

# GALDÓS VISTO POR CLARÍN, NARCÍS OLLER Y PEREDA: LOS MIL Matices DE UNA CONVERSACIÓN

## GALDÓS SEEN BY CLARÍN, NARCÍS OLLER AND PEREDA: THE THOUSAND NUANCES OF A CONVERSATION

Laureano Bonet

Universitat de Barcelona

### RESUMEN

Toda carta es una conversación entre personas ausentes que refleja ideas, emociones que van y vienen, fecundándose unas a otras. Así ocurrió entre Galdós, Clarín, Oller y Pereda, cuyos epistolarios constituyen un sugestivo documento literario.

La imagen que esos corresponsales modelaron de Galdós está nutrida de elementos mitificadores: un Galdós 'padre' de sus obras, si bien esa mitificación lo convierte, de hecho, en 'hijo' simbólico de tales obras.

¿Cuáles fueron sus reacciones ante esos libros? *Tormento* despierta en Leopoldo Alas el afán por una escritura nada retórica. Por el contrario no le entusiasma *Realidad*, dada su hechura teatral. Oller ensalzará *Fortunata y Jacinta*, en cuyas páginas la 'naturaleza' lucha contra 'la civilización'.

La amistad entre Galdós y Pereda fue muy cálida, pese a las diferencias ideológicas. Los juicios que avivan en Pereda los libros galdosianos son oportunos y, a la vez, severos. Aplauda *Misericordia* aunque censurará también *Realidad* por su dialogismo.

**PALABRAS CLAVE:** Mitificación, fe, duda, ironía, teatro, novela.

### ABSTRACT

Every letter is a conversation between absent people that reflects ideas, emotions that come and go, fertilizing each other. This was the case between Galdós, Clarín, Oller, and Pereda, whose letters are a suggestive literary document.

Galdós's image that these correspondents modeled is nourished by mythic elements: Galdós 'father' of his works, although this mythification makes him, in fact, a symbolic 'son' of such works.

What were their reactions to those books? *Tormento* awakens in Leopoldo Alas the eagerness for a non rhetorical writing. On the contrary, he is not enthusiastic about *Realidad*, given his theatrical fabric. Oller will praise *Fortunata y Jacinta*, in whose pages "nature" struggles against "civilization".

The friendship between Galdós and Pereda was very warm, in spite of the ideological differences. The judgments that revive in Pereda the Galdosian books are opportune and at the same time severe. He applauds *Misericordia* but will also reproach *Realidad* for its dialogism.

**KEYWORDS:** Mitification, faith, doubt, irony, theater, novel.

Un opúsculo que vio la luz a mediados del siglo XIX, con el título de *Novísimo estilo de escribir cartas*, abre su primera página con esta frase: «No es más una carta que una conversación entre personas ausentes» (J. M.: 1958, 5). Otro tanto dirá Carmen de Burgos *Colombine* en su libro *Modelos de carta*, impreso unos cincuenta años más tarde, aunque con algún notable aditamento: «Una carta es una conversación sostenida por escrito; se debe escribir como si se hablara; no hay nada más ridículo que esas cartas llenas de frases ampulosas y rebuscadas, en las que se emplean palabras poco usadas, giros forzados y

expresiones oscuras» (Burgos: 1910, 7). Sociabilidad, *conversación* nada artificiosa y ello, además, desde la lejanía toda vez que «las cartas viajan», van de un lugar a otro, no están quietas hasta que llegan a su destinatario (Todorov: 1971, 34). De ahí el carácter paradójico del hecho epistolar, a medio camino entre el *habla* y la lengua escrita, entre la vida fluyendo sin cesar y la literatura en su sentido más riguroso, puesto que la carta «se caracteriza de un lado por su carácter efímero, cercano a la lengua hablada y, del otro, por su consistencia de texto escrito» (Skwarczyńska: 2000, 247-248).

Conversación y, con ella —diríamos—, un juego de espejos que reflejan ideas, noticias, sentimientos que van y vienen, fecundándose una y mil veces. En este punto anida uno de los resortes del intercambio epistolar y así tuvo lugar entre cuatro narradores del último tercio de nuestro siglo diecinueve, cuya amistad se cimentó a lomos de las coincidencias y las disonancias en todo lo relativo al arte de la literatura: Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas, Narcís Oller y José María de Pereda.

¿Cuál fue la imagen que modelaron de B. P. Galdós, a lo largo del tiempo y de innumerables cartas *viajeras*, sus tres interlocutores de Oviedo, Barcelona y Santander? La temporalidad de ese trasiego epistolar es amplísima: de acuerdo con la documentación disponible, empieza el 15 de enero de 1872 (primera misiva de Pereda) y concluye el 28 de marzo de 1915 (última carta de Oller): habían ya fallecido Clarín y el autor de *Sotileza* en los comienzos del siglo veinte. A lo largo de esos cuarenta y tantos años los tres amigos de Galdós —de creencias políticas, sociales, religiosas tan dispares— enviaron al creador de *Misericordia* unas trescientas ochenta cartas, tarjetones y telegramas: ese número tan considerable irá, a buen seguro, acrecentándose poco a poco con el hallazgo de nuevos documentos<sup>1</sup>.

