

5. MOTIVOS LITERARIOS

“ZURÜCK ZUR NATUR?” LA PERVIVENCIA DEL IDILIO COMO GÉNERO LITERARIO DENTRO DE LA TRADICIÓN LITERARIA DEL REALISMO EUROPEO. LOS MODELOS DE ADALBERT STIFTER Y JOSÉ M^a DE PEREDA

Isabel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Universidad Complutense de Madrid

Stifter y Pereda: dos nombres, dos latitudes y, a primera vista, dos obras literarias que cualquier crítico juzgaría de entrada como dos mundos literarios con escasos elementos en común. Esta afirmación, sin embargo, habrá que ponerla de inmediato en tela de juicio si se procede a un análisis detenido de uno de los elementos que configuran el conjunto de sus producciones literarias y por el que se define generalmente a estos dos grandes escritores: la naturaleza.

La naturaleza como espacio literario no es una novedad en el siglo XIX; por no remontarme a épocas anteriores, cabe mencionar tan sólo los siglos XVI y XVII, durante los cuales el género de la novela pastoril se desarrolló en las literaturas alemana y española casi con igual profusión. En las obras de este género la naturaleza resultaba fundamental, pues era “el escenario” por excelencia en el que transcurrían todas ellas, dado que la novela pastoril proponía un nuevo ámbito literario que ya no pretendía reflejar la realidad, como lo hacía la novela picaresca, sino que iba mucho más allá, la trascendía. Este nuevo espacio era, en realidad, una Arcadia utópica, y en ella se desarrolló una concepción literaria que ha venido a denominarse ya desde entonces como “idilio”.¹ Este nombre responde, evidentemente, a una serie de cons-

¹ Creo que un breve resumen, aunque sea a pie de página, es necesario para poder apoyar la tesis que defiendo. El punto de partida para el desarrollo de la concepción de la naturaleza tal como la entendemos se encuentra en el Barroco. La naturaleza es considerada como un elemento despreciable, pues, desde las fortalezas de la cultura humana, el individuo se siente amenazado por ella. El hombre suele huir de la soledad de la vida en el campo y agruparse en torno a las cortes. Si la corte está en el campo, no se busca la naturaleza, pero como es algo irremediable, por estar en medio de ella, la naturaleza “se obliga”. No se acepta lo que da la naturaleza tal como lo da, sino que se modela, se transforma, dando lugar con ello a las estructuras simétricas, geométricas y cerradas del jardín francés. La literatura de la época es expresión del gusto por estos espacios naturales cerrados, en los que el hombre no se siente amenazado. Durante el periodo de la Ilustración, esta situación se relaja un tanto, pues comienza a haber una confianza en la naturaleza mucho mayor, convencidos como están los hombres de la época de que viven en el mejor de los mundos posibles. Rousseau, en el ámbito francés, y Herder, en el alemán, son los encargados de recoger estos nuevos ideales y darles forma literaria, poniendo de manifiesto en sus obras una confianza absoluta en la naturaleza, que no es para ellos tan sólo un paisaje, sino el resultado de la acción de las fuerzas primigenias, presentes en todos nosotros. La naturaleza es parte activa del hombre y éste ha de serlo también para ella, de ahí que no puedan estar separados el uno del otro, sino que el estado ideal es el de la relación armónica entre ambos. Esta idea

tantes genéricas que se aprecian en todos los textos que se agrupan bajo este denominador común y que han de ser definidas necesariamente antes de proceder a un análisis pormenorizado de la obra de Stifter y de Pereda. Se trata, según Ramón Buckley,² de cinco elementos fundamentales:

1. *Idealización del espacio*: el narrador pastoril crea un espacio paralelo, diferente del mundo real. En contraste con la naturaleza abierta, el espacio bucólico es un espacio cerrado, pero un espacio natural, que convive en armonía con el hombre, sin alterar ni su quehacer ni su vida cotidiana. Además, frente al carácter cambiante del mundo, la naturaleza bucólica aparece siempre constante, sin alteraciones. Es decir, que la idealización del espacio de la naturaleza trae consigo un mundo que tiene todas las características de la Arcadia clásica;
2. *Idealización del tiempo*: el autor de novela pastoril contrapone al tiempo presente, en continuo avance, un tiempo estático que se repite a sí mismo. En el tiempo de la novela pastoril no ocurre nada, al contrario de lo que ocurre en el tiempo de la novela moderna; es un tiempo casi anterior a todos los tiempos, un tiempo que casi podría denominarse como atemporal;
3. *Idealización de la persona*: el hombre de la novela pastoril es perfecto, los pastores perfectamente cultos, galantes, diestros, valientes o discretos; las pastoras perfectamente hermosas y discretas, y todos ellos presentan todas las cualidades que se precisan para poder vivir en esa naturaleza armónica, sin alteraciones;
4. *Idealización del amor*: los hombres están definidos por su pureza, que es, a su vez, símbolo de la pureza de todo el mundo arcádico, y, por lo tanto, el amor aspira más a la unión de los espíritus que de los cuerpos;
5. *Idealización del tema*: todo lo que ocurra a lo largo de la novela estará encaminado hacia el final feliz de la misma, y todo lo que venga a interponerse en esta meta será siempre un acontecimiento fortuito que conseguirá ser dominado, pues nada puede interponerse entre el hombre y sus aspiraciones.

Estos supuestos en los que se basa la novela pastoril han perdurado a través del tiempo y se han mantenido bajo la forma del idilio durante varios siglos y, a pesar de las afirmaciones acerca de la desaparición de éste como género literario en el siglo XVIII, el presente análisis confirmará que el género ha logrado pervivir en la novela costumbrista y bucólica del siglo XIX, ello sin mencionar que incluso sus ecos llegan

es la base del idilio como género literario y, por ende, subyace tras la concepción de la naturaleza defendida tanto por Pereda como por Stifter. Para un estudio pormenorizado remito a la completísima monografía de Renate Böschstein-Schäfer, *Idylle*. Stuttgart: Metzler, ²1977.

² Buckley, Ramón, *Raíces tradicionales de la novela española contemporánea*. Barcelona: Península, 1982, 136-137.

hasta la novela de nuestros días.³ La única diferencia, y que, al parecer, los estudiosos no han sabido ver aún, es que el idilio que se describe en la prosa decimonónica no está ya contenido en la novela pastoril ni es un género lírico, puesto que, adaptándose a las necesidades, ha cambiado sus formas de expresión literaria haciéndose con frecuencia difícilmente reconocible.⁴ En cualquier caso, lo que no deja de resultar llamativo, por olvidado, es que el tema del regreso a la tierra natal, a la naturaleza, resurge en toda la literatura europea de los siglos XIX y XX con una regularidad persistente; si durante el siglo XVIII y principios del XIX, los protagonistas de obras de semejantes características eran, por lo general, nobles que buscaban ideales utópicos en medio de una naturaleza a menudo peligrosa,⁵ a lo largo del siglo XIX fue generalizándose como tema único el conflicto ciudad-aldea, un conflicto que no reflejaba más que ideas y preocupaciones sociales acusadas en aquel momento, pues es evidente que surgió antes en aquellos países en los que la revolución industrial tuvo una presencia más temprana, llegándose a producir a menudo intervalos de cuarenta o cincuenta años entre unos países y otros.⁶

Es imprescindible hacer también una diferencia entre aquellos autores que tratan el tema en una sola novela y aquellos en los que el tema se extiende a lo largo de toda su producción, como es el caso de los dos autores objeto de este análisis. En este mismo sentido, cabe diferenciar también entre novelas que prefieren la aldea frente a la ciudad, como exponente máximo de una vida armónica y feliz, y aquellas que penetran más hondo en la cuestión social, llegando incluso a proponer una nueva es-

³ Resulta curioso que Renate Böschenstein-Schäfer en la mencionada monografía apunte a la posible influencia del género en algunos textos del siglo XIX, pero tan sólo dedica a ello dos páginas y no profundiza en la tesis que yo defiendo y que es más que plausible. *Vid.* Böschenstein-Schäfer, R., *op. cit.*, 126-128

⁴ Para esta idea me ha inspirado siempre la afirmación de Ramón Buckley que dice textualmente: “La publicación de la primera novela moderna ponía en peligro la existencia misma del idilio. Porque el idilio es, tal como hemos señalado, la antihistoria, y la novela es la realización del hombre en la historia. *Don Quijote de la Mancha* es la primera novela-idilio. En esta novela, el mundo ideal de la ficción pura –la de los libros de caballería y la de las novelas pastoriles– entra en colisión con el mundo de la historia. El heroísmo del Quijote consistirá justamente en el desplazamiento de la una y la otra realidad.” Buckley, R., *op. cit.*, 138.

⁵ En este sentido véase mi artículo «Los viajes de Goethe a Suiza en el sentir del ‘entusiasmo helvético’», en L. Acosta *et al.*, *Encuentros con Goethe*. Trotta: Madrid, 2001, 35-63. Una visión más amplia del caso concreto en la literatura suiza es la que recojo en «El *Heimatroman* crítico o la ruptura del canon. Análisis de un fenómeno singular en la literatura de la Suiza alemana», en G. Pichler. *et al.*, *Actas del V Simposio de la FAGE* (en prensa).

