Ecos de Daudet en Pereda

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
CIEFP de Santander-UNED Cantabria

A Anthony H. Clarke y Laureano Bonet, que transitaron antes estos vericuetos peredianos y marcaron la ruta.

Un sector de la crítica perediana, tanto la de carácter biográfico[1] como la que se ha dedicado al análisis de su producción narrativa[2], ha indicado que entre los escritores que leyó con interés y admiración José María de Pereda estuvo Alfonso Daudet. Es indudable que el novelista de Polanco había leído gran parte de la obra del francés, pero resulta mucho más complejo adentrarse en los a veces nebulosos terrenos del comparatismo literario para señalar algunos puntos de confluencia o influencia entre ambos escritores.

Respecto a la primera afirmación indicada, el conocimiento perediano de Daudet, ya en los *Apuntes para la biografía de Pereda* publicados en *El Diario Montañés* en 1906 con motivo de la muerte del novelista, se daban como ciertas algunas afirmaciones interesantes para la tesis que aquí pretendo esbozar: Pereda sabía francés, había estado viviendo en París en el año 1864, donde: "permaneció unos cuantos meses devorando novelas, paseando mucho los *bulevares* y asistiendo a todas las funciones teatrales de «gran espectáculo»" (*Apuntes*, 1906: 5) y en la nómina de sus escritores predilectos estaban: "Moratín, Manzoni, Dickens y Daudet" (*Apuntes*, 1906: 23). Sin que podamos precisar el dato, podríamos formular como hipótesis que el polanquino quizá inició su conocimiento de la obra del escritor de Nimes durante su estancia en la ciudad del Sena, pues ese año de 1864 el joven Daudet ya estaba publicando artículos periodísticos en *Le Figaro*[3].

1. Ver Madariaga de la Campa, 2007: 85-106.

2. Un análisis de las fobias y filias literarias de Pereda puede leerse en Miralles, 2006: 184-208.

3. En nuestra opinión, el conocimiento perediano del autor francés fue anterior a la difusión en España de sus obras propiciada por el triunfo del naturalismo en el país galo, triunfo que produjo desde 1880 un aumento de las traducciones de todos los autores naturalistas y entre ellos, aunque menos traducido a nuestro idioma que Zola, estuvo Daudet. Un catálogo de traducciones de obras de Daudet al español hechas entre 1880 y 1900 lo

Tenemos datos fehacientes, eso sí, de la profunda admiración del polanquino por el autor de *Tartarín*, datos recordados recientemente el profesor Bonet en una de las notas complementarias de su excelente edición de *Peñas arriba* en la que recoge un pasaje de una carta de Pereda a Narcís Oller[4]:

> Mil enhorabuenas por la confirmación de la noticia que yo tenía de la carta-prólogo de Zola a su *Papallona* traducida al francés; y crea V. que si no leo con gran afición a este famoso novelista no es por escrúpulos de conciencia católica ni política, sino porque no puedo digerir su naturalismo desconsolador y antipático. Cuestión de temperamento. En cambio, Daudet, me enamora. (Bensoussan, 1970: 163)

Apuntaba también Bonet, que en la biblioteca familiar de Polanco se encontraban un amplio número de libros de Daudet, unos veinte títulos, "editados por Flammarion y Charpentier y, en menor número por Maspon, Lemerre, Dentu y la Biblioteca Arte y Letras" (Bonet, 2006: 514)[5].

Y pese a que desde el punto de vista biográfico el terreno no está totalmente explorado[6], aún tenemos menos estudios críticos de la influencia o puntos en común entre la literatura daudetiana y la del montañés, si bien el nombre del francés fue citado por algunos críticos contemporáneos a Pereda cuando quisieron explicar o censurar ciertos aspectos de su modo de novelar. Por ejemplo, Hanna Lynch indicaba que el humor ingenioso y sugerente del narrador perediano en *Los hombres de pro*, una de sus novelas cortas en las que satiriza el sistema parlamentario, le recordaba las páginas del *Tartarín de Tarascón* (Lynch, 1896: 221) y Luis Alfonso apuntaba que las largas descripciones de *Pedro Sánchez*, a su modo de ver cercanas a los inventarios, eran un aspecto común entre este autor y Daudet (González Herrán, 1983: 209).

