

CARTAS A GALDOS Y CARTAS DE GALDOS

P O R

ROBERT RICARD

Profesor de la Universidad de la Sorbona

Poco antes de morir Galdós —al parecer no se pueden dar mayores precisiones sobre la fecha—, un criado del novelista se presentó en casa de Ramón Pérez de Ayala y le entregó, de parte de su señor, una pesada maleta de cuero negro. La maleta contenía todas las cartas recibidas por Galdós a lo largo de su vida y que consideraba el escritor dignas de conservarse. Ese es el tesoro que las circunstancias han puesto en manos de doña Soledad Ortega y que generosamente comunica al público¹. En realidad no lo muestra por entero: era excesivamente rico y copioso. Sólo nos ofrece lo que considera de más valor y nos da en su compilación, si no nos equivocamos, 14 cartas de Mesonero Romanos, 141 de Pereda, a veces muy extensas², 77 de Clarín, también, a veces, muy largas, 60 de Francisco Navarro Ledesma, 59 de los actores Emilio Mario y Antonio Vico, 3 de Valera, 8 de Joaquín Costa y 6, muy breves, de Menéndez Pelayo. La precedente enumeración habla por sí sola. Completan la colección 18 cartas del propio Galdós a Ramón Pérez de Ayala. “Si no nos equivocamos”, decíamos hace un momento: hemos podido cometer algún error al hacer la cuenta,

¹ Soledad Ortega, *Cartas a Galdós*, Madrid, “Revista de Occidente” (1964). Para no multiplicar el número de notas, nos referiremos a este volumen entre paréntesis, con el título de *Cartas a Galdós*.

² No todas las cartas de Pereda son inéditas, como nos lo señala la misma Soledad Ortega (p. 14). Pero convenía reproducirlas todas en la colección para evitar interrupciones en la serie. Sobre algunas de estas cartas de Pereda, referentes a *Gloria*, cf. Robert Ricard, *Aspects de Galdós*, París, 1963, páginas 11-14.

porque uno de los pequeños defectos de ese volumen es que las cartas no están numeradas, lo que no facilita su manejo. Otro defecto de presentación, a mi manera de ver, resulta de la clasificación de las cartas por autores. Galdós mismo las había clasificado de esa forma y, desde su punto de vista, era, desde luego, la clasificación obligada. Doña Soledad Ortega ha querido respetarla, pero no sabemos si, al hacerlo así, ha hecho bien. Ese sistema rompe con la continuidad cronológica, y las noticias sobre un mismo tema, en lugar de acercarse en función de las fechas, se encuentran dispersas de manera poco cómoda a lo largo de toda la compilación. Son, sin duda, defectos de poca importancia, pero las facilidades que el lector echa de menos no hubieran sido inútiles, pues todos los bienes que así se le ofrecen le desconciertan y casi le sumergen. Confesamos nuestra incapacidad para hacer el inventario completo de tanta riqueza. Retengamos tan sólo algunos aspectos.

No vamos a detenernos mucho en las cartas de los actores VICO y, sobre todo, MARIO, representado por un número mucho mayor que las de su cofrade. No porque las consideremos desprovistas de interés: aportan numerosas noticias sobre el teatro, todavía poco estudiado, de Galdós y, en líneas más generales, sobre la historia del teatro en España entre 1892 y 1900. Pero, en general, son informaciones de poca importancia, a menudo anecdóticas, que una recensión como la presente puede apenas resumir o sistematizar, y que cada lector utilizará a su manera. Aunque las cartas de Mesonero Romanos, de Pereda, de Clarín y de Navarro Ledesma, que constituyen la parte más importante del volumen, contienen también, de vez en cuando, un cierto número de anécdotas, no ofrecen la misma dificultad —lo que no quiere decir que se pueda resumir toda su sustancia en unas pocas páginas.

Lo que sí nos muestran, entre otras cosas, es cómo “explotaba” Galdós a sus amigos cuando estaba preparando una novela o un “episodio” y reunía los elementos del relato. Ya sabíamos que MESONERO ROMANOS le había suministrado abundante material para

los *Episodios Nacionales*³, lo que confirman las catorce cartas que publica doña Soledad Ortega, aunque no contienen ninguna novedad importante. Pronto conoceremos con detalle la colaboración que aportó a Galdós el arabista de Tánger, Ricardo RUIZ ORSATTI, para la elaboración de *Aita Tettau* y de *Carlos VI en la Rápita*, gracias a la serie de cartas conservadas en la Casa Museo "Pérez Galdós" de Las almas y que José Schraibman ha confiado a la revista española "Al-Andalus" para su publicación. Se conocía menos, según creemos, el papel que representaron en ese sentido Pereda y Navarro Ledesma.

Nos enteramos, por ejemplo, de que PEREDA colaboró un poco en la redacción de *Gloria*, lo que deja de ser paradójico cuando sabemos lo que él pensaba de esa novela "volteriana". Cuando la escribió, Galdós, que no había hecho aún de Santander su residencia preferida, no conocía demasiado las costumbres de la Montaña⁴ y había consultado a Pereda, para el segundo volumen, sobre determinados aspectos de la vida agrícola de aquella región. El 26 de marzo de 1877, Pereda le envió, en contestación, una breve disertación sobre los trabajos agrícolas en Fricóbriga —"suponiendo, dice, que esta villa esté situada entre San Vicente de la Barquera y Santander"— y sobre todo acerca de las ceremonias de Semana Santa en toda la comarca circundante⁵. En efecto, sabemos que esas ceremonias ocupan un lugar importante en la segunda parte de *Gloria* (caps. 4-8, 22-23, 29), en relación con el regreso del protagonista Daniel Morton. Las informaciones de Pereda deben, pues, figurar entre los elementos que Galdós utilizó, con gran libertad, para escribir esos capítulos de su novela. Lo que no deja de tener

³ Cf. Hans Hinterhauser, *Los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*, trad. esp. de José Escobar, Madrid (1963), págs. 66-67; la fecha de 7 de marzo de 1867 (p. 66) para la redacción de *Zaragoza* se debe seguramente a una errata de imprenta o a un descuido del traductor; la verdadera fecha es 7 de marzo de 1874.

⁴ Su obra *Cuarenta leguas por Cantabria* es posterior a la redacción de *Gloria*, pues está fechada en septiembre de 1879 (cf. las *Obras completas* de las Ediciones Aguilar, t. VI, Madrid, 1951, págs. 1 431-1.445).

⁵ Véase *Cartas a Galdós*, págs. 59-63.

gracia es que Galdós se divierta citando a su ilustre amigo cuando habla de los campesinos que seguían la procesión del Domingo de Ramos y que han sido, nos dice, "trasladados por Pereda, con arte maravilloso, al museo de sus célebres libros montañeses" (capítulo 8) ⁶. Era su manera de agradecer la ayuda de Pereda, del que toma algunos rasgos, como, por ejemplo, los guardias civiles que van al frente de la procesión del Jueves Santo, mientras que los carabineros van al final (cap. 22). Esa carta de Pereda nos lleva a recordar la rapidez con que Galdós escribía la mayor parte de sus novelas: como hemos podido ver, está escrita el 26 de marzo de 1877 y la segunda parte de *Gloria* está fechada en mayo de 1877 ⁷. Galdós estaba escribiéndola, pues, en el momento que consultaba a Pereda. En general, no buscaba sus informaciones mucho antes de ponerse a escribir, sino a medida que iba escribiendo. Le sucedía, entonces, que no esperaba la respuesta, porque andaba siempre con prisas, y cometía a veces errores que sus correspondientes habrían de señalarle más tarde —como podrá verse en las cartas de Ruiz Orsatti y como parecen indicarlo ciertas cartas de Mesonero Romanos.

En las primeras semanas de 1877 muchas de las cartas de Pereda se refieren, como es de suponer, a la primera parte de *Gloria*, obra que, según podemos ver, llegó a su conocimiento entre el 9 de enero y el 9 de febrero de 1877 ⁸. Nadie ignora lo que Pereda pensaba y es inútil insistir sobre ello. Su severidad no es menor en lo que se refiere a la segunda parte, que leyó poco antes del 18 de junio de 1877 ⁹, lo que nos parece poco acertado, incluso si nos situamos en su propio punto de vista. La segunda parte de *Gloria* no describe el catolicismo español con tintas tan negras como la

⁶ Cf. Walter T. Pattison, *Bento Pérez Galdós and the Creative Process*, University of Minnesota Press, Minneapolis (1954), pág. 107.

⁷ Pattison, pág. 50, y Ricard, *Aspects de Galdós*, pág. 11.

⁸ Pereda escribe el 9 de enero de 1877: "Aún no ha venido *Gloria*, que me tiene con un palmo de lengua" (*Cartas a Galdós*, pág. 46). Pero habla largo y tendido sobre la novela en su carta del 9 de febrero siguiente (*ibidem*, páginas 47-50).

