

## **Pereda, novelista ilustrado<sup>1</sup>**

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN  
UNED Cantabria / CIEFP de Santander

**RESUMEN:** En este trabajo se analizan todos los textos peredianos que aparecieron con ilustraciones o grabados y se estudian los aspectos materiales de estas obras, su influencia en la consolidación de una imagen pictórico-literaria de Cantabria y las relaciones entre los textos literarios y las imágenes que los acompañaron.

**PALABRAS CLAVE:** Pereda, narrativa con grabados o ilustraciones, siglo XIX.

**ABSTRACT:** This paper deals with the relationship between illustrations and texts in the illustrated novels by José María de Pereda. More particularly, the elaboration of graphic and literary texts and their influence on the topic image of Cantabria are analyzed.

**KEY WORDS:** Pereda, illustrated novels, 19th century.

### **1. INTRODUCCIÓN**

La postura de José María de Pereda ante la ornamentación de sus obras con ilustraciones o grabados ha de situarse en el marco de una polémica más amplia que ha interesado a la crítica en los últimos años (Miller 1987 y 2001, Botrel 1995, 1996 y 1998, Penas Varela 2005, Gutiérrez Sebastián 2000, 2002, 2003 y 2009), polémica en la que participaron gran parte de los novelistas europeos de su tiempo situándose a favor o en contra de los textos ilustrados.

Pero, además, el estudio de este aspecto en el novelista de Polanco arroja luz sobre su interés en la parte material de sus obras, revelándonos una faceta no muy conocida de su condición de editor cuidadoso de sus textos (González Herrán 2006: 35-44). Por otro lado, el análisis de sus obras ilustradas permite obtener conclusiones sobre su influencia, como máximo representante del costumbrismo literario en Cantabria, en el costumbrismo pictórico montañés y estudiar cómo la pintura o el grabado y la literatura van construyendo conjuntamente una imagen tópica de La Montaña.

Es hecho constatable, según los biógrafos de Pereda, que este tuvo gran afición a la pintura (Madariaga 1991: 62), y aunque no fue un dibujante de la talla de Galdós, el nove-

---

<sup>1</sup> Es una Investigación llevada a cabo dentro del proyecto “Análisis de la literatura ilustrada del XIX” (Ref: FFI2008-00035), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (2009-2011).

lista cántabro se aficionó al dibujo en su niñez y se interesó en su juventud por la pintura, como lo demuestra su visita a las galerías del Louvre en su viaje a París. De modo recíproco, a la pintura podríamos decir que le gustó Pereda, pues fue la imagen del novelista recreada en varias caricaturas y grabados y él mismo posó para unos cuantos retratos, entre los que pueden citarse el grabado de Arturo Carretero y el famoso retrato en pastel pintado por Joaquín Vaamonde en 1897, realizado con motivo de su ingreso en la RAE (Madariaga 1991: 205). Tal es la profusión de iconografías sobre el novelista y conocimiento popular de su imagen que se podría considerar que su presencia en determinadas publicaciones, anuncios o incluso folletos turísticos constituía en su época y aún actualmente, un emblema de Cantabria.

En el círculo de sus amistades, además, se encontraban varios pintores cántabros, sobre los que el novelista ejercía lo que podría considerarse un magisterio ideológico, y es hecho constatable que llegó a convertirse en la figura intelectual de referencia de una incipiente escuela pictórica montañesa que nunca llegó a cuajar. Una muestra palpable de la importancia que determinados pintores de Cantabria concedían a la figura perediana la encontramos por ejemplo, en el hecho de que Victoriano Polanco y Fernando Pérez del Camino, dos de los pintores montañeses más notables de su época, al publicar en 1889 el álbum de dibujos *La Montaña. Paisajes, costumbres y marinas de la provincia de Santander*, soliciten al novelista una carta en la que esté presente su trabajo plástico. En efecto, una carta autógrafa de Pereda saluda con entusiasmo la propuesta gráfica de estos dos artistas y señala que en ella se contiene “Lo más sabroso y llamativo de la tierra”. En efecto, las treinta y dos estampas marítimas, rurales, urbanas y costumbristas que la componen dan cuenta de una imagen gráfica de Cantabria íntimamente relacionada con la descrita en los textos peredianos y con la dibujada por algunos de los artistas gráficos que en ellos colaboraron.

De acuerdo con lo anteriormente expuesto, al abordar el estudio de los relatos y novelas del polanquino que se editaron con ilustraciones nos vamos a detener en dos de los aspectos que acabamos de indicar: las características formales de los relatos peredianos con dibujos, así como el interés de Pereda por lo pictórico como asunto fundamental en la ornamentación del libro considerado como objeto, dentro del panorama general de la edición en el siglo XIX, y la aportación de estos textos ilustrados a la formación de un imagen tópica de Cantabria.

Para ello comenzaremos analizando todos los relatos con grabados del novelista de Polanco, tanto los que corresponden a primeras ediciones, como a las reediciones ornamentadas con dibujos aparecidas en la recta final de la carrera literaria del novelista.

## 2. LOS LIBROS ILUSTRADOS DE PEREDA

El primero de los libros peredianos que apareció con ilustraciones fue la novela *El sabor de la tierra* publicada por la prestigiosa editorial catalana Biblioteca “Arte y Le-

tras” en 1882, con grabados de C. Verdaguer<sup>2</sup>. Se trata de un libro en formato de octavo, cuya tapa está grabada en verde, dorado, ocre y azul, con la imagen de un dibujo firmado por Apeles Mestres que representa algunos elementos emblemáticos de la novela como son la iglesia de Cumbrales y la cajiga y cuyo grabado corresponde a Francisco Jorba.

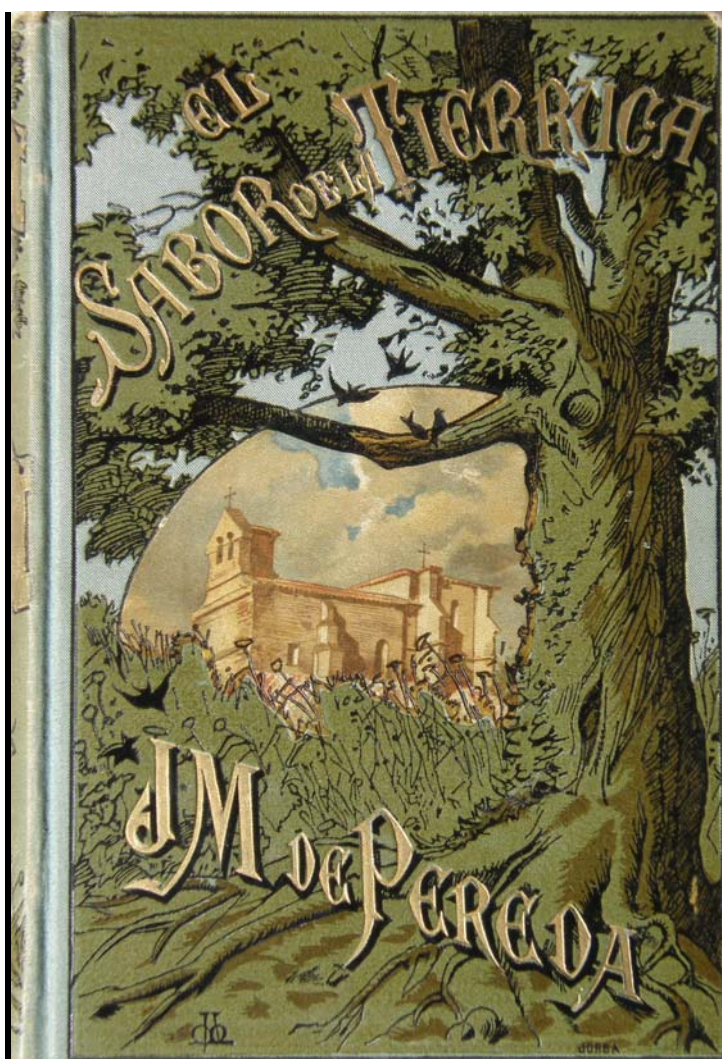


Ilustración 1. Portada de *El sabor de la tierra*

<sup>2</sup> Se trata de Cirili Verdaguer, fundador en 1881, junto con Enric Doménech, de la colección “Arte y Letras”.

