

La galerna de *Sotileza*, de J. M. de Pereda, como modelo de tormenta clásica

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA
(Universidade de Santiago de Compostela)

Para José Manuel, que confiesa en palabras de Pereda su forma de ver el mundo: «mira, Sotileza, yo no tengo vicios; soy arrimao al trabajo; no sé querer mal a naide; estoy hecho a poco».

En el controvertido prólogo que José María de Pereda firmó en 1884 para la primera edición de *Sotileza*, el escritor subraya la procedencia directa de los materiales de su obra tomados de la imitación de la naturaleza, lejos de adoptar otros elementos y técnicas que en aquel momento rechazaba. La novela se creó con «lo que da el estudio del natural, no lo que se toma de los procedimientos de nadie» (Pereda 1996: 65). Su concepción del realismo, apegada al costumbrismo más tradicional y tal vez lejos del naturalismo que él denostaba, no siempre parece encajar con ciertos «procedimientos» heredados, no ya de la tradición francesa coetánea, sino de la más tradicional literatura universal.

Así se demuestra con la descripción de la tormenta con que cierra climáticamente su obra. Pero al mismo tiempo, las reflexiones un tanto extemporáneas de Pereda en su prólogo nos acercan a un concepto de realismo ciertamente novedoso, como ha explicado claramente Darío Villanueva:

Pereda nos ha dejado en este prólogo un testimonio intuitivo -y claramente *avant la lettre*- del funcionamiento pragmático del realismo literario como resultado de la creación, a partir de las experiencias de un autor, de un mundo intensional, o campo de referencia interno, que solo cobrará pleno sentido cuando se proyecte intencionalmente sobre él un interpretante -mejor que referente- extensional del lector lo más cercano posible al del propio novelista (Villanueva 2004: 132).

Se trata de un concepto de realismo que apela directamente a un receptor competente, que sea capaz, al tiempo, de soslayar la dislocación temporal implícita que supone la narración:

La dificultad mayor que acarrea el realismo postulado por Pereda en *Sotileza* viene dada por una de las características esenciales del lenguaje literario: que está «fuera de situación». La distancia temporal entre la situación que corresponde al emisor y al receptor existe, incluso, entre contemporáneos, y el problema -el «ruido» en términos de la teoría de la información- se agrava por la ausencia de contacto entre ambos y la imposibilidad de que opere la función metalingüística que el prólogo perediano insinúa. Todo queda al arbitrio de la función hermenéutica del lector, que es individual, espacial y temporalmente libre y variable (Villanueva 2004: 132-133).

Y este procedimiento, que puede ser más efectivo en la medida que el lector se acerque al modelo pensado por el autor, quedará totalmente diluido cuando los referentes de la imitación no están próximos a la realidad representada. En ese sentido, no habrá nada más alejado de un lector concreto que el desarrollo de un tópico literario ancestral y hasta desgastado.

Por todo ello, la presencia de una tormenta, en los términos supuestamente realistas que la pinta Pereda en *Sotileza*, está más lejos del receptor ideal que cualquier otro elemento de la narración; la descripción de la tormenta en sí misma, no las consecuencias y las evocaciones que el autor incluye en el texto y que apelarán directamente a la experiencia y los sentimientos de los lectores competentes que reclama Pereda.

La importancia del capítulo XXVIII de *Sotileza* ha sido subrayada en múltiples ocasiones; sirvan, empero, como ejemplo las palabras de Anthony H. Clarke (1969: 165) como afirmación más significativa y autorizada: la tormenta «representa el punto máximo, el ápice narrativo, de la curva gráfica de la novela; hasta diríase que *Sotileza* fuese escrita y edificada en torno a la borrasca».

Pues bien, teniendo en cuenta la importancia de esa descripción, de su valor estructural, pero también de su fuerza descriptiva y de la importancia capital que supone para la pintura de los personajes y la resolución de la trama, creo que merece una mayor atención. Esos valores, por cierto, trascienden el ámbito cerrado de la propia narración porque, como ha señalado Peter A. Bly (1998), parecen influir en el capítulo IV de *Lo prohibido* de Galdós.

Este penúltimo capítulo no solo se presenta como elemento tomado de la realidad histórica, sino como modelo constructivo que ilustra un tópico ancestral como es la descripción de la tormenta¹, mientras que para otros también contiene una fuerte carga ideológica:

En el capítulo perediano es cuestión de una trayectoria espiritual simple y equilibrada: a una salida hacia mar adentro hecha en un estado de ceguera moral, contrapesa una vuelta a tierra, milagrosamente realizada en un estado de iluminación moral (Bly 1998: 104).