⁹ Véase su carta del 18 de junio de 1877 en *Cartas a Galdós*, págs. 63-65, y en particular la pág. 64.

primera, y podemos preguntarnos si Galdós no ha intentado, con la mejor buena fe, contrapesar el "volterianismo" que le reprochaba Pereda, introduciendo en la novela el "fanatismo" israelita a través del nuevo personaje Ester Spinoza¹⁰. Una parecida exageración volvemos a encontrar en el juicio crítico, inspirado en las mismas razones, que hace Pereda en 1878 sobre *La familia de León Roch*, en donde, sin embargo, Galdós atenúa, aunque tímidamente, las virulencias de *Gloria* y de *Doña Perfecta*. Es curioso que Pereda no se haya dado cuenta, a pesar de que intuye algo, pues en esa misma carta del 26 de marzo de 1877, le escribía a Galdós: "...se me figura que no está V. enteramente satisfecho del *aura religiosa* que se respira en *Gloria*" (*Cartas a Galdós*, pág. 59). Porque si es cierto que los dos amigos ejercieron una influencia moderadora el uno sobre el otro —por desgracia todavía no se ha hecho la historia de esa amistad—, nos parece que, en lo que a Galdós se refiere, esa acción moderadora de Pereda se hace ya notar un poco en *La familia de León Roch*. El geólogo incrédulo, acaso krausista, que pone en escena Galdós en esa novela no es, quizás, una de sus creaciones literarias más afortunadas, pero tampoco es, ni mucho menos, el sectario agresivo que cree ver en él Pereda. El 14 de marzo de 1877, hablando de la primera parte de *Gloria*, Pereda le escribía a Galdós: "Déjeme, amigo, en esta relativa tranquilidad de espíritu, admirando aquella fe que hizo morir sonriendo a mi madre y que me da la esperanza de volver a verla así como a mis hijos y a cuantas personas me han sido queridas y ya no existen; déjeme desde aquí compadecer a los filántropos innovadores de ogaño que tanto se afanan por matar una creencia que consuela, con una duda que atormenta..." (*Cartas a Galdós*, pág. 56). No hay que dar a esta apologética sentimental más valor del que tiene, pero ¿cómo no percibir, ya al año siguiente, un eco de esas palabras en las líneas siguientes de *La familia de León Roch*? "No tenía (León) la gazmoñería racionalista —pues también hay gazmoñería racionalista— que consiste en escandalizarse con exceso de la credulidad de algunas personas y en ridiculizar su fervor; por el contrario, León miraba con respeto a algunos creyen-

¹⁰ Cf. Ricard, *Aspects de Galdós*, págs 13-15.

tes, y a otros casi con envidia. No tenía tampoco el afán de la conquista, ni quería convertir a nadie; y si el estudio le había dado grandes regocijos, también le producía horas de amargura y desaliento. No creía su estado perfecto, sino, por el contrario, harto imperfecto; por lo cual no gustaba de embarcar gente en las islas frondosas de la fe para llevarlas a las solitarias estepas de la duda" (Primera parte, cap. 13).

Pereda, al parecer, había olvidado ese párrafo —en el que Galdós daba, quizás, expresión a sus propios sentimientos— cuando el día 29 de marzo de 1879 le hablaba a su amigo de esos "Leones ridículos que alardean de comer carne en Viernes Santo y de impedir a sus hijos ir a misa" (*Cartas a Galdós*, pág. 75). Nada está más lejos del personaje de León Roch, tal y como lo creó Galdós, que esa caricatura. Y además nos sorprende, sobre todo, porque Pereda sabía de sobra los cambios que se estaban produciendo por entonces en el alma de Galdós y que habrían de llevarle, en 1881, al seminaturalismo de *La desheredada*, en donde no se abordan los problemas religiosos en ninguna parte. En esa misma carta del 29 de marzo de 1879 le dice: "Afortunadamente para V., para las letras y para sus amigos, por ende, le veo resuelto a no meterse en tales caballerías..." (*Cartas a Galdós*, pág. 76). Y tres meses más tarde, el 4 de julio de 1879, aún le repetía: "Ansío conocer los nuevos proyectos que ahora tiene, pues si en ellos no entra para nada, o entra sin pasión la cuestión religiosa, desde luego le pronostico el triunfo *universal*..." (*Cartas a Galdós*, pág. 77; la última palabra está subrayada en el texto). Algo menos de dos años más tarde, el 26 de marzo de 1881, *La desheredada* le proporcionaba una satisfacción que no disimulaba: "Entre tanto felicítome y le felicito a V. porque se deja en ella (en la novela) en paz a los curas y a los católicos..." (*Cartas a Galdós*, pág. 79).

Al contrario de lo que parece haber temido Galdós, Pereda no se escandalizó con la figura del sacerdote descarriado Pedro Polo, uno de los principales personajes de *Tormento* (1884). Pero ese mismo temor de Galdós nos revela hasta qué extremo difería de la de Pereda su visión de las cosas y cómo se situaba, al mismo tiempo, fuera del catolicismo. Pereda juzga el caso de Pedro Polo con la más ponderada serenidad: "nada hallo en esta novela —es-

cribe— que justifique los temores de V. con respecto a mi intranquien- cia católica. Ciertamente que tiene algo de repugnante la brutal pasión de aquel cura desdichado; pero al cabo es un cura sin licencia, sin vocación y sin fe, y su propio desenfreno y la misma enormidad de sus faltas y hasta sus remordimientos de conciencia, de vez en cuando, le hacen abominable; cierto que la pureza y la bondad del padre Nones pudo haber estado encerrada en estuche menos caricaturesco y ridículo [aquí la opinión de Pereda nos parece excesivamente severa] para que el contraste de los dos curas resaltara más a favor de *los buenos...*" (*Cartas a Galdós*, página 91; las dos últimas palabras están subrayadas en el texto).

No hay que decir siquiera que esta correspondencia nos da un sin fin de datos y noticias sobre el propio Pereda, sobre sus obras, sus gustos, sus ideas, sobre la vida que llevaba en su provincia y sobre la vida literaria de la época. Pero no nos es posible hablar de todo y nos despediremos del escritor montañés evocando un divertido detalle que nos muestra cómo Galdós utilizaba todo lo que le caía a mano. Se trata de un párrafo de la novela *Miau*, obra fechada en abril de 1888. En el capítulo 38 vemos a uno de los personajes secundarios —pero que aparece también en *El doctor Centeno* y en *Fortunata y Jacinta*—, al vanidoso Federico Ruiz, recibir un diploma que le envía una asociación portuguesa. El diploma está destinado a recompensar a las personas que se han comportado heroicamente en caso de algún incendio o que, más modestamente, han publicado escritos útiles sobre la lucha contra esa calamidad. Galdós precisa: "Todo individuo perteneciente a dicha asociación tenía derecho, según rezaba el diploma, a usar el título de *Bombeiro, salvador da humanidade*, y a ponerse un vistosísimo uniforme con relucientes bordados". ¿Se trata de una invención cómica y gratuita? No hay tal cosa. Lo sabemos hoy por una de las cartas de Pereda a Galdós, fechada el 1º de marzo de 1886 y, en consecuencia, dos años anterior a la terminación de *Miau*. Por razones demasiado largas para exponerlas ahora, Pereda se divierte redactando la carta en estilo telegráfico y nos encontramos con lo que sigue: "Enamórame distinción portuguesa Jiménez Delgado: *bombeiro salvador da humanidade*, uso libre pintoresco uniforme. ¿Daríanme otro igual? Inténtelo y telegrafíe" (*Cartas a Galdós*,

pág. 105). Confieso mi ignorancia respecto a Jiménez Delgado, pero su persona no tiene la menor importancia en el caso presente. El texto muestra que no es Pereda quien había contado la anécdota a Galdós, sino Galdós a Pereda, seguramente en son de broma. Quizás sepamos un día cómo llegó a sus oídos. Pero el testimonio de Pereda demuestra que no la había inventado. Debíó de hacerle mucha gracia, pues, más tarde, la hará ocupar en *Miau* un lugar que no era estrictamente necesario.

