DONDE HAY HECHOS ESTÁN DEMÁS LOS COMENTARIOS (SOBRE LOS BLASONES, LAS TALEGAS, Y LA HONRA DESENGAÑADA)

> También es cosa conveniente a los nobles ser ricos, porque la nobleza sin hacienda es cosa muerta. Y la pobreza en los nobles es causa de que sean desestimados. Pero en realidad de verdad, las riquezas por sí solas, puesto que sean antiguas y de buen lustre, no dan la nobleza. Mas no se puede negar que las riquezas, por la mayor parte, dan causa de ennoblecer a los que las tienen, por lo mucho que el dinero puede. Y esto es de hecho por la buena opinión que los ricos tienen en el mundo.[1]

Comencemos por el título: la novela *Blasones y talegas*, publicada por José María de Pereda en 1869, confronta dos sustantivos a los que el uso social torna antagónicos. *Blasón* es palabra de origen francés, a la que el Diccionario de la Lengua Española define como "cada figura, señal o pieza de los que se ponen en un escudo". Asimismo, es un distintivo emparentado con "el honor o la gloria". Añadamos que, por derivación, un hombre *blasonado* es aquel reconocido como "ilustre por sus blasones".

Por su parte, *talega* proviene del legado árabe. Etimológicamente se refiere al "saco o bolsa, ancha y corta, de lienzo basto u otra tela, que sirve para llevar o guardar las

[1] **Moreno de Vargas, Bernabé.** *Discursos de la nobleza de España.* 1636. Citado por **García Hernán, David.** *La nobleza en la España Moderna.* Madrid : Istmo, 1992, p. 173.

cosas". Por extensión es también llamado talega el contenido de dichas bolsas. Otra acepción, ciertamente más pecuniaria, se aplica a un determinado caudal de dinero. En este caso, según observa el Diccionario, es más frecuente el uso de este vocablo en plural: *talegas*. Este es, por tanto, el verdadero sentido que cabe atribuir a la palabra que Pereda destaca desde el título de su relato.

Partimos de este modo de dos orígenes etimológicos dispares; de dos significados contrapuestos, que en la novela se aplican a otros tantos personajes, igualmente divergentes a causa de sus respectivos grupos sociales. Anticipémoslo ya: los *blasones* y las *talegas* representan, respectivamente, una posición enfrentada ante un microcosmos socialmente definido. Como veremos, el nudo del relato ha de circunscribirse sobre un conflicto que goza de una dilatada tradición narrativa: aquel que confronta lo ideal frente a lo mundano. Pereda apostará, en esta pieza de juventud, por una posibilidad de concordia entre ambos.

Aunque *Blasones y talegas* no figura entre las piezas más recordadas del repertorio perediano, tampoco se trata de un trabajo desdeñable. Más aún: permite reconocer, en el curso de sus páginas, numerosos rasgos de estilo y motivos dramáticos que serán recurrentes en las obras de madurez del novelista de Polanco.

La novela fue publicada por primera vez, bajo forma de serial, en la *Revista de España*[2]; dos años después fue incluida en una miscelánea que, con el título *Tipos y paisajes*, reu-

[2] Concretamente en el tomo VII, números 26-28, aparecidos en abril de 1869. Posteriormente la novela ha conocido distintas reediciones. La que he utilizado para el presente trabajo fue publicada en Madrid, por la editorial Biblioteca Patria, hacia 1910.

En fechas más recientes, *Blasones y talegas* ha sido publicada en Madrid, por la editorial Mariar, Almacenes Generales de Papel, 1987; En 1993 el *Diario de Burgos* publicó, en su Biblioteca de literatura universal, una nueva edición de esta novela. Por último, la editorial Bibliotex de Barcelona reeditó la novela, también en el año 1993.

nía distintos escritos del autor montañés. La aparición de la novela no pasó desapercibida para una parte de la crítica local, que apreció "su estilo castizo, propio y ameno"[3]. Sin embargo los comentarios más elogiosos fueron escritos en Madrid, por una pluma de reconocido prestigio. En 1872, en las páginas de *El Debate*, Benito Pérez Galdós escribía lo siguiente: "Pocos escritores contemporáneos han comprendido tan bien como el sr. Pereda cuáles son las condiciones que debe reunir la novela de nuestros días, para ser lo que la crítica filosófica quiere que sea, y para cumplir la misión que la época quiere que cumpla. (...) Dicha novela ha de ser real, española y contemporánea, aunque esto último no puede sostenerse sin cierto exclusivismo".[4]