También la crítica actual ha aludido a la relación entre ambos escritores, centrando su interés en algunas temáticas comunes, fundamentalmente en la novela *Peñas arriba*, cuyos elementos cinegéticos recuerdan a las muchas referencias a

---

encontramos en Pattison, 1965: 57. Este interés por la obra de Daudet en España sin embargo, pudo influir al novelista montañés para continuar leyendo la obra de un autor por el que se había interesado años antes, aunque no necesitaba las traducciones, ya que Pereda leía en francés.

4. Estas cartas de Pereda a Narcís Oller fueron recopiladas y analizadas en una tesis doctoral, lamentablemente inédita, de Matilde Bensoussan. Esta carta en concreto está fechada el 11 de junio de 1885 en Santander. También en las *Memorias* de Oller se alude al buen conocimiento perediano de Daudet, constatado por el catalán en su visita a Santander en 1893 (Bonet, 2006: 514, nota complementaria 23.68).

5. Según un dato apuntado por Madariaga "De los escritores europeos, los más leídos por él fueron los franceses, italianos, ingleses y menos los alemanes. Así le llegaron, traducidas, obras de Paul de Kock, Lamartine, Dumas, Alfonso Karr, Legeray, Daudet, Flaubert y Zola, etc., cuyas versiones se vendían en la librería de Fabián Hernández, de Santander." (Madariaga, 2003: 78-78)

6. Salvo estas referencias y algunas en el mismo sentido escritas tanto en la biografía de Pereda de Benito Madariaga o en el artículo citado en la bibliografía, como en los trabajos de Bonet ya indicados, no podemos constatar qué obras había en la biblioteca personal de Pereda, pues a su muerte su viuda legó parte de los fondos a la Biblioteca Municipal de Santander y otra parte se encuentra en la casa natal de escritor, cerrada actualmente por obras y que no dispone de servicio de consulta para los investigadores.

la caza aparecidas en *Tartarín* (Bonet, 2006: 515, nota complementaria 23.68) y apuntando las similitudes entre Pereda "y un Daudet defensor de una escritura naturalista templada, libre de los rigores científicos de Zola, al tiempo que abierta a las gentes más humildes, las leyendas, los aromas, las comidas y los sentires regionalistas de la Provenza" (Bonet, 2006: 514, nota 23.68). En esta misma línea, el profesor Clarke alude a que el regionalismo literario de Pereda acataba las "mismas leyes y convenciones que rigen en las novelas de Mrs. Gaskell, Turguéniev, Emily Brönte o Daudet" (Clarke, 1999: 27), es decir, que su modo de novelar tenía grandes paralelismos con el de la novela europea publicada una o incluso dos décadas antes de que el polanquino entrara en la escena literaria.

Por otro lado, es interesante indicar además que compartieron Daudet y Pereda una evolución literaria bastante similar, al menos en sus inicios en las letras, pues si don José María pasó de los artículos costumbristas a la novela, Daudet, como indica Pardo Bazán en el capítulo XII dedicado al novelista francés en *La cuestión palpitante*, tras haberse dedicado al verso: "luego se dedicó a la prosa, empezando por componer cuentecillos breves, estudios ligeros sobre cualquier tema, descripciones de lugares y tipos de su país, y de estas acuarelas fue pasando a cuadros de caballete, o sea novelas de costumbres, hasta que por último se atrevió a cubrir de color vastos lienzos, grandes novelas sociales" (Pardo Bazán, 1989: 243).