Es bien conocido el acontecimiento histórico que sirvió de base para la composición de este capítulo XXVIII de *Sotileza*. No es, con todo, el único lugar de la obra perediana en que tan infausto hecho cobra protagonismo, ni siquiera el primero. En efecto, en el relato «El fin de una raza» (1880), recogido más tarde en sus *Escenas montañosas* (1885), Pereda evoca directamente la misma desgracia, y tal vez lo haga impelido por la necesidad circunstancial de ofrecer un homenaje a los fallecidos porque el texto, o parte de él, parece que fue leído con motivo de la conmemoración de la galerna.

El suceso, bien conocido por *La galerna del Sábado de Gloria*, ocurrida en 1878, causó, como no podía ser de otra forma, un gran impacto en la sociedad santanderina y española del momento. Debido a los más de trescientos marineros muertos y el desamparo que esta situación generó, fue un suceso que marcó la vida social santanderina por muchos años y que generó no poca literatura circunstancial. Es muy

¹ Para una revisión del tópico, sus características y su funcionalidad, véase Fernández Mosquera (2006). A esta monografía remito para la bibliografía pertinente y para la base teórica de esta propuesta.

probable que el primer atisbo de fuente del cuento «El fin de una raza» hubiera tenido su impulso en alguna de estas conmemoraciones, incluso concretamente la de velada benéfica del 10 de mayo 1878 en la que intervinieron los próceres de la cultura montañesa de su tiempo, incluidos Menéndez Pelayo y, naturalmente, José María de Pereda. Así lo intuye Ignacio Aguilera, quien también señala algunas posibles razones en contra:

Tengo para mí que D. José María de Pereda escribió y leyó en aquella fiesta su magnífica estampa «El fin de una raza». Hay en verdad una serie de razones en contra de esta hipótesis. Pereda publicó por primera vez -al menos en un libro- esa narración marinera en 1881, dentro de *Esbozos y rasguños*. Y, además, fecha el cuadro en 1880. Y, entre las que se me alcanzan, hay aún otra razón opuesta a mi conjetura: parece imposible que diese lectura a una pieza literaria que ocupa 35 páginas, es decir, que sólo la intervención de D. José María habría ocupado más de una hora (Aguilera 1962: 199).

No son fáciles de entender los argumentos que el propio estudioso contrapone a su conjetura: aparecer años más tarde en un libro no invalida la creación anterior y tal vez la prudencia de Pereda no obligase a escuchar el cuento completo (si es que estaba completo en esa fecha y no era un simple esbozo), sino unos párrafos significativos, tal vez el IV, es decir, la narración de Tremontorio, como propone Aguilera. Por idéntica causa, es decir, la distancia temporal entre el suceso y la producción literaria derivada, Aguilera niega que la galerna de 1878 sea la fuente histórica de la tormenta de *Sotileza*:

Pero es el hecho que si en la obra perediana buscamos alusiones a la tragedia de 1878, sólo encontramos la de «El fin de una raza», ya que no cabe pensar en la de *Sotileza*, puesto que esta novela no aparece hasta 1885 y sabemos por cartas de Pereda que la escribía el año anterior (Aguilera 1962: 199).

El curioso razonamiento de Aguilera de que no se justifican las fuentes por la lejanía del suceso recordado no deja de ser muy endeble. Antes al contrario, en un claro ejercicio de intertextualidad autorreferencial, Pereda utilizará la base de las mismas referencias históricas para al menos estas dos obras, primero para «El fin de una raza» (leído o no en la velada de 1878) y años más tarde para *Sotileza*. Este hecho, nada extraño en la creación perediana, confirma el impacto que también sobre el escritor tuvo la galerna de 1878 y, sobre todo, la vinculación de la desgracia con la vida que Pereda quiere pintar de la sociedad santanderina de ese tiempo: muchos acontecimientos, grandes o no, de la vida de la ciudad están detrás de las narraciones del escritor. Lo extraño hubiese sido que la gran tragedia de *La galerna del Sábado de Gloria* no tuviese su protagonismo, dentro, además, de la pintura del Santander marinero que *Sotileza* quiere reflejar. Y, por añadidura, los datos que Aguilera recoge sobre el tema de la lectura del relato de Tremontorio junto con otras coincidencias con informaciones periodísticas del momento hacen más que plausible que sea ese texto, o parte de él, el leído por Pereda en esa velada.