⁶ Anthony H. Clarke distingue “varios movimientos u oleadas en el desarrollo del tema de la vuelta a la naturaleza en la novela: entre 1840 y 1900 lo utilizan Gotthelf, Júlio Dinis, Hardy, Pereda y Eça de Queiroz; entre 1900 y 1935 Ramuz, Mary Webb, Hamsum, Giono, y algunos más.” Clarke, Anthony, H., «El regreso a la tierra natal: *Peñas arriba* dentro de una tradición europea», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LX, 1984, 213-269, aquí 213-214. El estudio de Clarke es interesantísimo, pues supone un primer intento de encuadrar el género de la literatura regional dentro de un movimiento común a todos los países europeos.

estructura para la organización de la sociedad.⁷ Teniendo en cuenta, pues, estas diferencias, y fijando el análisis en los cinco puntos señalados anteriormente, resultará mucho más fácil comprender cómo las obras de Pereda y Stifter encajan perfectamente dentro de esta tradición ancestral que cobra nueva forma en la literatura europea durante el periodo del Realismo.

En medio de la situación de transformaciones constantes en el seno de la sociedad, en unos momentos en los que el individuo ve amenazadas sus formas de vida ancestrales ante la llegada del progreso que se vivió de forma tan directa durante la segunda mitad del siglo XIX, la aspiración de vivir en comunión con la naturaleza no ha de entenderse simplemente como una nostalgia del pasado arcádico, sino al contrario, como una proyección necesaria hacia el futuro, como uno de los posibles caminos de regeneración de una humanidad que el individuo entiende como degradada.⁸ La “purificación” que ofrece la vida en el seno de la naturaleza es el único camino que puede seguir el hombre que quiera librarse de un mundo que ha perdido sus valores y recuperar con ello una nueva forma de vida, alcanzando así la meta perseguida: el idilio. Éste y no otro es el camino que seguirá Marcelo al remontarse desde la cómoda vida madrileña hasta las difíciles alturas de la vida arcádica en las remotas montañas santanderinas, subiendo siempre “peñas arriba”, o el que conduce a Heinrich a la naturaleza cuidada y armónica del jardín de la casa de las rosas.

El mundo, pues, del que parten ambos autores está en peligro, y la fórmula literaria que se corresponde con esta situación es una novela capaz de ofrecer una nueva posibilidad de reencontrarlo en su estado anterior, puesto que el hombre busca liberarse de este mundo degradado y regresar a aquellas formas de existencia idílica, en convivencia armónica con la naturaleza, y que aún se conservan en la memoria colectiva. Es así como nace el género de la novela-idilio como fórmula literaria para desarrollar esta temática, considerada desde siempre por los críticos como de carácter secundario frente a la gran novela social que se escribía en aquellos años. La novela-idilio viene a recoger una serie de necesidades importantes para una parte, tal vez minoritaria, de la sociedad, y se concibe como un género mixto que expresa la realidad de un hombre entre dos mundos: un hombre que quiere abandonar el mundo real para alcanzar el mundo ideal.⁹ En la difícil conjunción que supone un género mixto, Stifter y Pereda encontraron, en medio de un movimiento generalizado en el resto de las literaturas europeas, una de las fórmulas más originales y auténticas de la narrativa europea contemporánea. En el aspecto formal, este género mixto supone, evidentemente, la fusión de dos géneros preexistentes: la novela y el idilio. La novela se

⁷ Una de las obras modélicas en este sentido es la de Heinrich Zschokke, *Das Goldmacherdorf* (1817), donde el autor ofrece un modelo de sociedad perfectamente organizada, que se ha hecho a sí misma gracias a la capacidad pedagógica del protagonista, cuyas dotes logran conducir al pueblo hasta esa situación ideal.

⁸ La historia de Grisóstomo y Marcela que se narra en los capítulos XII, XIII y XIV del *Quijote* es, en realidad, una parábola sobre la purificación de un mundo degradado, en proceso de desaparición. Sin quererlo, Cervantes establece aquí el modelo de literatura bucólica para los siglos venideros.

⁹ La novela describe al hombre inmerso en la historia, pero el idilio lo saca fuera de ella para llevarlo al mundo utópico de Arcadía.

centra en los aspectos formales, la técnica narrativa; el idilio, en la creación del mundo arcádico en el que se desarrollan los acontecimientos.¹⁰

No obstante, y como punto de partida fundamental para este análisis, la novela-idilio, a pesar de lo que pueda pensarse en un primer momento, se centra exclusivamente en el individuo, en el elemento humano, tal como se verá más adelante, pero, y eso sí, a diferencia de lo que ocurre en otros tipos de novela, en ésta no hay conflicto alguno, tan sólo el conflicto interno del propio protagonista inmerso en su proceso de evolución.

La importancia de este proceso es lo que ha influido de manera decisiva en el hecho de que la gran novela de Adalbert Stifter (1805-1868), *Der Nachsommer* (1857), haya sido siempre clasificada como novela de formación, habiéndose convertido con el paso de los años en uno de los mejores exponentes del género. Tal es así que la práctica totalidad de las interpretaciones que se han llevado a cabo se centran en este aspecto fundamental de la obra, que es el proceso de evolución y formación personal del joven Heinrich Drendorf, dentro de los márgenes canónicos del género; pero no hay estudios que interpreten este proceso de formación como un proceso de final cerrado y perfecto que llega a completarse única y exclusivamente porque tiene lugar en el entorno de la naturaleza, corroborando con ello las ideas rousseauianas y las tesis sostenidas por Pereda y Stifter acerca de la necesidad de que hombre y naturaleza convivan en perfecta armonía. Esto mismo es lo que le ocurre también a Marcelo, el protagonista de *Peñas arriba*, una novela analizada por los críticos siempre desde el punto de vista de la novela regional, de la cual ensalzan las grandes dotes de Pereda como paisajista,¹¹ sin entrar en la cuestión fundamental del proceso de formación del protagonista dentro del marco de la naturaleza. Las características de las

¹⁰ Es precisamente en las descripciones de la naturaleza en las que los autores proyectan sus propios ideales donde el idilio ha pervivido como género literario. Al iniciarse las narraciones, tanto en el caso de Cumbrales como el del Asperhof, se nos presenta una sociedad perfectamente feliz, que ha conseguido tanto la armonía natural –en terminología de Leo Marx, el “middle landscape” (cfr. Marx, Leo, *The Machine in the Garden*. Oxford: Oxford University Press, 1964)– como la armonía social –“middle state”– y, como es de rigor, esta armonía inicial se ve amenazada constantemente por una serie de “fuerzas malignas” procedentes del exterior, léase caciques foráneos, léase un desconocido cualquiera, léase los vecinos de pueblos o de casas cercanas, e incluso la naturaleza misma, que también puede ser una fuerza agresora. El forastero que llega de fuera es uno de los elementos presentes siempre en toda la literatura regional –en el caso de Pereda suele ser generalmente un andaluz–. Téngase en cuenta que tales tipos y peligros indeseables se hacían cada vez más amenazadores por la irrupción del ferrocarril en las zonas rurales, una invención que facilitaba las comunicaciones, pero no siempre para bien.

¹¹ Como digo, la obra de Pereda ha sido siempre analizada como una novela regional, en la que el paisaje ocupa un lugar muy destacado, hasta el extremo de que Pereda es considerado como el paisajista por excelencia de la literatura española. Sin embargo, lo que nadie ha puesto de relieve hasta ahora es el hecho de que la novela, centrada en la demostración de la tesis expuesta por el autor, presenta a un protagonista que experimenta un proceso de formación similar al que experimentan personajes muy conocidos de la literatura alemana. De ahí mi interés en comparar el proceso de Marcelo con el de Heinrich, pues para ambos la naturaleza, ya sea abierta o cerrada, desempeña un papel fundamental.

obras que pretendo analizar aquí en conjunto no son las mismas –para empezar nunca podría clasificarse *Der Nachsommer* como una novela regional o de contenido rural, tal como es posible hacer con la de Pereda, y tampoco viceversa–, pero las he escogido por lo que la naturaleza representa en ambas y porque ambas incluyen precisamente un proceso de formación que tiene lugar única y exclusivamente en el marco de la naturaleza que, en función de ello, aparece reflejada como el idilio definido al principio. El título de ambas novelas es una muestra de su estrecha relación con la naturaleza: “Nachsommer”, el veranillo de san Miguel, es esa reaparición del calor ocasionada por una serie de altas presiones que suele tener lugar de manera muy regular entre mediados de septiembre y mediados de octubre, alargándose así en cierto modo la temporada veraniega con todo lo que esto tiene de beneficioso para el campo; “peñas arriba” va el camino que conduce al valle de Cumbreles, en medio de la más agreste naturaleza.