El lomo presenta también decoración en oro y verde y aparece en la parte superior en letras grandes dentro de una orla rectangular el nombre del novelista, lo que prueba sin duda que este era el mejor reclamo que el libro podía ofrecer a los potenciales compradores, y en otra orla, en la parte inferior, el título de la novela y el nombre del encuadernador, Doménech, uno de los más prestigiosos de la industria editorial catalana. Respecto a la contracubierta del volumen, tal como era frecuente en la época (Vélez 1996: 84), es mucho más sencilla, y contiene una imagen central, en negro, que representa una nave romana en torno a la cual figura el texto “Per angusta angusta”, probablemente es el emblema de la Colección Arte y Letras, pues se repite en las primeras páginas del libro. Al contrario de lo que sucede en la mayor parte de las obras literarias ilustradas, en las que es previo el texto a la imagen, en esta novela el proceso de redacción del texto por parte del novelista fue simultáneo con el trabajo del ilustrador, que primero fue E. Mélida y que muy pronto fue sustituido por el insigne dibujante barcelonés Apeles Mestres<sup>3</sup>, que colaboraría íntimamente con el escritor desplazándose a Polanco y que, siguiendo las indicaciones peredianas, realizaría un espléndido trabajo del que quedó muy satisfecho el escritor. La parte gráfica del libro consta de treinta y tres ilustraciones ornamentales, normalmente pequeñas viñetas con motivos florales, decorativos o tipográficos que tienen la función de embellecer el objeto libro en sintonía con los intereses comerciales de la editorial catalana. Acompañan al texto literario cincuenta y una ilustraciones de pequeño o mediano formato, que resultan un complemento bien para ambientar al lector en el escenario o para hacerle comprender mejor la psicología y físico de un personaje (ilustración 2: Don Valentín) o bien para enfatizar algunos componentes de una descripción literaria (ilustración 3: Los estragos del viento ábrego).

---

<sup>3</sup> Apeles Mestres (1854-1936) fue un conocido dibujante, literato e ilustrador barcelonés, además de un apasionado folklorista. Comenzó a trabajar para el público en 1874, colaborando en revistas nacionales y extranjeras. Ilustró entre otras obras los *Cuentos* de Andersen, *Los últimos días de Pompeya* de Bulwer Litton o *La hija del rey de Egipto* de Ebers. Es destacable su labor como ilustrador de los *Episodios Nacionales* de Galdós. Además realizó caricaturas para varios periódicos de Madrid y Barcelona y fue un afamado cartelista. En 1920 se quedó ciego y, a causa de ello, se dedicó por completo a la literatura.