Las cartas de NAVARRO LEDESMA ¹¹, menos numerosas y, quizás, de menor interés general y personal, posiblemente nos proporcionan más noticias que las de Pereda acerca de los procedimientos de trabajo de Galdós. Navarro Ledesma es también un generoso informador, al que Galdós está interrogando continuamente. La correspondencia con el autor de los *Episodios* publicada por doña Soledad Ortega va de 1891 a 1905; la prematura y súbita muerte de Navarro Ledesma, acaecida el 21 de septiembre de 1905, la interrumpe brutalmente. Durante el período que va de 1891 a 1905 el corresponsal de Galdós ejercía el cargo de director del Museo arqueológico de Toledo, su ciudad natal. No podemos precisar du-

¹¹ Ya se sabe que Galdós consagró un artículo necrológico a Navarro Ledesma, reproducido en el vol. VI de las Ediciones Aguilar, ed. cit., páginas 1.411-1.414. Nos da varios fragmentos (p. 1.413 b) de la última carta de su amigo, del 20 de agosto de 1905, que se encuentra reproducida en las *Cartas a Galdós* (p. 352-353). Se puede pensar que tenía el texto a la vista pero, sin embargo, se encuentran algunas variantes. Hablando de las proyecciones que deben acompañar una conferencia, el texto de las *Cartas a Galdós* dice: "meter las cosas por los ojos a las gentes", y Galdós escribe, si la edición es fiel a sus palabras: "meter las ideas a las gentes por los ojos". Un poco más lejos añade el adverbio "más" (delante de "progresivo"). En fin, Navarro Ledesma escribe en las *Cartas a Galdós*: "Si tuviera salud y no me obligara la precisión de escribir cuatro o cinco estupideces diarias", y Galdós suaviza estas palabras, por razones fáciles de adivinar: "cuatro o cinco artículos diarios". Este cotejo muestra que el texto de las *Cartas a Galdós* debe de ser el auténtico. Sobre Navarro Ledesma, véase otro testimonio de Galdós en las *Memorias de un desmemoriado*, en las *Obras completas*, vol. VI, página 1689 a. Un pequeño detalle: por costumbre, que se ha convertido en norma, decimos Navarro Ledesma, pero cuando éste firma con sus dos apellidos, generalmente pone Navarro y Ledesma.

rante cuántos años desempeñó esas funciones. Empiezan sus cartas por la época en que Galdós publicaba *Angel Guerra*, cuyas tres partes están respectivamente fechadas en abril de 1890, en diciembre de 1890 y en mayo de 1891. La primera carta de Navarro Ledesma es del 13 de enero de 1891; en consecuencia, sólo pudo aportar su colaboración de "toledólogo", como dice (*Cartas a Galdós*, página 299), para la tercera y última parte de la novela. Pero ya en esa primera carta se ponía a disposición de Galdós con la mayor generosidad y abnegación, de forma que, si su colaboración llegó algo tarde, fue abundante y precisa. A partir del 17 de enero de 1891 le envía a Galdós, en respuesta a sus preguntas, más de dos largas páginas llenas de informaciones sobre Toledo y su región y, más especialmente, sobre el traje tradicional de los "bargueños" y sobre los "cigarrales"¹². Varias de estas noticias, tanto las importantes como las de menor interés, fueron utilizadas por Galdós en la tercera parte de *Angel Guerra*. Por ejemplo, en el capítulo 15, párrafo 7, al hablar de los "cigarrales" escribe: "...la dulce melancolía del paisaje rocoso salpicado de olivos. Los almendros y al-

¹² Esta extensa carta de Navarro Ledesma, del 17 de enero de 1891, reproducida en las págs 300-304 de las *Cartas a Galdós*, contiene un pequeño error que no se refiere a Toledo, sino a *Angel Guerra*. Nos habla del "padre de Leré" (p. 300) cuando, en realidad, hubiera tenido que decir "padraestro". Le indica también a Galdós que hay que escribir "Bargas", con una B inicial. Ahora bien, esa es la ortografía que aparece en la edición de la Colección Austral (núm. 1.031), por otra parte, muy incorrecta, y en la de las Ediciones Aguilar (las dos ediciones difieren en la numeración de los capítulos). Es posible que la primera edición de *Angel Guerra*, que no he podido consultar, llevara la grafía Vargas, que también se empleaba (cf. Noël Salomon, *La campagne de Nouvelle Castille à la fin du XVI siècle*, París, 1964, páginas 58, 78 y 259). A esas cartas de principios de 1891 se refiere Galdós en su artículo necrológico ya citado sobre Navarro Ledesma (véase pág. 1.414 a). Es curioso que Navarro Ledesma no aparezca entre las páginas consagradas a Galdós por Marañón (*Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, 1951, páginas 141-177), quien se limita a mencionar a su tío (págs 164 y 166). Sin embargo, Marañón habla (págs. 167-169) de Mariano, el campanero sordo de la catedral, y de su perro, a los que Galdós saca a escena en *Angel Guerra* (III, capítulo 15, párrafos 4, 5 y 6) y que volvemos a encontrar en una carta de Navarro Ledesma fechada en Toledo, el 3 de marzo de 1895 (*Cartas a Galdós*, páginas 325-326.)

baricoqueros hallábanse ya cuajados de flores...” ¿No encontramos aquí un recuerdo de lo que Navarro Ledesma la indicaba en la carta del 17 de enero de 1891?: “Olivos y albaricoques están mezclados y son casi los únicos árboles que hay; almendros también hay muchos... Los almendros empiezan a florecer de mediados a últimos de febrero según la crudeza del tiempo y los albaricoques quince o veinte días después de los almendros” (*Cartas a Galdós*, págs. 302-303). Sin embargo, Galdós no parece haber utilizado los detalles, muy precisos, que le daba Navarro Ledesma sobre el traje de los habitantes de Bargas. La descripción casi minuciosa que hace su corresponsal de los “bargueños” (pág. 302) se encuentra reducida, en la novela, a una línea (3ª parte, cap. 19, párrafo 1): “un soberbio vestido de bargueña, de lo más fino, con todos sus arrequives y faralaes” (las dos últimas palabras, que no emplea Navarro Ledesma, resumen los numerosos detalles que éste le había comunicado). En cuanto a la descripción del traje masculino, Galdós la abandona pura y simplemente, por lo menos en la forma que le facilita la carta de Navarro Ledesma. En efecto, en la segunda parte de la novela, fechada en diciembre de 1890 y, por lo tanto, anterior a la carta de su corresponsal, encontramos, de mano de Galdós, expresiones que hacen pensar en las que contiene la carta. Comparemos los dos párrafos, sin perder de vista que el de Navarro Ledesma no puede ser, en principio, la “fuente” del de Galdós:

Cartas a Galdós, pág. 302. “El traje de los bargueños, como los de todos los pueblos, ha perdido casi todo su carácter local: antes se componía de un pantalón largo, chaleco abierto y chaqueta corta, todo de pana fuerte azul, labrada a rayas, con los botones de plata o de imitación; alpargatas abiertas y media azul; faja negra de lana y sombrero de veludillo, de ala ancha; capa parda y no capote, que es lo que se usa ordinariamente. Hoy día lo único que se conserva casi invariablemente es el pantalón de pana azul, de trampa, no de compromiso, alpargata, faja y sombrero.”

Angel Guerra, II, cap. 10, párrafo 6: “enjutos tipos vestidos de paño pardo, pantalón corto de trampa, sombrero de veludillo y medias azules, otros de capote y gorra de piel...”

Ibidem, párrafo 8. "Vestía elegantísimo traje de pana rayada negra, pantalón corto, polainas de cuero, sombrero de velludo, o livianillo de castor, según los casos... capa ordinaria de paño de Béjar..."

Se pueden comprobar fácilmente las variantes, pero también los puntos comunes. La cronología no nos permite explicarlos. Pero podemos suponer, con muchos visos de probabilidad, que hubo entre Galdós y Navarro Ledesma conversaciones anteriores a la carta del 17 de enero de 1891, aunque pueda parecer frágil tal suposición por el hecho de que Navarro Ledesma no hace la menor alusión a esas conversaciones. Pero, si la segunda parte de *Angel Guerra* estaba terminada en diciembre de 1890, no podía estar impresa y circulando al mes siguiente. Nada se opone, creemos, a que Galdós haya utilizado en las galeradas las noticias que le suministra Navarro Ledesma. De todas formas, nos es forzoso reconocer que las semejanzas entre los dos textos no son absolutamente decisivas y pueden explicarse sin recurrir a estas hipótesis: al hablar de las mismas cosas es lógico que los dos escritores hayan utilizado las mismas palabras y las mismas expresiones.

No dejará de sorprender que, durante el verano de 1901, Navarro Ledesma comunique a Galdós un cierto número de informaciones sobre el teatro pastoral y mitológico. Pero nuestro asombro será menor si tenemos en cuenta que Galdós estaba preparando por entonces su drama *Alma y Vida*, que fue luego representado en Madrid, en el Teatro Español, el 9 de abril de 1902. El segundo acto del drama se titula *La pastorela*, y se supone que los personajes representan una comedia pastoril. Galdós, en el importante prólogo que pone al frente de su obra¹³, evoca, sin nombrarlo, a Navarro Ledesma y su colaboración: "Ausente a la sazón de Madrid —escribe [seguramente estaba entonces en Santander]—, un amigo mío muy querido me proporcionó los antecedentes de esta clase de funciones señoriales... A la vista tuve distintas pastorelas, alguna traducida del propio Gesner por don Ramón de la Cruz; otra de Metastasio, refundida por mano desconocida..."¹⁴. Tales indi-

¹³ Véase la nota de William H. Shoemaker, *Los prólogos de Galdós*, México, 1962, núm. 7, pág. 24.