El tono desenfadado, castizo, con que son compuestos diálogos y descripciones hace pensar con frecuencia en el sainete costumbrista. No sobra recordar que, años atrás, hacia 1866, Pereda había escrito el libreto de una zarzuela que, titulada *Terrones y pergaminos*, guardaba semejanzas con la novela que ahora nos ocupa.[5] Más aún: *Blasones y talegas* llegó a inspirar una zarzuela homónima que, con música de Ruperto Chapí, fue estrenada en el madrileño teatro Apolo en Marzo de 1901.[6]

La acción de la novela transcurre en un pequeño pueblo montañés cuyo nombre nos es negado con obstinación. El período de tiempo en que se desarrollan los acontecimientos

---

3 **González Herrán, José Manuel.** *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo.* Santander : Ayuntamiento, 1982, p. 36-37.

4 Ibid., p. 40-41.

5 **Montesinos, José F.** *Pereda o la novela idilio.* Madrid : Montesinos, 1969, p. 44.

6 Noticia proporcionada por Benito Madariaga en su libro *Pereda : biografía de un novelista.* Santander : Librería Estudio, 1991, p. 436. Según informa el autor, no fueron estos los únicos coqueteos de Pereda con nuestro Género Chico. Pese a la desconfianza del autor hacia las adaptaciones teatrales —y con música— de sus relatos, también *La tierruca* y *La Montálvez* fueron transformadas en sendas zarzuelas.

es breve: en torno a un mes. Si tenemos en cuenta que, además, la trama se concentra en unos pocos sucesos que tuvieron lugar en determinados días de dicho mes, es justo reconocer la unidad espacial y temporal del relato. Éste respeta, por otra parte, los tres actos preceptivos:

- La presentación se bifurca en dos capítulos. El primero de ellos nos da a conocer a don Robustiano Tres Solares y de la Calzada, un rancio hacendado cuya decrépita fortuna le obliga a vivir en medio de agobiantes estrecheces. El capítulo segundo, por su parte, es dedicado a Toribio Mazorcas, "Zancajos", un hombre llano y trabajador que ha reunido en Andalucía una importante fortuna, gracias a la cual ahora vive despreocupado en el pueblo que le vio nacer. Su hijo, Antón, pretende en amores a Verónica, hija única del orgulloso hacendado, "por tener cuantos títulos necesita para conquistar el deseo y hasta la envidia de los aldeanos".

Intuyendo las pretensiones nupciales del joven, el celoso solariego monta en cólera, tanto contra el osado plebeyo como contra la infeliz y núbil heredera de su linaje.

- El nudo comprende los capítulos tercero y cuarto del relato. En ellos tienen lugar dos de las mejores escenas del sainete. El diálogo tormentoso entre el hacendado y el jándalo —quien propone oficialmente el matrimonio entre los dos jóvenes— no hace sino desvelar la frágil situación del hidalgo: en el curso de la escena se derrumba parte de la techumbre de la debilitada casona. Sus escasos recursos económicos le ponen literalmente en manos del enemigo.

Antes de claudicar, don Robustiano decide pedir consejo a uno de su clase: don Ramiro, como él hidalgo venido a menos. El esperpéntico encuentro entre estos dos anacronismos sociales revela al desdichado solariego el único camino posible: deberá condescender al matrimonio de su hija con un plebeyo, a fin de garantizarse la supervivencia.

- Una elipsis evita los quince días que preceden a la boda. Se consuma de este modo la alianza entre el hidalgo y el mer-

cader. Nuestro abatido personaje, tras ver cuestionada su respetabilidad social a causa del infortunio, vislumbra tras el matrimonio de su hija un futuro solitario.

Sin embargo la conclusión, que se expone bajo la forma de un breve epílogo, nos presenta a todos los personajes armoniosamente reunidos, ocho años después. En la campechana bondad del mercader, don Robustiano advierte una nobleza más poderosa que la de la sangre: la que es patrimonio exclusivo del corazón.

A la hora de organizar su novela, el autor adopta el modelo de narrador omnisciente, cuyo control sobre el relato es absoluto. En tanto que es conocedor de cada episodio de la historia, el novelista brinda a los lectores los sucesos y los detalles que él juzga más necesarios para su adecuada comprensión. No se impone, por consiguiente, el punto de vista de ninguno de los personajes, sino el que ha adoptado el autor sobre todos ellos.