Pues bien, tomando como base estos presupuestos, intentaremos mostrar las relaciones y lo que, en nuestra opinión, son puntos de confluencia entre la obra de Pereda *El sabor de la tierruca* (1882), novela regional en la que se recrea la vida en el pequeño pueblo montañés de Cumbrales, y la obra de Daudet *Cartas de mi molino*, una colección de veinticuatro relatos con forma epistolar, publicados en diversos periódicos[7] a partir de 1866, firmados en algunos casos con un pseudónimo[8], y recogidos en un volumen en 1869, textos en los que el escritor francés pinta entre otros aspectos la región de Provenza.

Dejando al margen las evidentes diferencias de género, el primer elemento que llama la atención si leemos ambos textos con un afán comparatista es la presencia en ellos de una fuerte oposición entre el mundo cortesano, madrileño o parisino según el caso, cargado de connotaciones negativas y el idílico y apacible mundo rural que ofrece multitud de sensaciones placenteras desplegadas escrupulosamente ante el lector por los dos narradores. Se trata en ambos casos de recreaciones modernas del viejo tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, recurrente en el caso de Pereda, tal como ha estudiado en varios trabajos González Herrán[9] y pendular en

7. Concretamente en *L'enlèvement, Le Figaro* y *Le Bien Publique*.

8. La crítica que se ocupa de Daudet ha incidido en los problemas de autoría de algunas cartas y en que el autor de varios de los textos incluidos en la obra pudo ser Paul Arène, pues consta que ambos escritores colaboraron (ver Préface a la edición recogida en la bibliografía, del año 1972).

9. Entre estos trabajos están: "«Érase un muchacho (de la corte) que emprendió un viaje (a la aldea)»: Pereda, *Peñas arriba*" (1995), en A. H. Clarke (ed.), *"Peñas arriba", cien años después*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1997, pp. 63-86; algunas referencias en el capítulo. "José María de Pereda: entre el costumbrismo y la novela regional" (1995), en V. García de la Concha (dir.), *Historia de la Literatura Española. 9*, L. Romero Tobar (coord.), *Siglo XIX (II)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1998, pp. 436-456 y la conferencia "La aventura del joven que

el de Daudet, puesto que en las *Cartas*[10] encontramos junto con la visión idílica de la Provenza textos que revelan la añoranza de un París recordado desde el campo. La Provenza o la Montaña ofrecen a los dos autores un refugio, no en vano se repite en sus textos el término "rincón" con todas las connotaciones de claustro materno que implica. Así, Daudet en una de estas cartas escribe:

> Y ahora, ¿cómo queréis que eche de menos vuestro París ruidoso y obscuro? ¡Estoy también en mi molino! Este es el rinconcito que yo buscaba, un rinconcito aromático y cálido, a mil leguas de los periódicos, de los coches de alquiler, de la niebla. ¡Y cuántas cosas bonitas en torno mío! No hace más de una semana que estoy aquí instalado, y tengo llena ya la cabeza de impresiones y recuerdos. (Daudet, 1999: 8)

Igualmente, el narrador perediano se embelesa ante las bellezas del paisaje de la aldea vistas por sus personajes:

> Entraron en el cierro sin hablar palabra, y con el mismo silencio llegaron al punto más alto de él...y allí se sentaron *subter viridi fronde*, quedando ante su vista el panorama de Cumbrales y lo mejor de su vega. Llenóse Pablo los ojos de aquel hermoso espectáculo y el pecho de aquellos aires puros y fragantes, y no dejó Nisco de dar pruebas de que también sabía sentir la hermosura de la naturaleza. (Pereda, 1992: 166)

Además, en las líneas finales de *El sabor* expone con voz propia que la justificación ante el lector de la propia novela es darle: "siquiera una idea, pero exacta, de las gentes, de las costumbres y de las cosas; del país y sus celajes; en fin, del *sabor de la tierruca*!" (Pereda, 1992: 314)[11]. Regodeo sensorial ante un bucólico paisaje visto, oído, olido, sentido y respirado[12], ante un mundo que es necesario recrear narrativamente porque se vive como un paraíso que está a punto de desapa-

---

viaja en busca de su propia identidad (entre corte y aldea) en la ficción de José María de Pereda" en el ciclo *Recordando a Pereda* organizado por Caja Cantabria - Ayuntamiento de Santander - Sociedad Menéndez Pelayo, Centro Cultural de Caja Cantabria, Santander, 1 de marzo de 2006, publicada en un volumen así titulado, pp. 61-73.