En su edición de las *Obras Completas* de José María de Pereda, Salvador García Castañeda (Pereda 2009: 309) señala que el texto de «El fin de una raza» se redactó en 1880 y se publicó en tres entregas sucesivas en el periódico integrista *El Siglo Futuro*: el jueves 10, el viernes 11 y el sábado 12 de febrero de 1881. Pereda lo incluyó inmediatamente después en una de sus recopilaciones costumbristas, *Esbozos y*

rasguños (1881), y de ahí pasó a la tercera edición de *Escenas montañosas*, como parte del tomo V de sus *Obras Completas* (1885), incorporación que no deja de ser relevante ya que coincide con el año de la primera publicación de *Sotileza*. Por otro lado, este cambio de *Esbozos y rasguños* a *Escenas montañosas* obedece a que «El fin de una raza» es relato próximo -en temática, ambientación, personajes, intención-, si no gemelo, del titulado «La leva»², que figuraba en aquel su primer libro.

Pero más allá de las fuentes directas del relato y de las circunstancias históricas que indujeron su composición, lo que interesa ahora es explicar la composición de *Sotileza* y «El fin de una raza» ya que sin duda ambos relatan los mismos sucesos.

En primer lugar, lo que llama la atención, atendiendo a los dos conjuntamente, es el cambio del punto de vista narrativo para la descripción. En «El fin de una raza», el narrador es el personaje Tremontorio, quien relata lo sucedido desde el pasado y que puede suponerse remite a una información más o menos directa obtenida por el escritor. El costumbrismo del cuento se adorna con el lenguaje local del marinero y con alguna otra nota ambiental, además del léxico supuestamente propio del pescador santanderino. Además, la narración se amplía a la descripción de la tormenta en tierra, así como la reacción de los personajes que contemplaban la desgracia en el mar.

En esta descripción, de tierra hacia el mar, destaca retóricamente la calma inicial, presagio de la galerna:

-¡Hermoso día! -exclamaban las gentes de tierra, encaminándose a continuar los suspendidos negocios, o frotándose las manos a la puerta del almacén, o contemplando la naturaleza desde las entreabiertas vidrieras del gabinete (Pereda 1989: 245).

El narrador localiza abiertamente la fecha para que las coordenadas espacio-temporales no dejen lugar a la duda del homenaje conmemorativo que supone el texto: «aquel inolvidable *Sábado de Gloria* de 1878».

La presentación de la tormenta en tierra es muy precisa:

Así llegó el sol a la mitad de su carrera, el afán de los hombres al descanso del medio día. Entonces se alzaron súbitamente remolinos de polvo en las calles de la ciudad; azotó la cara de los transeúntes una ráfaga de viento húmedo y frío; oyóse el chasquido de algunas vidrieras sacudidas contra la pared; cubrió los cerros del Oeste un velo achubascado; nublóse repentinamente el sol; tomó la bahía un color verdoso con fajas blanquecinas y rizadas, y comenzó a estrellarse contra las fachadas traseras de la población una lluvia gruesa y fría.

-Un *galernazo* -dijo la gente con mucho sosiego-. Después del Sur, era de esperar (Pereda 1989: 245).

Esta descripción atiende muy puntualmente los elementos propios de la galerna en tierra: remolinos, ráfagas de viento húmedo y frío, rotura de cristales, ocultación del sol, cambio de color del mar y fuertes aguaceros. Pero la pintura de las consecuencias humanizan y cargan de patetismo los efectos que provoca la tempestad en el mar:

² Bonet (1970: 24) en su antología perediana, que compara sagazmente ambos textos, considera «El fin de una raza» como una continuación de «La leva».

Noticias de él fueron los alaridos que comenzaron a oírse luego por las calles entre la gente marinera: madres clamando por sus hijos; esposas por sus maridos; hijos por sus padres; hermanas por sus hermanos. Aquello era una desolación, y sus clamores atravesaban el alma como un puñal. Corrían los desventurados, pálidos los rostros y los ojos sin lágrimas, porque para los grandes dolores no existe el consuelo de ellas, buscando en los ojos de los demás una respuesta que nadie podía darles, y el contristado espectador se agregaba a ellos y los seguía como si el mismo infortunio le empujara (Pereda 1989: 246).