A modo de demiurgo que organiza escénicamente una acción que, en definitiva, le pertenece, el narrador decide a su entero antojo la ubicación y la actividad de sus personajes. Puede resultar elocuente un ejemplo: en el momento en que Verónica, la única hija del hacendado, ha de subir al escenario, el autor la anuncia en los siguientes términos: "no es un objeto más de la pertenencia *de su hidalgo padre, sino 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".

Pereda, efectivamente, se refiere a sí mismo como sumo organizador de los hechos. No se implica en aquéllos; se limita a componer el relato según su arbitrio: "Este personaje, en la ocasión en que *yo le exhibo* [puntualiza], era feliz".

La fabulación omnisciente autoriza al narrador a alterar a su conveniencia el relato para insertar detalles que juzga pertinentes: "Y a propósito: esta ocasión es la más oportuna para dedicar a la casa el párrafo que le tenemos prometido.

Vaya, pues". Sin embargo, a la hora de describir la mansión, se limita explícitamente a aquello que le conviene: "del desván no quiero hablar" —reconoce—. La opción es lícita; pero llamamos la atención, a partir de semejantes declaraciones, sobre la voluntad rectora del autor sobre su obra.

Los hechos de este modo narrados pretenden ser significativos por sí mismos, y por esta razón Pereda evita apostillarlos. La causalidad se impone de este modo en el relato; son los hechos, y aún los pequeños detalles, los que deben ilustrar la narración, al menos tanto como los pensamientos o las palabras de los personajes. "Pero atiendan ustedes y perdonen [se disculpa el autor, dirigiéndose a los lectores, por demorarse demasiado en sus comentarios], que donde hay hechos están demás los comentarios".

A este propósito puntillista, reconocido por el propio autor en citas como la precedente, cabe atribuir alguno de los principales defectos que lastran la novela. Pereda es en estos momentos un autor novel, en busca de una madurez creativa que, aunque próxima, todavía no se ha conquistado. Las descripciones pecan de prolijas y minuciosas hasta el exceso. El pictoricismo, que el autor hereda del legado costumbrista, se muestra más encaminado hacia la reconstrucción exacta de los sucesos que a atender la adecuación narrativa. Bástenos examinar la enumeración del patrimonio del hacendado, o el episodio de la boda, para apreciar tamaños inconvenientes.

Asimismo el tratamiento de los personajes se torna más distorsionado de lo que hubiera sido aconsejable. Con frecuencia los caracteres no remontan la condición de arquetipos, un inconveniente que nace ya de sus propias señas. Los nombres de los protagonistas procuran definir, desde el primer momento, cuál ha de ser su implicación en el relato. De este modo, el arrogante hacendado se llama *Robustiano Tres Solares;* el comerciante enriquecido recibe el expresivo apodo de *Zancajos*, pues tal vez su gramineo apellido —*Mazorcas*— no le define lo bastante. Por si esto no fuera suficiente, el retó-

rico profesor del pueblo —aficionado al epitalamio de bajo lustre para más señas— se llama *Canuto Prosodia*, nada menos.

Como se vio a partir de la sinopsis precedente, Pereda aprovecha un fenómeno social —la decadencia de la clase solariega— para transformarlo en función narrativa. A partir de la condición social del protagonista de esta novela se construye toda su estructura literaria. El infortunio del hidalgo, revelado desde el primer párrafo del relato, es el principio modulador que articula y condiciona cada uno de los episodios recogidos por el autor. Merece la pena, por consiguiente, que nos detengamos en la ubicación social de este personaje.

Sebastián de Covarrubias reconoce en el término *fidalgo* una condición social muy propia de España. El ser *hidalgo* "equivale a noble, castizo y de la antigüedad de linaje. Lo que significa haber heredado de sus padres lo que se llama 'algo' que es la nobleza". Este "algo" no es sino la hacienda y la cuantía heredada de los antepasados, ganada gracias a "los gajes y mercedes de los reyes hechas a ellos y a sus pasados, conservándolas y trasfiriéndolas de uno en otro sucesor".[7]

El hidalgo ocioso y venido a menos es una figura habitual de la novela española desde el siglo XVI. Uno de los primeros ejemplos de patricio montañés nos lo había brindado, en 1545, fray Antonio de Guevara. Con posterioridad su figura, ridícula y patética, inspiró criaturas de ficción a Calderón y a Cañizares.[8] Francisco de Quevedo, en Las zahurdas de Plutón, identificó "las tres cosas que hacen ridículos a los hombres: la primera es la nobleza; la segunda la honra; la tercera la valentía." Al menos las dos primeras cualidades

---

7 **Covarrubias Orozco, Sebastián de.** *Tesoro de la lengua castellana o española.* Madrid : 1611; Reed. Madrid: Turner, 1977, p. 590-592.