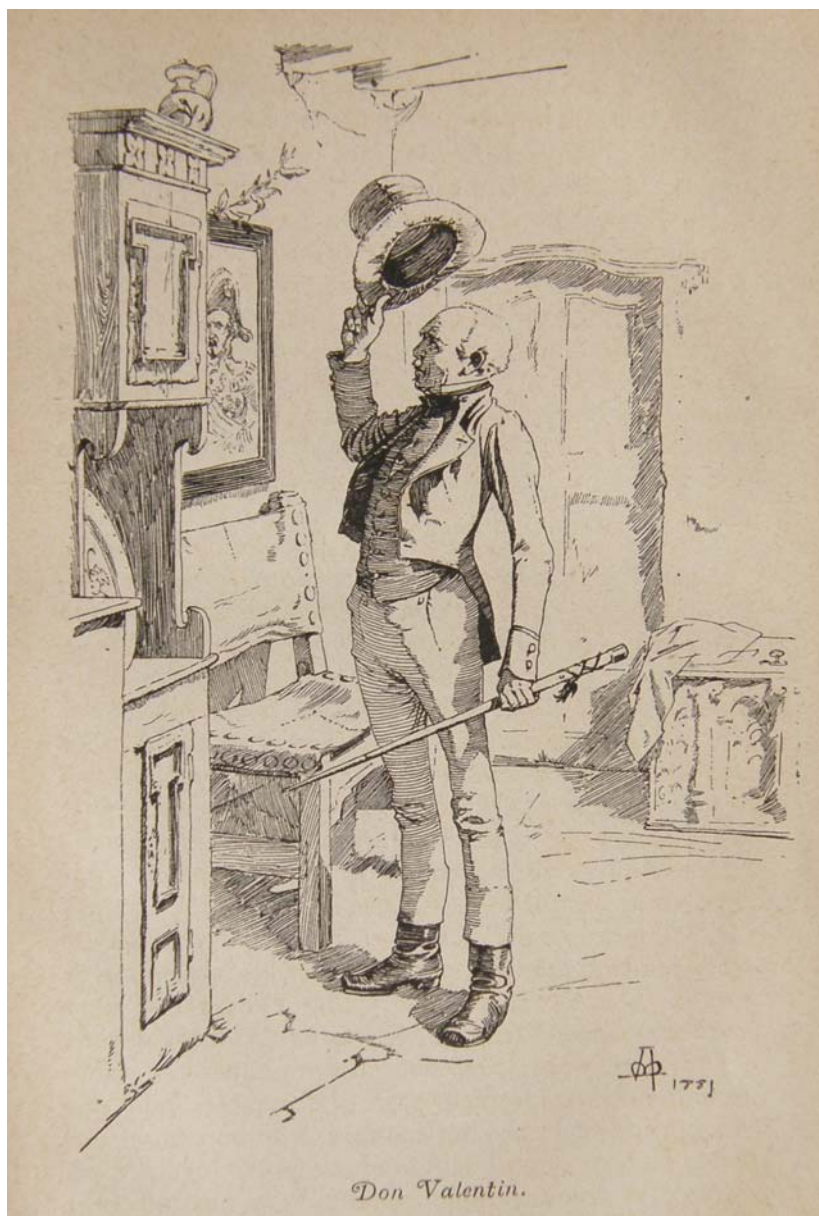


Ilustración 2: *Don Valentín*

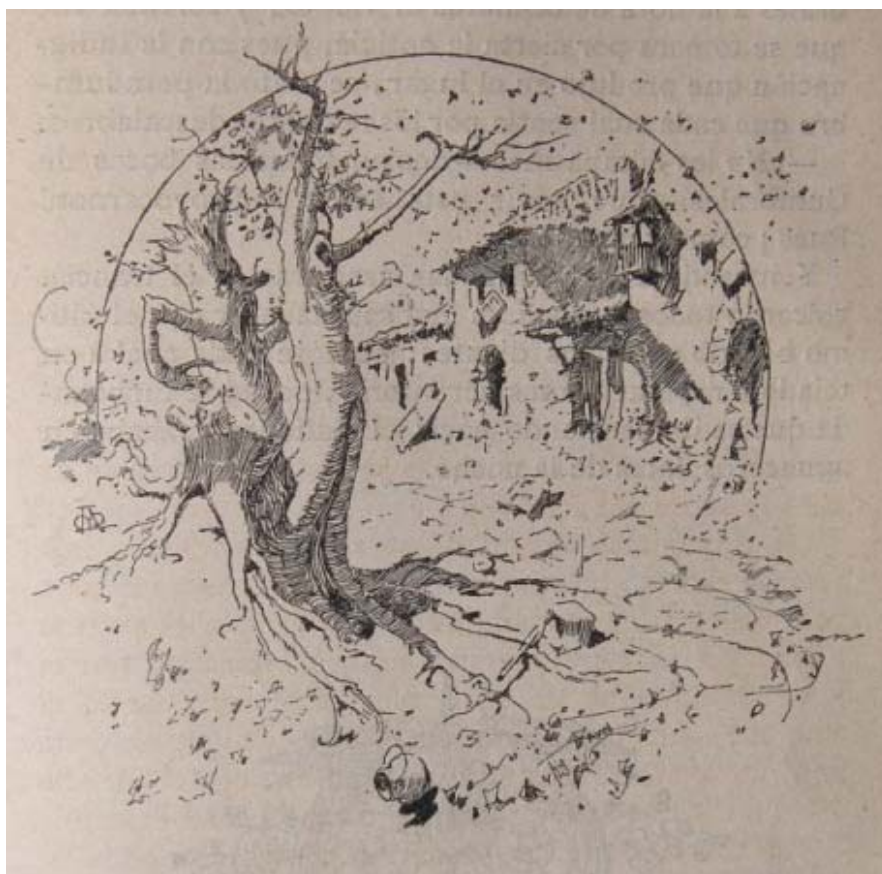


Ilustración 3: *Los estragos del viento ábrego*

Este tipo de dibujos generalmente siguen con bastante fidelidad determinados pasajes del discurso textual y dentro de ellos destacan por la importancia que el dibujante y la propia localización en la obra les concede, así como por su calidad artística las ocho ilustraciones de gran formato, a página completa, en las que el artista gráfico apoya determinados pasajes del texto de la novela, importantes en la interpretación que hace Mestres del relato perediano (Ilustración 4. El ábrego, Ilustración 5. El ganado de vuelta de las mieses) porque dan cuenta de dos aspectos interesantes de la lectura del texto por parte del artista gráfico: la visión simbólica de determinados elementos naturales<sup>4</sup> y el costumbrismo.

---

<sup>4</sup> Los aspectos simbólicos de la novela han sido estudiados en Clarke (1992: 15-51) y análisis del costumbrismo ha sido objeto de varios trabajos: Gutiérrez Sebastián (2000b), Gutiérrez Sebastián (2002).



Ilustración 4: *El ábrego*

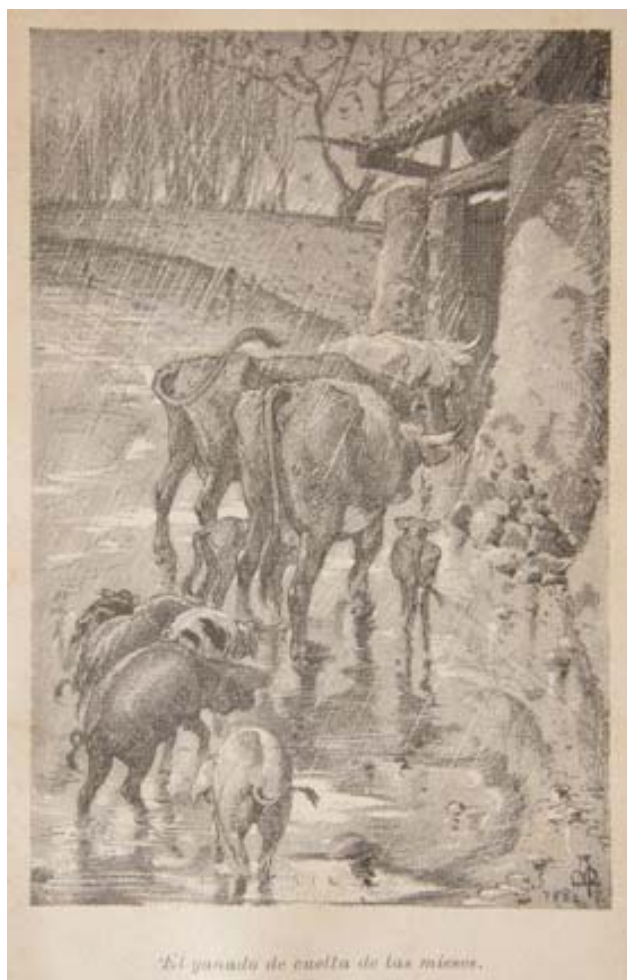


Ilustración 5: *El ganado de vuelta de las mieses*

Desde el punto de vista técnico y estético, hemos de aludir a la colaboración que sin duda hubo entre Mestres como dibujante y el grabadista C. Verdaguer, encargado de reproducir sus dibujos, y a que la obra de Apeles respondía a ese gusto estético “a caballo entre el Romanticismo y el Art Nouveau del fin de siglo, que algunos denominan historicismo, que los ingleses bautizaron como su *Aesthetic Movement* y que en Cataluña se conoce como *Esteticisme*” (Vélez 1996: 85). Los dibujos en esta novela, en efecto, presentan una interesante mezcla de animales idealizados, plantas y flores exóticas o filigranas, que aparecen fundamentalmente en las ilustraciones ornamentales que inician o cierran los capítulos, en sintonía con el decorativismo japonés y cercanas a la estética modernista, combinados con un gran detallismo realista en las ilustraciones que se refieren al texto literario. Con ello

el artista gráfico consigue un embellecimiento del libro y a la vez respeta el espíritu realista del narrador.

Al margen del análisis de esas imágenes y de sus relaciones con el discurso narrativo, abordadas en investigaciones anteriores (Gutiérrez Sebastián 2000: 127-36) nos interesa para este estudio considerar qué le aportó a la carrera del novelista la aparición de un relato con grabados y qué supuso esta obra, tan intrínsecamente montañesa, en ese proceso de forja de la imagen pictórico-literaria de Cantabria al que hacíamos alusión anteriormente.

Respecto al primer aspecto indicado, hemos de referirnos a la crítica positiva que casi con total unanimidad recibió la parte material del libro. Aunque con elogios un tanto superficiales y otras veces interesados, diversos medios escritos, como el *Boletín de comercio* o el *Diario de Barcelona*, consideraron que la novela había sido ilustrada con gusto y oportunidad, y tampoco Pereda ocultó su satisfacción por el resultado del trabajo de Mestres, entendiéndolo, por supuesto, que la ilustración había cumplido a la perfección su función ornamental y subsidiaria del texto literario (García Mínguez 2008: 158). La novela contribuyó a la difusión de la obra perediana en los círculos de la burguesía catalana, principal consumidora de estas joyas bibliográficas editadas por Arte y Letras, una colección promovida por varios intelectuales catalanes, difundida en cenáculos literarios como las librerías Verdaguer, Subirana o la Librería Española de López, en las que escritores, críticos y artistas gráficos se reunían y en las que posiblemente se fraguara el inventario de títulos e ilustradores que la irían conformando (Cotoner Cerdó 2002: 17-27). Es más que probable que detrás de la presencia muy temprana de una obra de Pereda en la nómina de libros de esta colección estuviera la mano de don Marcelino Menéndez Pelayo, íntimo amigo del novelista de Polanco, habitual en estos ambientes literarios y con presencia muy activa en los círculos intelectuales catalanes.

Se puede deducir que con la publicación de esta novela en este formato, la imagen literaria regionalista de La Montaña se difundió ampliamente en Cataluña y también en la corte madrileña, y *El sabor* además, supuso la presentación al público de una nueva imagen de Pereda, que hasta ahora era conocido fuera de Cantabria fundamentalmente por sus combativas novelas de tesis política o religiosa y que con *El sabor* pretende inaugurar una nueva línea narrativa, la de la novela regional.

