

DE MISTRAL AL *ABREGO*; VIENTOS PROVENZALES EN  
LA TIERRUCA, A LA LUZ DE UNA PISTA SUGERIDA POR  
MENÉNDEZ PELAYO

ANTHONY H. CLARKE

Al escribir sobre *El sabor de la tierruca* en su *prólogo* a las *Obras completas* de Pereda declara Menéndez Pelayo:

Sea como quiera, la novela es aquí una pretexto para que aparezca en acción la vida rústica de nuestra comarca. La obra es un poema idílico, género de literatura que puede decirse propio de nuestro siglo, y que ha producido en Alemania, en América y en Provenza tres obras superiores, del todo ajenas al amanerado convencionalismo de la bucólica antigua.<sup>1</sup>

Y en una nota a pie de página aclara: «*Herman y Dorotea*, *Evangelina* y *Mireya*». No se trata, evidentemente, de una comparación directa de *El sabor...* con las tres obras aludidas, sino sencillamente del mismo género que comparten todas, según dictamen del gran crítico.<sup>2</sup> Sin embargo, la referencia a

<sup>1</sup> «Pereda. Prólogo a sus obras», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, EN, VI, 369-371. El texto de este *prólogo*, por lo que toca a *El sabor de la tierruca*, es casi idéntico al artículo de Menéndez Pelayo, «Bibliografía», en *La Ilustración Española y Americana*, XXIX, pp. 67 y 70. (Ver J. M. González Herrán, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, 1983, p. 170).

<sup>2</sup> Comenta Montesinos: «De poema idílico la califica Menéndez Pelayo... entroncándola con *Herman y Dorotea*, *Evangelina* y *Mireya*, con exageración visible». *Pereda o la novela idilio*, Madrid: Castalia, 1969, p. 118.

*Mireya*, del poeta provenzal Federico Mistral, es sugestiva bajo varios puntos de vista, como veremos a continuación, y no deja de ser interesante que fuese el propio Menéndez Pelayo, tan fino conocedor del mundo novelesco perediano y de sus más íntimos orígenes, quien recogiera en primer lugar algún nexo o parentesco entre estos dos cantos a sendas tierrucas. Para quien conozca las dos obras surgen a la vista una multitud de semejanzas y paralelismos, pero nadie ha rastreado desde entonces una posible influencia de *Mireya* en *El sabor...* y quedan por estudiarse las sorprendentes afinidades de varios tipos que existen entre ellas.<sup>3</sup> No cabe suponer una influencia indudable y categórica de *Mireya* en *El sabor...*, pero sí, en vista de los datos que se expondrán seguidamente, puede haber motivos para creer que Pereda pudo conocer el gran poema provenzal y que no hay que descartar del todo la idea de que éste pudo servirle de modelo o estímulo para su propia novela poemática montañesa, su canto a la tierruca. En todo caso, veremos que la alusión de Menéndez Pelayo a *Mireya* —aparentemente sin mayor trascendencia— tiene visos de ser un barrunto genial.<sup>4</sup>

*Mireya. Poema provenzal* se publicó primero en 1859. La primera traducción al castellano parece ser de 1868 y la primera en catalán de 1864.<sup>5</sup> Cuando Pereda escribía *El sabor...* (1881-1882) tenía a mano, en cuanto a modelos o precedentes de la novela como canto incondicional a una región determinada, tan sólo los ejemplos de algún cuadro costumbrista, las

---

<sup>3</sup> Hay que reconocer, sin embargo, que la deuda de *El sabor* a la égloga clásica se notó —y muy superficialmente— desde la crítica contemporánea de la novela.

<sup>4</sup> No es infrecuente este rasgo en críticos de la talla de Menéndez Pelayo. Sus dos notas sobre la posible influencia de Töpffer en *Peñas arriba* van mucho más allá de las escuetas apariencias.