8 **García Castañeda, Salvador.** *Tipos y paisajes // Obras completas de Pereda* / edición de Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán. Santander : Tantín, 1989, p. XLV.

iluminan a los hidalgos de nuestra novela, lo que justifica, al socaire quevediano, el tratamiento esperpéntico que reciben sus cuitas.

Por otra parte, la llamada *hidalguía universal* fue un derecho comúnmente reconocido en la franja cantábrica española, lo que justifica que buena parte de la población residente en la Montaña, y en las comarcas aledañas, gozase de un título de hidalgo exclusivamente nominal. Es preciso observar que la genuina nobleza titulada era muy escasa en las comarcas del Cantábrico, tal como había ilustrado, en el contexto del siglo XVIII, el Catastro del Marqués de la Ensenada. Sin embargo prolifera en toda la zona una incierta condición hidalga que no hace sino disimular una paradójica trampa social. De este modo, por ejemplo, es posible encontrar pobres de solemnidad bendecidos por el ostentoso apelativo de hidalgo.

El profesor Domínguez Ortiz distingue y clasifica diversas categorías de hidalgos, sometidas a unas jerarquías que dependen de sus rentas o prebendas[9]. Sólo unas pocas de ellas se corresponden con el rancio abolengo que distingue a Don Robustiano, a quien parece legítimo calificar como "Hidalgo notorio, de privilegio, o de casa y solar", a tenor de los numerosos documentos, títulos y blasones que luce en su destartalada casona[10].

La figura del eximio indigente de *Blasones y talegas* será precursora de otros patriarcas otoñales en la obra del autor montañés. A pesar de las adversidades, ninguno de ellos renuncia a las virtudes ancestrales que recibieron en herencia. Todos ellos sobreviven añorantes de pasadas glorias, incapaces como son de adaptarse al ritmo de la evolución his-

---

9 Ver **Domínguez Ortiz, Antonio.** *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen.* Madrid : Istmo, 1973, capítulo 2, p. 49-85.

10 La leyenda del escudo es sobradamente elocuente: "*Antes que nobles nacieran / antes que Adán fuera padre, / por noble era insigne ya / la casa de Tres Solares.*"

tórica. Recordamos los ejemplos de Román Pérez de la Llosía en *Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), de Pedro Montera y su hijo en *El sabor de la tierruca* (1882), o de Celso Ruiz de Bejos en *Peñas arriba* (1895). Aunque se llegue a ironizar sobre estos personajes —como sucede en el caso de Don Robustiano— el balance global es positivo para todos ellos. Estableciendo antagonismos, los valores negativos son aplicados a las castas plebeyas —el cacique, el campesino díscolo—, personajes que osan apartarse de la tutela patriarcal[11].

De la amable ironía, alejada de toda crueldad o sarcasmo, con que Pereda trata a sus criaturas en la novela que nos ocupa, no se libra siquiera Verónica, la única hija del hidalgo. El hecho de tratarse de mujer, y soltera por añadidura, agrava la situación del afligido padre, quien barrunta la inevitable extinción de su linaje. Al margen de estas consideraciones, Verónica se muestra más interesada por la conquista del tálamo que por su reserva nobiliaria. El autor la describe como "una mujer desagradable a los ojos de un hombre avezado", si bien no carece de atractivos en un contexto rural como es el suyo: cutis pálido, pelo rubio, manos blancas y pequeñas, que la transforman, junto con sus títulos, en una pieza deseable. "Lo fino [puntualiza el autor en tono indulgente] es para los aldeanos el prototipo de lo bello"[12].

---

[11] **Suárez Cortina, Manuel.** *José María de Pereda : tradición, regionalismo y crítica de la modernidad // Estudios sobre la sociedad tradicional cántabra.* Santander : Universidad de Cantabria ; Asamblea Regional de Cantabria, 1995, p. 328-329.