Y como regional era considerado el contenido de la novela, un sector de la crítica local opinaba que hubiera sido más adecuado que su ilustración y publicación hubiera corrido a cargo de artistas montañeses e imprentas santanderinas, en lugar de haberse elaborado en Cataluña. Esta idea es el origen de la crítica, a nuestro juicio un tanto injustificada, de Demetrio Duque y Merino, escritor costumbrista que en un artículo publicado el 7 de agosto de 1882 en el periódico *El Día* pasa revista a la novela perediana y dedica la parte final a censurar los dibujos del catalán:

Los grabados, láminas y viñetas, sin que apenas se puedan exceptuar más que el retrato del Sr. Pereda y la viñetita que representa á Juanguirle con el dalle, ni ilustran característicamente el texto, ni pueden pasar por obras de dibujante hábil.

A partir de 1882, fecha de publicación de *El sabor* ilustrado, comienzan a salir a la luz varias novelas de autores de primera línea cuyos textos se acompañan con grabados. En-

tre ellos se encuentra Galdós, que se preocupó por ilustrar los *Episodios Nacionales* entre 1882 y 1885, así como Palacio Valdés, que presentó su novela *Marta y María* en 1883 ilustrada por J. Luis Pellicer y que posteriormente, en 1890, publicó *La espuma* ilustrada por M. Alcázar y J. Cuchy. Engrosaron esta nómina Clarín, con la edición en dos volúmenes de *La Regenta* ilustrada con dibujos de Juan Llimona y de Francisco Gómez Soler y grabados de Gómez Polo, y la propia Emilia Pardo Bazán, cuyas novelas ilustradas fueron en 1885 *La Dama joven* con dibujos de Obiols Delgado y grabados de Thomas y en 1889, *Morriña* ilustrada por Cabrinety con unas viñetas llenas de esteticismo, en las que el encuadre, la iluminación y la composición son casi fotográficas, e *Insolación*, con ilustraciones de José Cuchy (Penas Varela 2005).

La calidad artística y el éxito de la mayoría de estas obras pudo ser un acicate para que José María de Pereda aceptara el encargo de Yxart (director de la editorial Heinrich) de escribir una novela para ser ilustrada. De este modo, en 1891 aparece en Barcelona la segunda novela perediana que se editó con ilustraciones, *Al primer vuelo*. De las dificultades del proceso de redacción de un texto por encargo, de las exigencias económicas de Pereda y su consecuencia material, la publicación en dos tomos del texto, de la insatisfacción del novelista con el resultado del trabajo del ilustrador así como del análisis de la relación texto/dibujos hemos dado cuenta en estudios anteriores a los que nos remitimos (Gutiérrez Sebastián 2003: 137-50).

Queremos abordar en las páginas siguientes los aspectos materiales de la publicación, así como lo que supuso la obra en la consolidación de la imagen de Cantabria.

La edición ilustrada de *Al primer vuelo* consta de dos tomos cuyo formato externo es mucho menos lujoso que el de *El sabor*. Son libros de un tamaño mayor, con portada en gris con letras doradas, firmada por Josep Pascó<sup>5</sup>, el principal diseñador de las encuadernaciones de los volúmenes más bellos de la Biblioteca Arte y Letras, como *La niña Dorrit* de Dickens, *Hijo mío* de Farina, las *Poesías* de Heine o los dramas de Wagner. En esta portada aparece una escena marítima como fondo y en primer plano una serie de motivos vegetales. En el lomo se indica en letras grandes el título de la novela y se añade el del autor y el del ilustrador, lo que no era frecuente en este tipo de obras, aunque se pueda justificar por la fama de Apeles Mestres en los círculos catalanes a los que en primera instancia va destinada la publicación. La contracubierta presenta un aspecto también mucho más sencillo que el de la novela anterior, con un único dibujo que es el emblema de la editorial.

El hecho de que no figure el nombre del grabador nos hace suponer que la técnica empleada en la reproducción de las ilustraciones de Mestres fue la del fotograbado, sistema que supuso la desaparición de los grabadores y que era mucho más rápido y barato que cualquiera de los métodos de reproducción de imágenes anteriores. Consistía en la obtención de un negativo del dibujo original que se aplicaba sobre una plancha metálica, gene-

<sup>5</sup> Josep Pascó se formó con el pintor Simón Gómez y el escenógrafo Planella. Durante algún tiempo cultivó la pintura de paisaje, pero por sus excelentes condiciones como decorador decidió dedicarse por entero a la ilustración de libros y la decoración. A lo largo de su vida simultaneó el trabajo como decorador en proyectos arquitectónicos con su tarea como catedrático de dibujo decorativo en la Escuela Superior de Artes e Industrias de Barcelona.

ralmente de zinc, y que al ser expuesto a una luz muy potente, se impresionaba. Cuando la plancha estaba impresionada se introducía en un ácido y estaba preparada para reproducir el dibujo (Vélez 1996: 83). El fotograbado se desarrolló con intensidad desde 1880 a 1890, de forma que era un método casi generalizado en 1891. Aunque supuso el abaratamiento de los libros, conllevó también una pérdida de la calidad de la parte gráfica de las publicaciones ilustradas.

El análisis del número, de la calidad y del tipo de ilustraciones puede darnos pistas del sentido de la publicación. Encontramos en el primer volumen 24 ilustraciones ornamentales, generalmente situadas al principio y final de los capítulos y en las que suelen predominar los motivos florales y sobre todo, los pájaros y 23 viñetas alusivas al contenido de los capítulos, generalmente de pequeño tamaño, aunque excepcionalmente hay algunas que ocupan casi una página. El segundo volumen contiene 21 viñetas decorativas con el mismo criterio distributivo y motivos pictóricos que el volumen anterior y 26 ilustraciones relativas al texto de Pereda. Continuamos advirtiendo el diferente tono de ambos tipos de imágenes: alegórico, afiligranado y más moderno en las ornamentales y con subordinación al texto y tono más realista en las que *ilustran* pasajes narrativos.

La mayoría de los dibujos representan a los dos protagonistas de la novela, Nieves y Leto (ilustración 6: A pintar, ilustración 7: A bordo del Flash), y hay muy pocas ilustraciones referidas a Villavieja, pues el asunto costumbrista de la novela y la ácida crítica de los villavejanos, aspectos tan interesantes en el texto, apenas suscitaron la curiosidad del dibujante, que ni siquiera utiliza demasiado las calles y plazas del pueblo para ambientar sus grabados. Parece ser que la ausencia de un referente real de la villa, planteada por el propio Pereda desde el momento en el que decide redactar la novela, escudándose en que así facilitaría la labor del dibujante, tal como indican los testimonios epistolares, sirve como excusa a Mestres para detenerse muy poco en la fisonomía del lugar, que al ser “un villorrio de todas partes” (Carta de Pereda a Yxart, del 3 de julio de 1890, en Torres 1980: 302-3) no tiene en las imágenes ninguna entidad ni edificación característica.