¹⁴ *Obras completas*, vol. VI, pág. 908.

caciones, relativas al segundo acto de *Alma y Vida*, se encuentran, en mayor o menor proporción, en las cartas de Navarro Ledesma fechadas, respectivamente, el 8 y el 13 de agosto de 1901 (*Cartas a Galdós*, págs. 341-343). Le señala a Galdós dos títulos entresacados de los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid: *Evandro y Alcimna*, "pastorela" sacada de las obras de Gessner, y *Competencias de amistad, amor, furor y piedad*, "comedia heroica y pastoral" sacada de una ópera de Metastasio. Pero cuando Navarro Ledesma habla de una posible adaptación de Ramón de la Cruz se refiere a esta última obra ¹⁵. Para quien desee más precisiones me tomo la libertad de remitirle a la colección de cartas publicadas por doña Soledad Ortega, puesto que no se impone en estos momentos un cotejo de textos.

Antes de abandonar a Navarro Ledesma subrayemos el interés de dos breves esquelas de esa correspondencia, relacionadas con dos de los *Episodios Nacionales* de la cuarta serie, *Aita Tettauen* y *Carlos VI en la Rápita*. La primera, del 13 de diciembre de 1904, le anuncia a Galdós el envío de una traducción española del *Corán* (*Cartas a Galdós*, pág. 346). Esto nos hace recordar que, efectivamente, ese libro fue un material utilísimo para Galdós, primero en *Aita Tettauen* y, más tarde, en *Carlos VI*, puesto que el 11 de febrero de 1905 le decía, en una carta, a Ricardo Ruiz Orsatti: "El libro que me ha sido utilísimo, proporcionándome no pocas notas de carácter religioso, algunas con cierta inflexión cómica y pintoresca, ha sido el bendito Korán. Es libro interesantísimo y de él he de sacar mucho partido en el tomo siguiente" ¹⁶. Galdós no compartía, pues, la opinión de Navarro Ledesma, quien le decía con toda crudeza: "Es un libro que he usado bastante para combatir

¹⁵ Posiblemente sobre este punto quien tiene razón es Navarro Ledesma, pues el señor José Luis Cano, en su artículo sobre *Gessner en España* ("Revue de littérature comparée", 35eme année, 1961, págs. 40-60) no señala ninguna traducción o adaptación de Gessner hecha por Ramón de la Cruz.

¹⁶ Ya he reproducido este párrafo en mi *Note sur la genèse de l'Aita Tettauen de Galdós* (cf. "Bulletin Hispanique", XXXVII, 1935, pág. 476, y "Études hispano-africaines", Tetuán, 1956, pág. 160). Si no nos equivocamos, no figura traducción ninguna del *Corán*, en una lengua occidental, en el útil, pero incómodo, catálogo póstumo de H. Chonon Berkowitz, *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*, "El Museo Canario", 1951.

el insomnio. Sirve para eso mejor que la Biblia y que el sulfonal". Galdós, naturalmente, veía las cosas de otra manera. La segunda esquela está fechada el 25 de mayo de 1905 (*Cartas a Galdós*, página 348). Navarro Ledesma, que habrá de morir, de repente, pocos meses más tarde, le dice a Galdós que el general Ezpeleta le espera al día siguiente para enseñarle diversos documentos, que pone a su disposición, y sobre todo unas cartas del general Ortega, jefe del pronunciamiento carlista que se narra en *Carlos VI en la Rápita*. A nuestro parecer, la lectura del *Episodio* no permite decidir hasta qué punto llegó Galdós a utilizar esa correspondencia. Pero, una vez más, vemos el empeño que ponía en informarse con exactitud.

Podríamos decir que las cartas de Pereda son las de un amigo íntimo que habla con él, en toda confianza, sin orden ni concierto, y las de Navarro Ledesma las de un auxiliar, un discípulo y un informador que trata, sobre todo, de serle útil.

Pues bien: las cartas de CLARÍN son las de un crítico y, por esa misma razón, nos dan más noticias sobre él mismo que sobre Galdós. En esto consiste, principalmente, su interés. Cuando habla de las novelas de Galdós, Clarín juzga, condena o alaba —en general, se trata de alabanzas y, a menudo, entusiastas—, pero pocas veces analiza y, de todas formas, no trata en ellas de proporcionar informaciones a Galdós que, por su parte, nada le pedía. Por lo tanto, poco podemos obtener desde este punto de vista. Se pueden espigar, aquí y allá, algunos detalles curiosos. Por ejemplo, la distracción de Galdós, que, en *Lo prohibido*, le da 31 días al mes de junio¹⁷. Pero entre el sinfín de apreciaciones que hace Clarín sobre las novelas de Galdós, merece la pena subrayar, creemos, lo que escribe desde Oviedo el 8 de abril de 1884: "También desearía que ensayara V. una vez, en una novela fuerte, como *Tormento* o *La desheredada*, la impersonalidad que exageró Flaubert y de que Zo-

¹⁷ *Cartas a Galdós*, pág. 231. Cuando hace mención de este ligero error (*Galdós et ses romans*, París, 1961, pág. 78; reproducido de las *Langues néo-latines*, París, núm. 155, diciembre 1960, pág. 6), ignoraba la carta de Clarín. De vez en cuando, Galdós tenía distracciones de este tipo; son pocas y no presentan ningún interés literario.

la usó muy bien. Vería Vd. qué buen efecto. Por supuesto que el diablo del castellano le opondrá dificultades enormes" (*Cartas a Galdós*, pág. 218). Dejo a los críticos españoles el problema de determinar de dónde podrían originarse esas enormes dificultades, pero el párrafo merece notarse porque parece expresar la misma idea que hay en la carta, un poco enigmática, de Azorín a doña Soledad Ortega con motivo del volumen recién publicado por ella: "A mi ver, Galdós es un laboriosísimo creador sin unción creadora. Le falta *lejanía espiritual*"¹⁸. La primera de estas frases me parece poco clara, pero se explica, según nuestra opinión, por la segunda, que lo es mucho más. La "lejanía espiritual" de Azorín es, quizás, poco más o menos, lo mismo que la "impersonalidad" de Clarín. Por mi parte, ya he tenido ocasión de contraponer la "impersonalidad" de Flaubert a la actitud de Galdós¹⁹. Flaubert manifiesta indiferencia, e incluso hostilidad, respecto a los personajes que crea. Zola no parece ir más allá de la indiferencia y, quizás por eso, Clarín considera su impersonalidad menos "exagerada" que la de Flaubert. Galdós, al contrario, se encariña con sus personajes, se interesa por ellos y se identifica a ellos, vive, piensa, ama, sufre e incluso muere con ellos, y tienen que llegar a caer en un envilecimiento irremediable para que se resigne a abandonarlos en medio de sus crímenes y de su perdición; ni siquiera se decide a condenar por completo al usurero Torquemada. ¿Tenía razón Clarín al desear que renunciara a esa actitud, estética y moral a la vez? ¿Tenía razón Azorín al reprocharle esa ausencia de "lejanía espiritual"? No lo creemos.

En primer lugar, tal actitud constituía algo tan profundamente arraigado en el temperamento de Galdós que hubiera sido incapaz de comportarse de otra forma. Y si, por casualidad, hubiera intentado poner en práctica el consejo de Clarín, estamos convencidos de que hubiera escrito malas novelas. El mismo Gal-

¹⁸ Esta carta de Azorín está publicada en el "Boletín editorial de la Revista de Occidente", marzo de 1965, pág. 5. Las palabras "lejanía espiritual" están subrayadas por el autor.

¹⁹ Cf. *Galdós devant Flaubert et Alphonse Daudet*, en *Galdós et ses romans*, págs. 35-48 (reproducido de la revista de Lovaina "Les Lettres romanes", 1959, págs. 3-18).

dós insiste a menudo en sus obras sobre la importancia del respeto a la naturaleza. Era lo bastante clarividente para no violentar la suya propia imponiéndole un esfuerzo y una tensión opuestos a sus tendencias más hondas: hubiera ido a desembocar en una de esas "falsificaciones" que, con tanta frecuencia, ha denunciado y lamentado en sus personajes, cuando intentan vivir de una manera opuesta a su naturaleza auténtica, como Pedro Polo, que toma un camino para el que no estaba llamado y que se ve reducido a representar, de una manera indigna, la comedia del sacerdocio y de la predicación²⁰. ¡Demos gracias a los dioses por no haber empujado a Galdós a escuchar el consejo de Clarín!²¹.