[12] Asunción Blanco de la Lama clasifica a la mujer perediana en dos categorías: la mujer urbana y la mujer regional. Esta última se distingue, a decir de la investigadora, por su vanidad y artificio, defectos dispensados por su falta de perversión. Como modelo de mujer provinciana, la autora cita a la Verónica de *Blasones y talegas*, en la que reconoce un precedente de la Osmunda de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Asimismo el trabajo de esta investigadora presta atención a las relaciones paterno-filiales en las novelas de Pereda, un tema del cual nuevamente encontramos uno

El acontecimiento social que fabula, desde el propio título, *Blasones y talegas* es sobradamente explícito. La boda con que finalmente se salda el conflicto sella una alianza forzada por los acontecimientos: la decadente hidalguía se ve obligada a emparentarse con la pujante burguesía mercantil, por mero instinto de supervivencia[13]. Don Robustiano, quien al claudicar traiciona los más ancestrales idearios políticos de los que luego daremos cuenta, llega a acusarse a sí mismo como "Caín solariego".

El encuentro, cordialmente hostil, tras el que se fragua el nuevo orden transcurre en medio de una tormenta, cuyo fragor se corresponde con la cólera del hacendado. Ignorando que la mentalidad del burgués es, al cabo, tan tradicional como la suya propia, el temeroso solariego acribilla al comerciante con improperios del siguiente calibre: *Sanculote, francmasón, Voltaire o Robespierre.* O, lo que es lo mismo, *Alma de Satanás,* lo que elocuentemente ilustra los terrores revolucionarios del hidalgo.

La respuesta que propina el comerciante delata con claridad las intenciones de continuidad que las bien repletas talegas tienen con respecto a los ya desgastados blasones: "nosotros somos los llamados a afirmar estos escudos que se caen de rancios, y estos techos minados por la polilla", vaticina don Toribio. No se pretende alterar sustancialmente un orden, sino remozarlo mediante el recién adquirido capital. Como se ha reconocido, "las casonas, hidalgos y linajes se convirtieron en los referentes míticos de un modo de ver la cantabridad. Y junto a ellos la exaltación de un orden social

de los primeros ejemplos en la novela que ahora nos ocupa. Ver: *Novela e idilio en el personaje femenino de José María de Pereda.* Santander : Ayuntamiento, 1995, p. 71-72 y 220-222.

[13] Pereda volverá a explotar el motivo dramático del matrimonio entre clases sociales alejadas en su novela *Don Gonzalo González de la Gonzalera,* a partir del matrimonio entre Osmunda y don Gonzalo. Ibid., p. 103, 120 y 213.

preliberal".[14] Este orden es el que aspiran a conservar tanto don Robustiano como don Toribio, lo que justifica el feliz entendimiento al que llegan ambos al concluir la novela.

Una sociedad en la que los mercaderes compran títulos para ennoblecerse no es una sociedad que se modernice. 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.

El episodio descrito, sin duda esclarecedor, confronta dialécticamente dos caracteres opuestos, representantes a su vez de dos clases antagónicas. Es de apreciar que el autor, lejos de recurrir a fórmulas maniqueas, da muestras de una meritoria ecuanimidad. Más aún: a lo largo de todos los episodios que confrontan a ambos personajes, la mayor parte de las virtudes positivas son aplicadas a don Toribio. El comerciante hace gala de un campechano sentido del humor, y de una generosidad que contrarrestan ventajosamente el orgullo trasnochado de su oponente. Pese a lo cual don Robustiano, como personaje anacrónico y enfrentado con un destino social inapelable, llega a merecer tras su derrota la dignificación del personaje trágico.

Una vez consumado el acuerdo entre el jándalo y el hidalgo, el palacio de este último es derruido —salvo la fachada— y vuelto a reconstruir bajo la atenta supervisión de don Toribio, pese a la conservadora oposición de don Robustiano. Como se ha reconocido, prescindir de la casona hubiera equivalido a decapitar el cuerpo[15]. Metonímicamente se representa de este modo el advenimiento de un nuevo orden que, como cabía prever, respeta las señas distintivas —portada y blasones— ante el conjunto de la sociedad.

Como se ve *la novela-idilio* de Pereda esconde, soterradamente bajo su apariencia bucólica, una realidad cuarteada

---

14 **Suárez Cortina, Manuel.** *Ob. cit.*, p. 332.