Ilustración 6: *A pintar*

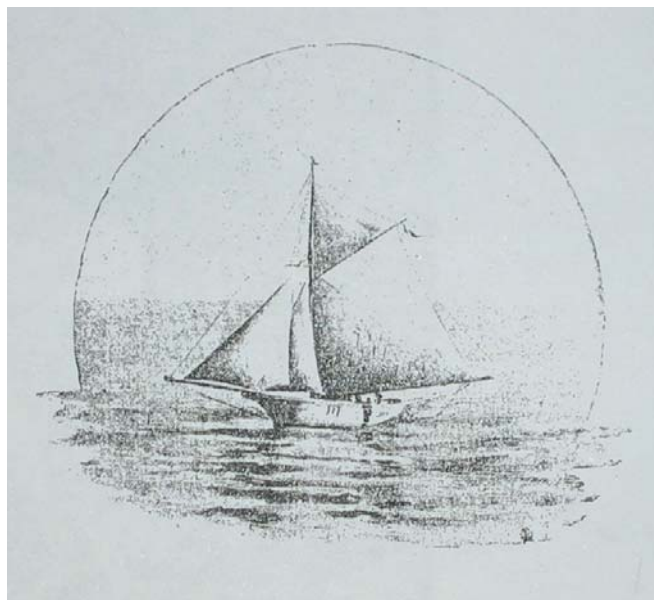


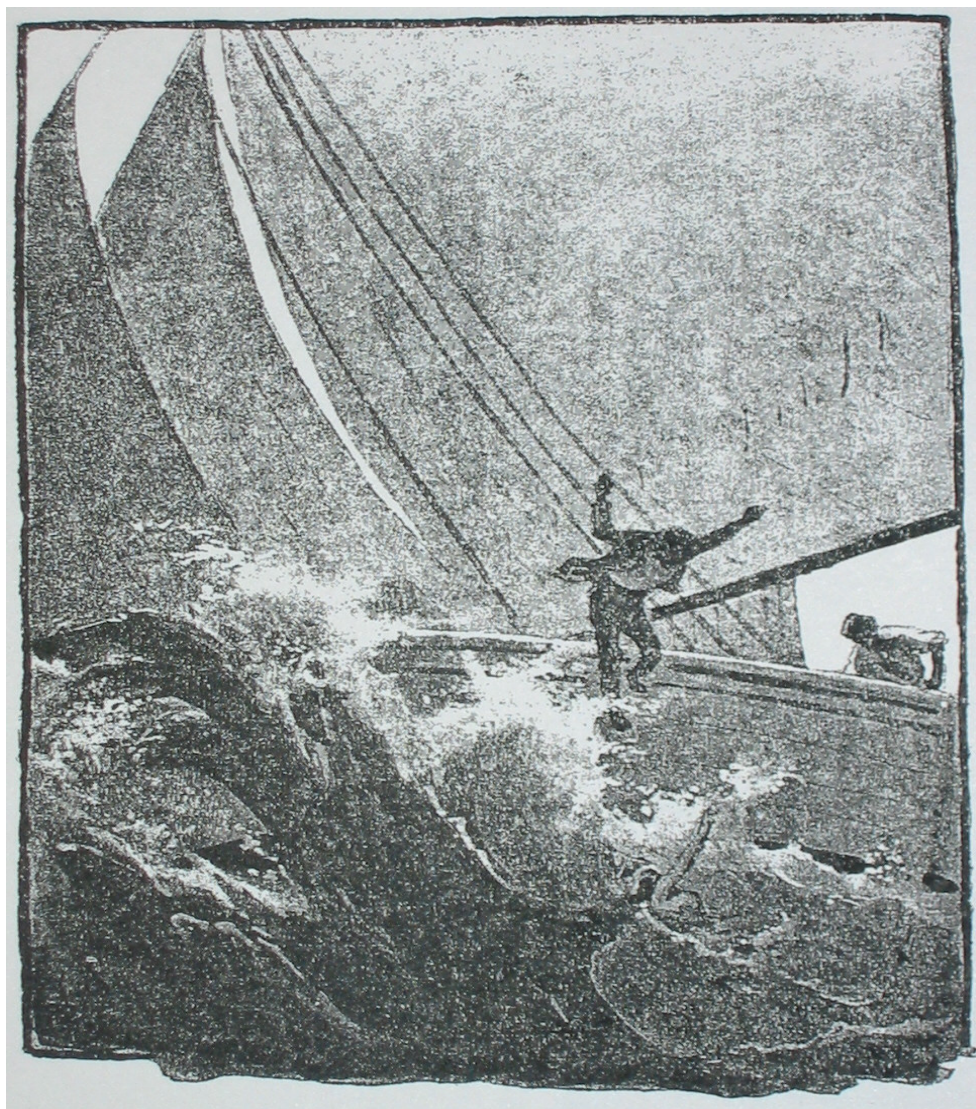
Ilustración 7: *A bordo del Flash*

Las representaciones de plazas o calles del pueblo sirven como marco a paseos de los personajes, especialmente a las idas y venidas de Leto y don Claudio y una característica común a casi todos los grabados correspondientes a la villa es la oscuridad mortecina de sus calles, elemento sumamente sugerente que aparecía en el texto perediano, simbolizando el oscurantismo y la falta de progreso del villorrio, y presente también en otros relatos peredianos con semejantes contenidos simbólicos. En otros momentos, Mestres reproduce escenas tópicas de la vida provinciana, como sucede con la ilustración 8. El saludo.

Ilustración 8: *El saludo*

Por tanto, la contribución de la parte gráfica de la novela a la construcción de una imagen del mundo urbano de las pequeñas villas de Cantabria y de su aspecto marítimo es bastante escasa (ilustración 9: Arrojándose al mar, e ilustración 10: Excursión), sobre todo si la comparamos con la sugerente aportación a la pintura del mundo rural no marítimo y montañoso hecha por Mestres en *El sabor*. Sin duda fue una oportunidad perdida de poner en imágenes aspectos tan atractivos para el lector, especialmente madrileño, como los balandros, la navegación de placer o los paisajes de la costa cantábrica, pues son escasísimos los dibujos de estos temas que coloca Apeles en el libro y son asuntos que interesarán a ilustradores posteriores de obras peredianas y de las de otros escritores<sup>6</sup> cuando ornamenten libros de temáticas semejantes.

<sup>6</sup> En 1897 por ejemplo aparece la edición ilustrada de *Tipos trashumantes* y la novela con dibujos *El ídolo* de Ernesto García Ladevese. En ambos textos se dibujan muchos motivos costeros: playas, bañistas, barcos, marinas, tal como podría haber hecho Mestres en este relato perediano.



*Ilustración 9: Arrojándose al mar*



Ilustración 10: *Excursión*

Todo ello unido a la menor calidad de la ilustración, a que el dibujante apenas tuvo contacto con el escritor mientras ambos estaban simultáneamente realizando su trabajo y a que la crítica recibió más fríamente esta novela que la anteriormente ilustrada por Pereda nos hace entender la desazón del novelista, manifiesta en testimonios epistolares al director de la editorial:

Creo que le he hablado a Vd. en otra ocasión de las ilustraciones de la obra. En la duda me abstengo de apuntar siquiera lo que pienso y piensan cuantos tienen ojos y ven, de ese verdadero desastre (carta de Pereda a Yxart del 27 de mayo de 1891, en Torres 1980: 311).

Pese a que la insatisfacción generada en el novelista por este relato con grabados podría hacernos suponer que Pereda no volvería a sacar a la luz ninguna obra ilustrada, en 1897 encontramos, editada por Heinrich y Cía, una segunda edición de un texto del escritor montañés, *Tipos trashumantes*, con grabados de bastante calidad a cargo de Mariano Pedrero. Esta obra constituye la última colaboración del montañés con la industria tipográfica catalana y fue saludada con entusiasmo fundamentalmente en la prensa santanderina.