Cierto es que estas reflexiones no dan ninguna luz sobre lo que podríamos llamar el misterio de Galdós. Y ese misterio es que Galdós llega raras veces a emocionar. Dickens, gran novelista, Alfonso Daudet, novelista menor, me emocionan mucho y muchas veces. No sucede lo mismo con Galdós, lo que viene a contradecir lo que decíamos hace un momento. Se me pondrá como reparo, sin duda, el hecho de que se trata de reacciones estrictamente personales y subjetivas. Pero no creo que sea yo el único en tener una reacción semejante²². Lo que sí es seguro es que hay un misterio, en el propio sentido de esa palabra, que parece difícil descifrar. ¿Por qué Galdós, tan profundamente humano, no llega a emocionar al lector con más intensidad? Poco podemos resolver echando mano de generalidades nebulosas y fáciles sobre el temperamento espa-

²⁰ Cf. Ricard, *Aspects de Galdós*, págs. 54-56.

²¹ Cf. sobre este punto lo que ha escrito Jaime Torres Bodet (*Tres inventores de realidad*, México, 1955, pág. 222) citando al mismo Galdós: "la impersonalidad del autor, preconizada por algunos como sistema artístico, no es más que un vano emblema de banderas literarias, que si ondean triunfantes es por la vigorosa personalidad de los capitanes que en sus manos las llevan".

Esta frase procede del prólogo de *El abuelo* (1897). A continuación, Torres Bodet subraya que, en ese mismo prólogo, Galdós insiste sobre la presencia constante del autor en su obra, sea esta la que sea.

²² Ofrecemos aquí otros testimonios, muy diversos, y que proceden todos de admiradores de Galdós:

"Galdós no llega nunca a la emoción intensa de las atormentadas preguntas de Dostoievsky... Nuestro español es más sereno" (Salvador de Madariaga, *De Galdós a Lorca*, Buenos Aires (1960), pág. 99); "Se trata, en lo que

ñol, evocando esa mezcla desconcertante de dureza y de cordialidad que a veces cree discernir el extranjero, con razón o sin ella, en los españoles con los que se tropieza o tiene relación. Esas interpretaciones no llevan muy lejos. Lo que yo llamo el "misterio de Galdós" es tan sólo un aspecto de ese gran misterio que constituye siempre una persona y, sobre todo, una persona genial. Nos vemos obligados a hacer esta humilde constatación y a reconocer nuestra incapacidad.

En las cartas publicadas por doña Soledad Ortega figura, con fecha del 18 de julio de 1884 y en las páginas 93-94, una breve esquela de Pereda en la que éste dice a Galdós: "¿Recibió V. los libros de OLLER? Sé que se los envió el día de mi salida de Barcelona. ¡Qué excelente sujeto es!". En esta intervención de Pereda ²³ se encuentra el origen de una amistad literaria que iba a durar hasta 1915 y que posiblemente duró hasta el momento de la muerte de Galdós, a principios de 1920. Gracias a la diligencia del excelente "galdosista" norteamericano, el profesor W. H. Shoemaker, poseemos hoy el testimonio de esa amistad: una serie de cartas entre Galdós y el novelista catalán Narciso Oller (1846-1930) y que

concierna a Pérez Galdós, de una bondad austera, profunda, firme, y a veces brusca, "hombria de bien", según dicen las más humildes gentes de España; bondad desprovista de sensiblerías, molices y lloriqueos..." (Torres Bodet, *Tres inventores de realidad*, pág. 206); "Del otro acontecimiento habla repetidamente el mismo Galdós con *desacostumbrada emoción*" (Hinterhäuser, *Los Episodios nacionales*, pág. 29, n. 1) Subrayamos las últimas palabras de Hinterhäuser.

²³ Pereda hizo el mismo papel de intermediario entre Oller y Menéndez Pelayo. El 3 de noviembre de 1884 le escribía a este último

"Probablemente te enviará, por consejo mío, todas sus obras el catalanista Oller.. buena ocasión para decir algo del novelista Oller, por cuyas obras tengo verdadera pasión, y cuya persona vale todavía más que sus obras". El 5 de diciembre del mismo año vuelve a insistir: "Según me dice Oller, ya te envió sus libros. Merece tu estimación un escritor tan excelente" (*Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo*, ed. María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo y Enrique Sánchez Reyes, Santander, 1953, núms. 56-57, páginas 84-86.)

va desde el 20 de mayo de 1884 al 23 de marzo de 1915²⁴. Cronológicamente, no creo que exista en la correspondencia de Galdós una serie de cartas que se extienda a lo largo de un período de tiempo de comparable duración. Probablemente no representa la totalidad de las cartas que fueron, en realidad, escritas, pero ya en la primera, la del 20 de mayo de 1884, encontramos ecos de la intervención de Pereda: Oller se ampara en la recomendación del escritor montañés y le anuncia a Galdós el envío de sus obras. Y así nació entre los dos escritores una amistad viva y sincera, unida a una gran admiración mutua.

Unicamente existía un irremediable desacuerdo: acerca de la lengua empleada por Oller. Galdós no podía admitir que su amigo escribiera en catalán, a lo que replicaba Oller diciendo que no sentía la menor hostilidad en contra del castellano, pero que era incapaz de hacer una obra literaria en una lengua diferente a la suya, que su lengua era el catalán y que no podía hacer otra cosa²⁵. Fácil es comprender que no queramos intervenir en esta querrela de familia, que nunca perdió entre los dos novelistas su carácter amistoso. Señalemos, tan sólo, que por encima y más allá de efímeros particularismos, el desacuerdo plantea un problema permanente, de orden estético y psicológico a la vez, es decir, el problema de la lengua del escritor, el problema de saber si se puede ser al mismo

²⁴ W. H. Shoemaker, *Una amistad literaria. la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller*, en "Boletín de la R. Academia de Buenas Letras" (Barcelona), núm. 30, 1963-1964, págs. 247-306. Señalamos al mismo tiempo la paginación de la separata y la del fascículo.

²⁵ En realidad, había empezado a escribir en castellano y sólo después se puso a escribir en catalán; cf. Sergi Beser, *Narcís Oller, La societat catalana de la Restauració*, Barcelona (1965), pág. 6, el señor Beser cita un párrafo de las *Memorias* de Oller que se debe relacionar con lo que le escribe a Galdós. "Vaig veure finalment clar que entre l'escriptor i la seva llengua nadiua hi ha un nexa tan estret que no té substitució possible". En el catálogo de Chonon Berkowitz (*La biblioteca*, pág. 16, núms. 2395-2403) figuran siete obras de Oller. Pero no se pueden sacar conclusiones decisivas. De estas siete obras, tres están sin cortar, y entre ellas los tres volúmenes de *La febre d'or* (1890-1892), que son, sin embargo, envío del propio autor. Por otra parte se nota la ausencia de *Vilaniu* (1885), que Galdós había leído seguramente, como lo demuestra su correspondencia con Oller.

tiempo escritor en dos o varios idiomas, o si el escritor no posee realmente más que una sola lengua. Sobre esta cuestión dos castellanos viejos como Pereda y Menéndez Pelayo —¿quién lo hubiera creído?— tenían una actitud menos intransigente y más comprensiva que Galdós. En lo que a don Marcelino se refiere, su posición es de sobra conocida y sólo cito aquí su nombre como recuerdo de su amistad con Galdós y con Pereda. En cuanto a Pereda, veamos lo que escribe a Galdós el 16 de diciembre de 1884, y precisamente a propósito de Oller: “Contaba yo con que los libros de Oller habían de gustarle mucho y me alegro de que haya dado usted a su autor un buen rato diciéndoselo así. En cuanto a que se venga con nosotros un adalid de tanto brío, no lo espere V. porque es imposible [este párrafo muestra que Galdós había planteado ya a Pereda el problema que con tanta frecuencia le preocupa en su correspondencia con Oller]. Los escritores catalanes piensan en catalán, hablan en catalán y viven en una sociedad que no habla otra lengua en familia. Por consiguiente el idioma catalán es el jugo de su literatura [es precisamente lo que viene a decir el mismo Oller], y escribiendo en castellano Oller, Vilanova, Bertrand, y tantos otros serían, a todo tirar, los Fanstenrat (*sic*) (no conozco la ortografía alemana de este palabra) de Cataluña...” (*Cartas a Galdós*, pág. 95). Tampoco hay que exagerar demasiado la intransigencia de Galdós. El problema que planteaba de una forma apasionada era, sobre todo, un problema literario. Era al mismo tiempo una preocupación de amigo: lamentaba que un hombre del talento de Oller restringiera su público y su éxito al emplear el catalán. Pero no iba más lejos porque, el 21 de febrero de 1886, no vacila en declararle: “Creo a esa región (Cataluña) un contrapeso indispensable en la vida española, un elemento del cual nos es imposible prescindir. Si creo que Cataluña muere separada de Castilla, creo también que Castilla viviría muy mal sin Cataluña...” (págs. 28-274).