10. Esta añoranza de París o la Provenza según el caso, se aprecia en textos como este: "Mi París me persigue hasta aquí como el tuyo. Tú tocas el tambor bajo los pinos. Yo emborrono cuartillas... ¡Vaya unos provenzales que somos! Allá, en los cuarteles de París, echábamos de menos nuestros Alpilles azules y el olor silvestre del tomillo; ahora, acá, en plena Provenza, nos falta el cuartel, y nos es caro todo lo que nos lo recuerda... (Daudet, 1999: 150) y en las páginas finales de este mismo texto, "Nostalgias del cuartel", indica: "Y yo, tumbado sobre la hierba, enfermo de nostalgia, creo ver desfilar a todo mi París entre los pinos, al rumor del tambor que se aleja... ¡Ah, París! ¡París! ¡Siempre París!... (Daudet, 1999: 150).

11. El mismo afán de realismo que podríamos designar, siguiendo a Laureano Bonet como "catastral" o "notarial" motiva las palabras del narrador daudetiano en una de las *Cartas*, refiriéndose a la obra de Federico Mistral y a su visión de la Provenza: "Lo que, ante todo, está vivo en el poema, es la Provenza, la Provenza del mar, la Provenza de la montaña, su historia, sus costumbres, sus leyendas, sus paisajes, todo un pueblo candoroso y libre que ha encontrado su gran poeta antes de morir...Y ahora, ¡trazad caminos de hierro, plantad postes de telégrafos, expulsad la lengua provenzal de las escuelas!" (Daudet, 1999: 90)

12. Es coherente con estos presupuestos la recepción de algunos lectores tan vinculados personal y estéticamente con Pereda como Menéndez Pelayo, quien indicaba en su reseña a *El sabor*: "¡Bendito sea, pues, este libro rústico y serrano, que viene cargado de perfumes agrestes, y no nos trae problemas ni conflictos, ni tendencias ni

recer arrollado por el progreso, tópico en el que de nuevo confluyen Daudet y el de Polanco[13]. El proemio de las *Cartas*, con el artificio narrativo de reproducir el documento notarial de venta del molino de Tissot a Daudet, venta que nunca llegó a producirse realmente, recoge una descripción de ese molino en la que es pintado como un testigo de un tiempo pasado, de una tradición ya desaparecida:

> Un molino harinero de viento, sito en el valle del Ródano, en pleno riñón de la Provenza, sobre una ladera poblada de pinos y carrascas; estando el susodicho molino abandonado hace más de veinte años e inútil para moler, por efecto de las vides silvestres, musgos, romeros y otras hierbas parásitas que trepan por él hasta las aspas. (Daudet, 1999: 3-4).

Unida a esa exaltación del mundo aldeano encontramos la recreación bucólica de la naturaleza, especialmente patente en las páginas que los dos autores dedican a describir plástica, sensorial y hasta podríamos decir que líricamente a los rebaños, que bajo la atenta y regocijada mirada de los aldeanos se despliegan ante los ojos del lector. Así, en *El sabor* se pinta con tintes dinámicos y ricos en sensaciones a este ganado[14]:

> Desaparecieron como por encanto los portillos y seturas de las mieses; y cada una de las brechas resultantes fue vomitando en la vega el ganado a borbotones, en abigarrada y pintoresca mezcla de especies, sexos, edades y tamaños: la mansa oveja y el retozón becerro; la cabra arisca y el perezoso buey; la dócil burra y la gentil novilla; la sosegada vaca, el inquieto potro de recría y el toro rozagante (...). ¡Válgame Dios, qué triscar el suyo y dar corcovos y sacudir el rabo! ¡Qué mugir los unos, y relinchar los otros, y balar aquestos, y rebuznar por allí, y bramar por el otro lado. (Pereda, 1992: 199-200)

Y de un modo similar escribe Daudet:

> Habéis de saber que en Provenza es costumbre enviar el ganado a los Alpes cuando llegan los calores. (...) luego, al primer frescor del otoño, vuelta a bajar a la masía, y vuelta a rumiar burguesmente los grises altozanos que aromatiza el romero. (...),y allá

---

sentidos, ni otra cosa ninguna, sino lo que Dios puso en el mundo para alegrar los ojos de los mortales!" (Menéndez Pelayo, 1882)

13. Esta justificación extranarrativa de los textos de ambos autores como punto común entre ellos fue notada ya por José María Quintanilla "Pedro Sánchez", quien en un artículo publicado el 6 de febrero de 1895 en *La Atalaya*, titulado "La morajela de *Peñas arriba*" indicaba, aludiendo a un mundo que desaparecía, que cuando eso sucediera resultaría bello y hermoso "leer el que se libre del naufragio el poema que dio el aviso y que ofreció el remedio, y por el que, como tantos hermanos suyos, se puede aplicar a la Montaña, ahora que se habla de desolaciones y desapariciones, y esto lo recuerda, aquello que le escribía Daudet a Mistral, que aunque la Provenza desapareciera quedaría viva en sus versos."

14. Un análisis de los elementos/motivos musicales de *El sabor* puede leerse en Rodríguez Gutiérrez, 2006: 53-79.

abajo, en lontananza, veíamos avanzar el rebaño entre un grandísimo nimbo de polvo. (...) Los viejos moruecos vienen a vanguardia, con los cuernos hacia delante y aspecto montaraz; detrás, el grueso de los carneros, las ovejas un poco cansadas y los corderos entre las patas de sus madres, las mulas con perendengues rojos, llevando en serones los lechales de un día, a quienes mecen al andar; después los perros, chorreando de sudor y con la lengua colgante hasta el suelo, y dos grandísimos tunos de rabadanes envueltos en mantas encarnadas, que les caen a modo de capas hasta los talones (...). (Daudet, 1999: 7-8)

Y junto con ese ambiente bucólico aparece reiteradamente en los dos escritores el ingrediente costumbrista, del que vamos a destacar tres aspectos también comunes en ambas obras: la atención a determinados elementos naturales, el empleo del registro lingüístico de los aldeanos y la introducción de escenas costumbristas y de elementos de la tradición oral en el discurso literario.

En cuanto a la atención a ciertos elementos naturales, en este caso climatológicos, se concreta en el protagonismo que en *El sabor* y en las *Cartas* tiene el viento, el Mistral en el caso de Daudet y el ábrego en Pereda. Prueba de ello es que Pereda le dedica íntegro el capítulo de la novela titulado "Entreacto ruidoso" y el de Nimes incluye varios párrafos dedicados al Mistral en algunas cartas, especialmente "Camargue" y "El faro de las sanguinarias". A ambos les interesa detenerse en la descripción de este fenómeno fundamentalmente porque estos vientos son característicos, es decir, típicos, de sus regiones y por tanto son elementos diferenciales de las mismas respecto a otras y porque configuran también un paisaje determinado sobre el que planean como arrolladoras fuerzas condicionando el modo de vida de las gentes que han de sufrirlos. Veamos dos de los párrafos en los que los céfiros despliegan su fuerza. El escrito por Daudet es el siguiente:

El mistral estaba iracundo, y el estrépito de sus grandes silbidos me tuvo despierto hasta el amanecer. El molino entero crujía, balanceando pesadamente sus aspas mutiladas, que resonaban con el cierzo como el aparejo de un buque. De su destruida techumbre escapábanse las tejas. En lontananza, los pinos apretados que cubrían la colina se agitaban zumbando entre tinieblas. (Daudet, 1999: 35)

En un tono parecido, el texto del narrador perediano se recrea en la descripción de los estragos del Sur en las casucas de la aldea:

Comenzó la batalla.¡Qué estruendo!...¡qué empuje!...¡qué acometidas aquéllas! Algunas chimeneas vacilaron, y más de un alero crujió, soltando la carcoma de vejez al choque de la furia; las puertas más firmes lanzaban gritos de agonía. (Pereda, 1992: 243)