El protagonista de la obra de Stifter es el hijo de un comerciante vienés, quien, desde pequeño, ha recibido una sólida educación en el entorno familiar. Al cumplir los dieciocho años, el joven ha de ampliar su formación en sus excursiones fuera de la ciudad, en las que se familiariza con las labores de los campesinos en campos, prados y bosques, participando él mismo de ellas. Estudia también las plantas, los minerales y los animales y, entusiasmado por la experiencia, decide escribir una geografía, para lo que viaja a las montañas, con las que queda fascinado. En una de sus excursiones, Heinrich está a punto de ser sorprendido por una tormenta y busca refugio en una casa de campo, a la que, por estar cuajada de rosas, denomina a partir de entonces “Rosenhaus”. El dueño, un anciano, lo acoge y le asegura que no habrá tormenta, lo cual se confirma posteriormente, quedándose Heinrich muy sorprendido por los conocimientos del dueño del Asperhof, como en realidad se llama la finca. Tras aceptar la invitación para pasar allí la noche, el señor le muestra la casa y, para su sorpresa, le descubre cómo se puede deducir el tiempo atmosférico a través de la observación del comportamiento de los animales y las plantas. Allí observa Heinrich también el cuidado amoroso al que se somete a plantas y árboles. Tras despedirse, Heinrich promete volver y, efectivamente, lo hace a la primavera siguiente. Será allí, en casa del barón von Risach, en medio de la naturaleza –tanto de la abierta de valles y montañas como de la cerrada de jardines y huertos– donde tenga lugar el proceso de formación del joven Heinrich, guiado siempre por la atenta mano del barón, quien le descubre el mundo de las artes y, sobre todo, el de la naturaleza, que él prácticamente desconoce. Enamorado de Natalie, la hija de Mathilde, una dama que reside cerca de allí, en el Sternenhof, Heinrich completa su proceso educativo en el Asperhof con su petición de mano, y una vez completado este proceso puede Risach contarle una parte de su enigmática biografía, para hacerle ver que ha seguido el camino adecuado, no como le ocurriera a él con Mathilde, con la que, ya que no pudo disfrutar de su amor en la juventud, disfruta ahora de un agradable “verano tardío”, del que la obra toma su título.

Es evidente que la novela, al igual que el resto de la producción literaria de Stifter, no se centra exclusivamente en la naturaleza, pero tampoco en el individuo aislado, sino en el individuo en relación con la naturaleza. En realidad, es la naturaleza en su calidad de protagonista, de fuerza amenazadora la que inicia la verdadera trama de

las novelas y con ella el proceso en que se ven envueltos los protagonistas. Para Heinrich es la tormenta, amenazando con romper esa “ley de lo apacible”,¹² de la armonía natural de las cosas, la que lo lleva hasta su mentor; para Marcelo, el viaje agotador por la montaña lo conducirá igualmente hasta don Celso y don Sabas.

Y también la naturaleza es la que pone fin a los procesos de formación, pues la capacidad de observación y de apreciación de sus elementos por parte de ambos protagonistas está completa ya en el momento en que Heinrich decide declarar su amor a Natalie en el interior de una gruta, y en el momento en el que Marcelo decide volver a Tablanca y casarse con Lituca. Su nueva formación les hace ver las cosas con nuevos ojos, tal y como Heinrich mismo reconoce al día siguiente durante un paseo:

Ich sah mit neuen Augen auf alle Dinge um mich, es schien, als hätten sie sich verjüngt, und als müßte ich mich wieder allmählich an ihren Anblick gewöhnen. Ich kam auf die Anhöhe, und sah auf den langen Zug der Gebirge. Die blauen Spitzen blickten auf mich herüber, und die vielen Schneefelder zeigten mir ihren feinen Glanz. Ich sah auch die Berghäupter an dem Kargrat, wo ich zuletzt gearbeitet hatte. Mir war, als wäre es schon viele Jahre, seit ich in jenen Eisfeldern und Schneegründen gewesen war. Ich ließ, während ich so dastand, die milde Luft, den Glanz der Sonne und das Prangen der Dinge auf mich wirken. [...] Ich ging nach einer Weile wieder an den Bäumen dahin, an denen schon die mannigfaltigen Äpfel hingen, die jeder nach seiner Art brachte, und die schon hie und da ihre eigentümliche Farbe zu erhalten begannen. Ich ging so lange auf der Anhöhe des Felderrückens fort, bis sie sich leicht zu senken anfang, über welche Senkung der Weg noch hinabgeht, um in dem Tale an der Grenze eines fremden Gutes zu enden, oder vielmehr in einen anderen Weg überzugehen, der die Eigenschaften aller jener Fußwege hat, die in unzähligen Richtungen unser Land durchziehen, und auf deren taugliche Beschaffenheit, Verbesserung, oder Verschönerung niemand denkt. Ich ging auf der Senkung des Weges nicht mehr hinunter, weil ich nicht talwärts kommen wollte, wo die Blicke beengt sind. Ich wendete mich um, und hatte den Anblick des Schlosses vor mir, welches jetzt von solcher Bedeutung für mich geworden war. Die Fenster schimmerten in dem Glanze der Sonne, das Grau der von der Tünche befreiten südlichen Mauer schaute sanft zu mir herüber, das dunkle Dach hob sich vor der Bläue der nördlichen Luft ab, und ein leichter Rauch stieg von einigen seiner Schornsteine auf.¹³

La naturaleza influye en el individuo, porque es uno con ella. En la descripción se concentran todos los elementos que caracterizan el paisajismo del autor: agudeza de observación, autenticidad en la descripción, un punto de vista superior, observación científica, sensación de color y de forma, y es, sin duda, una de las más comple-

¹² Las cosas pequeñas de la naturaleza y de la vida cotidiana (una ráfaga de viento) tienen el mismo significado que una catástrofe natural (una tormenta de nieve), pues ambas proceden de la misma ley natural, aunque lo que se mantiene es lo pequeño, lo que aparentemente es insignificante, mientras que lo grandioso desaparece. Esta ley es el principio configurador de toda la obra de Stifter y ha pasado a la historia de la literatura con el nombre que el propio autor le diera, “das sanfte Gesetz”, la ley de lo apacible, la ley de la grandeza de las cosas aparentemente sin importancia.

¹³ Stifter, Adalbert, *Der Nachsommer*. Frankfurt: Insel, 1982, 541-542. A partir de aquí citaré siempre por esta edición mencionando tan sólo el número de página entre paréntesis a continuación del texto citado.

tas de la novela, como manifestación evidente de las nuevas capacidades adquiridas por Heinrich, de las cuales el lector ha ido percatándose progresivamente. No obstante, el proceso de formación del joven protagonista no hubiera podido llevarse a cabo de no haber existido ya de antemano una cierta predisposición para ello, que incluso puede deducirse de las palabras del propio Heinrich:

Ich war schon als Knabe ein großer Freund der Wirklichkeit der Dinge gewesen, wie sie sich so in der Schöpfung oder in dem geregelten Gange des menschlichen Lebens darstellte. Dies war oft eine große Unannehmlichkeit für meine Umgebung gewesen. Ich fragte unaufhörlich um die Namen der Dinge, um ihr Herkommen und ihren Gebrauch, und konnte mich nicht beruhigen, wenn die Antwort eine hinauschiebende war. Auch konnte ich es nicht leiden, wenn man einen Gegenstand zu etwas anderem machte, als er war. (27)

Además, ya en la casa paterna se había familiarizado con la botánica, la mineralogía, la zoología y la geología, conocimientos pasivos que ahora aprenderá a ver y entender de manera activa. La ciencia de la naturaleza, su estudio, es para Stifter el fundamento de toda formación, de ahí que el coleccionismo y la cuidada ordenación y observación de plantas y minerales sea una de las ocupaciones más importantes del barón –y también del padre de Heinrich–, en la cual el joven es instruido como parte fundamental de su formación, la cual gira en torno a tres ejes fundamentales: la observación de la naturaleza, el cuidado del jardín y la conservación de las obras de arte. Stifter utiliza muy hábilmente, igual que hará Pereda más tarde, la ocasión que le proporcionan las caminatas y los paseos de Heinrich, pues en ellos va recogiendo las ideas que luego desarrollará en toda su plenitud, así como aprendiendo de manera lenta y cautelosa a observar la esencia del paisaje que lo rodea. El hecho de caminar –un símil de su caminar siempre hacia adelante, de avanzar en la vida– es, pues, para ambos protagonistas un hecho decisivo.

Antes de entrar en un análisis más detallado de las obras en cuestión, debe mencionarse el hecho de que ambos autores fueron siempre defensores de una forma de escritura descriptiva; en el caso de Pereda, en concreto, el autor defendió siempre la existencia de una “novela regional”, diferente de la “novela urbana”. Esta idea cobró forma verbal en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, en el cual Pereda reabrió de nuevo la polémica acerca de la clásica dicotomía entre tradición y modernidad, entre conservadurismo y progreso, entre lo nuevo y lo viejo, en definitiva. En su discurso Pereda defendía la existencia en España de una novela regional que conservaba los rasgos característicos de la novela del Siglo de Oro y que significaba la continuidad de la tradición frente a las innovaciones que otros habían traído de fuera.¹⁴ Se refería el autor a una novela que tenía más puntos de contacto con la naturaleza que con la sociedad, con lo perdurable que con lo efímero. Frente a una “novela social” que veía al hombre sujeto a las circunstancias del medio en el que vivía, Pereda optaba por la novela rural, regional, en la que la naturaleza controlaba el destino del hombre. Para él el hombre no se hacía a sí mismo, sino que sólo lograba su plenitud si vivía en armonía con la naturaleza y seguía el ciclo eternamente

¹⁴ *Actas de la Real Academia de la Lengua Española*. Madrid: RAE, 1894.

repetitivo de sus estaciones.¹⁵ Como en todos los momentos de la historia de la literatura en que el género de la novela regional ha experimentado cierto auge, lo que hacía Pereda era abogar por el retorno a este género en un momento en que las formas de vida tradicionales se veían seriamente amenazadas, a punto de sucumbir ante la revolución industrial. Aquí es donde se halla seguramente la diferencia entre la novela regional y la novela costumbrista, pues el autor de novela regional no es un observador como lo es el de novela costumbrista, sino que es más bien un ideólogo profundamente comprometido con una causa cuya defensa piensa ejercer precisamente a través de las páginas de sus novelas.