Nos queda por saber si Oller era tan incapaz, como decía, de escribir en castellano. Sus cartas, de una prosa de gran soltura y llenas de vida, no dan la impresión de que lo manejaba como lengua aprendida y “postiza”. Lo mismo sucede con las páginas en castellano que, en algunas ocasiones, aparecen en su obra. Al con-

trario, dan la impresión de que pensaba con la misma facilidad y la misma claridad en castellano que en catalán. Y Galdós, mucho mejor juez que nosotros, como es evidente, no había dejado de darse cuenta. El 30 de enero de 1885, sobre la espinosa cuestión del castellano y del catalán, oponía a Oller contra Oller diciendo: "Su carta misma, que es un buen modelo de castellano epistolar, le da a V. un mentís .." (págs. 24-270). Sin embargo, el argumento no es irrefutable, porque una carta no es una novela. Precisamente es lo que le respondía Oller el 4 de febrero de 1885: "...no basta conocer un poco la gramática y el diccionario castellano para que yo desde aquí [y son estas las dos palabras importantes] escriba mis novelas en la hermosa lengua de Vds." (páginas 24-270). Y hasta cierto punto el mismo Galdós llegaba a reconocerlo, pues era lo bastante lúcido para no olvidar la diferencia de géneros cuando le decía: "¿No escribió Milá y Fontanals en nuestra lengua? Me dirá V. que las obras de crítica son otra cosa..." (21 de febrero de 1886; págs. 27-273). De todas formas no era más que una concesión fugitiva y, al fin y al cabo, no capitulaba: "En fin, que no me convence V." (págs. 28-274). Pero vemos que, a pesar de todo, no podía decidirse ante dos ideas opuestas, como le sucedió a lo largo de toda su vida, al contrario de Pereda. Recordemos la famosa frase de su discurso de recepción a Pereda en la Academia Española, el día 21 de febrero de 1897, y que se puede aplicar no sólo a las cuestiones religiosas sino a otras muchas: "Pereda no duda; yo sí". Porque después de proclamar, casi con la violencia de un desafío, el "En fin, que no me convence V.", vemos que, ya el 18 de julio siguiente, le escribe a Oller: "Le diré con toda sinceridad que hay páginas en *Vilaniu* que de tal modo funden en el catalán que seguramente perderían en castellano. Todo lo que es popular y característico perdería algo en nuestra lengua ..". Sin embargo, indeciso, como siempre lo fue, se arrepiente en seguida: "pero hay cosas que seguramente ganarían..." Y al final, cansado seguramente de aquel combate que lo era tanto contra Oller como contra sí mismo y temiendo, por otra parte, herir a su correspondiente, se para bruscamente y no va más lejos: "Pero me callo" (páginas 33-279).

El problema de la lengua catalana constituye, como hemos podido ver, el problema central de esa correspondencia, pero puede pensarse que se tocan en ella otros muchos temas. No podemos aquí referirnos a todos. Nos limitaremos, como hemos hecho antes, a mencionar algunos. Sobre todo, señalaremos que también desempeña Oller el papel de informador que desempeñaron con frecuencia los amigos de Galdós. Galdós hizo representar, casi simultáneamente, el drama sacado de *La loca de la casa* (el 16 de enero de 1893) y el drama sacado de *Gerona* (el 3 de febrero del mismo año). *La loca de la casa*, en su forma de novela dialogada, es, por otra parte, poco anterior, pues está fechada en octubre de 1892. Como ya sabemos, la acción de esta novela se desarrolla en Barcelona, de manera que ambas obras transportaban a Galdós a Cataluña. Era para él terreno no muy familiar. Pidió ayuda a Oller y desde Santander, el día 17 de junio de 1892, le informó que estaba escribiendo "una obra dramática" cuya acción había situado en Barcelona, porque necesitaba "una localidad en que hubiera atmósfera industrial y comercial". Ya que conocía mal la sociedad de Barcelona, "la aristocracia comercial", según precisaba, le anuncia a Oller "muchas y muy enfadosas preguntas acerca de detalles locales, fabriles y demás" (págs. 47-293). De hecho, no llegó a hacer preguntas y todo se terminó en humo de pajas. Galdós, que siempre trabajaba de una manera apresurada, ni siquiera le envió las cuestiones, y el 30 de diciembre de 1892 le escribió a Oller para disculparse y decirle que renunciaba: *La loca de la casa* estaba ya ensayándose y se iba a estrenar diez o doce días más tarde. Añadía de manera muy significativa: "Ya no hay tiempo de andar en refinamientos de detalles, que por otra parte no serían bien apreciados por el público" (págs. 51-297).

Pero no por eso prescindía de los servicios de Oller. Le anunciaba al mismo tiempo que ya habían empezado los ensayos de la obra sacada de *Gerona* y continuaba, subrayando las primeras palabras: "*Necesito tener aquí dentro de breves días la música de la Sardana; pero es (¿de?) la sardana clásica, nativa, la auténtica, la puramente catalana y montañesa tal como se toca, se canta y se baila en el Ampurdán o (palabra ilegible) o donde sea*" (*ibid.*). Y aún pedía otras noticias precisas sobre la sardana. Le preguntaba

especialmente si se podría hacer bailar la sardana al son de una *viola* tocada por un *fraile* y si no era esto un "desatino". Poco después, en fecha no precisada, pero que estará entre el 30 de diciembre de 1892 y el 4 de enero de 1893, le enviaba a Oller, para que se lo revisara y corrigiera, el texto de la canción "Dígame tu Girona", etc., que no se acordaba de dónde la había sacado²⁶. Oller hizo todo lo que pudo y más. Pedrell, aunque no se lo había pedido, compuso para Galdós una sardana *ad hoc*. A Oller no le gustaba demasiado, porque le daba la impresión de que no coincidía exactamente con los deseos de su amigo. Pero el autor de *Gerona* se mostró, al contrario, muy satisfecho: "La sardana del maestro Pedrell hermosa... fue quizás el único éxito de aquella desgraciada *Gerona* de la cual no quiero acordarme" (carta de Santander, del 15 de marzo de 1893; págs. 54-300). Como ya se sabe, la representación de *Gerona* fue un fracaso completo que afectó profundamente a Galdós.

La correspondencia de los dos novelistas menciona también con frecuencia, durante el año 1892, una tercera obra dramática de Galdós: la versión teatral de la novela dialogada *Realidad*. Mario y su compañía representaron esa versión en Barcelona, el 7 de julio de 1892, según nos lo confirma una carta del actor a Galdós, que podemos encontrar en la colección de doña Soledad Ortega (páginas 360-61). Los circunloquios del actor en la carta que escribe a Galdós con ese motivo podrían hacer sospechar que el éxito no fue tan sonado como dice, pero Oller, cuyo testimonio es por fuerza más desinteresado, se expresa sin la menor ambigüedad. Sin duda, no deja de criticar la interpretación, que le parece detestable, a pesar de que María Guerrero hacía el papel femenino prin-

²⁶ Para la fecha de esta carta, cf. la nota de Shoemaker, págs. 52-298, nota 1. Sobre las dos versiones de *La loca de la casa*, cf. Angel del Río, *Estudios galdosianos*, Zaragoza, 1953, pág. 42, n. 1. Para los párrafos de *Gerona* (episodio y obra teatral) de que hablamos aquí, véase las *Obras completas* de Aguilar, vol. I, Madrid, 1950, págs. 765-766 y 791-792, y vol. VI, páginas 615-616. Galdós ha añadido a la obra teatral el personaje de Fr. Valentín Pujol, que no figura en el *Episodio*. Sobre el fracaso de *Gerona*, cf. H. Chonon Berkowitz, *Pérez Galdós Spanish Liberal Crusader*, University of Wisconsin Press, Madison, 1948, pág. 264 y 282.

cipal; en lo demás su carta corrobora por entero la de Mario ²⁷. La cábala que temía Galdós (carta de Santander, del 17 de junio de 1892; págs. 47-293) o no dio señales de vida o había fracasado. Oller no se limita a proclamar el éxito de la representación, ni a subrayar la mediocridad de los intérpretes; se arriesga también a hacer consideraciones literarias y no teme declararle a Galdós que, a su ver, el acto quinto está de sobra y que debilita, además, de una manera un poco torpe, la tensión dramática de la obra.