<sup>5</sup> *Mireya; poema provenzal*. Puesto en prosa española, por Celestino Barallat y Falguera. 2.<sup>a</sup> edición, Barcelona: Imprenta de C. Verdaguer, 1868. (No he podido ver una edición anterior de esta traducción); *Mireya. Poema traduhit en vers per F. P. Briz*, Barcelona, 1864.

novelas y cuentos de Fernán Caballero,<sup>6</sup> *El sombrero de tres picos*, de Alarcón, y, en Francia, las novelas de Jorge Sand. Más remotamente, podía acudir —y en efecto lo hace— a los ascendientes del regionalismo bucólico en Garcilaso (como ya había hecho anteriormente en «*Suum cuique*») o bien en los poemas pastoriles de Virgilio. A pesar de tales posibilidades, no existe nada que explique el nuevo rumbo que tomó su obra en 1882 con *El sabor...* En términos muy sencillos, no sabemos por qué motivos eligió abandonar la novela de tesis que había venido cultivando en *El buey suelto*, *Don Gonzalo...* y *De tal palo...*, para meterse de lleno en su equivalente, para 1882, de la égloga clásica. Y sobre todo tienen que interesarnos tales motivos si nos fijamos en el hecho de que al año siguiente Pereda habrá de volver a la novela de tesis con *Pedro Sánchez*.

Según Cossío, Camp y Montesinos<sup>7</sup> y según mi edición de esta novela<sup>8</sup> no vale el término de «égloma realista» para evocar el mundo de *El sabor...* Ni hay tal realismo, y una y otra vez la égloma se ve trastrocada en un ambiente de fantasía y ensueño.<sup>9</sup> Declaró M. de Treverret en 1885 que «*Tout ce livre exhale un parfum rustique et franc, et fait souvent songer à Théocrite*»,<sup>10</sup> pero en verdad hay mucho en la novela que no

<sup>6</sup> Para Montesinos «Ninguna otra de las novelas de Pereda de esta época recuerda como *El sabor de la tierruca* ciertos procedimientos de Fernán Caballero». *Pereda o la novela idilio*, pp. 117-118.

<sup>7</sup> Camp cita un discurso de Cossío en su *José María de Pereda. Sa Vie, son Oeuvre et son Temps*, París, 1937, pp. 196-197. Montesinos desarrolla la interpretación en *Pereda o la novela idilio*, pp. 118-119.

<sup>8</sup> *Obras Completas de Pereda*, vol. V, Santander: Tantín, 1992, pp. 29-35, 40-41 y 47-51. En adelante citaré esta edición indicando en el texto la página.

<sup>9</sup> El que la crítica contemporánea hiciera hincapié en el supuesto realismo de *El sabor...* («égloma realista», etc.) puede deberse en parte al acondicionamiento llevado a cabo por los libros anteriores, pero también hay que tener en cuenta que Pereda malentendió el realismo, como han explicado Bonet, Shaw y otros.

<sup>10</sup> *La Littérature Espagnole Contemporaine*, París: Jules Gervais, 1885, p. 16. (Se trata de unos artículos cortos publicados antes en *Le Correspondant*).

cuadra con semejante descripción. Se ha comentado a menudo que encuentran cabida en *El sabor...*, trastocados, algunos aspectos de la vida y de las inquietudes del propio novelista, v.gr., las relaciones de don Juan de Prezanes y don Pedro Mortera; la insistencia en presentar el mundo al revés<sup>11</sup> y los personajes en metamorfosis; las lecciones morales, tan ingenuas que parecen estar sacadas de Fernán Caballero o los veintitrés cuentos de Tolstoi. No obstante, a pesar de los elementos subversivos y enrevesados que ha visto la crítica reciente, hay que reconocer que *El sabor...* aparenta evocar idílicamente la vida aldeana. El contenido «realista», con respecto a la naturaleza, las faenas campesinas, el día a día del vivir aldeano, está transido de inesperadas incursiones mitológicas y clásicas, y el conjunto adolece de súbitas escapadas hacia el ensueño o de metamorfosis anti-, o, por lo menos, no-realistas.