El mejor exponente de esta ideología dentro de la extensa obra de José M^a de Pereda (1833-1906) es, sin duda, la novela *Peñas arriba* (1895). Marcelo, un joven de la alta burguesía madrileña, acostumbrado a la sofisticada vida de la gran ciudad, es llamado por su tío don Celso hasta el apartado rincón de la montaña santanderina donde tiene su casa y sus propiedades. El hecho no deja de resultar de enorme trascendencia para el protagonista, y no puede ser menos, puesto que supondrá para él el tránsito de la ciudad al campo y, por ende, de la vida real, a la vida idílica, según se ha definido hasta aquí. Aturdido por la brusquedad de este cambio, el joven Marcelo, al poco tiempo de llegar, tiene tentaciones de regresar a su cómoda vida madrileña que se recogen en pasajes como éste:

–Dígame usted, tío –preguntéle de golpe, y sin reparar en que le cortaba a lo mejor un entusiástico discurso precisamente sobre la anchura y salubridad del valle–, ¿por dónde se sale de aquí?

–¿Jacia ónde? –me preguntó él a su vez.

–Pues... hacia... fuera, hacia el mundo, vamos –respondíle yo aturrullado como un chicuelo imprudente, temeroso de que me descubriera los pensamientos que me habían arrancado la pregunta.

¹⁵ Ramón Buckley habla de novela del “progreso” y novela del “regreso”, una terminología que me parece adecuada, pero que difícilmente podrá sustituir las denominaciones de novela regional y novela social, canonizadas ya en los estudios literarios, por mucho que la primera tenga un cierto matiz despectivo. No obstante, no estoy en absoluto de acuerdo con la aseveración que Buckley hace algunos párrafos más adelante, en la que afirma tajantemente lo siguiente: “España se ha sumado, con mejor o peor fortuna, a los grandes movimientos ideológicos que han renovado periódicamente la novela europea –y universal– a lo largo de todo este siglo. Pero junto a esta novela renovadora y «progresista», junto a los novelistas que han escrito inspirándose en estos grandes movimientos de renovación intelectual, ha habido otros que se han apartado de esta línea y han vuelto la espalda a Europa. Son los novelistas del «regreso», los que han preferido volver la vista atrás, hacia una novelística más castiza, más genuinamente española.” Con el presente artículo pretendo demostrar precisamente que Pereda navega por las mismas corrientes literarias que muchos de los más prestigiosos novelistas europeos. Ciertamente, la novela regional está desvinculada de las clases burguesas y es ajena, más bien contraria, a sus ideas de progreso y desarrollo, manteniéndose íntimamente vinculada a los valores tradicionales del pueblo español y a la idiosincrasia de sus regiones, pero ocurre exactamente lo mismo en otras latitudes europeas. No es, pues, un retroceso, sino un “ir al unísono” con todas las corrientes literarias del momento. *Vid.* Buckley, *op. cit.*, 18-19.

–¡Jacia el mundo! –repitió él soltando una carcajada–. Pues me hace gracia la ocurrencia, ¡pispajo! ¿Estamos aquí en el limbo, o qué?¹⁶

Este mundo que tan desesperadamente necesita Marcelo lo encontrará poco a poco, de forma progresiva, a lo largo de su proceso de formación y adaptación al idilio, a la vida en un espacio natural que todos excepto él consideran como el paraíso. Que esto es así puede observarse a través de las diversas experiencias formativas que habrá de vivir y que lo transformarán como persona. Una de las más carismáticas es seguramente la que tiene lugar en compañía de don Sabas, el cura, quien ha decidido someter a Marcelo a una experiencia montañesa que él considera definitiva para que el joven tome una decisión sobre su relación con la naturaleza y si le será posible adaptarse a ella. Para esto le sube ni más ni menos que hasta el risco más alto del lugar, desde donde puede contemplarse prácticamente toda la región santanderina de la Montaña, desde los Picos de Europa hasta la bahía de Santander. La descripción que de ella hace Pereda es una de las más logradas del paisajismo europeo,¹⁷ pero de importancia para la tesis de que Marcelo experimenta en la novela un proceso de formación similar al de Heinrich Drendorf son, sin duda, una serie de circunstancias relevantes que tienen lugar en torno a esta excursión: en primer lugar, el guía no es Pedro Nolasco, ni siquiera Chisco, montañeros mucho más ágiles y avezados que el clérigo; y esto es sencillamente así porque, más que una excursión se trata en realidad de un breve viaje formativo en compañía de quien ya se ha convertido en su “mentor” y que ha de revelar una verdad oculta: la verdad de la naturaleza. Hasta tal extremo don Sabas consigue la finalidad perseguida que el joven Marcelo no puede disimular las sensaciones y los sentimientos que lo embargan ante tal visión:

Jamás había visto yo porción tan grande de mundo a mis pies, ni me había hallado tan cerca de su Creador, ni la contemplación de su obra me había causado tan hondas y placenteras impresiones. Atribuíalas al nuevo punto de vista, y no sin racional y juicioso fundamento. Hasta entonces sólo había observado yo la Naturaleza a la sombra de sus moles, en las angosturas de sus desfiladeros, entre el vaho de sus cañadas y en la penumbra de sus bosques; todo lo cual pesaba, hasta el extremo de anonadarle, sobre mi espíritu formado entre la refinada molicie de las grandes capitales, en cuyas maravillas se ve más el ingenio y la mano de los hombres que la omnipotencia de Dios; pero en aquel caso podía yo saborear el espectáculo en más vastas proporciones, en plena luz y sin estorbos; y sin dejar por eso de conceptuarme gusano por la fuerza del contraste de mi pequeñez con aquellas magnitudes, lo

¹⁶ Pereda, José M^a de, *Peñas arriba*. Madrid: Cátedra, 1999, 189. A partir de aquí citaré siempre por esta edición mencionando tan sólo el número de página entre paréntesis después del texto citado.

¹⁷ “Roto, despedazado y recogido así el velo que me había ocultado la realidad del panorama [la niebla], se destacó limpia y bien determinada la línea de la costa sobre la faja azul de la mar, y aparecieron las notas difusas de cada paisaje en el ambiente de las lejanías y en los valles más cercanos: las manchas verdosas de las praderas, los puntos blancos de sus barriadas, los toques negros de las arboledas, el azul carminoso de los montes, las líneas plateadas de los caminos reales, las tiras relucientes de los ríos culebreando por el llano a sus desembocaduras, las sombrías cuencas de sus cauces entre los repliegues de la montaña... Todos estos detalles, y otros y otros mil, ordenados y compuestos con arte sobrehumano en medio de un derroche de luz, tenían por complemento de su grandiosidad y hermosura el silencio imponente y la augusta soledad de las salvajes alturas de mi observatorio.” Pereda, 260-261.

era, al cabo de las alturas del espacio y no de los suelos cenagosos de la tierra.
(261)

Así pues, resulta evidente que, durante toda su vida, Marcelo había estado contemplando el mundo desde la penumbra natural de la ciudad, no viendo las cosas en sí mismas, sino tan sólo su sombra. A partir de ahora, el paisaje penetrará en él hasta el extremo de que, en numerosas ocasiones, el estado psicológico del personaje estará en estrecha relación con el mundo de la naturaleza.