15 **Pereda, José María de.** *Peñas Arriba* / Ed. de Antonio Rey. Madrid : Cátedra, 1988, p. 239.

por conflictos sociales feroces. La existencia del montañés, alejado de toda Arcadia, se ajustaba más a lo que Hobbes consideró una vida "pobre, breve y brutal". La organización social, jerárquica y piramidal respeta un orden de preeminencia basado en el dinero y en el poder. O, como advierte el autor desde el propio título, en los *blasones* y en las *talegas*. Tal como reconoce Suárez Cortina, los atributos del poder tradicional "no son utilizados con la violencia y pragmatismo de los nuevos grupos sociales emergentes", lo que no contradice que toda la dinámica social siga girando en torno a la figura tutelar y arbitraria del patriarca. La construcción de un espacio idílico y armonioso no pretende, de este modo, sino reivindicar los valores de la sociedad tradicional, al tiempo que reniega de todos los elementos ajenos que puedan perturbar la quimera que alimenta el novelista[16].

Aunque no brille precisamente por su ingenio ni por su idealismo, don Robustiano recupera la imagen cervantina del hidalgo empobrecido e inadaptado en su mundo. Son numerosas las alusiones que pretenden emparentar, cuando menos en la superficie de la trama, a nuestro solariego montañés con el sin par Alonso Quijano. Siguiendo el modelo clásico, Pereda recurre a la metonimia para describir la menesterosa economía del personaje: sus raídas vestiduras, la deslucida hacienda, el frugal almuerzo, dan fe de la precariedad en que vive el blasonado. No faltan los guiños de complicidad a la novela cervantina: el lugar en el que se sitúa la acción es rápidamente despachado como "el pueblo de cuyo nombre tampoco yo quiero ni debo acordarme"[17]. Bajo el contraste

[16] *Ob. cit.*, p. 328-329.

[17] El autor justifica, mediante nota, el anonimato del pueblo: "coloque el lector el nombre del pueblo de la Montaña que más adecuado al asunto le parezca, pues yo no me atrevo a hacerlo por mi propia cuenta, conociendo como conozco la susceptibilidad aprensiva de más de un fidalgo paisano mío". Aún en el desenlace, Pereda se disculpa ante quien pueda verse reconocido en su fábula: "si eres montañés, y montañés fidalgo, refrena tus suspicacias y otórgame la justicia de creer que al hablar de los

entre el frugal, idealista y disparatado don Robustiano y el pragmatismo plebeyo de don Toribio es posible reconocer, en fin, las sombras adulteradas de don Quijote y Sancho.

Cervantes y nuestros clásicos son los modelos más fiables en los que reflejarse, tras la deslucida literatura que se practica en la España de mediados del siglo XIX. Ciertamente Pereda no fue el único. También su amigo y valedor, Benito Pérez Galdós —que en estos años goza de un ascendente prestigio— recurrió al caudal cervantino como motivo inspirador. Así, la novela *Tristana*, publicada en 1882, coincide con *Blasones y Talegas* (fechada once años antes, como se vio) en utilizar un parecido arranque quijotesco[18]. Don Lope Garrido comparte con nuestro don Robustiano una similar decadencia, así como un apego totémico a un linaje cuyas grandezas no se corresponden con sus menguadas rentas. Urbano el uno, secularmente rural el otro, ambos hidalgos guardan una relación estrecha con sus respectivas hijas, en quienes ven un posible remedio contra las asechanzas de la vejez. Como se sabe, dicha relación no es rigurosamente consanguínea en el ejemplo galdosiano, lo que posibilita una escabrosa relación entre el padre y la hija adoptiva, tema insólito en nuestra literatura.

El ocaso del hidalgo no es un mal que afecte sólo a unos pocos, cual es el ejemplo de don Lope, o de don Robustiano. El fenómeno se generaliza, como bien repara otro hidalgo decadente —don Ramiro— en uno de los episodios más joviales de la novela que nos ocupa. En el coloquio que mantienen

solariegos, así me acordé de tu padre o de tu abuelo, como del Emperador de la China". El anonimato, sin embargo, no hace sino reconocer la ubicuidad de unos sucesos que, con toda seguridad, eran frecuentes en la Montaña.