Sin embargo, si nos ceñimos sobre todo a lo que *El sabor...* representaba para la crítica contemporánea, para Ortega Muñilla, Miquel y Badía, Pérez Galdós, Clarín o el propio Menéndez Pelayo veremos que ofrece en su conjunto una serie de similitudes con la otra obra que nos ocupa, el poema de *Mireya*.

*Mireya. Poema Provenzal* está dividido en cantos, característica de la epopeya clásica. Desde su publicación en 1859 la crítica viene reparando en las deliberadas reminiscencias clásicas diseminadas a lo largo del poema. Hay patentes ecos virgilianos —tanto de *La Eneida* como de los poemas pastoriles—, de Homero —*La Odisea* más bien que *La Ilíada*—, de Longo —*Dafnis y Cloe*— y de unas cuantas más bucólicas clásicas. Más generalmente hay posibles alusiones a Horacio, Heliódoro y Píndaro que atestiguan la intención de Mistral de difundir en el poema un espíritu y un ambiente clásicos tales como podían esperarse de una moderna epopeya ubicada en una región de fuerte influencia griega y romana.

---

<sup>11</sup> Ver mi Introducción a *El sabor...*, ed. cit., pp. 40-41 y los aludidos comentarios de Cossío y Montesinos.

En *El sabor...* —por primera vez en sus novelas—<sup>12</sup> prodiga Pereda detalles de interés clásico. El segundo capítulo, «A modo de sinfonía», parece recoger adrede elementos del *Beatus ille* horaciano y de los poemas pastoriles virgilianos, si bien la consabida égloga garciliásiana se cierne sobre todo ello. El concepto de una plática entre dos individuos al pie de una cajiga es frecuente en el barroco español o italiano, pero sin duda recuerda Pereda el «*Super viridi fronde...*» virgiliano.<sup>13</sup> Sin más bastarían estos mínimos ingredientes clásicos para justificar a los ojos de Pereda su vacilación, en un principio, entre dos títulos: *El sabor de la tierruca* o *La epopeya de Cumbrales*.<sup>14</sup>

Sigue el hilo de alusiones clásicas en *El sabor...* con la descripción de la rivalidad entre ambos pueblos. En *Mireya*, aunque se denotan ciertas diferencias entre distintas regiones de la Provenza (las moradas de Mireya y de Vicente, Arles, la Camarga, el desierto de Crau, etc.) la rivalidad propiamente dicha proviene de la oposición entre las familias de Mireya y Vicente y de la serie de pretendientes por la mano de aquélla. En *El sabor...* Pereda capta la nota eterna de la rivalidad entre los dos pueblos, Cumbrales y Rinconeda, al aludir con evidente fruición a «*Griegos y troyanos*» (título del cap. XXIII); a Chiscón: «parecía un buey destinado al sacrificio en el ara de un dios pagano» (p. 249), o bien llamándole «el Hércules de Rinconeda». Próximamente, en la lucha entre Pablo y Chiscón frente a la iglesia de Cumbrales «quedóse éste como Polifemo cuando Ulises le metió por el ojo el estacón ardiendo» (p. 252). Y finalmente: «Fragor produjo esta caída; pero no por el choque de las armas, como cuando caían los héroes de

<sup>12</sup> Volverá al tema clásico y a las alusiones clásicas en *Al primer vuelo* (1891) y *Peñas arriba* (1895).