Visto esto, es evidente, pues, que *Peñas arriba* es mucho más que una simple novela regional y que, al igual que *Der Nachsommer* es una novela de formación, la obra de Pereda es una novela de tesis, una obra, eso sí, muy seria y didáctica,¹⁸ resultado de los muchos años de dedicación de su autor a las cuestiones centrales que en ella se recogen y que no son otras que las dicotomías anteriormente mencionadas. Y si digo que es una novela de tesis es porque el punto de vista que predomina en toda ella, al igual que en la obra de Stifter, es el del protagonista, o sea, la primera persona, con lo cual, el lector no pierde nunca de vista su proceso de evolución –de formación, sería el término más adecuado– mientras se transforma de ciudadano en aldeano a través de las excursiones a los altos picos, de las expresiones de Neluco y don Sabas ante la grandeza del paisaje, de las conversaciones con el solitario de Proaño, de la caza del oso, de la búsqueda de Pepazos, del elogio de los valores patriarcales y tradicionales, e incluso de la escasa, pero omnipresente intriga amorosa. Marcelo, a pesar de tener un carácter similar al de Heinrich, resulta, no obstante, mucho más enigmático. Tal vez esto sea así por la forma de presentación de los personajes, pues al principio, tan sólo se conoce a Marcelo por las reacciones que suscitan en él las cartas de su tío, y que le provocan una serie de reminiscencias autobiográficas.¹⁹ No hay un retrato objetivo del protagonista, a diferencia de Heinrich, del que el lector conoce absolutamente todo. El lector sabe que Marcelo es el típico producto de la buena sociedad madrileña, algo frívolo, pero consciente de ello, lo cual, por otro lado, dice mucho de él y de su predisposición favorable a hacer frente al reto que

¹⁸ Este aspecto es el que ha hecho que algunos críticos hayan hecho observaciones un tanto negativas respecto de la obra. Así Clarke dice que “es difusa, a veces un poco pesada, y constituye esencialmente la culminación lógica del resto de la novelística de Pereda, con todo lo que infiere esto en cuanto a ideas estrechas y paisajismo y costumbrismo descripcionistas resueltamente en pugna con la novela propiamente dicha”, y Montesinos que “Pereda escamotea lo novelesco”. Clarke, Anthony H., *op. cit.*, 234; Montesinos, José F., *Pereda o la novela idilio*. Madrid: Castalia, 1969, 260.

¹⁹ Lo que el lector sabe de Marcelo es única y exclusivamente aquello que él quiere revelar: “Entre tanto, yo había cumplido ya los treinta y dos años; hacía seis que era doctor en ambos derechos, aunque sin saber, por desuso de ellas, para qué servían esas cosas; más de siete que campaba por mis respetos, y me daba la gran vida con el caudal que había heredado de mi padre. Porque de mi madre no heredé un maravedí. [...] Debo a Dios, entre otras muchas mercedes, la de un temperamento singularmente equilibrado de humores, que me ha permitido atravesar por las más peligrosas asperezas de la vida, sin dejar entre ellas la menor tira del pellejo. Muy pocas cosas me han llegado al alma, y rara vez me he apasionado por la mejor de ellas. Esta ha sido mi mayor fortuna en medio de la libertad y de la abundancia en que viví, siendo niño mimado y consentido, mientras fui «hijo de familia», y rico y desligado de toda traba en cuanto quedé huérfano de padre y madre y me declaré «mozo de casa abierta».” Pereda, 127-128.

supondrá un cambio de vida radical. En sus cartas, el tío le ofrece varios alicientes tentadores para el joven indiferente, como el favor que le haría acompañándole en los últimos años de su vida, o el hecho de que ha de ser su heredero, convirtiéndose así en el imán que lo atraerá hasta la tierra natal, hasta la naturaleza, en medio de la cual, el joven carente hasta entonces de orientación y motivaciones fijas, encontrará su lugar en el mundo una vez superado su proceso de formación. Pero el conocimiento que Marcelo tiene de sí mismo y cómo reacciona frente a la llamada de su tío no deja de llamar la atención:

Es muy de notarse que en la afición más acentuada de todas las mías, la de los viajes, me seducía mucho más el artificio de los hombres que la obra de la Naturaleza. Como buen madrileño, amaba a Madrid sobre todas las cosas de la tierra, y después de Madrid, a sus similares de España y del extranjero: las más grandes y más alegres capitales del mundo civilizado. Lo que quedaba entre unas y otras, me tenía sin cuidado, y pasaba sobre ello, para ir adonde fuera, como insensible proyectil que lleva el paradero determinado desde su punto de origen. Hijo y habitante de la tierra llana, los montes me entristecían y los cielos borrosos me acoquinaban. [...] Sin sentirme *cansado* de vivir como vivía, porque no cabía el cansancio en un andar tan reposado y, relativamente, metódico como el que había usado yo hasta llegar adonde había llegado por tantos y tan peligrosos caminos, comenzaba a notar a la sazón cierta languidez de espíritu, cierta inapetencia moral que no estaban reñidas seguramente con un paréntesis de reposo, y mucho menos con un cambio de impresiones y de *alimentos*. Por este lado, la carta de mi tío no podía llegar más a tiempo de lo que llegó a mis manos. Lo grave, lo inesperado, lo terrible para mí estaba por otro lado: la calidad de lo que se me pedía en ella. Resuelto a cambiar de vida por algún tiempo, Dios sabe qué derroteros hubiera adoptado yo; [...] pero establecerme en él; hacer la vida de las fieras entre riscos y breñales; aclimatarme a ella de repente en la estación que corría (más que mediado el otoño), la antesala del invierno, ¡qué tendría que ver en Tablanca! recién llegado yo de Aguas-Buenas y de París [...] (129 ss.)

Para él, la naturaleza es salvaje e inculta, pero su concepción, presentada de forma absolutamente racional, es el punto de partida de la tesis que Pereda convierte en centro de la novela. No obstante, lo que resulta más interesante es que Marcelo está predispuesto al cambio, aunque alberga sus dudas respecto a que el cambio propuesto por su tío vaya a ser el adecuado, pues duda de sus propias capacidades para apreciar la naturaleza y comprenderla.²⁰ Pero su predisposición es tal que él mismo va analizando las distintas etapas de su (trans)formación de hombre de ciudad en hombre de aldea, proporcionando con ello al lector las claves para comprenderla. Así, partiendo del contraste entre el mundo urbano y rural basado en las ideas preconcebidas de Marcelo sobre este último, el lector va asistiendo a un proceso de sim-

²⁰ Él mismo se hace la siguiente reflexión: “Lo cierto es que un día, en el que recibí la anteúltima carta de mi tío, que me conmovió muy hondamente, di en el tema de buscar dentro de mí el porqué de ser yo tan poco sensible a los convenidos encantos de la Naturaleza. ¿Faltaba esa cuerda en mi organismo, o la tenía y no la había puesto en ocasión de que vibrara? Pues había que averiguarlo, porque comenzaba a mortificarme el temor de carecer de ella.” Pereda, 132. Es decir, que Marcelo no sólo está predispuesto al cambio de espacio y a su “reunión” con la naturaleza, sino también a su propio proceso de formación.

plificación, de inclinación hacia la naturaleza con el que el lector no cuenta, pues ha sido testigo de la reacción desfavorable de los primeros días de estancia en Tablanca. El contraste es, pues, necesario, y ésta es precisamente la técnica que utiliza Pereda a lo largo de buena parte de la obra, para fundamentar su tesis y conducir al protagonista por el camino correcto. Pasajes como el siguiente no son una excepción en la novela:

Si entre tanto hubiera habido en mí alguna inclinación natural, alguna aptitud de las que hacen hasta placentera a muchos hombres, sin ser aldeanos, la vida campestre, menos mal; pero, por desgracia mía, me faltaban todas en absoluto. Yo no era cazador, ni había manejado otras armas que las de adorno en los salones de tiro; ni entendía jota de ganados, ni de labranzas, ni de arbolados, ni de hortalizas, ni pintaba ni hacía coplas; y por lo tocante a la señora Naturaleza, la de los montes altivos y los valles melancólicos y los umbríos bosques y las nieblas diáfanas, y las sinfonías del «favonio blando» entre el pelado ramaje, y los rugidos del huracán en las esquivas revueltas de los hondos callejones, vista de cerca, mejor que madre, me parecía madrastra, carcelera cruel, por el miedo y escalofrío que me daban su faz adusta, el encierro en que me tenía y los entretenimientos con que me brindaba... (195-196)

Al principio, es don Celso el que encarna la aldea y Marcelo –ya se ve cómo reacciona ante el campo– la ciudad. Mientras don Celso mantiene sus convicciones, es el joven el que, a través de su proceso de formación, tendrá que cambiar las suyas, a través de un proceso lento, casi imperceptible, pero para el que, en cierto modo, estaba preparado. Las influencias de don Celso, Neluco, don Sabas, y también, por qué no, de Lituca, van dejando su huella en el joven, cuya plena transformación no se percibe hasta el último capítulo.

Algo muy similar es lo que ocurre con Heinrich. En la novela, el mundo de la ciudad, de la que procede el joven, aparece tratado con relativa frecuencia. El mismo Risach afirma en ocasiones que, incluso rodeado de la más hermosa naturaleza, el hombre no debe estar solo y debe regresar de vez en cuando a la sociedad. Además, Risach no tiene miedo a un futuro dominado por el progreso y la ciencia, pues cree firmemente que el progreso estará marcado única y exclusivamente por las ciencias naturales y no por elementos negativos o degeneradores.²¹ Y el mismo Heinrich se siente en todo momento fascinado por las posibilidades que la ciudad ofrece para el arte y la ciencia. Pero en el fondo se deja sentir una cierta desconfianza hacia la ciudad y, en realidad, aparece siempre como el polo opuesto a la vida rural, pues se percibe claramente cómo el autor es consciente de que el progreso imparable trae consigo el abandono del campo y de las costumbres tradicionales.