No hace observaciones sobre la calidad del diálogo y podemos preguntarnos por qué no hace alusión a *Ana Karenina*, de Tolstoi, que pudiera muy bien haber inspirado a Galdós ese estilo de conversación de salón que es uno de los rasgos característicos de *Realidad*. Se me dirá, naturalmente, que nadie puede llegar a decirlo todo en una carta, incluso extensa, y la de Oller es relativamente poco larga. Si llegamos a plantearnos este problema es porque en una carta anterior, fechada el 4 de febrero de 1885, escrita por el traductor ruso Isaac Paulowsky, y adjunta a una carta de Oller del mismo día, este último le indica a Galdós que, a petición suya, le han enviado desde París una novela de Tolstoi (págs. 24-270). Se trata, con toda probabilidad, de una traducción francesa, pero ¿de qué novela? Poco más de dos años después, en una carta del 18 de abril de 1887, Oller habla con admiración de *La guerra y la paz*; le propone esa novela como ejemplo a Galdós, quien consideraba demasiado largos los cuatro volúmenes de *Fortunata y Jacinta* (págs. 37-283; carta de Galdós, fechada en Madrid, del 9 de abril de 1887, págs. 36-282). Por la misma época —para ser más exactos, el 1º de abril de 1887— vemos a Clarín, lleno de entusiasmo, aconsejar también a Galdós la lectura de *La guerra y la paz* (*Cartas a Galdós*, pág. 240). Lo cierto es que una traducción de la célebre novela, publicada en París, en tres volúmenes, en 1884, figura en el catálogo de Chonon Berkowitz entre los libros de Galdós ²⁸. Es probable que sea la “novela de Tolstoi”, no precisada

²⁷ Sobre el éxito de *Realidad* en Barcelona, cf. Chonon Berkowitz, *Pérez Galdós*, págs. 257-258.

²⁸ *La biblioteca*, núm. 3.051-3 053, pág. 198.

antes, de que habla Paulowsky. Pero si se quieren encontrar afinidades entre la obra maestra de Tolstoi y la producción galdosiana, habría que orientarse más bien hacia los *Episodios Nacionales* que, por otra parte, son anteriores. *Ana Karenina* estaría más cerca de las *novelas contemporáneas*. Bien es verdad que esa novela no aparece en el catálogo de Chonon Berkowitz, pero si tenemos en cuenta que la primera versión, simplemente dialogada, de *Realidad* es de 1889, es poco verosímil que Galdós haya ignorado por completo *Ana Karenina*, publicada en 1877, ya que la gran corriente de interés hacia la literatura rusa se sitúa, en España, por los años que preceden inmediatamente la novela dialogada de Galdós. Hace un momento mencionábamos el año 1887. Ahora bien, en 1885 la Condesa de Pardo Bazán, según nos dice ella misma, leyó por primera vez *Crimen y castigo*, y en 1887 pronunció, en el Ateneo de Madrid, la serie de conferencias que formaron luego el volumen titulado *La revolución y la novela en Rusia*²⁹. Es inverosímil, repetimos, que Galdós, que había asistido a las conferencias y que había hecho de ellas una recensión, haya ignorado *Ana Karenina*. Sabemos, por otra parte, gracias a otras noticias —en particular, varias referencias de *Halma* (1885) y las declaraciones de

²⁹ Véase *La Revolución y la novela en Rusia*, Madrid, "El libro para todos", 1961, pág. 20. Respecto al naturalismo, es difícil no establecer una relación entre una frase de esta obra y un párrafo de *Lo prohibido*. La Condesa de Pardo Bazán, al hablar de Zola, dice "y así resultan cuadros como el de aquella casa de Pot-Bouille, que hay que cogerla con tenazas por no mancharse" (*La Revolución y la novela*, pág. 273-274). En la primera parte de *Lo prohibido* (1884), Galdós les hace decir a sus personajes: "... Se ha hecho tan naturalista que a veces hay que coger con tenazas lo que dice . ' (*Obras completas*, vol. IV, Madrid, 1954, pág. 1733 a). Naturalmente, la expresión "coger con tenazas" es una metáfora banal, pero es curioso que uno y otro autor la empleen al referirse al naturalismo. Si hay una reminiscencia, la cronología demostraría que es la Pardo Bazán quien se acuerda de Galdós. De todas formas, sería necesario ver si no emplea ya la expresión en *La Cuestión palpitante*, cuya primera edición (1882-1883) es anterior a *Lo prohibido*. Problema es éste de no gran importancia y se me permitirá no examinarlo más detalladamente, pues se trata de una cuestión marginal en relación con los comentarios que hacemos en este momento

Baroja— que los novelistas rusos interesaron mucho a Galdós³⁰. Se puede, en consecuencia, arriesgar la hipótesis de que los diálogos de *Realidad* le deban algo a los de Tolstoi.

Entre las observaciones críticas de Oller hay una que merece subrayarse, porque va en contra de la idea, demasiado difundida, de que Galdós escribía con descuido y no le preocupaba la cuestión del estilo³¹. Llega, en efecto, a estimar que el estilo de *Lo prohibido* es “osado hasta llegar a veces a un gongorismo que, a mis ojos, lo malogra” (Carta de Puigcerdá, del 28 de julio de 1886; páginas 35-281). Lo que quizás sorprenda aquí no son las reservas de Oller ante un estilo *gongorino* sino el término mismo de *gongorismo*. ¿Podríamos decir que no está justificado, por lo menos si lo tomamos en un sentido amplio, que permita confundirlo con el de cultismo y de conceptismo? Hay, por ejemplo, hacia el final de *Lo prohibido* una “virtud fiambre” que evoca en nosotros el recuerdo de Quevedo: “en aquellos entusiasmos de mi virtud fiambre”, escribe el protagonista cuando la enfermedad le obliga a la inmovilidad y a la renuncia. ¿No nos acerca esta expresión a las de Quevedo, “vida fiambre” y “doncella fiambre”?³². Encontraremos ejemplos en otros libros más. Escojo, en *El doctor Centeno*, un párrafo cuyas últimas líneas hacen pensar también en el estilo de Quevedo. Júzguese: “Cuando las puertas callaban, cual si se durmieran, Felipe buscaba impresiones del mismo orden en las vidrieras. Eran éstas, como las ventanas, grandísimas, desvencijadas. Se componían de vidrios pequeños, verdosos, que retrasaban la luz y eran como aduaneros de ella, pues no le permitían pa-

³⁰ Para *Halma*, véase la Tercera parte, cap. 2. El testimonio de Pío Baroja está reproducido por A. Sánchez Barbudo en su artículo *Vulgaridad y gemo de Galdós*, en “Archivum” (Universidad de Oviedo), VII, 1957, páginas 48-75; véase pág. 70, n. 1 (al pie de la página 71) Sobre Galdós y las conferencias de la Pardo Bazán, cf. Carmen Bravo-Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid (1962), pág. 148.

³¹ Véase por ejemplo Salvador de Madariaga, *De Galdós a Lorca*, páginas 94-97; contra, Ricardo Gullón, *Galdós novelista moderno*, Madrid (1960), páginas 233-245.

³² Véase Amédée Mas, *Quevedo, Las Zahurdas de Plutón*, ed. crítica y sinóptica, Portiers, s. f., págs. 104-109, y *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, 1957, págs. 62, 82 y 83.

sar sin cogerse una parte" (*El doctor Centeno*, primera parte, capítulo 2, párrafo 8).

Vemos que Oller no se parece a esos jóvenes de los diálogos de Platón, que sólo están allí para aprobar o admirar a Sócrates y para empujarle a disertar, a sus anchas, sobre la bondad, la belleza, el amor y la virtud. No siempre aprueba lo que dice Galdós e incluso, dejando aparte la querella sobre el idioma, no siempre admira lo que hace. En 1886, lamenta que Galdós se haya hecho elegir o, mejor dicho, nombrar diputado; no cree que su amigo esté hecho para ese cargo y considera que el gran escritor se debe por entero a su arte, y se lo dice sin rodeos (carta de Barcelona, del 10 de julio de 1886; páginas 32-278). Galdós se molestó, quizás, un poco, porque le responde enseguida, desde Madrid, el 18 de julio; pero su justificación no deja de ser pertinente: "No se duela V. de verme diputado —le contesta—. Yo no soy ni seré nunca político. He ido al Congreso porque me llevaron, y no me resistí a ello, porque deseaba *ha tiempo* vivamente conocer de cerca la vida política. Ya dentro del Congreso, cada día me alegro más de haber ido, porque, sin mezclarme en nada que sea política activa, voy comprendiendo que es imposible en absoluto conocer la vida nacional sin haber pasado por aquella casa. ¡Lo que allí se aprende! ¡Lo que allí se ve! ¡Qué escuela! En fin, no se duela V., si me quiere bien, de verme allí..." (págs. 33-279). Fácil es imaginar cuánto y cuánto pudo aprender Galdós estudiando, desde dentro, el Congreso tal y como era en su tiempo. Me figuro, entre otras cosas, que la asistencia a las sesiones vino a dar confirmación al empleo de dos procedimientos literarios suyos. Ha sido ya estudiado, sobre todo, el primero de éstos. Se trata de la "muletilla" y del "tópico" por una parte, y del discurso paródico, por otra ³³. Aparecen los dos en la obra de Galdós antes de 1886, pero la asistencia al Congreso debió de darles un impulso nuevo. A menudo los oradores públicos

³³ Sobre la "muletilla", véase Vernon A. Chamberlin, *The "muletilla": an important facet of Galdós; characterization technique*, en "Hispanic Review", XXIX, 1961, págs. 296-309, y sobre el "tópico", Joaquín Gimeno Casaldueño, *El tópico en la obra de Pérez Galdós*, en "Boletín informativo del Seminario de Derecho político" (Salamanca), enero-abril de 1956, págs. 35-52 (en especial las págs. 37-38, referentes al Congreso).