En cuanto a la introducción del registro lingüístico popular en ambos textos literarios, Daudet reproduce jugosos diálogos de aldeanos salpicados de frases mal-

sonantes y muletillas en varios de sus textos, como "La diligencia de Beaucarie" o "Las estrellas" e incluso recoge en cursiva algunos provenzalismos relativos a elementos gastronómicos o etnográficos y el narrador perediano, en un acierto literario subrayado ya desde el prólogo a la primera edición de *El sabor* por Galdós da un paso más y realiza una recreación del habla popular aldeana, un *pastiche* de formas dialectales, léxico montañés y vulgarismos con el que hace expresarse a los rústicos de Cumbrales[15].

El tercer elemento costumbrista común es la introducción de recursos orales procedentes de la tradición[16]. Estas fuentes orales son una de las bases del particular realismo de ambos, a la vez que proporcionan a sus obras un barniz costumbrista cercano a lo etnográfico. Como ejemplos en los textos daudetianos podemos señalar la recopilación de sucedidos y anécdotas relatadas de padres a hijos en el discurso narrativo, las referencias a leyendas populares o los enlaces entre unos cuentos tal como sucede en los cuentos hilados de la tradición oral y Pereda, además de utilizar los recursos anteriormente citados, llega a incrustar un cuento popular narrado en el sociolecto aldeano en el texto de su novela. Se trata de "El zonchero codicioso", fábula moralizante sobre los desmedidos afanes de ascenso social narrada por la bruja Rámila a Nisco. En ella se relata cómo un enanuco premia a un mozo trabajador con sacos de oro, pero al desatarse la codicia del aldeano, lo castiga transformando ese oro en tierra.

Respecto a la recreación de escenas costumbristas, *El sabor* aparece cuajado de escenas que recrean faenas agrícolas y ganaderas (la deshoja o la derrota); otras que pintan juegos populares, como la *cachurra*[17] o se detienen en la descripción de fiestas o juegos tradicionales, como los bolos, la *magosta* o la romería en Cumbrales[18]. Las funciones de estas escenas en el discurso narrativo son diversas, pero suelen servir para proporcionar pintoresquismo y color local al relato, cuando no tienen la misión de servir de marco o escenario de la acción narrativa. De igual modo el texto de Daudet titulado "El poeta Mistral" que relata la visita del de Nimes al que

15. "Si no poseyera otros méritos, bastaría a poner su nombre en primera línea la gran reforma que ha hecho, introduciendo el lenguaje popular en el lenguaje literario, fundiéndolos con arte y conciliando formas que nuestros retóricos más eminentes consideraban incompatibles B. Pérez Galdós, *Prólogo* a *El sabor de la tierruca*, en Pereda, *Obras completas*, edición cit., pág.61.

16. En el texto de Daudet esta aparición de elementos diversos llevó a la crítica a plantearse problemas en la estructura del texto: "Historias de la vida provinciana, leyendas populares transmitidas de padres a hijos, anécdotas, posibles relatos. ¿Cómo encontrar la estructura?" (Hernández Álvarez, 2007:159). Igualmente fue un lugar común de la crítica perediana aludir al carácter híbrido de *El sabor*, texto al que varios críticos contemporáneos como Luis Alfonso, Miquel y Badía o Clarín consideraron sucesión de cuadros de costumbres y no novela (González Herrán, 1983: 174-179).

17. La *cachurra o brilla* es un juego popular montañés que juegan los muchachos de las aldeas y que consiste en hacer entrar con un palo una pelota en unos hoyuelos abiertos en la tierra a cierta distancia unos de otros. El juego se denomina también con otro dialectalismo, *brilla*. Asimismo se designa con este nombre al palo empleado en el juego. Detalles sobre la recreación literaria del juego y de otros pasatiempos aldeanos pueden leerse en Gutiérrez Sebastián, 2002: nota 93: 375.