Lo que hace ver al lector que tanto Marcelo como Heinrich llegarán a asimilar la naturaleza es su constante presencia. Al contrario de lo que ocurre en muchas novelas

²¹ Así lo ve también Raymond Williams en uno de sus estudios sobre Thomas Hardy: “Esto no es aldea contra ciudad ni la tradición contra la inteligencia consciente. Es el proceso histórico más complicado y más urgente en el que la educación depende del adelantamiento social, dentro de una sociedad estructurada en clases [...]. Es también el proceso en el que la cultura y la riqueza llegan a reconocerse como fines alternativos, cueste lo que cueste [...]” Williams, Raymond, «Thomas Hardy». *Critical Quarterly*, 1964, 341-351.

europas de esta época, en las que el paisaje sólo aparece en el primer capítulo, como si fuese de rigor tener que dar al lector una descripción del lugar o región donde transcurre la historia, los paisajes aparecen aquí a intervalos variables durante el curso de las novelas. Ésta es la nota dominante en ellas, pues, sin la presencia de la naturaleza, no hay tesis ni formación posibles. La naturaleza, además, no puede ser de otra forma, aparece representada en las obras de ambos autores con una doble cara, en sus dos facetas opuestas, la de la naturaleza como paisaje, como cuadro pictórico, escenario de los acontecimientos, en la cual el hombre se siente seguro y a salvo, y la de la naturaleza protagonista en forma de fuerza climática. Esta presencia constante del paisaje como escenario influye furtiva y paulatinamente en los personajes; por otro lado, como fenómeno fulminante, es capaz de determinar de golpe la acción humana y torcer el curso de los acontecimientos. Sea cual sea la forma que adopte, su influencia es decisiva. Así, la naturaleza, vista por lo general desde una óptica elevada que permite la contemplación absoluta de la imagen, aparece representada por todos los elementos que la constituyen, los cuales, gracias a este ángulo de descripción, mantienen siempre su individualidad dentro del conjunto. No es posible relacionarlos todos aquí, pero sí al menos los más relevantes:

1. los árboles, entre los que en *Peñas arriba* destacan el roble, la encina, la carrasca, el alcornoque y la cajiga. El roble no deja de tener un alto contenido simbólico y su asociación al personaje de don Celso establece un paralelo claro entre el rey de los árboles de la montaña y el señor del valle; pero también le sirve a Pereda como comparativo para la testarudez obstinada. En ocasiones aparecen juntos árboles grandes y pequeños, e incluso de vez en cuando se les unen a ellos algunas plantas:

Por uno de los intersticios de aquella escombrera de montes dislocados, musgosos unos y a media revestir de avellanales, árgomas y acebuches otros, alguno de ellos bien poblado de hayas robustas o de esbeltos *mostajos* (el árbol de sabroso y encarnado fruto), con grandes manchas rojizas en la falda, impresas por los secos helechales, y todos con parte de sus esqueletos de roca asomando por los desgarrones de sus vestiduras, iba el camino que conducía al término de mi empecatada expedición. (152)

En el caso de Stifter, los árboles que aparecen con más frecuencia son hayas y pinos:

Er [der Alizwald] hat mächtige Buchen und Ahorne, die sich unter die Tannen mischen. (69)

Von diesem Hügel der Eichenaussicht gingen wir weiter in den Garten zurück, und gelangten endlich in das Gemisch von Ahornen, Buchen, Eichen, Tannen und anderen Bäumen, welches wie ein Wäldchen den Garten schloß. (286)

Pero tienen mucha importancia en la novela los árboles que Risach cuida en su jardín y que, además de los frutales usados para el propio beneficio, reflejan el bosque en el entorno cerrado de sus propiedades:

Man zeigte und nannte mir die einzelnen Häuser, die zerstreut in der Landschaft lagen und durch die Linien von Obstbäumen, die hier überall durch das Land gingen, wie durch grüne Ketten zusammenhingen. (287)

2. las plantas y las flores, al lado de las cuales aparece prácticamente siempre un adjetivo que las define, aunque curiosamente llama la atención una cierta inclinación de Pereda a las flores y las plantas desagradables en la primera parte de la novela, en la que Marcelo ve aún todo con los ojos del hombre de ciudad:

[...] y el terreno de afuera, y las zarzas y los helechos y la baranda del balcón, [...]; una docena de frutales en esqueleto; un cuadro de repollos medio podridos; algunas matas de ruda, de mejorana y de romero; un rosal vicioso y en barbecho lo demás; [...] (184-185)

Las descripciones se van tornando cada vez más positivas, a medida que Marcelo aprende a mirar la naturaleza con otros ojos:

[...] tendidas al sol en una vasta llanura salpicada de islotes tapizados de verdes y olorosas junqueras. (275)

Al igual que en *Peñas arriba* siempre que se habla de la utilidad del Prao Concejo, en la obra de Stifter es una constante el motivo de la planta como elemento beneficioso para el hombre, pues le da alimento y le posibilita alcanzar niveles de formación cada vez más altos. En este sentido trata de instruir Risach a Heinrich:

[...] Land und Halm ist eine Wohltat Gottes. Es ist unglaublich, und der Mensch bedenkt es kaum, welch ein unermesslicher Wert in diesen Gräsern ist. Laßt sie einmal von unserem Erdteile verschwinden, und wir verschmachten bei allem unserem sonstigen Reichtume vor Hunger. Wer weiß, ob die heißen Länder nicht so dünn bevölkert sind und das Wissen und die Kunst nicht so tragen wie die kälteren, weil sie kein Getreide haben. (65)

Por supuesto, las flores tienen una especial trascendencia en la obra de Stifter, puesto que la casa donde tiene lugar el proceso de formación del joven Heinrich no es otra que la “Casa de las Rosas”. La descripción de estas flores, que para Mathilde representan su felicidad pasada y para Heinrich la que está por venir, con todas sus tonalidades y contrastes es una de las más impresionantes de la novela:

Es waren zudem fast alle Rosengattungen da, die ich kannte, und einige, die ich noch nicht kannte. Die Farben gingen von dem reinen Weiß der weißen Rosen durch das gelbliche und rötliche Weiß der Übergangsrosen in das zarte Rot und in den Purpur und in das bläuliche und schwärzliche Rot der roten Rosen über. Die Gestalten und der Bau wechselten in eben demselben Maße. Die Pflanzen waren nicht etwa nach Farben eingeteilt, sondern die Rücksicht der Anpflanzung schien nur die zu sein, daß in der Rosenwand keine Unterbrechung statt finden mögen. Die Farben blühten daher in einem Gemische durch einander.

Auch das Grün der Blätter fiel mir auf. (44-45)

Resulta interesante también el hecho de que la formación de Heinrich va en paralelo al desarrollo del *cereus peruvianus*, una planta llegada al Asperhof a la vez que él. Cuando ésta dé sus primeras flores, el proceso de formación se habrá completado, y así, una vez celebrada su boda con Natalie, el jardinero le dice:

Ihr habt den Cereus peruvianus vom Untergange gerettet [...], wenigstens hätte er leicht untergehen können, und Ihr seid Ursache gewesen, daß er in dieses Haus gekommen ist, und heute noch wird er blühen. [...] eine Knospe steht zum Entfalten bereit. In mehreren Minuten kann sie offen sein. (780)

3. los animales, entre los que destaca el oso que es protagonista de todo el capítulo XX de *Peñas arriba*. La escena de la caza resulta, además, enormemente interesante por el hecho de que mientras sube al monte, Marcelo va dejando impresiones y pensamientos en los que se ve cómo ha cambiado su percepción del paisaje que lo rodea. No obstante, aparecen mencionados los animales más representativos de la zona, además de los domésticos, cuya frecuencia es mucho mayor:

Y la pieza era una liebre, una zorra, un gato montés, un *esquilo* (ardilla), un faisán o una alimaña de regular cuantía, pues es muy de notarse que de ese y otros linajes parecidos son los animales con que se topa uno yendo de paseo, aun por los sitios más inmediatos al pueblo, como se topa en cualquier otra parte del mundo, que no sea aquella, con el gato doméstico, el perro cariñoso o la aves de corral. (210)

En el caso de Stifter, el animal aparece siempre en una especie de simbiosis pacífica con el hombre, con excepción de las escenas de caza. Una de las escenas más interesantes es aquella en la que la visión de un ciervo muerto provoca en Heinrich la idea de que el animal es una forma de vida pura e inocente, puesto que siempre vive según su naturaleza, cumpliendo con lo que se exige de él:

In einem Tale an einem sehr klaren Wasser sah ich einmal einen toten Hirsch. Er war gejagt worden, eine Kugel hatte seine Seite getroffen, und er mochte das frische Wasser gesucht haben, um seinen Schmerz zu kühlen. Er war aber an dem Wasser gestorben. Jetzt lag er an demselben so, daß sein Haupt in den Sand gebettet war und seine Vorderfüße in die reine Flut ragten. Ringsum war kein lebendiges Wesen zu sehen. Das Tier gefiel mir so, daß ich seine Schönheit bewunderte und mit ihm großes Mitleid empfand. Sein Auge war noch kaum gebrochen, es glänzte noch in einem schmerzlichen Glanze, und dasselbe, so wie das Antlitz, das mir fast sprechend erschien, war gleichsam ein Vorwurf gegen seine Mörder. [...] Er war ein edler gefallener Held, und war ein reines Wesen. (35-36)