<sup>13</sup> Efectivamente cita *subter viridi fronde* en el cap. XIII de *El sabor...*

<sup>14</sup> La revelación se hizo en sendas cartas a Gumersindo Laverde y Menéndez Pelayo, en octubre y noviembre de 1881. Remito al lector a González Herrán, *La obra de Pereda...*, para más detalles, en pp. 166-167.

la *Ilíada*, sino por el peso de la mole y el crujir de los pulmones y costillas» (p. 252). Más allá de la semejanza en las deudas clásicas está, desde luego, el parentesco interesante de esta lucha en *El sabor...* con aquélla que se verifica en el canto V de *Mireya*, con el título de «La lucha», entre Vicente, el amante de Mireya, y su rival Elzear, el boyero. Precisamente como pasa en la novela de Pereda, se trata de una lucha entre la agilidad y la destreza por una parte (Vicente y Pablo) y por otra la fuerza bruta y el peso (Chiscón y Elzear).<sup>15</sup> No es necesario en absoluto que Vicente y Pablo reúnan las mismas condiciones sociales para que se establezca una semejanza entre sus respectivas luchas. Asimismo, en la provocación que ofrece Chiscón a los mozos de Cumbrales en el castañar (cap. XXI) se denota un paralelismo interesante con la provocación que ofrece el boyero, Elzear, a Vicente (Canto V).

Si el uso que hace Mistral de una nutrida gama de alusiones clásicas en su epopeya moderna bien pudo tener su poco de influnecia en la composición de *El sabor...*, la «epopeya de Cumbrales», también hace falta advertir que en *Mireya* hay un canto y una escena de fuerte sabor clásico que no tiene equivalente en la novela perediana, y que quizás nunca hubiera podido encontrar cabida allí. Me refiero al principio del canto II, «La deshojadura», donde se desarrolla la tierna escena clásica e idílica en la que Mireya está recogiendo las hojas de la morera y es sorprendida por Vicente. Siguen recogiendo juntos y cuando Vicente encuentra una nidad de abejarucos Mireya va colocando los críos uno a uno en su corpiño. El tono y la intención sugieren castamente futuros amores sexuales entre los jóvenes amantes, todavía incumplidos y trágicamente destinados a no cumplirse nunca. En su remoto ascendiente en Longo —*Dafnis y Cloe*— Dafnis recoge un grillo que chirría a más y mejor de entre los pechos de Cloe. Cloe lo besa, lo recoge y lo vuelve a colocar en su seno. Semejante atrevimien-

<sup>15</sup> Elzear reúne en su persona la fuerza y la alevosía. En *El sabor...* estas características se ven desdobladas en Chiscón y el Sevillano, ya que Pereda se cuida mucho de no presentar la perfidia en los aldeanos de su comarca.

to estaba vedado a los propósitos pastoriles de Pereda en *El sabor...* Se trasluce, sin embargo, en las relaciones inocentes de las parejas —Pablo y Ana, Nisco y Catalina— algo del casto idilio amoroso de Dafnis y Cloe, bastando para completar la semejanza con Longo y con Mistral una amplia gama de símbolos caseros y naturales, desde la lozanía de los cultivos, el ciclo de las estaciones y el simbolismo de la primavera, la cosecha, la deshoja, etc., hasta la fuerza mitológica de la cajiga y del *ábrego*. Con términos distintos, pero igualmente eternos, compone Pereda un paisaje y un idilio con un fondo de labores campestres que no desmerecen de los intentos en esa línea de Mistral, ni de los remotos orígenes de ambos en el Lesbos de Longo.

Ha escrito Pereda en esta novela: «En uno de mis libros he dicho yo que no hay en la Montaña una aldea sin su correspondiente bruja» (p. 126). Desde *Tipos y paisajes* (1871) —el libro aludido, y específicamente el cuadro intitulado «Las brujas»— hasta la Rámila, en *El sabor...*, se ve que Pereda reconoce la capacidad del pueblo para exagerar enormemente ciertas características brujeriles.<sup>16</sup> En ambas obras la «bruja» resulta ser al fin una pobre mujer sin familia y sin recursos, pero honrada y sin malicia. La Rámila funciona como foco de las proyecciones supersticiosas de un pueblo ineducado, lo cual también puede decirse de la bruja, Taven por nombre, que figura con papel importante en *Mireya*. Tanto la Rámila como Taven se presentan como figura necesaria de la comunidad rural, católica ortodoxa, por cierto, pero con algunos resabios paganos. Se consulta a la bruja a propósito de la cosecha, la sequía, el pleito con el vecino, y en cuestiones de mal de amores. También asoma el «mal de ojo» o la mala mirada, acentuando así el temor entre los aldeanos y el dominio de la bruja.