18 "En el populoso barrio de Chamberí vivía no ha muchos años un hidalgo de buena estampa y nombre peregrino, no aposentado en casa solariega sino en plebeyo cuarto de alquiler de los baratitos, con ruidoso vecindario de taberna, merendero, cabrería y estrecho patio interior de habitaciones numeradas." *Tristana*. Madrid : Alianza, 1989, p. 7.

ambos vecinos, don Ramiro, haciendo uso de una lucidez social muy superior a la de su obtuso contertulio, reconoce: "Hoy es distinto. Hoy somos pocos, estamos sin fuerzas y nos aqueja un infortunio común. Y pues no podemos vivir como señores, debemos tratar de no morir como esclavos".

Al cabal entendimiento se oponen las trasnochadas razones con las que todavía sueña Don Robustiano: "una estrecha y cordial inteligencia entre todos los nobles de cada país nos hubiera dado una fuerza considerable. Lo vulgar, lo nuevo, lo ilustrado, nos desecha." Ante la imposibilidad de la alianza entre aristócratas, sólo resta el voluntario exilio: "vivir en un remanso aparte con nuestros recuerdos, nuestras ideas y nuestros mutuos auxilios". Ante semejantes desatinos, don Ramiro se limita a concluir lacónicamente: "Ya pasó nuestro tiempo; estamos de sobra en el mundo, y es una quimera soñar en alianzas, y menos en restauraciones. No hay más remedio que entregarse a discreción".

Queda claro, por consiguiente, que don Robustiano no se limita a pasear su deslucida imagen por las páginas de la novela. Como lector implícito de su propia historia, de la historia *de su clase*, extrae conclusiones sobradamente esclarecedoras. En palabras del solariego, "la impía, la infame filosofía del francés 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. Para colmo de maldades, nos hicieron trizas los mayorazgos y tragar más tarde una Constitución". Tales palabras, puestas en boca de un personaje lenguaraz como es el señor de Tres Solares, pueden sonar desmedidas, y fruto de la distorsión con que el hidalgo es tratado en un contexto de sainete. No obstante, muchos aristócratas coetáneos de aquél las hubieran suscrito y hecho propias. El propio Pereda, que tien-

de a distanciarse como narrador de sus ficciones, dio muestras de una sensibilidad vehementemente conservadora, tal como demuestran sus escritos y sus coqueteos con el carlismo. De tal suerte no parece erróneo sospechar una calculada complicidad del autor con declaraciones como las anteriormente expuestas por los dos hidalgos, merced a un ejercicio de desdoblamiento literario que acaso fuera premeditado[19].

Al igual que sus criaturas de ficción, Pereda lamentaba amargamente la evolución política de su país. En una carta remitida a Galdós, le parecía "ser una gran desgracia haber nacido en este siglo", al tiempo que atribuía a los liberales la corrupción de las costumbres que padecía España desde el año 12. En dicho documento, llegaba a acusar a "esos caballeros" de haber dejado sin fe la patria de Cisneros, de haber perdido las colonias y de haber mermado el poder de la antigua potencia. "Lo que sé es que cuando España ha valido algo no ha estado regida por el liberalismo; lo que sé es que bajo el brazo de un César, o de un monarca a la vieja usanza, se acometieron aquellas hazañas portentosas que son hoy el único blasón de nuestra nobleza."[20] La semejanza con las razones que esgrime el solariego de nuestra novela nos parecen harto elocuentes.

Con frecuencia se ha reconocido el tradicionalismo político, así como literario, del novelista montañés. El eje modulador de su obra, en efecto, no parece otro sino la salvaguarda de los valores consuetudinarios, lo que se traduce en la idealización del legado tradicional, y en la exaltación de la

---

19 A propósito del pensamiento político del autor montañés, puede resultar ilustrativo acudir a los siguientes artículos: **Acedo Castilla, José F.** *La tesis política en las novelas de Pereda // Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* 107 (1991) 73-90; **López de Abiada, José Manuel.** *Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José María Pereda : del regionalismo provinciano al paternalismo localista // Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXII (1986) 163-186.