El narrador dejará la descripción propia de la tormenta marítima al personaje protagonista, a Tremontorio, quien explica lo imposible de su prevención y, requerido por una pregunta directa («-Bien; pero ¿qué sucede allí en esos momentos terribles?») el personaje se explica con ese lenguaje costumbrista y supuestamente local con que Pereda regionaliza la narración:

-Y ¿lo sabe alguno, por si acaso?... ¡Retiña! faltan ojos y tiempo pa mirarlo... Está usted en un jirvor de espuma, que zarandea la lancha como si fuera cáscara de nuez; ese jirvor se levanta, se levanta... y vuelve a bajar; y al bajar, cae sobre usted; y al caer, usted no sabe si caen peñas o qué cae, porque quebranta y ajoga al mismo tiempo; y al abrir usted los ojos, ¡tiña! ni hombre, ni lancha, ni remo, ni costa, ni cielo, ni ná. ¡Allí no hay más que estruendo y golpes, y espuma y desamparo!... ¡ni voz para clamar a Dios, porque en aquella tremolina no se oye uno a sí mismo! Un trastazo le echa a pique, y otro le saca a flote; la cabeza se atonece, y el que mejor sabe anadar, trata de olvidarlo pa acabar cuanto antes (Pereda 1989: 249).

No hubiese sido verosímil, ni «realista», que un personaje como Tremontorio pintase la tormenta en los términos literarios habituales, aunque se dejan entrever algunos elementos recurrentes en este tipo de situaciones, si bien matizados por el obligado costumbrismo: el hervor del mar, la espuma, el subir y bajar de la barca, la mezcla de agua y arena, el ruido, los golpes, las plegarias... Se trata de elementos constitutivos de la descripción tópica de la tormenta.

No tenemos que acudir a Virgilio para encontrarnos elementos similares, que lo son. Más cercana está la muy virgiliana descripción de Ercilla en *La Araucana* (1993: 454):

Ábrese el cielo, el mar brama alterado,
gime el soberbio viento embravecido;
en esto un monte de agua levantado
sobre las nubes con un gran ruido
embistió el galeón por un costado
llevándolo un gran rato sumergido,
y la gente tragó del temor fuerte
a vueltas de agua, la esperada muerte.

Se podrá argumentar que los rasgos comunes entre ambas descripciones proceden de los hechos comunes, es decir, que en las tormentas y en las galernas suceden estas cosas. Tal vez. Lo cierto es que Pereda, que se sepa, no corrió ninguna tormenta personalmente y en este caso cuenta lo que, en el mejor de los casos, le contaron, aunque lo adorna de costumbrismo localista. Y en más de una ocasión, Pereda recordó su base literaria greco-latina, el estudio de los clásicos y sus conocimientos de retórica.

Algo similar sucede con la galerna, la misma galerna evocada del Sábado de Gloria de *Sotileza*. Dado que se supone que Pereda tomó «del natural» el material para la tormenta y ese natural procede de sus conversaciones con los protagonistas más o menos directos y también del rico seguimiento que la prensa local hizo del acontecimiento, se podría hasta defender cierto realismo objetivista o incluso, exagerando, una tendencia naturalista por la búsqueda sistemática de datos. Sin embargo, pesará más, a mi entender, la relación directa de este capítulo con la historia de la literatura española y universal, lo cual demuestra que Pereda, consciente o inconscientemente, más allá de las corrientes exitosas, desarrolla uno los motivos más tradicionales, intemporales y locales como puede ser la descripción de una tormenta. La tempestad de *Sotileza* es un ejemplo de disfraz costumbrista de un asunto que no lo es y esa adecuación local se muestra ya desde su misma denominación: la galerna. Tal vez sea este un modelo de que los procedimientos literarios para la composición de la obra sean de origen costumbrista, pero el resultado no lo es en este caso concreto, o al menos, trasciende la pintura local de la vida marinera de Santander. Se trata de una muestra clara de los «elementos previos» que tan bien define González Herrán al explicar la construcción de la novela:

Al reconstruir en el apartado inicial de este capítulo el proceso de elaboración de *Sotileza* tuvimos ocasión de notar en el método del escritor la herencia de su «oficio» costumbrista: el argumento de la novela, su desarrollo y, en consecuencia, todo el *plan* del libro, constituye el hilo ensartador de unos elementos previos (situaciones, escenas, tipos...) de clara raíz costumbrista (González Herrán 1983: 241).