4. el agua de ríos y riachuelos, cuyo curso imparable alude al de la vida de los protagonistas, pues ambos, Marcelo desde el momento de su llegada a Tablanca y Heinrich desde su llegada al Asperhof, han iniciado una carrera imparable en su evolución:

Creo [...] que por allí comienza el verdadero ensanche de la cuenca, y el río a descansar un poco de las fatigas de su rápido descenso, tendiéndose a la larga en buenos

trechos casi llanos y bien iluminados por el sol. Lo que sí recuerdo bien es que con la libertad que les dan estas relativas anchuras, el río y el camino (a la izquierda ya éste de aquél) se separan uno de otro con alguna frecuencia, aunque sin llegar a perderse de vista por completo. (274)

Estos “desvíos” son los propios de cualquier camino de formación, pero encuentran su destino en el mar o en el lago, igual que los derroteros humanos:

Einmal gelangte ich zu dem See hinunter und betrachtete an dem sonnigen Nachmittage die Tatsache, daß die Schönheit der absteigenden Berge meistens gegen einen Seespiegel am größten ist. Kömmt das aus Zufall, haben die abstürzenden, dem See zueilenden Wässer die Berge so schön gefurcht, gehöhlt, geschnitten, geklüftet oder entspringt unsere Empfindung von dem Gegensatze des Wassers und der Berge, wie nämlich das erste eine weiche, glatte, feine Fläche bildet, die durch die rauhen, absteigenden Riffe, Rinnen und Streifen geschnitten wird, während unterhalb nichts zu sehen ist, und so da Rätsel vermehrt wird? (308)

5. la montaña, como fuerza omnipresente que rige los destinos de todos los habitantes del valle está siempre presente en la obra:

Tenía razón el espolique: era mucha la tierra que había que pisar por aquel lado. ¡Pero qué tierra, divino Dios! A mi izquierda, y en primer término, dos altísimos conos unidos por sus bases, de Norte a Sur, como dos gemelos de una estirpe de gigantes; enfrente de ellos, a mi derecha, las cumbres de Palombera, dominadas por el *Cuern* de Peña Sagra que extendía sus lomos colosales hacia el Oeste; y allá en el fondo, pero muy lejos, cerrando el espacio abierto entre Peña Sagra y los dos conos, las enormes Peñas de Europa, coronadas ya de nieve, surgiendo desde las orillas del Cantábrico y elevándose majestuosas entre blanquecinas veladuras de gala transparente, hasta tocar las espesas nubes del cielo con su ondulante y gallarda crestería. (146-147)

Die Gebirge seien nicht entstanden, meinte er [Risach], sondern seien seit Erschaffung der Welt schon dagewesen. (217)

Wir bestiegen hohe Berge, wir gingen an Felswänden hin, wir begleiteten den Lauf rauschender Bäche, und schifften über Seen. (348)

El paisaje de Stifter está generalmente dominado por la montaña, y sobre ella está el cielo con todos sus fenómenos atmosféricos: el viento, las nubes, el rayo, el trueno, las luces y las sombras son parte inherente al paisaje de la montaña y determinan al individuo. No obstante, el hombre puede averiguar cómo van a evolucionar a través del estudio y la observación de los mismos, tal como Risach demuestra a Heinrich:

Oft vermag die Wissenschaft recht wohl den Grund der langen Erfahrung anzugeben. Ihr wißt, daß in Gegenden ein kleines Wölklein an einer bestimmten Stelle des Himmels, der sonst rein ist, erscheinend und dort schweben bleibend ein sicherer Gewitteranzeiger für diese Gegend ist, daß ein trüberer Ton an einer gewissen Stelle des Himmels, ein Windstoß aus einer gewissen Gegend her Vorboten eines Landregens sind, und daß der Regen immer kömmt. Solche Anzeichen hat auch diese Gegend, und es sind gestern keine eingetreten, die auf Regen wiesen. (111)

Además de todos estos elementos que configuran la naturaleza como entorno idílico en ambos autores, es necesario decir también que en las dos obras se pone de manifiesto en diversas ocasiones el carácter divino de la creación. En la novela de Stifter no se manifiesta la existencia de Dios de manera explícita, tan sólo se presupone, pero en el fondo de todas las cosas está siempre Dios, de ahí que la palabra “cosa” tenga en la novela muy diversos significados, pues las cosas son un símbolo de la divinidad. El hecho de coleccionar “cosas”, objetos de la naturaleza, supone un acercamiento a esa esencia divina que se encuentra en el interior de todas ellas, incluidas las obras de arte, hechas por la mano del hombre, que es, en realidad, el mediador entre Dios y la naturaleza. El hombre, como parte de la naturaleza, pertenece a ella, todo su quehacer está referido a ella, y sólo puede adquirir su plena esencia a partir de ella.²² Pereda, más explícito que Stifter en lo referente a esta cuestión, da fin a la novela con una pregunta retórica sobre el lugar ideal para su vida futura, cuya respuesta está implícita en sí misma: “[...], ¿qué mejor nido que este vallecito abrigado y recóndito en que tan cercanos se ven, se sienten y se admiran los prodigios de la Naturaleza, y la inmensidad, la omnipotencia y la misericordia de su Creador?” (573)

En cualquier caso, hasta llegar a este punto ha sido necesario el trabajo activo de una serie de mediadores, sin los cuales los protagonistas jamás habrían sido capaces de reconocer el idilio en la vida en armonía con la naturaleza. En el caso de Heinrich han sido Risach, Mathilde y el jardinero; en el de Marcelo todos los lugareños colaborarán de algún modo para lograr que deje a un lado su carácter apático, su pereza y su escaso interés por contemplar el paisaje y aprenda a conocer la naturaleza y desarrolle esa inclinación que él creía inexistente, pues la observación detenida del paisaje es uno de los primeros pasos imprescindibles en el proceso de adaptación:

Ni entonces supe ni sabré jamás definir las complejas impresiones que me produjo la súbita aparición de aquel espectáculo ante mis ojos, en cuyas retinas conservaba todavía estampada la imagen del risueño valle de los tres Campoés. Lo que recuerdo bien es que, sin apartar la vista del cuadro que tenía al alcance de ella, me fui con el pensamiento al otro, y me abismé en la contemplación del contraste que formaban las dos.

«Allá —me decía—, la llanura abierta, los campos amenos, el sol radiante, los frutos, las flores, la égloga, el idilio de la vida; aquí la bravura salvaje, la lobreguez de los abismos, el silencio mortal de los páramos, la inclemencia de la soledad; allí, el hombre, rey y señor de la tierra fértil; aquí, siervo infeliz, sabandija miserable de sus riscos escarpados y de sus moles infecundas.» Y me sentí invadido de una profunda tristeza. (148)

La comparación, el contraste, es, pues, el recurso que utiliza el autor para que Marcelo vaya descubriendo progresivamente las características positivas de su nuevo

²² Esto es lo que se deduce de la impresión que tiene Heinrich al ver los jardines y los campos de cultivo perfectamente dispuestos y cuidados, que, en realidad, no reflejan otra cosa más que el ser del propio Risach: “Ich traf ihn [Risach] in einer Kleidung wie im Sommer, nur daß sie von wärmerem Stoffe gemacht war. Die weißen Haare hatte er wieder wie gewöhnlich unbedeckt. / Er schien mir wieder so sehr ein Ganzes mit seiner Umgebung, wie er es mir im vorigen Sommer geschienen hatte.” Stifter, A., *op. cit.*, 196.

entorno y, a partir del momento en que es capaz de percibir las, la perspectiva de una vida futura en Tablanca comienza a cobrar visos de posibilidad. A ello contribuyen además largos pasajes en los que diferentes personajes (Neluco, don Celso, el señor de la torre de Provedaño) exponen sus ideas acerca de las diferencias entre la vida en el campo y en la ciudad, poniendo claramente de manifiesto sus preferencias por la primera, reflexiones que, en realidad, son la base de la tesis que Pereda desarrolla a través del personaje de su protagonista.²³ a pesar de las ideas modernas y de la explotación comercial, es posible salvaguardar aún la montaña de estas perniciosas influencias, pero para ello es necesario que no se altere el orden social, y ese orden social está marcado por la casona de Tablanca y lo que ella representa.