En *Mireya* Taven posee un realce más siniestro, más misterioso, que la Rámila de *El sabor...*, lo cual permite su papel

<sup>16</sup> Un repaso de la prensa montañesa de las décadas 70 y 80 del pasado siglo demuestra que Pereda no anduvo descaminado en este sentido.

trascendental en la muerte de Mireya. Sin embargo, es la cuestión de mal de amores lo que define y justifica la presencia de la bruja en ambas obras. Mireya se enamora del cestero, Vicente, no pudiendo casarse con él por oposición de sus padres a la condición humilde de la familia de éste (aunque, como han notado varios críticos, la distancia social entre una y otra familia es más bien pequeña). Nisco, antiguo novio de Catalina, sufre mal de amores por María, la hermana del protagonista, Pablo. Hace el ridículo Nisco ante su amigo, y ante sus compañeros, al pretender tan fuera de su posición social. En este caso, Nisco no intenta consultar a la bruja; es ella quien le busca y le aconseja, con el conocido cuento del *bígaru* (cap. XV), que vuelva a cortejar a Catalina: cada oveja con su pareja. A pesar del ambiente de ensueño y, en cierto sentido, de la mentada dimensión del mundo al revés,<sup>17</sup> en *El sabor...*, no quiere Pereda —ni se le ocurre— sobrepasar los límites marcados por su concepto de la comunidad pueblerina, o de la sociedad en general, y del orden público. En *Mireya* la heroína epónima requiere la ayuda y el consejo de la temible Taven, yendo a verla en su gruta subterránea apropiadamente inaccesible. De acuerdo con el consejo de ésta emprende Mireya el arduo viaje a través del desierto de Crau (Canto VIII) para buscar el amparo de las tres Santas Marías en Aigues Mortes. Y he aquí que el viaje penosísimo por el pedregal desértico de Crau, bajo el sol ardoroso del estío, provoca en Mireya una insolación y trastorno que pronto se convierte en espejismo. Mireya contempla un Crau trastocado, un mundo al revés, totalmente ajeno a sus valores y percepciones habituales, y este espejismo que crea un mundo al revés la acompaña hasta su visión, su trágica muerte y sublimación, ante el pueblo atónito, en la capilla de las tres Marías en Aigues Mortes.

---

<sup>17</sup> No se ofrece para *El sabor...*, como en el caso de *Sotileza* (ver la Introducción de F. Caudet a esta novela en la edición Tantín de las *Obras completas de Pereda*, en prensa) una explicación sociológica de la yuxtaposición de un evidente *statu quo* con un subversivo mundo al revés.

En ambas obras la bruja favorece y determina, hasta cierto punto, la proyección en el curso narrativo no sólo de lo mitológico y siniestro, sino también —y de modo más decisivo, a mi ver— de la atmósfera de ensueño, del mundo al revés, que en el caso de *El sabor...* ha dado tanto juego a la crítica. Dentro de los paralelismos más generales que hemos visto hace falta destacar la importancia del uso en ambas obras del enajenamiento, el ensueño, el mundo al revés. Aunque ambos autores se conforman, finalmente, con el orden establecido es de notar, como ocurre con otros ejemplos literarios del mundo al revés<sup>18</sup> que la función del concepto del mundo al revés es de subvertir y cuestionar el statu quo a la vez que triunfa éste. El enajenamiento, la muerte y la sublimación de Mireya ponen en tela de juicio los valores establecidos de la comunidad a la que pertenece, y asimismo el enrevesado mundo de ensueño y de *otredad* de *El sabor...* acaba por convencernos de que el orden establecido en esta novela es más precario de lo que parece a primera vista.