Una de las diferencias entre la tormenta descrita en «El fin de una raza» y el capítulo XXVIII de *Sotileza* es su narrador y el tiempo de su relato: mientras que Tremontorio realiza su descripción desde el pasado, el narrador de *Sotileza* lo hace en presente y su protagonista no es un viejo pescador, sino un joven de una clase social diferente y que vive por vez primera la traumática experiencia del galernazo. La reconstrucción de Pereda, esta vez desde el punto de vista de un personaje que para muchos es su alter ego, le permite en este caso no estar tan apegado a los localismos descriptivos del marinero y solo los reserva para aquellos elementos que darán proximidad a la narración, que regionalizan el relato, desde la denominación *galernazo* hasta los nombres de las barcas, arboladuras, velas (la unción, el tallavientos...). En ese sentido, su descripción se acercará más a los modelos clásicos.

El desarrollo de la narración en *Sotileza* permite ya una mayor amplitud en la propia descripción que, por cierto, también se abre a denominaciones clásicas: además de *galernazo* y *galerna*, Pereda emplea *tormenta*, *huracán* y *tempestad*, como términos sinónimos. Y resulta sintomático que el término local ceda el protagonismo a las denominaciones no marcadas: *tempestad* se utiliza en cuatro ocasiones, mientras que *tormenta*, *huracán* y *galernazo* y *galerna*, en una sola³. Sin duda es un anuncio de que los elementos costumbristas tal vez sean menores y el peso de la narración tenga intereses más literarios, es decir, un mayor detenimiento en la descripción de unos hechos vagamente «reconstruidos» y, sobre todo, la utilización del accidente

³ «El *galernazo*, o sea la virazón repentina al Noroeste», «tan insuperables aquellas *tormentas*», «Pero éstas engrosaban a medida que el *huracán* las revolvía», «arrastrados al capricho de la *tempestad*», «Y la *tempestad* seguía desenfadada», «no podía resistir los azotes de la *tempestad*», «la espesa y blanca cabellera revuelta por el aire de la *tempestad*».

meteorológico con su valor funcional: la descripción del personaje Andrés, de su valor, de su conversión.

Veamos cuáles son los elementos invariantes de una tormenta que recoge Pereda en esta descripción de la galerna.

En primer lugar, el rumor lejano convertido en rugido de la tempestad: «un pavoroso rumor lejano» (Pereda 1996: 382), «con su empuje envolvió la lancha entre rugientes torbellinos» (Pereda 1996: 383), «¿No lo llenaban todo, no respondían a todo cuanto pudiera preguntar allí la mísera voz humana, los bramidos de la galerna?» (Pereda 1996: 384), «cuando la popa tocaba la cima de la montaña rugiente» (Pereda 1996: 390) que evidentemente remiten a Ercilla, por ejemplo:

Ábrese el cielo, el mar brama alterado,
gime el soberbio viento embravecido;
en esto un monte de agua levantado
sobre las nubes con un gran ruido.

(Ercilla 1993: 445)

Otro de los elementos tópicos en el desarrollo clásico del motivo de la tormenta es la espuma de las olas, el hervir el mar con la espuma:

toda la costa era una sola cenefa de mugidoras espumas que hervían y trepaban, y se asían a los acantilados, y volvían a caer para intentar de nuevo el asalto, al empuje inconcebible de aquellas montañas líquidas que iban a estrellarse furiosas, sin punto de sosiego, contra las inmovibles barreras (Pereda 1996: 387).

el hervor de la espuma que la asaltaba por todas sus asperezas (Pereda 1996: 383).

Igualmente, la barca que sube por las montañas de agua y baja a los abismos es también otro elemento invariante constitutivo del tópico:

Y la lancha seguía encaramándose en las crestas espumosas, y cayendo en los abismos, y volviendo a erguirse animosa para caer en seguida en otra sima más profunda, y ganando siempre terreno, y procurando, al huir, no presentar a las mares el costado (Pereda 1996: 384).

los saltos vertiginosos de la lancha, y la visión de su sepultura entre los pliegues de aquel abismo sin límites (Pereda 1996: 384).

Cuando la popa tocaba la cima de la montaña rugiente, y la débil embarcación iba a recibir de ella el último impulso favorable [...] la lancha comenzó a deslizarse por la pendiente de un nuevo abismo (Pereda 1996: 390).