El patriarcado que representa aquí don Celso rechaza cualquier forma posible de gobierno que no sea capaz de mantenerse en un equilibrio justo; por ello rechaza tanto el caciquismo como el socialismo, y los rechaza porque no son formas naturales de gobierno, no responden a una organización social equilibrada en la que cada cual ha de desempeñar una función clara, con lo cual bien puede decirse que persigue con ello un sistema en el que prime el orden moral.²⁴ Sus propósitos más fundamentales como patriarca del valle son muy simples: acabar con los nuevos males que penetran de manera insidiosa desde fuera en las aldeas de la montaña, preservando así los valores tradicionales.²⁵

Una vez que Marcelo llega a comprender también esto y lo acepta, comienza el proceso de reconciliación con la vida en el campo, de ahí que, a pesar de no querer hacerlo en un principio, acabe prometiendo a su tío en el lecho de muerte, que continuará con su labor. La promesa, con la que Marcelo contrae una obligación moral, es la culminación de todo su proceso de formación. Ahora Marcelo sí cree en la posibilidad de una vida más práctica y más humana en la montaña; todo lo que representa

²³ En este sentido, no está de más señalar que Neluco, por ejemplo, sostiene que sólo es posible que la sociedad se regenere si se revivifica desde las aldeas más remotas, en donde las virtudes y las tradiciones del pueblo permanecen aún sin contaminar. Clarke ha señalado la similitud existente entre esta idea y la de la regeneración social propugnada por Tolstoi, lo que viene a corroborar una vez más la idea del “europeísmo” de la novela regional. Cfr. Clarke, Anthony H., *op. cit.*, 249.

²⁴ Su ideal se semeja en cierto modo a los propuestos por Platón en su *República*. Recuerda, además, Antonio Rey en la introducción a su edición de *Peñas arriba* que “según Platón, la sociedad renació en las montañas, porque después del diluvio, pereció el género humano, con la excepción de «algunos pastores montaraces» salvados «en las cumbres de los montes», los cuales, tras «un larguísimo lapso de tiempo», reiniciaron la historia de la humanidad y conformaron una sociedad arcádica e idílica, sin fisuras, en la que «se amaban y querían bien unos a otros por causa de su soledad», sobaban el alimento (leche, carne y caza, como en Tablanca) y los pastos (recuérdese el Prao-Concejo), «tenían abundancia de vestido y de mantas, de viviendas...». Al igual que los tablanqueses, no eran ni pobres ni ricos, alcanzando *el justo medio ideal de felicidad*.” Pereda, J. M^o de, *op. cit.*, 90. La cursiva es mía.

²⁵ Es importante tener en cuenta el hecho de que las amenazas a la integridad del idilio pueden proceder de fuera, pero también de dentro (es el caso de la ambición desmedida de Nisco o Tablucas), y todas ellas amenazan con romper el equilibrio social. Al casarse Catalina con Nisco, que es de su misma clase social, y rechazar a Tablucas, que procede de fuera, del vecino pueblo de Rinconeda, quedan preservados los principios del hermetismo y del estatismo propios de la novela regional.

la ciudad, antes tan atractivo, desaparece, pierde de golpe toda su importancia, hasta el extremo de que, una vez de vuelta en Madrid, llega a exclamar:

Y me iba con el pensamiento a las agrestes soledades de Tablanca, donde no existía un desocupado, ni un egoísta, ni un descreído, y había visto yo morir a mi tío abrazado a la cruz entre las bendiciones y las lágrimas de todo el pueblo. Esto sería triste y *oscuro* ante la consideración de un elegante despreocupado; pero era luminoso y grande a los ojos del buen sentido y de la conciencia sana. (560)

La tesis que el autor plantea a través de su protagonista se demuestra como factible. El largo aplazamiento de la decisión de Marcelo, que tiene que volver incluso a la ciudad para confirmarse a sí mismo que ya no es esa vida la que quiere, no contribuye sino a completar su proceso de formación con la parte empírica de la comprobación *in situ* de que el aprendizaje detenido que ha experimentado en el saber popular y en el alma de la naturaleza ha sido beneficioso para su persona. A través del proceso de transformación del protagonista, Pereda consigue enfrentar directamente las ventajas y desventajas inherentes a los dos polos en los que se basa su tesis, ciudad y aldea, pues la evolución de Marcelo hacia la vida en el campo ha tenido lugar, ya se ha visto, entre constantes consideraciones sobre la vida en estos dos ámbitos, sobre sus atractivos y sus inconvenientes. Con ello, el lector ha podido penetrar en el interior del personaje y acompañarlo desde esa posición a lo largo de todo su devenir.

La clave, no obstante, para la comprensión de los procesos de evolución de estos dos personajes está, a diferencia de lo que se viene afirmando por lo general, en la naturaleza en medio de la que tienen lugar, en el idilio. La naturaleza realista descrita en ambas novelas comprende rocas, ríos, llanuras, montañas, plantas, animales, cambios climáticos y astros, ordenados todos en una armonía sin igual, y a esta visión contribuye de manera decidida la capacidad de observación de ambos autores, que llega hasta los detalles más mínimos, haciendo de las descripciones auténticos cuadros pictóricos. Inmersos en este entorno idílico, los procesos de formación de los jóvenes no pueden fracasar, y se demostrará así que hombre y naturaleza han de vivir en una situación de interrelación constante entre ambos.

Han tenido lugar, pues, a lo largo de las dos novelas, las cinco “idealizaciones” mencionadas al comienzo: la idealización del espacio –los mundos de Tablanca y del Asperhof son mundos aislados, protegidos de la realidad–, la idealización del tiempo –en los dos espacios el tiempo parece detenerse, no transcurrir–, la idealización de la persona –ya sean aldeanos o nobles, todas las personas que intervienen en las obras presentan características positivas–, la idealización del amor –en ambas obras el final del proceso de formación coincide con la estabilización de una relación amorosa sublime–, y la idealización del tema –todo lo que acontece en ambas novelas está encaminado hacia la feliz conclusión de los procesos de formación de los protagonistas, para demostrar con ello la tesis de que la única realización posible del individuo como tal sólo puede tener lugar en el ámbito de la naturaleza–, demostrándose con ello que la vuelta a la naturaleza es posible una vez más como tema literario manteniendo, aunque transformados según las necesidades, todos aquellos elementos que llegaron a hacer del idilio un género literario.

La vuelta a la naturaleza como tema literario propiamente dicho, es un tema generalizado en la literatura europea de la segunda mitad del siglo XIX, puesto que es el reflejo de una preocupación social cada vez más acentuada.²⁶ Como ya se ha dicho no es un tema nuevo: su resurgimiento en diferentes momentos del devenir literario es cíclico –o al menos así lo ha sido hasta ahora–. El ejemplo de las dos obras analizadas aquí pone de manifiesto que el tema de la vuelta a la naturaleza parece centrarse en dos aspectos fundamentales de la vida rural: en primer lugar, en el entusiasmo que sienten los protagonistas por las actividades campestres, lo que les lleva incluso a participar en las labores de los campesinos; en segundo, en el hecho de que estos ideales se funden con su búsqueda espiritual y la felicidad que ambos llegan a alcanzar al final de las novelas no es tan sólo la del hombre que vuelve, ansioso de paz y felicidad a la naturaleza o a la tierra natal, sino más bien la del hombre espiritualmente satisfecho que ha descubierto en ella el valor de las relaciones humanas, la estructura social ideal y la armonía que sólo parece alcanzable en el idilio rural. De ahí que la crítica haya caído en un lamentable error al clasificar siempre novelas como la de Pereda como pertenecientes a un género de carácter secundario, cuando lo que hay en ellas, tal como se ha demostrado en el análisis contrastivo con la gran novela de Stifter, es, en realidad, una exploración detenida y bien organizada de la conciencia moderna.²⁷

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUCKLEY, RAMÓN, *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*. Barcelona: Península, 1982.
- CLARKE, ANTHONY H., *Pereda, paisajista. El sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1969.
- CLARKE, ANTHONY H., «El regreso a la tierra natal: *Peñas arriba* dentro de una tradición europea». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LX (1984), 213-269.
- GLASER, HORST ALBERT, *Die Restauration des Schönen. Stifters »Nachsommer«*. Stuttgart: Metzler, 1965.
- KERSTEN, JOHANNES, *Eichendorff und Stifter. Vom offenen zum geschlossenen Raum*. Paderborn: Schöningh, 1996, 92-189.
- METTLER, HEINRICH, *Natur in Stifters frühen »Studien«*. *Zu Stifters gegenständlichem Stil*. Zürich: Atlantis, 1968.
- MONTESINOS, JOSÉ F., *Pereda o la novela idilio*. Madrid: Castalia, 1969.
- NEMES, EMERY CHARLES, *Adalbert Stifters Verhältnis zur Natur*. Diss., masch., 1969.

²⁶ Esta idea no es nueva, pues en el capítulo XI de uno de sus estudios más logrados sobre la obra perediana, titulado «Pereda junto con Dickens, Hardy y Turgenev. Estudio comparativo de cuatro maneras de novelas la naturaleza. Conclusión», Anthony H. Clarke intenta un análisis comparativo del autor con otros escritores de su época. Vid. Clarke, Anthony H., *Pereda, paisajista. El sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX*. Institución Cultural de Cantabria: Santander, 1969, 197-227.

²⁷ En esta misma dirección apunta el artículo de Hartmut Laufhütte titulado «Der 'Nachsommer' als Vorklang der literarischen Moderne», en Hartmut Laufhütte/ Karl Möseneder (eds.), *Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Tübingen: Niemeyer, 1996, 486-507.

- REHM, WALTHER, *Nachsommer. Zur Deutung von Stifters Dichtung*. Berna/ München: Francke, ²1966.
- RUBIO CREMADES, ENRIQUE, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Castalia, 2001.
- SCHOENBORN, PETER A., *Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk*. Tübingen: Francke, ²1999.