18. Un análisis detallado de los elementos costumbristas en *El sabor de la tierruca* puede verse en Gutiérrez Sebastián, 2002:371-382.

consideraba su maestro, Federico Mistral, se enmarca en la escena costumbrista de la fiesta aldeana: "Precisamente, hoy es la fiesta de Maillane. Tenemos la música de Aviñón, toros, procesión, farándula; esto será magnífico... Mi madre va a volver de misa, almorzaremos y luego izas! Nos vamos a ver como bailan las mozas, guapas" (Daudet, 1992: 85), y siguiendo este anunciado programa, el texto recrea el ambiente festivo, desde la alborada amenizada con tamboril y pífano que vienen a dar los mozos al poeta-concejal, hasta las opíparas viandas que degustan los dos escritores, comidas copiosas que recuerdan aquel convite aldeano descrito por el narrador de Polanco en el artículo "Arroz y gallo muerto"[19]: "¡Santo Dios, qué hermosa comida tuve aquella mañana! Un trozo de cabrito asado, queso de monte, mostillo, higos, uvas moscateles; todo ello rociado con ese magnífico Château –neuf de los Papas, de un color rojo tan precioso en los vasos..." (Daudet, 1992: 89) y como colofón la procesión y la misa descritas a través de pinceladas, pero con mucha insistencia en los detalles cromáticos, y como ocurría en Pereda haciéndose hincapié en el pintoresquismo localista:

> Durante una hora fue aquello un interminable desfile de penitentes con capirotes, penitentes blancos, penitentes azules, penitentes grises, cofradías de muchachas con velo, estandartes rojos con flores de oro, grandes santos de madera desdorados y conducidos en cuatro hombros, santas de loza coloridas como ídolos, con grandes ramos en la mano, capas de coro, incensarios, doseles de terciopelo verde, crucifijos rodeados de seda blanca. (Daudet, 1999: 91)

En conclusión, cuando Pereda escribe *El sabor* da un giro desde la novela de tesis cultivada hasta ese momento a la mal llamada égloga realista; la crítica anterior había subrayado algunos textos que pudo haber tenido el montañés como referentes; en esa lista figuraban, en opinión de Clarke, la *Mireya* de Mistral, algunos cuadros costumbristas de Fernán Caballero y la literatura bucólica clásica y renacentista. De acuerdo con lo que acabo de esbozar, podríamos añadir a esa nómina *Cartas de mi molino* de Daudet como una de esas obras que Pereda tenía en la cabeza o en el escritorio cuando componía *El sabor*. Por si mi exposición no lo hubiera demostrado totalmente, quiero traer a colación las palabras del profesor Clarke en un artículo titulado "Del Mistral al ábrego" en el que señala los puntos de confluencia entre la obra de Mistral y la de Pereda:

> el himno a una región de la periferia nacional, con su naturaleza, su clima, sus tierras, su fauna y su flora; el ritmo de las estaciones, del vivir campestre y de las faenas agrícolas; la potencia inmensa de la naturaleza, (...) el elemento mitológico (...), la fijación en forma literaria de unas gentes humildes, con su lengua, o por lo menos su habla, sus costumbres, su innata diferencia de otras gentes (...), la captación deliberada de un mundo que estaba a punto de desaparecer. (Clarke, 1994: 225-226)

19. Pereda, 1989: 193-201.

Todos estos rasgos se reiteran si confrontamos, como lo acabamos de hacer, las *Cartas* de Daudet y *El sabor* de Pereda; no es extraño tampoco si pensamos que Daudet fue un gran admirador de Mistral. Por eso, quizá fue esta una partida a tres bandas, en la que Pereda y Daudet compartieron rasgos del mundo literario de Mistral conociéndolo cada uno por su cuenta o bien el cántabro conoció a uno de los dos autores franceses a través del otro. Sea como fuere, lo más importante es que esa mirada literaria que creíamos tan particular de Pereda sobre la Montaña tenía sus precedentes en la literatura gala, lo cual viene a demostrar algo que la crítica perediana ya ha venido revelando desde hace algunos años, la estrecha relación del polanquino con la literatura europea de su tiempo.