no reflexionan, incluso si no improvisan; se dejan arrastrar fácilmente por una inconsciente pereza mental, piensan y hablan mediante fórmulas y lugares comunes; abundan en sus manifestaciones oratorias muletillas y tópicos que les permiten rellenar los vacíos de sus discursos o disimular los de su pensamiento. Galdós, démoslo por sabido, no lo ignoraba antes de ser diputado, y nos lo demuestra ya en sus primeras obras, más particularmente en *El amigo Manso* (1882). Pero el Congreso le proporcionó un sinfín de ejemplos en todos los discursos que tuvo que oír, sentado en silencio en su escaño de diputado. Fueron filones inagotables de muletillas y tópicos. También antes de ser diputado había hecho Galdós la parodia de esa elocuencia, si es que podemos llamarla de esta manera, y también en *El amigo Manso*, para concretarme otra vez a esa novela. Pero el procedimiento del discurso paródico hubo de adquirir nuevos bríos ante el espectáculo que ofrecía el Congreso a sus miradas. De no haber sido así, quizás no nos hubiera dado esa obra maestra del género que constituye el gran discurso de Torquemada, en *Torquemada en el Purgatorio*, cuando le ofrecen un banquete para coronar su acción en pro de su Bierzo natal (Tercera parte, capítulo 8), o la conferencia grotesca, de comicidad menos delicada, que Tito pronuncia ante los carlistas de Durango (*Amadeo I^o*, cap. 17).

Pero Oller tenía razón: Galdós no estaba hecho para aquel cargo hasta en los menores detalles de la vida práctica. Le horrorizaba “vestirse”, en el sentido que damos a esta palabra en nuestra lengua corriente, de un modo algo cómico. El 19 de diciembre de 1887, le escribe desde Madrid a Oller: “cuando salía de mi casa con el correspondiente frac (vestidura que odio) para asistir en el Senado a la apertura de las Cortes...” (págs. 40-286). Sin embargo, nunca pudo librarse por entero de esas servidumbres convencionales que tanto le desagradaban. Porque después del acta de diputado vino la Academia, y también la Academia tenía sus exigencias vestimentarias. De las tres cartas de Valera que contiene la colección de doña Soledad Ortega, la última, fechada el 28 de noviembre de 1897 —el año en que escribe *Misericordia*— tiene como finalidad el informar a Galdós que la Reina Regente va a recibirlos el martes siguiente, y Valera precisa: “Creo que debemos ir de

frac, corbata blanca y medalla de la Academia al cuello" (*Cartas a Galdós*, pág. 413). ¡Pobre Galdós, y lo que debió de sufrir!

En la extensa y acertada introducción que precede a la correspondencia entre Oller y Galdós, el señor Shoemaker ha señalado un rasgo que considera como una "candidez" de Galdós (págs. 7-253), y es su animosidad contra los poetas: "El odio que todos los poetas me inspiran" (carta de Madrid, del 21 de febrero de 1886; páginas 28-274). No hay que dar a estas palabras el alcance general que posiblemente no tienen. Basta pensar en el estado de la poesía española en 1886. Contra ella, sin duda, va dirigida esa punta de mal humor de Galdós. Ya había hecho notar esa animosidad en 1882, en *El amigo Manso*, en donde inventa un poeta ridículo al que carga con un nombre y una dirección tan grotescos como su persona: "Francisco de Paula de la Costa y Sáinz del Bardal. Aguardiente, 1". Y el mismo Máximo Manso, el pacífico Manso se expresa con la misma violencia que su creador y hasta de una manera más grosera, pues declara: "Aquel pariente lejano de las Musas (no vacilo en decirlo groseramente) me reventaba" (principio del cap. 12; merece la pena leer todo el párrafo). El señor Shoemaker ha puesto también de relieve (págs. 15-261) un párrafo de la carta del 18 de julio de 1886 en donde, al hablar de *Fortunata y Jacinta*, que estaba Galdós escribiendo en esos momentos, le dice a Oller: "no tiene con las anteriores novelas más que una relación lejana, como todas" (págs. 33-279). Y comenta así las palabras de Galdós: "Esto riñe algo, y bastante, con la sacramentada pero falsa perogrullada crítica de hablar de las novelas de Galdós como enlazadas y de su conjunto en lugar de cada una en particular. Se ve en esta notable frase de autocrítica que Galdós mismo pensaba en la individualidad e independencia de cada novela. Y esto lo puede decir a pesar de haber escrito sólo hace un par de años escasos dos novelas tan estrechamente ligadas por personajes, ambiente y época como *Tormento* y *La de Bringas*, pero teniendo cada una, sin embargo, su propio tema y argumento" (páginas 15-261). Este comentario, lo mismo que la frase de Galdós, merecen un breve examen.

Para evitar confusiones, eliminemos primero una palabra que se

presta a discusión: se puede considerar como falsa la idea de que las novelas de Galdós están ligadas entre sí, pero es inexacto decir que esa idea es una "perogrullada". Eliminemos también otra idea, que ha sido enunciada más de una vez, y que el señor Shoemaker rechaza con razón: la que consiste en pensar que la producción novelesca de Galdós tiene valor sobre todo en lo que a su conjunto se refiere, y no por cada obra en particular. No se podría comprender cómo puede ser bueno un todo si cada una de las partes que lo componen es mediocre. Una vez dicho esto, ¿se puede aceptar sin reservas la opinión del señor Shoemaker? Señalemos, en primer lugar, que cuando se califica de "cíclica" o de "sintética" la obra de Galdós, no se piensa sólo en las novelas escritas antes de 1886, sino en todo el conjunto de sus novelas, desde *La Fontana de Oro* hasta *El caballero encantado*. Ahora bien, entre las novelas posteriores a 1886 hay una serie a la que nadie puede negar con fundamento su carácter cíclico, y son los cuatro relatos de los que es protagonista el usurero Torquemada. Si atendemos a las restantes novelas nos damos cuenta de que hay de todo: grandes novelas que forman verdadero ciclo por sí solas, como *La familia de León Roch*, *Fortunata y Jacinta* o *Angel Guerra*, relatos aislados como *El amigo Manso*, *Tristan o Misericordia*, y grupos que sin constituir un ciclo análogo al de Torquemada, tienen ciertos lazos comunes entre sí, como es el caso de *Nazarín* y *Halma*, o *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*. Lo que sí es cierto, y explica la frase de Galdós y da razón al señor Shoemaker, es que todas las novelas de Galdós, sean las que sean, poseen una individualidad propia, en efecto, y pueden leerse independientemente unas de otras. Eso no impide que en muchos casos sus respectivas acciones se completan y se aclaran mutuamente, y que se comprende mucho mejor *La de Bringas* cuando se conoce *Tormento*, y *Halma* si se ha leído ya *Nazarín*. Pasa un poco con las novelas como con los *Episodios*. Puede leerse, por separado, cada uno de los Episodios, pero cada serie forma una sucesión coherente y se comprende mejor cada uno de los volúmenes cuando se conocen los que le preceden.

* * *

Las 18 cartas de Galdós a Pérez de Ayala, sus 23 cartas a Oller, casi tan numerosas como las del novelista catalán, su correspondencia con Mesonero Romanos ³⁴ nos muestran que se ha acusado, un poco a la ligera, a Don Benito de ser un corresponsal deplorable, puesto que doña Soledad Ortega, incluso, llega a hacerse eco de esa mala reputación (*Cartas a Galdós*, págs. 12-13). En realidad Galdós era sobre todo un corresponsal caprichoso e irregular, y se puede explicar fácilmente por el género de vida que fue el suyo. No siempre contestaba con rapidez y pasaba semanas, a veces meses, sin escribir a sus amigos más fieles y más íntimos, como al mismo Pereda, quien se queja constantemente, sin acrimonia, de estos olvidos (*Cartas a Galdós*, págs. 41, 47, 63, 65, 66, 68, 71, 72, 74, 77, 79, 82, 84, 86, etc.). Pero la correspondencia de esos mismos amigos, junto a las cartas de Galdós, es el testimonio de que éste, en el curso de su larga vida, ha escrito muchas más cartas de lo que se podía suponer. La dificultad consiste en volverlas a encontrar. Con el impulso que desde hace unos veinte años han adquirido los estudios galdosianos, los esfuerzos de los investigadores permiten confiar en que poco a poco se irá encontrando la mayor parte y que un día se podrá ofrecer al público universitario y cultivado un magnífico *Epistolario* de Galdós.

(Traducción de Juan Ignacio MURCIA.)

³⁴ *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, ed. E. Varela Hervias, Madrid, 1943 (citado por Hinterhauser, *Los "Episodios"*, pág. 66, n. 19).