20 Documento reproducido en : *José María Pereda* / Selección y textos de José María de Cossío. Santander : 1957, p. 17-18.

sociedad del Antiguo Régimen. La imagen que hoy conservamos del hidalgo montañés proviene, fundamentalmente, del caudal perediano. El propio autor se nos antoja paradigma de aquel grupo. Inevitable será que el novelista se reconozca —siquiera parcialmente— en alguna de sus criaturas. Tanto Pereda como el señor de Tres Solares alimentan un pasado mítico, al que han idealizado como conjuro contra los nuevos tiempos. Ambos desarrollan actitudes hostiles contra todo lo que viene de fuera, y que puede alterar un orden ensalzado por armónico. Los dos, en fin, no pueden sino lamentar su impotencia para contrarrestar la forzosa evolución que experimentan tanto la sociedad como su entorno.

Manuel Suárez, quien define a Pereda como "ideólogo del antimodernismo", reconoce en la obra del autor cántabro uno de los fundamentos en los que se apoya la construcción de una identidad regional enmarcada en valores tradicionales[21]. Este es un parecer que, como se observa, sobrevive sin excesivas alteraciones en nuestros días.

El episodio de la boda, que transcurre quince días después del grueso de los acontecimientos expuestos, responde al más rancio modelo costumbrista: Pereda no ahorra detalles a la hora de describir las calles engalanadas, las marchas triunfales, los bailes y los cantos folklóricos que festejan el acontecimiento. Súbitamente el narrador se transforma en cronista, pareciéndose sentir holgado en su nuevo cometido.

Tras este inciso festivo, que llega a fatigar al lector por su inconveniente minuciosidad, el autor reacciona a tiempo para ofrecer otro de los momentos afortunados de la novela: evitando el bullicio nupcial, el derrotado solariego regresa a su heredad, para encontrarla ahora particularmente inhóspita y desértica. "El orgulloso y fanático Tres Solares notó en aquellos instantes supremos que la ausencia de su hija angustiaba más a su alma que la pérdida de su palacio blasonado".

[21] *Ob. cit.*, p. 318-321.

Tras abandonar al infeliz en su soledad, el autor omite, pudorosamente, cualquier detalle referido a la pareja durante la celebración nupcial: "Y... el que quiera saber más que vaya a Salamanca".

Concluido el discreto desenlace, se produce una brusca quiebra temporal en el relato. Elípticamente se evitan los ocho años subsiguientes, para organizar un capítulo conclusivo. Consumada la alianza, ésta se ha visto rubricada con la llegada de hijos que heredarán los blasones y las talegas de sus progenitores. El palacio ha recuperado su perdido esplendor, mientras que el obcecado solariego ha aceptado el nuevo orden: con él se extinguirá una anquilosada forma de hidalguía, a la que sucederá otra de naturaleza mercantil. Todos ellos coinciden, "en la más completa armonía", bajo las remozadas paredes del palacio.

La alianza ha permitido a don Robustiano recuperar sus prebendas, a don Toribio emparentar con la rancia hidalguía, y a Verónica regir una familia. Nada cambia sustancialmente en la organización social, de la que don Robustiano continúa siendo máximo beneficiario. Una vez más, algo debía cambiar para que todo continuase como estaba.

Lo habíamos comprobado en los episodios precedentes: aunque la figura de don Robustiano se antoje disparatada, y a pesar de los expresivos calificativos que le dedica el novelista *(solariego fanático; mortal necesitado)*, Pereda muestra una cierta condescendencia, hija de la complicidad, hacia los excesos de su criatura. Más aún: la resignación ante la caída de su linaje, así como el reconocimiento de unas virtudes más sólidas que los blasones, confieren una postrera sublimación a un personaje socialmente extraviado. La anagnórisis del hidalgo ha de ser doble: si por una parte es social ("aceptó la creencia de que había vivido equivocado muchos años, y que a la sazón se hallaba solo en la Montaña"), por otra es ética. Tras reconocer las virtudes que hasta entonces había negado a su rival, proclama: "sin argumentos pomposos, sin ruidosa

palabrería, pero *con hechos muy elocuentes*, has sido capaz de hacerme comprender que existe una nobleza más ilustre, más santa, más veneranda, que la de la sangre, que la de los pergaminos: la nobleza del corazón".

También antes que Pereda, que don Robustiano incluso, Cervantes había sido el mentor literario de estas palabras cuando afirmó, con el convencimiento que otorga la experiencia, que "nadie es más que otro si no hace más que otro"[22].

ANTONIO SANTOS*
Biblioteca de la Universidad de Cantabria

[22] *Don Quijote*, I, 18.

* El autor agradece al profesor Ramón Maruri su valiosa aportación documental, así como las juiciosas observaciones que dedicó al presente trabajo.