Bibliografía

BENSOUSSAN, M., (1970), *L'amitié littéraire de José María de Pereda et de Narcis Oller à travers les lettres de Pereda et les memoires de'Oller*, Thése pour le doctorat, Faculté des Lettres de l'Université de Rennes (inédita, ejemplar mecanografiado consultado en la sección de Fondos Modernos de la Biblioteca Pública Menéndez Pelayo de Santander).

BOTTIN-FOURCHOTTE, C., "Un Exemple de déracinement ethnique : Alphonse Daudet et Les Lettres de mon moulin", *Interférences*, nº 5, 1975, pp.20-36.

CLARKE, A. H., "Del Mistral al *ábrego*; vientos provenzales en la tierruca, a la luz de una pista sugerida por Menéndez Pelayo", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1994 (extra), 215-226.

DAUDET, A., (1869), *Lettres de mon moulin. Impressions et souvenirs*, París, Hetzel.

—, (1889), *Treinta años de París a través de mi vida y de mis libros* (Traducción al castellano H. Giner), Madrid, Ed. Agustín Jubera.

—, (1972), *Lettres de mon moulin* (Chronologie, préface et archives de l'ouvre par Colette Becker), Garnier-Flammarion, París.

—, (1999), *Cartas de mi molino*, Ediciones elaleph.com.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., (1983), *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Colección Pronillo, número 2, Delegación de Cultura del Exmo. Ayuntamiento de Santander-Ediciones de Librería Estvdio.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R., (2002), *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa perediana*, Santander, Colección Pronillo, número 20, Ayuntamiento de Santander-UNED Cantabria.

HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. V., (2007), "Alphonse Daudet: la tradición oral, fábrica de los cuentos", *Anales de Filología Francesa*, número 15, pp.159-174.

LYNCH, H., (1896), "Pereda. The Spanish Novelist", en *The Contemporary Review*, Londres, febrero, número 368, pp.218-232. (Se reproduce, traducido, en *El Atlántico*, Santander, los días 18, 20, 21 y 22 de febrero; año XI, núm. 49 a 52).

MADARIAGA DE LA CAMPA, B., (2003), *José María de Pereda y su tiempo*, Exmo. Ayuntamiento de Polanco, Santander.

—, "Lecturas y libros de José María de Pereda", *Altamira*, LXXIV (2007), pp. 85-106. También disponible en edición digital en la página web: *www.bibliotecamiralles.org*.

MENÉNDEZ PELAYO, M., "Bibliografía", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de agosto de 1882.

MIRALLES, E., "Simpatías y antipatías literarias de Pereda", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año LXXXII, Enero-Diciembre 2006, 184-208.

PARDO BAZÁN, E., (1989), *La cuestión palpitante* (1883) (José Manuel González Herrán, ed.), Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos, Universidad de Santiago.

PATTISON, W., (1965), *El naturalismo español*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid.

PEREDA, J. M., (1989), "Arroz y gallo muerto", en *Escenas Montañesas* (edición, introducción y notas de S. García Castañeda), en *Obras completas* (Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, dirs.), tomo I, Santander, Editorial Tantín.

—, (1992), *El sabor de la tierruca* (edición, introducción y notas de A. H. Clarke), en *Obras completas* (Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán, dirs.), tomo V, Santander, Editorial Tantín.

—, (2006) *Peñas arriba* (edición, prólogo y notas de Laureano Bonet; estudio preliminar de Germán Gullón), Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

QUINTANILLA, J. M. (Pedro Sánchez), "La moraleja de «Peñas arriba»", *La Atalaya*, 6 de febrero de 1895.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B., "La sinfonía de la tierruca (Construcción musical de una novela regional", *Sección Monográfica: José María de Pereda (1833-1906)* (José Manuel González Herrán, ed.), *Siglo diecinueve (Literatura Hispánica)*, número12, Universitas Castellae, Valladolid, pp.53-79.