Para todos estos elementos remito, de nuevo, a mi trabajo sobre la tormenta (Fernández Mosquera 2006: 17-31), pero conviene recordar, sin embargo, por su cercanía, la traducción exitosa de Virgilio realizada por Hernández de Velasco (1555):

Así decía, y una gran borrasca,
que vino retronando de hacia el norte,
hiere la vela con vehemencia horrible

y sube al cielo las bravosas olas;
hácese cada remo mil pedazos,
trastórnase la proa y pone el lado
de la nao a la furia de las ondas;
álzase en esto de agua un alto monte
y embiste en ella con furioso golpe.
Penden algunos en las altas olas
y en el hinchado mar andan subidos;
a otros el agua del mar hondo abierta
les muestra por entre ola y ola el suelo.
Hierva la arena y el agua embravécese...

(*Eneida*, I, vv. 103-110)

Y, en fin, otro de los elementos esenciales del motivo de la tormenta es la apelación a los dioses, presente ya en Virgilio y que se transpone a las apelaciones a la Virgen (de Atocha, del Carmen...) en la tradición de nuestro Siglo de Oro, así como las plegarias y promesas realizadas en un momento de angustia:

Notó que, puestos de rodillas y elevando los ojos al cielo, hacían la promesa de ir al día siguiente, descalzos y cargados con los remos y las velas, a oír una misa a la Virgen, si Dios obraba el milagro de salvarles la vida en aquel riesgo terrible. Andrés elevó al cielo la misma oferta desde el fondo de su corazón cristiano (Pereda 1996: 385-386).

-¡Adelante, Virgen del Mar! -repetían con voz firme los remeros al compás de su fatiga (Pereda 1996: 387).

Añádase, además, la lectura providencialista que es común a toda la tradición clásica greco-latina y también española (y mundial, se podría adivinar) que estos infortunios provocan:

y le espantaron de nuevo los peligros que corría en aquel instante y temió que Dios hubiera dispuesto arrancársela de aquel modo, en castigo de su pecado (Pereda 1996: 385).

Pues bien, el costumbrismo, el realismo costumbrista de Pereda, tan apegado a los sucesos reales como en este caso a *La galerna de Sábado de Gloria de 1878*, parece que debe mucho a la tradición literaria. Tal vez porque la tradición literaria se asiente sobre acciones comunes ante estos sucesos, pero no deja de ser interesante que la descripción de Pereda esté tan próxima a Virgilio, sobre todo cuando la pintura costumbrista no le obliga a poner en boca de un pescador como Tremontorio la descripción de unos hechos que él mismo nunca padeció directamente. Y téngase en cuenta que entre *La Eneida* y la literatura de Pereda ha transcurrido toda la literatura universal que habrá modificado y enriquecido el motivo, con variantes de color, tal vez mínimas, pero que justificarían aun más claramente la escritura perediana.

Por muy apegado a la tierra que quiera estar Don José María de Pereda, por muy cercano a los hechos que relata, por mucho que lo haya escrito de «lo que da el estudio del natural», nada hay más cierto en su realismo que la propia literatura.

Bibliografía

- AGUILERA Y SANTIAGO, Ignacio. (1962). «Rastro literario de una tragedia». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. 38. 191-211.
- BLY, Peter A. (1998). «Escenas marítimas en *Lo prohibido y Sotileza*». *Actas de la XII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*. Birmingham. Department of Hispanic Studies/University of Birmingham. 100-106.
- BONET, Laureano (ed.). (1970). *La leva y otros cuentos*. Madrid. Alianza Editorial.
- CLARKE, Anthony H. (1969). *Pereda paisajista: el sentimiento de la naturaleza en la novela Española del siglo XIX*. Santander. Institución Cultural de Cantabria.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago. (2006). *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*. Madrid/Frankfurt am Main. Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1983). *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander. Delegación de Cultura.
- PEREDA, José María de. (2009). *Obras Completas X. Miscelánea (III)*. Edición, anotación de Salvador García Castañeda. Santander. Tantín.
- PEREDA, José María de. (1989). *Obras completas I. Escenas montañosas. Tipos y paisajes*. Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda. Santander. Tantín.
- . (1996). *Obras Completas VI. Sotileza*. Edición de Anthony H. Clarke. Introducción y notas de Francisco Caudet. *La Montálvez*. Edición de José Manuel González Herrán. Introducción y notas de Laureano Bonet. Santander. Tantín.
- VILLANUEVA, Darío. (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid. Instituto de España/Espasa Calpe. Cito por la edición de 2004, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ALONSO DE ERCILLA. (1993). *La Araucana*, edición de Isaías Lerner. Madrid. Cátedra.
- VIRGILIO. (2000). *La Eneida. Traducción de Gregorio Hernández de Velasco (1555)*. Edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano. Barcelona. Planeta.