Si nos detenemos en su descripción física, podemos apreciar que la portada aparece sin ornamentación, en granate con letras doradas, aunque en el lomo sí aparecen una serie de motivos florales y se coloca el nombre del novelista y el título del libro. Otro elemento interesante es el número de ilustraciones de este volumen, que asciende a 117, número elevadísimo si lo comparamos con las que aparecen en otras obras de Pereda; muchas de ellas son motivos ornamentales cuidadosamente elaborados, aspecto también reseñable porque no era frecuente en los libros ilustrados que el artista gráfico se detuviera en el dibujo de los motivos que únicamente iban destinados al embellecimiento de la obra y que no tenían relación con el discurso textual.

Los dibujos que tienen relación con el discurso textual son fundamentalmente retratos de los protagonistas de cada uno de los grabados peredianos, tratados con el mismo tono caricaturesco que prevalece en el texto del polanquino. Se trata de imágenes de formato mediano, de bastante calidad.

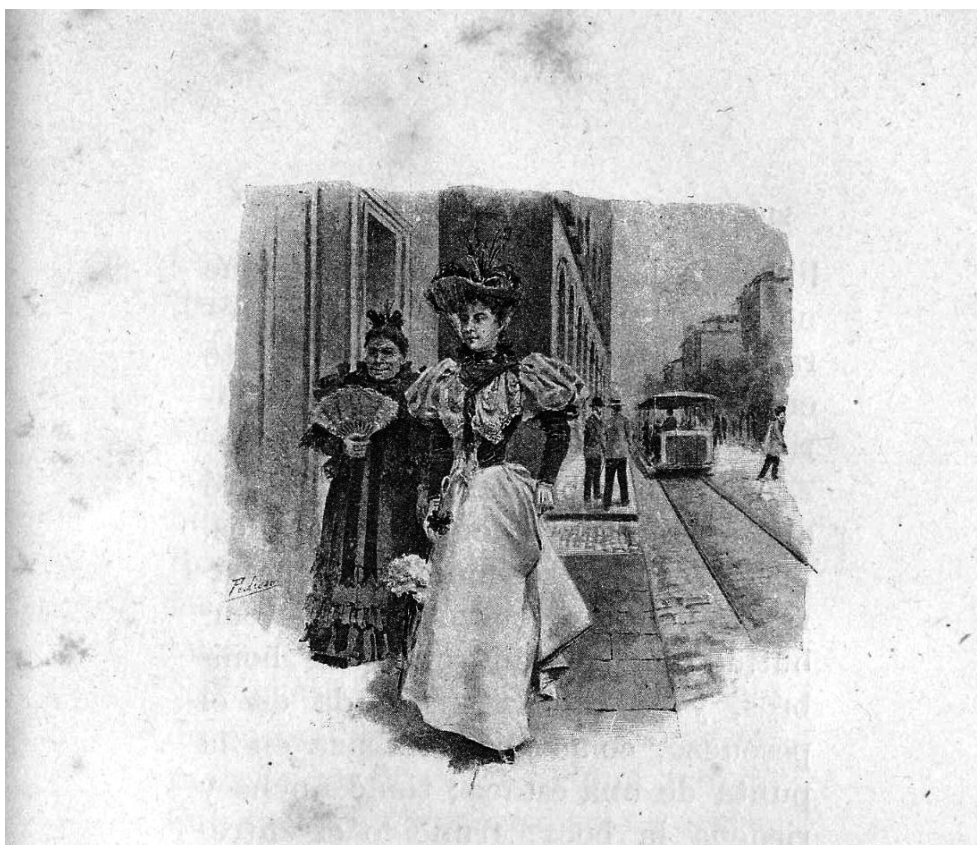


Ilustración 11: *Las del año pasado*

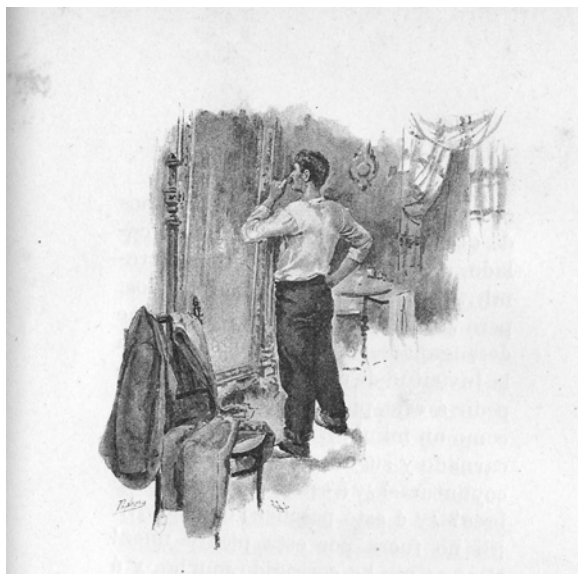


Ilustración 12: *Un joven distinguido*

Los motivos ornamentales presentan diversas temáticas muy relacionadas con el contenido de la obra, que no es otro que la pintura satírica de los veraneantes que pueblan Santander.



Ilustración 13: *Los de Becerril*

Así aparecen elementos florales, manos y otros dibujos marítimos como conchas o caracolas y también son recurrentes los grabados relacionados con los viajes y los enseres a ellos asociados: sombrereras, baúles, maletas, bolsos, portamantas, símbolos del estatus social burgués o aristócrata de sus dueños o en otros casos el mismo tipo de útiles de viaje pero más modestos, como macutos o hatillos, reveladores de la extracción social más baja de otro grupo de veraneantes de los que protagonizan el libro.



Ilustración 14: *Maletas*

Distintos, según la clase social de sus ocupantes, son también los medios de transporte plasmados gráficamente: encontramos carruajes, carros, trenes y coches de caballos. Algunos como el tren son empleados por personajes de clase social diversa y los carros, por ejemplo, se utilizan para transportar los bultos y maletas de los burgueses y aristócratas, mientras que los personajes de clase más modesta se dibujan subidos en carros junto con sus enseres.

Otros dos aspectos de la ilustración de este volumen llaman la atención: los elementos costumbristas, concretados en tipos, en objetos característicos de determinados oficios y en escenas y la pintura muy realista de calles y lugares de Santander.

Respecto a lo que podríamos denominar “ilustración costumbrista” se recrean oficios tradicionales como el del barbero, con los objetos típicos a él asociados como las tijeras o el peine; también el zapatero y sus herramientas aparecen dibujados por Pedrero. Además, es curiosa la aparición de escenas costumbristas castellanas, como “La escapada del toro” en la que el dibujante ilustra un pasaje narrado por la voz del personaje en el texto “El aprensivo”, referido a un festejo popular taurino en el que se escapó un toro, lo que produjo el parto prematuro de la madre del protagonista. En otra ilustración se representa a un grupo de aldeanos trillando, con lo que el lector puede identificar claramente que el lugar en el que la acción se desarrolla es Castilla, lugar de origen de la mayoría de los “tipos trashumantes” de Pereda. No faltan tampoco las escenas y tipos costumbristas santanderinos, como los que discuten en la tertulia, el grabado que representa al bañero y la ropa de baño o la imagen de la mendiga. Podríamos incluir en este apartado los dibujos de vacas y casonas, aunque poco abundantes en número, muy bien trabajados por Pedrero.

Respecto a los dibujos que recrean calles y lugares santanderinos, son bastante abundantes. El prólogo “Al lector” va precedido de una imagen del puerto, y termina con un grabado de una iglesia. En otras imágenes se reconocen con facilidad el faro de Cabo Mayor, los paseos principales del centro de Santander, la Plaza de Pombo, el Sardinero, el tranvía, la iglesia de Santa Lucía o la catedral. Es la imagen de la ciudad costera, atractiva para el veraneante de tierra adentro, con detención del artista gráfico en muchos detalles marítimos: barcos, marineros, pescadores, peces, capitanes de buques... son algunas de las figuras que se destacan.



