, cubierta de hiedra en el ángulo del vendaval, y tendrá una idea de lo que era por dentro, por fuera, por abajo y por arriba la casa de don Robustiano Tres-Solares y de la Calzada, llamada en el pueblo, de cuyo nombre tampoco yo quiero ni debo acordarme, el *palacio*.

Hemos dicho que de higos a brevas⁶⁹ hacía don Robustiano un viaje a la capital, o a alguna feria o santuario de la provincia, y es conveniente añadir *cómo* le hacía, pues este *cómo* le comía a él la atención mucho tiempo antes y después de la expedición, y constituía uno de los acontecimientos más graves de su estirada y económica existencia.

Concebido el proyecto cuatro o cinco meses antes de realizarle, le consultaba con Verónica y con la almohada, soñaba con él y le⁷⁰ rumiaba con lo que comía, y sólo a vueltas de muchas semanas de brega⁷¹ se atrevía a aceptarle como un hecho, tras de muchos y muy recios suspiros, como aquel que se decide a acometer una empresa heroica y descomunal. ¡Y entonces empezaba el trajín gordo! Examen por Verónica del vestido de gala de su padre, costura a costura, botón a botón, pelo a pelo; pasada al calzoncillo; remiendo a la espalda del chaleco; zurcido a la pechera de la camisa; refuerzo a un ojal; cepillo y saliva a esta mancha; estirón y puñetazo a aquella arruga. reposición de jaretas.⁷²., y para todo ello, en atención a la transparencia y esencial debilidad de las prendas, un pulso y un equilibrio en los movimientos como si se anduviera con telas de araña o panes de dorar⁷³. Esto, por lo que hace a Verónica.

Don Robustiano, por su parte, frotaba las botas con parvidades⁷⁴ de tocino; las ponía al sol dos o tres días, y cuando ya las hallaba flexibles y a su gusto, golpe de cepillo y betún, hasta que corrían por su pellejo enjuto mares de sudor y asomaba al de las botas un destello vergonzante y ruboroso de lustre. Examinaba pieza a pieza todas las de la montura de su jamelgo, y afirmaba con bramante encerado las flaquezas de aquellos achacosos viejos restos de mejores días; pero en lo que echaba todas sus fuerzas y ponía los cinco sentidos, era en bruñir las armas de su casa esculpidas en las placas enmohecidas del fron-

69 *De higos a brevas*: muy de tarde en tarde. Proviene de que el árbol de la higuera da primero brevas y al poco tiempo higos. No obstante, mientras entre las brevas y los higos transcurre poco tiempo, entre éstos y la nueva cosecha de brevas pasan varios meses.

70 *Le*: leísmo típico del habla de los personajes peredianos y del discurso del propio narrador.

71 *Brega*: trabajo duro.

72 *Jaretas*: costura de adorno.

73 *Panes de dorar*: librillos de láminas muy finas de oro, utilizadas en trabajos de “dorado a la hoja”.

74 *Parvidades*: poca cantidad.

talete⁷⁵ y del pretal⁷⁶, y en las abrazaderas de los estribos de *celemín*⁷⁷. Un mocetón, hijo de un rentero suyo, que al día siguiente había de servirle de paje, o espolique, se encargaba de rascar con un par de garojos⁷⁸ el encrespado pelambre del rocín que, pastando siempre a su libertad, como ya se ha dicho, estaba hecho una miseria a fuerza de revolcarse en el polvo y en el barro de las callejas.

Al amanecer se levantaba don Robustiano el día destinado al viaje; daba, por extraordinario, un pienso de maíz al penco⁷⁹; le ensillaba, colocaba en sus respectivos sitios las alforjas y la capa, y dejando las bridas preparadas junto al pesebre, mientras con los granos en él diseminados se regodeaba el manso bruto, se vestía pausada y escrupulosamente con las galas que conocemos, tomaba un huevo pasado por agua, y después de almorzar en la cocina un torrezno de espolique⁸⁰, vestido de día de fiesta y con la chaqueta al hombro, bajaban ambos al corral. Allí se embridaba al caballo; daba don Robustiano, por vía de prueba, un par de tirones a las cinchas y, calzando una espuela en el pie derecho y santiaguándose luego tres veces, decía al paje, puesto ya en actitud de montar:

—Cuidado con olvidarte de los requisitos de costumbre; sobre todo a la llegada al parador. Allí, ya lo sabes, fuera el sombrero y en seguida mano al estribo y al bocado. Yo, aunque viejo, soy bastante ágil, y si no hay correspondencia y auxilio en los movimientos, puedo llevarme detrás la silla al desmontar, ¡a fe que haría la triste figura un hombre de mis circunstancias rodando por el suelo a los pies de su caballo! Por lo demás, distancia respetuosa siempre... y lo que te he repetido mil veces.

Y esto tan repetido era, que mientras caminaban por callejas o sierras solitarias podía permitirse el paje tal cual interpelación o advertencia familiar a su amo; pero que se guardara muy bien de hacerlo y de no observar la más rigurosa compostura cuando atravesasen barridas o caminos reales. Sólo en casos muy apurados, le concedía el derecho de interpelarlo en público, y eso con tal que no omitiese el previo *señor don*, exigencia en la cual no hubiera hallado nada que reprochar el mismo ilustre paisano suyo, el famoso *Don Pelayo, Infanzón de la Vega*.

75 *Frontaleta*: *frontalera*, correa de la cabezada y de la brida del caballo.

76 *Pretal*: *petral*, correa ancha que asida a la montura rodea el pecho del caballo.