Por otra parte, importa subrayar la notable semejanza del contenido de las dos obras. Se trata de una región remota, apartada de los grandes centros, que da la sensación —tanto real como ficticia— de cierto exotismo, de ser «distinta», otro país. En esta región el ciclo de las estaciones, la labor de los campos, el orgullo del artesano o del experto en algún oficio —piénsese en Vicente y su padre, su habilidad como cesteros, o en Juangirle, el alcalde de Cumbrales, y su destreza y conocimientos para afilar un dalle —la vida diaria de los campesinos, con sus faenas, sus costumbres, sus supersticiones, todo esto genera un ritmo de vida aprestado para seducir al gran público ciudadano. En cambio, la contra-corriente de ensueño, de enajenación, del mundo al revés, desmiente de tan fácil encasillamiento y clasificación. El ritmo del vivir campestre adquiere su máximo predominio en los contados momentos de labor comunitaria —la deshoja en *El sabor...* (cap. XVI) o,

---

<sup>18</sup> Además del citado trabajo de F. Caudet, hay artículos bien conocidos de Helen Grant y John Varey sobre este tema.

la deshojadura (Canto II) y el del desembojo de los capullos (Canto III) en *Mireya*— pero este ritmo «eterno», consagrado, habrá de ser sometido a la mirada escudriñadora de otros valores, de unas facultades perturbadas, ensimismadas, enreveadas, aunque no por esto menos probables o aceptables.

Esta región, provenzal o montañesa, tiene su propia geografía, clima, lengua, historia, mitología... Es decir que tanto *Mireya* como *El sabor...* representaron en su día no sólo un canto o himno a la *tierruca*, sino también a la diferencia, a la diferenciación. Si bien es cierto que el poema de Mistral comienza con las palabras: «Canto una niña de Provenza», también se traslucen un acendrado sentimiento regional y regionalista que en la literatura castellana del último tercio del siglo XIX llegará a tener su equivalente más próximo en la obra de Pereda, y especialmente en *El sabor...*

En su día, y posteriormente también, ambas celebraciones de una tierruca pudieron haber servido de punto de arranque para fines separatistas, pero las intenciones de sus autores iban para otros derroteros, hacia la poesía, la bucólica clásica, la fijación de una lengua,<sup>19</sup> de unas gentes y de unas costumbres, dentro de su marco natural, para la posteridad. Es obvio que abundan puntos de discrepancia entre las dos obras: de género, de preocupación lingüística, de los declarados propósitos del autor.<sup>20</sup> Pero estas mismas diferencias ocultan otras tantas afinidades. El propio Pereda, como hemos visto, vaciló

---

<sup>19</sup> Naturalmente existe una distancia enorme entre lo que Mistral logró con *Mireya* —dar una forma literaria al provenzal a mediados del siglo XIX— y el papel dudoso del habla montañesa en la obra de Pereda.

<sup>20</sup> «Y allí mismo... con el pie en el umbral de la masía paterna... tomé una resolución: en primer lugar, levantar, reavivar en Provenza el sentimiento de la raza que yo veía aniquilarse bajo la falsa y antinatural educación de todas las escuelas; en segundo lugar, provocar esta resurrección mediante la restauración de la lengua natural e histórica del país...; en tercer lugar, volver a poner de moda el provenzal por la influencia y la llama de la divina poesía». F. Mistral, «La vuelta a la masía», en *Prosa; memorias y cuentos*, en la edición Aguilar de las *Obras escogidas*, 1951, pp. 923-924.

entre los títulos *El sabor de la tierruca* y *La epopeya de Cumbrales*, y según los comentarios de la crítica contemporánea *El sabor...* tenía tanto de poema como de novela. La Montaña no posee una lengua, ni un dialecto, tan fuertemente diferenciada del castellano como es el caso del provenzal con respecto al francés estándar, y sin embargo Pereda otorga en sus obras un papel importante a la diferenciación lingüística, aunque no siempre acertadamente. Frente al «Canto una niña de Provenza» de Mistral hay que tener en cuenta los propósitos de Pereda según su declaración al fin de la novela («¡qué suerte la mía...!»)<sup>21</sup> pero también es indudable que los propósitos *no declarados*<sup>22</sup> de Mistral coinciden de manera sorprendente con los de Pereda.