Ilustración 15: *El faro de Cabo Mayor*

Probablemente sea este el libro ilustrado de Pereda cuyos dibujos guardan una mayor fidelidad al referente real que los inspiró; y no es desdeñable que el novelista tuviera en cuenta, para aceptar la propuesta de publicar la reedición de su obra con dibujos, el hecho de que Mariano Pedrero, aunque burgalés de origen, vivía en Cantabria, es decir, conocía de primera mano los referentes reales que retrataba. Así salía al paso el novelista de las críticas recibidas cuando se encargó el barcelonés Mestres de la ilustración de sus dos novelas anteriores, y así se lo reconoció la prensa de Cantabria, que ensalzó el mérito artístico de los dibujos. Dos reseñas, la primera aparecida en *El liberal montañés* de Torrelavega el 6 de noviembre de 1897 y la segunda fechada el 18 de noviembre de 1897 en *El Diario de Burgos*, firmada por Rojas y Alberdi y titulada precisamente *Tipos trashumantes* dan cuenta de las virtudes artísticas de la publicación. En esta última se alaban las cualidades artísticas de Pedrero y se subraya como característica más sobresaliente de sus composiciones el montañesismo y la fidelidad al texto literario que ornamentan. Así se indica que: “Montañeses son todos los detalles del escenario en que se agitan los personajes de aquellos diversos cuadros” y se hace referencia a los 117 dibujos y de las técnicas de realización de los mismos: el lápiz, la pluma y la mancha al claro-oscuro (bien con tinta china o bien al óleo al guasch). Compara a Pedrero con el afamado pintor sevillano José Jiménez Aranda, recomendándole que se incline por las producciones en negro sobre el uso del color, pues el reseñador parece tener ciertos conocimientos de artes gráficas.

La reseña aparecida en Torrelavega firmada por FCC y titulada “Una novela de Pereda ilustrada” da a conocer un detalle interesante: que Pereda encargó a Pedrero la ilustración de esta novela<sup>7</sup>. Subraya como méritos del artista gráfico, al igual que el texto anterior, la identificación con el autor del texto y la nota regional e indica también las técnicas empleadas: Apuntes a lápiz, óleo, croquis a pluma y dibujo a carbón.

El cotejo de texto y dibujo permite dar la razón a las reseñas cuando elogian la sintonía entre el discurso textual y el plástico; el dibujante cuando traza un retrato toma todos los detalles de las descripciones peredianas; cuando recrea un ambiente o un paisaje, lo capta del natural, posiblemente con el acuerdo del novelista y cuando se detiene en un pequeño objeto es porque es sustancial para recrear el espíritu del relato. No cabe duda de que tanto por esa fidelidad al texto de Pereda como por la cuidada edición y por la verosimilitud y realismo de muchos de los dibujos esta obra contribuyó a la difusión del imaginario gráfico montañés, sobre todo porque sus destinatarios fueron muchos de esos veraneantes que se veían retratados en sus páginas por la lente satírica y deformante de la voz narrativa perediana.

La última obra de Pereda aparecida con grabados fue otra reedición, y esta vez no se trató de un texto completo, sino de uno de los artículos que integraban *Tipos y paisajes* (1871), concretamente “Para ser buen arriero”, que apareció en el año 1900 en un pequeño volumen de 13 por 7,5 centímetros en la elegante Biblioteca *Mignon* que editaba en Madrid

---

<sup>7</sup> La hipótesis de que el propio Pereda fuera el que hubiese encargado a la editorial barcelonesa la reedición de esta novela, en el vigésimo aniversario de su primera edición la apunta González Herrán (2006: 44) y los destinatarios de esta cuidada edición pudieran ser precisamente esos veraneantes a los que Pereda satirizaba.

Don Bernardo Rodríguez Serra. De las razones comerciales y estéticas que posiblemente movieron al novelista a sacar al mercado otra obra ilustrada cuando ya era un escritor consagrado hemos dado cuenta en un trabajo anterior (Gutiérrez Sebastián 2009: 143-56). No podemos olvidar que el ilustrador fue de nuevo Apeles Mestres, con quien Pereda había establecido una cordial amistad desde que en 1881 el dibujante catalán viajara a Polanco para captar del natural personajes y paisajes que pasarían a formar parte de los dibujos que ornamentaron la edición de *El sabor*, amistad que había sufrido un cierto enfriamiento a partir del trabajo de Mestres en *Al primer vuelo*, debido a los retrasos a la hora de componer los dibujos, a que no consultó detalles de los mismos al novelista, como había hecho en el caso de *El sabor* y a la poca satisfacción de Pereda por el resultado a la que antes aludíamos, pero con el que seguía teniendo cierta relación epistolar y al que no dejaba de reconocer su valor como artista.

El libro aparece acompañado por doce dibujos en formato de una página, lo que resulta lógico si tenemos en cuenta el pequeño tamaño del volumen y la mayor facilidad técnica para imprimir por separado dibujo y texto. El dibujante ilustra fielmente determinados elementos del texto literario, tiene muy claro el papel subsidiario y ornamental de su trabajo artístico, conoce bien el texto que está ilustrando, sus personajes y el sentido y tono de la obra; por eso dedica la mayor parte de los dibujos a Blas y Paula



Ilustración 16: Blas



Ilustración 17: *Paula*

y al maestro don Canuto



Ilustración 18: *Don Canuto Prosodia*

plasmando en imágenes la caricatura que proyecta sobre ellos el discurso narrativo. Tampoco se descartan algunos elementos costumbristas en las ilustraciones, como los detalles indumentarios de los aldeanos o las imágenes de determinados enseres domésticos.

Sin embargo, hemos de considerarlo como un trabajo menor por parte del dibujante, y no por la naturaleza breve del texto que lo origina ni por la colección en la que surge, sino porque se aprecia por parte de Mestres un deseo de aprovechar materiales y bocetos ante-

riores, como lo prueba el gran parecido entre determinadas imágenes de *El sabor* y las que se incorporan a este relato, como el dibujo de La Rámila en aquel libro y el de Paula ya anciana en este o el propio retrato de Pereda.

Por tanto, la aportación de este volumen a la consolidación de una imagen visual de Cantabria es escasa; sí resulta interesante que esta editorial incluya una obra de Pereda que no había sido demasiado apreciada por el público no montañés cuando apareció por vez primera integrando el volumen de *Tipos y paisajes*, por lo que supone de difusión de la obra del narrador de Polanco fuera de La Montaña, difusión que, por otra parte, a esas alturas de su trayectoria literaria ya no era necesaria.

### 3. CONCLUSIONES

En suma, desde el punto de vista formal nos encontramos con cuatro libros ilustrados, tres de ellos con dos tipos de ilustraciones, las ornamentales, en general bastante tópicas y estéticamente más vanguardistas, y las vinculadas al contenido verbal, que redundan en los contenidos costumbristas y realistas de los relatos a los que siempre se subordinan. El último libro con grabados de Pereda presenta únicamente dibujos relacionados con el texto literario y, junto con el pequeño formato del volumen, el hecho de que esté editado en Madrid y no en Barcelona puede ser la razón de que no contenga grabados ornamentales al inicio o final de los capítulos.

Es reseñable además, el continuo interés e intento de tutela del novelista sobre la parte gráfica de estas obras, interés que le lleva a aconsejar a los dibujantes y a estar continuamente pendiente del contenido de su trabajo gráfico. La preocupación perediana por la parte formal de sus libros aparece unida a otra de las obsesiones del novelista, la crítica, y así, los juicios desfavorables sobre algunos de sus relatos ilustrados le indujeron posiblemente a encargar a un dibujante conocedor de los escenarios santanderinos como Mariano Pedrero la edición de una de sus obras con dibujos.

