

**Raquel Gutiérrez Sebastián. *En los albores de la novela rural. «El sabor de la tierruca» de José María de Pereda***

**Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2021. 180 pp.**

Toni DORCA

**Autoría:**

Toni Dorca  
Macalester College  
dorca@macalester.edu  
<https://orcid.org/0000-0002-0654-1655>

**Citación:**

Dorca, Toni, «Raquel Gutiérrez Sebastián. *En los albores de la novela rural. «El sabor de la tierruca» de José María de Pereda*», *Anales de Literatura Española*, n.º 35, 2021, pp. 269-271.  
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.16>

© 2021 Toni Dorca

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



---

Veintiún años después de *Entre el costumbrismo y la novela regional: «El sabor de la tierruca»* (Santander: UNED, 2000), Raquel Gutiérrez Sebastián ha publicado una segunda monografía sobre la obra que inauguró una etapa no solo en la producción de José María de Pereda, sino también en las letras españolas del siglo XIX. Como la autora arguye en la «Introducción» del libro que aquí reseñamos, en *El sabor de la tierruca* (1882) convergen los rasgos definitorios del subgénero conocido como novela rural: la fijación de un espacio donde la gente vive del cultivo de la tierra, dedicada a las faenas agrícolas; la exaltación de las costumbres tradicionales que subsisten en dicho espacio; y como mensaje de fondo, la salvaguarda de los valores sempiternos del campo frente a la corrupción moral que emana de la ciudad, versión actualizada del *topos* renacentista del menosprecio de corte y alabanza de aldea. La codificación y posterior consagración –pensemos en el hito que marca *Peñas arriba* (1895)– de esta forma de narrar, alternativa a la del realismo moderno, entronca la producción del polanquino con la de otros escritores europeos de su tiempo. La visión perediana de la realidad difiere asimismo de la que observamos en las novelas actuales cuya trama se ubica en la naturaleza. Concurrimos con Gutiérrez Sebastián en que la nostalgia de

un entorno idílico en peligro de extinción (retrotopía), ha dado paso hoy en día a la alienación del individuo en una atmósfera de desolación y vacío (distopía).

*En los albores de la novela rural* consta de seis capítulos en los que se desglosan otras tantas facetas de *El sabor de la tierra*, empezando por la caracterización de los habitantes de la villa de Cumbrales –trasunto de Polanco– y sus alrededores. Rebatiendo las críticas de Clarín acerca del impreciso retrato de las criaturas de ficción, se propone una distinción entre tipos y personajes que hace justicia a la finalidad que persigue el autor cántabro: «proporcionar sabor local» (23). Los tipos se agrupan en dos categorías, los caciques y los rústicos, siendo estos últimos los más interesantes por cuanto encarnan la idiosincrasia del carácter montañés. Pese a la presencia de personajes individualizados, estamos ante una novela coral cuyo verdadero protagonista es «el pueblo de Cumbrales» (43).

La exposición del mundo rural, integrada de pleno en los parámetros del realismo pintoresco, compone la materia del capítulo segundo del libro. Se aborda primeramente el marco social, o sea, las prácticas folclóricas que se transmiten de generación en generación: la música (baile, canto e instrumentos), la superstición en torno a la existencia de brujas, el simbolismo de la luna, los juegos populares y los cuentos orales. Por su parte, el marco físico acoge dos modalidades de paisaje: el dinámico, que actúa como un personaje más de la ficción, caso del viento ábrego; y el estático, centrado en el trabajo humano como agente transformador de la campiña.

Gutiérrez Sebastián propugna en el capítulo tercero una división tripartita de la obra: presentación del escenario (I-IX), planteamiento de diversos conflictos (X-XXVIII) y feliz resolución de los mismos (XXIX-XXX). Mayor interés reviste el examen de los cuadros costumbristas cuya profusión mermaba, según el parecer del propio Pereda, el avance de los sucesos. El minucioso rastreo de la autora demuestra, por el contrario, que el número de escenas extensas se reduce a cinco, y que tres de ellas se entrelazan con el argumento –la deshoja, el mercado y la magosta–. Las dos restantes –la derrota del ganado y la cachurra–, lejos de estar desgajadas del conjunto, contribuyen a trazar «la pintura literaria» (85) del pueblo.

Se delinea en el capítulo cuarto la figura de un narrador omnisciente que se alinea con el horizonte de expectativas de un público familiarizado con los usos de La Montaña, aunque otras veces parece dirigirse a un destinatario urbano. El análisis narratológico se detiene luego en dos componentes del tiempo: la duración (dilatación de los hechos en el plano discursivo) y el orden (relato lineal interrumpido en ocasiones por analepsis). Se hace también hincapié en un intertexto dramático presente en los títulos de los capítulos, los diálogos

y la gestualidad teatral de los personajes. Finalmente, la creación de un habla montañesa que acentúa el colorido localista figura entre los grandes logros artísticos de la obra.

El capítulo siguiente versa sobre la estrecha colaboración entre Pereda y el ilustrador Apelles Mestres, quien se trasladó a Polanco con el propósito de trabajar *in situ* en la confección de los grabados. Las cincuenta y una estampas que se intercalaron en la primera edición de *El sabor* (Barcelona: Biblioteca Arte y Letras) coadyuvan a la ambientación del lugar, la visualización de los atributos físicos o psicológicos de un personaje y la singularización de un elemento concreto. En última instancia, la calidad y cantidad de imágenes alusivas a animales, aperos de labranza, edificaciones, instrumentos musicales, aldeanos, juegos y cuentos, dieron a conocer los encantos de la región cántabra a los lectores de Cataluña y Madrid.

El postrer capítulo incide en los ya mencionados vínculos del autor santanderino con la novelística rural que germinó en Europa durante la segunda mitad del siglo XIX. A tal efecto, se indagan las semejanzas que *El sabor de la tierruca* guarda con la colección de cuentos *Cartas de mi molino* (1869), de Alphonse Daudet: la articulación campo-ciudad según idénticos postulados ideológicos; la consignación de unos modos de vida condenados a la desaparición ante el empuje imparable de la industrialización; y el sustrato costumbrista ejemplificado en el registro lingüístico de los labriegos, la proliferación de escenas y el gusto por la oralidad.

La impecable disección del relato que lleva a cabo Gutiérrez Sebastián pierde un poco de brillantez a causa de problemas escriturales (oraciones excesivamente largas, algunas incluso agramaticales) y editoriales (no todas las obras citadas en el texto aparecen en la bibliografía), los cuales deberían haberse subsanado antes de entregar las galeradas a la imprenta. Ello no obsta, sin embargo, para que *En los albores de la nueva rural* constituya una aportación de primer orden a los estudios peredianos. El mérito principal de la monografía radica en la legitimación de un universo literario autónomo, ajeno tanto al mundanal ruido de la urbe como al marasmo de la vida provinciana. Ante la incompreensión de la crítica coetánea, Raquel Gutiérrez nos recuerda el papel de artífice que tuvo Pereda en la consolidación de una corriente que, por derecho propio, pertenece al canon de la narrativa moderna española y, por extensión, ibérica.