77 *Estribos de celemín*: realmente *de medio celemín*, estribo de hierro con cobertura para la pierna, utilizado por los caballeros de armadura.

78 *Garojos*: panoja del maíz.

79 *Penca*: caballo de mal aspecto

80 *Espolique*: el mozo que va a pie delante del caballero. Algo “de espolique” es una porción miserable de comida.

¡Y era cosa de admirar cómo cabalgaba don Robustiano! Erguido, cerrada sobre el muslo la diestra mano, las riendas en la izquierda a la altura del estómago, las cejas arqueadas y los labios contraídos, impasible a todo cuanto a su lado ocurriese, atento sólo a devolver los saludos que le dirigían los transeúntes, hundido hasta la cintura entre la capa arrollada en el arzón delantero y las alforjas; fijando alguna vez los ojos fruncidos en el rígido cuello de su cabalgadura, y dándose aires de inquietud por los desmanes fogosos de ella, como si capaz fuese de permitirse tanto lujo de vigor. A una vara del estribo izquierdo marchaba el espolique con su chaqueta y el paraguas del amo al hombro, al mismo trote pausado y monótono del rocín.

En tal guisa⁸¹, parándose a respirar a la sombra de este castaño, bebiendo el mozo un trago de lo fresco... en la fuente de más allá, llegaban al punto prefijado, del que necesariamente habían de volver a casa antes que el sol se ocultase; pues el solariego, ni por razón de alcurnia ni de carácter, osaba caminar de noche, inerme y solo, o poco menos.

Era de rigor entre los hombres de su importancia volver con las alforjas llenas. Don Robustiano las atracaba de lechugas o de cualquier otro vegetal parecido que, costando poco, abultara mucho.

Sus expansiones con Verónica durante muchos días después de la expedición y a propósito de ella, eran del siguiente jaez: —¿Por qué me miraría tanto un lechuguino que hallé en tal punto? Quizá me conociera. Lo mismo me sucedió con unos personajes que iban en coche: hasta sacaron la cabeza para verme mejor. —Creí conocer a una dama que viajaba en jamugas⁸². —Me pareció, a lo lejos, bastante deteriorada la casa de *los de Tal*. —De los siete que comimos en la mesa redonda, tres debían de ser títulos: uno de ellos me hizo plato⁸³; los demás me parecieron gentuza de poco más o menos... Por cierto que ahora se gastan unos carranclanes⁸⁴ que con ellos parecen títeres los hombres: *el marqués* que comía a mi derecha tenía uno. —En el pueblo de Cual se está levantando un palacio: supuse que le harían *los de X...*, pero se me dijo que le fabricaba, ¡pásmate!, un rematante de arbitrios⁸⁵...

Si el viaje había sido a Santander, los comentarios subsiguientes,

81 *Guisa*: manera.

82 *Jamugas*: especie de silla de montar que se afirma sobre las alabardas (silla de carga) para que las mujeres viajen con más comodidad.

83 *Hacer plato*: servir o distribuir en la mesa la comida.

84 *Carranclanes*: adornos del vestido.

85 *Rematante de arbitrios*: un rematante es una persona que consigue un objeto en una subasta. Se refiere con esta expresión Pereda al ascenso social que estaban consiguiendo las personas con dinero pero sin nobleza, ascenso que ponía más de manifiesto la falta de dinero de los hidalgos.

aunque del mismo género, eran más minuciosos, y jamás se le olvidaba contar que, merced a su destreza, el caballo galopó muy erguido al salir por la Alameda, a consecuencia de lo cual todo el *señorío* que en ella paseaba se le quedó mirando, y muchos personajes le saludaron, entre ellos uno que llevaba bastón con borlas y que, en su concepto, debía de ser el Intendente⁸⁶.

Creo que el lector con lo que apuntado dejo hasta aquí, tiene cuanto necesita para conocer, algo más que superficialmente, al nobilísimo don Robustiano. En esta inteligencia omito de buen grado otros muchos detalles que aún pudieran añadirse al bosquejo. Pues bien: este personaje, en la ocasión en que yo le exhibo y tal como ustedes le han visto, era feliz. Y quiero que así conste, por si de los pormenores referidos no se desprendiese muy clara semejante felicidad que, dicho sea de paso, no debe chocar a nadie que se fije un poco en las condiciones morales del solariego.

«Las revoluciones, el materialismo grosero de la época», aboliendo los derechos y las preeminencias que llenaron las escarcelas⁸⁷ y los graneros de sus mayores, barrieron hasta el polvo de sus pergaminos, sobre los que ya no fiara el siglo una peseta, y dejaron limitado el sostén de su grandeza al miserable producto del exiguo mayorazgo, castigado en la mies por la cizaña y el *pan de cuco*⁸⁸, y en el hogar por el orín y la polilla. Pero aún su vanidad era independiente; aún no había tenido que humillarla delante de ningún *villano* en solicitud de un mendrugo para acallar el hambre; aún el árbol venerando de la familia se ostentaba virgen, sin el menor injerto de leña grosera; aún la piqueta revolucionaria no había profanado los enhiestos escudos de su morada...; en una palabra, don Robustiano tenía pura la sangre de su linaje, pan para nutrirse y casa blasonada que le prestaba abrigo en el invierno y sombra en el verano. Es decir, tenía cuanto un pobre de su alcurnia, de sus ideas y de su carácter podía apetecer en los tiempos que corrían, y en ello fundaba su mayor vanidad.

86 *Intendente*: encargado de las provisiones. (o autoridad municipal)

87 *Escarcelas*: bolsas para el dinero.

88 *Cizaña y pan de Cuco*: Se trata de dos malas hierbas que impedían crecer las semillas.