Se advierte asimismo que las viñetas más valoradas por el novelista y por la crítica son aquellas que presentan una mayor fidelidad al texto literario y al referente real en el que se inspira este. En definitiva, los dibujantes de las novelas y relatos peredianos no estaban creando una obra autónoma, sino ornamentando unos textos y, sobre todo, proporcionándoles toques de ambientación. Por eso los calificativos más elogiosos referidos a las ilustraciones suelen remitirnos a su montañesismo, su regionalismo, la riqueza de detalles etnográficos o la falta de ella, por encima de otras consideraciones, incluso de su calidad estética.

Esta valoración de la verosimilitud y los criterios estéticos realistas-costumbristas sobre otros que pudieran haberse puesto en juego nos remite a una idea que hemos ido apuntando a lo largo de estas páginas: el acompañamiento gráfico de los textos de Pereda insiste en una serie de elementos característicos y tópicos del mundo montañés que representa en sus relatos el novelista: la belleza paisajística de las aldeas y de la costa cantábrica, el veraneo, el excursionismo, la playa y sus tipos característicos, las casonas, las vacas, los

aldeanos caricaturizados, las inclemencias climatológicas, el mundo burgués, los pescadores. En suma, texto y dibujo esbozan al unísono una misma imagen de Cantabria en la que se reconoce el lector montañés y que resulta muy atractiva, por su pintoresquismo, para el lector foráneo. A ambos tipos de lectores quería agradar el novelista, plenamente consciente de la importancia del libro como objeto de consumo.

#### OBRAS DE PEREDA ILUSTRADAS

- PEREDA, J. M. (1882): *El sabor de la tierra. Copias del natural*. Ilustración de Apeles Mestres, grabados de C. Verdaguier. Barcelona: Biblioteca Arte y Letras.
- (1891): *Al primer vuelo (idilio vulgar)*. Ilustración de Apeles Mestres, tomos I y II. Barcelona: Imprenta de Heinrich y Cía en comandita.
- (1897), *Tipos trashumantes*. Ilustraciones de Mariano Pedrero. Barcelona: Heinrich y Cía.
- (1900): *Para ser buen arriero*. Ilustración de Apeles Mestres. Madrid: Biblioteca Mignon.

#### BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- BELMONTE SERRANO, J. (2003): “El arte de lo óptimo y de lo breve: una crítica temprana de “Aires murcianos”, de Vicente Medina”. *Murgetana* 109, 111-4.
- BOTREL, J. F. (1996): “Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885)”. En *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo*. Barcelona: PPU, 24-26 de octubre de 1996, 471-86.
- (1999): “Proyección y recepción de Galdós: la cornucopia del texto y de la obra”. En *Actas del V Congreso Internacional de estudios galdostanos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canarias, II, 9-21.
- COTONER CERDÓ, L. (2002): “La biblioteca “Artes y Letras”, primera aproximación”. *Quaderns. Revista de traducció* 8: 17-27.
- GARCÍA MINGUEZ, S. (2008): “La ilustración en la novela corta. El ilustrador, entre el autor y el receptor”. *Per Abbat* 7, 157-68.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M. (1981): “A propósito de unas cartas de José María de Pereda a José Yxart”. *BBMP* LVII, 398-403.
- (1983): *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.
- (2006): “Los libros barceloneses de José María de Pereda”. *Barcelona y los libros. Los libros de Barcelona* 7. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 35-44.
- GULLÓN, R. (1944): *Vida de Pereda*. Madrid: Editora Nacional.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2000a): *Entre el costumbrismo y la novela regional: “El sabor de la tierra” de José María de Pereda*. Santander: UNED / Centro Asociado de Cantabria.
- (2000b): “Novela e ilustraciones en la primera edición de *El sabor de la tierra* de Pereda”. *Salina* 14, 127-36.
- (2002a): *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*: Santander: Ayuntamiento de Santander.

- (2002b): “El binomio ilustraciones/texto literario en Clarín: de la 1ª edición de *La Regenta* a la 4ª edición de los *Solos*”. En *Actas del Congreso Internacional Leopoldo Alas "Clarín" en su centenario (1901-2001). Espejo de una época*. Madrid: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Pablo - CEU, 111-20.
- (2003): “Las ilustraciones en *Al primer vuelo* de José María de Pereda”. *Salina* 17, 137-50.
- (2009): “A vueltas con la narrativa ilustrada de Pereda: El caso de *Para ser buen arriero...*” *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos* 9, 143-56.
- LE BOUILL, J. (1980): *Les tableaux de moeurs 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<sup>e</sup> siècle)*. Thèse pour le Doctorat d'Etat présentée a l'Université de Bordeaux III, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro Américaines. (Inédita, hay ejemplar mecanografiado en la Biblioteca Municipal de Santander).
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (1991): *Pereda. Biografía de un novelista*. Santander: Ediciones de la Librería Estvdio.
- MILLER, S. (1987): “La novela ilustrada y Clarín: su opinión y nuestra interpretación”, “Hitos y mitos de «La Regenta»”. *Cuadernos del Norte* 4, 34-9.
- (2001): *Galdós gráfico (1861-1907). Orígenes, técnicas y límites del sociomimetismo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- PENAS VARELA, E. (2005): “*Insolación y Morriña*, dos novelas ilustradas de Emilia Pardo Bazán”, Emilia Pardo Bazán: Estado de la Cuestión, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, 259-293.
- PÉREZ DEL CAMPO, F. & V. POLANCO (1889): *La Montaña. Paisajes, costumbres y Marinas de la Provincia de Santander*. Con una carta autógrafa de D. José María de Pereda. Madrid: Sucesores de Revadenyra.
- POLANCO V. & F. PÉREZ DEL CAMPO (1889): *La Montaña, Paisajes, costumbres y Marinas de la provincia de Santander*. Madrid: Establecimiento Tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, Impresores de la Real Casa.
- QUINTANILLA, J. M. (1891): “Gacetilla. Al primer vuelo”. *El Atlántico*, 17-5-1891, año VI, nº 188.
- TORRES, D. (1980): “Trece cartas inéditas de Pereda”. *BBMP* LVI, 293-314.
- VÉLEZ, P. (1996): “Las *Ilustraciones* y la nueva encuadernación industrial: el grabado sobre metal, base de la nueva encuadernación”. *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones 1850-1920. Coloquio Internacional-Rennes*. Montpellier: Université Paul Valéry, 81-8.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

### *El sabor de la tierra*

- Ilustración 1. Portada de *El sabor de la tierra*, 199.
- Ilustración 2, D. Valentín, 201.
- Ilustración 3, Los estragos del viento ábrego, 202.
- Ilustración 4. El ábrego, 203.
- Ilustración 5. El ganado de vuelta de las mieses 204.

### *Al primer vuelo*

- Ilustración 6. A pintar, 208.
- Ilustración 7. A bordo del Flash, 209.
- Ilustración 8. El saludo, 210.
- Ilustración 9. Arrojándose al mar, 211.
- Ilustración 10. Excursión, 212.

*Tipos trashumantes*

- Ilustración 11. Las del año pasado, 213.  
Ilustración 12. Un joven distinguido, 214.  
Ilustración 13. Los de Becerril, 214.  
Ilustración 14. Maletas, 215.  
Ilustración 15. El faro de Cabo Mayor, 216.

*Para ser buen arriero*

- Ilustración 16. Blas, 218.  
Ilustración 17. Paula, 219.  
Ilustración 18. Don Canuto Prosodia, 220.