En resumidas cuentas, entre *Mireya* y *El sabor...* se nota una porción de afinidades y paralelismos que bien pueden ser coincidencias: el himno a una región de la periferia nacional, con su naturaleza, sus tierras, su clima, su fauna y su flora; el ritmo de las estaciones, del vivir campestre y de las faenas agrícolas; la potencia inmensa de la naturaleza revelada en el desierto de Crau, el Ródano, el *ábrego* y la tormenta; el elemento mitológico, las brujas, los duendes, el cuento del *bígaru*; la celebración incondicional de una comarca, sin fines políticos; la fijación en forma literaria de unas gentes humildes, con su lengua, o por lo menos su habla, sus costumbres, su innata diferencia de otras gentes; la gama de alusio-

<sup>21</sup> «¡Qué suerte la mía si con este librejo... consiguiera yo, lector extraño y pío, darte siquiera una idea, pero exacta, de las gentes, de las costumbres y de las cosas; del país y sus celajes; en fin, del *sabor de la tierruca!*». Ed. cit., p. 314.

<sup>22</sup> Además de los paralelismos que hemos estudiado —que de cierta manera tienen que responder a los fines de ambos autores— habría que señalar también la semejanza entre el «cuento» de la muerte de Elzear en el Ródano y el baile de los duendes-banqueros en el puente de Trinquetalla, con todo lo que tiene de legendario y folklórico, y el cuento del *bígaru* en *El sabor...*, y la sorprendente afinidad entre la descripción de la derrota perediana (*El sabor...*, cap. XVII) y la descripción que hace Mistral de un rebaño trashumante en el Canto IV de *Mireya*.

nes clásicas y la reiterada presencia de la epopeya; el mal de amores y el mal de ojo; el enajenamiento y el mundo al revés. Todo esto, junto con un factor de casi igual importancia, v.gr. la captación deliberada de un mundo que estaba a punto de desaparecer o que ya había desaparecido y que el autor iba recordando y recreando años después, justifica, en mi opinión, la comparación que hemos llevado a cabo. El hecho de que *Mireya*, ya publicado antes en la península en castellano y en catalán, apareciese en la misma colección, «Arte y Letras», en 1882, el propio año de la publicación de la primera edición de *El sabor...*, no deja de ser interesante. Es difícil, al tratarse de una colección y de una casa editorial que Pereda conocía y trataba casi un año antes de la publicación de su novela, con ilustraciones de Apeles Mestres, que desconociera nuestro autor otra obra, de tanta importancia para la literatura regional, que iba a publicarse en edición ilustrada en la misma colección. Casi se puede afirmar que si algún amigo le hubiera insinuado al autor santanderino que escribiese una novela montañesa tomando como modelo el poema de Mistral el resultado habría sido una novela muy parecido a *El sabor de la tierruca*. Fascinante y enigmático, por consiguiente, es el hecho de que el entonces joven Menéndez Pelayo, partícipe epistolar y por hablado de los datos más íntimos de la composición de los escritos de su amigo —privilegio que comparte con Guimersindo Laverde—, eligiera entre otros el poema de Mistral, *Mireya*, como ejemplo del idilio rústico moderno y como término de comparación con *El sabor...* Nunca acertaremos a saber si se trata de una adivinación genial, de una observación cualquiera sin trascendencia, o de la expresión cautelosa, velada, de unos conocimientos secretos. De todas formas, si efectivamente hubo algún precedente, algún modelo, en el caso de *El sabor de la tierruca* (o *La epopeya de Cumbrales*) cabe afirmar que el candidato más probable tendría que ser la *Mireya* de Mistral.

ANTHONY H. CLARKE  
Universidad de Birmingham