Esa imagen galdosiana está nutrida de rasgos intensamente mitificadores: fácil resulta percibir en dichas epístolas una multitud de reiteraciones léxicas que se encaminan, imparables, a engrandecer la personalidad de Galdós, lo cual no impedirá algún que otro reparo de orden estético, muy en particular sus tentativas por plasmar una novelística dialogal,

---

<sup>1</sup> Hablo de las cartas enviadas a Galdós por sus tres interlocutores y *recibidas* por aquél. Excluyo cualquier borrador epistolar como, por ejemplo, los siete manuscritos preparatorios de tantas otras misivas que Pereda pergeñó entre 1877 y 1901, recuperados en su momento por José María de Cossío. Tales autógrafos muestran notables disparidades textuales con las cartas que a la postre recibiría Galdós, editadas en 1964 por Soledad Ortega. Un cotejo entre los borradores y las cartas definitivas de la polémica sostenida por ambos autores a propósito de *Gloria* ofrecería resultados apasionantes, permitiendo valorar mejor el alcance de dicha polémica, tan rica en tensión ideológica por parte de los dos corresponsales y si además consultamos, por supuesto, las cartas que don Benito remitió al escritor santanderino, dadas a conocer por Carmen Bravo Villasante en los primeros 1970 (Cossío: 1957, 11-23; Ortega: 1964, 47-58; Bravo Villasante: 1970-1971, 16-25).

o «*intensa*», con títulos tan ambiciosos como *Realidad*, *El abuelo* y *Cassandra*, como es bien sabido (Pérez Galdós: 1999<sup>3</sup>, 293)<sup>2</sup>. Un Galdós ‘padre’ empírico de sus obras, por supuesto, aunque gracias a dicha mitificación (con tantos rasgos metonímicos) sea contemplado de hecho como ‘hijo’ simbólico de tales obras, llámense *La Desheredada*, *Tormento*, o *Ángel Guerra*. Lo avalan halagos del fuste de «le admira infinito», «su entusiasta amigo», «su apasionado admirador», «la más alta admiración», «su admirador fanático», «le quiere y admira», «su modestísimo discípulo», «admira y quiere con toda el alma», etc. Fórmulas, tan cercanas a la comunicación fática, que irán reiterándose *ad infinitum* en la pluma de los tres corresponsales de Galdós, en el curso de este larguísimo intercambio epistolar.

En términos ahora algo menos protocolarios, el ápice de este enaltecimiento podría muy bien anidar en Narcís Oller quien se dirige al autor de *Miau*, en carta del 8 de febrero de 1886, con esos plácemes: «El maestro, el primero, el más ilustre de los novelistas españoles» (Shoemaker: 1963-1964, 272). Y varios meses más tarde, el 28 de julio del 86, reiterará que «es Vd. *un fort*, como dicen nuestros vecinos, *très fort*, que es Vd. otro Balzac, pero un Balzac original, propio, sin quererlo ser». Para rematar, en misiva ahora del 8 de febrero de 1890:

Vd. y Menéndez Pelayo, cada cual en su esfera respectiva, son las dos grandes potencias cerebrales de España (...). Es Vd. el maestro de los maestros. La penetración de concepto y de análisis que Vd. tiene aturde y me arranca lágrimas de admiración. Yo no sé ver nada de los demás españoles que iguale a las producciones de Vds. (Shoemaker: 1963-1964, 290)<sup>3</sup>.

Pero no menos ardor acusa L. Alas quien el 15 de marzo del 84 le colmará asimismo de elogios, poniendo a Galdós a la altura de Balzac, Flaubert y Zola:

Los dos únicos novelistas vivos que me gustan en absoluto son usted y Zola. ¿Qué le falta a usted? Muchas cosas que tiene Zola. ¿Y Zola? Muchas que tiene usted. ¿Y a los dos? Algunas que tenía Flaubert ¿Y a los tres? Algunas que tenía Balzac ¿Y a Balzac? Otras que tienen ustedes tres.

Y concluir, subiendo aún más el diapasón de los agasajos: «Yo creo firmemente que es usted el mejor literato de España, el primer artista» (Botrel: 2009, XII, 106-107). Mientras que Pereda, con su tan personal ímpetu y prolijidad, dirá tras la lectura de *Tormento*, poniendo ahora los ojos en el texto entendido como fruto de una poderosa personalidad:

---

<sup>2</sup> En todos los textos citados, las cursivas pertenecen siempre a sus autores. Por otra parte, los pocos retoques ortográficos que he realizado se atienen a las normas últimas de la Real Academia Española.

<sup>3</sup> Ante tanta lisonja en la pluma de Oller, respondería Galdós el 10 de marzo de 1890 que «Hay que quitar mucho *jierro* del platillo de la balanza en q[ue] V. quiere pesar a este emborronador de cuartillas» (Shoemaker: 1963-1964, 291).

No hallo nada comparable a la frescura de estas obras de V.; lejos de ver en ellas el esfuerzo de la voluntad, parecenme hechas con solo los desperdicios del ingenio, que no cabe entero allí. Eso es ser algo en el oficio: lo demás es andarnos por las ramas arañando la corteza (Ortega: 1964, 92).

En resumidas cuentas, todos esos encomios avivan un proceso de «amplificación», «ultrasignificación» y «recurrencia» (Barthes: 2009<sup>2</sup>, 190, 192) a partir de un significado primero que, en el caso galdosiano, sería la expresión *es un novelista* y que, a la larga, se potenciará con el significado último, definitivo ya, de *primer novelista de España*. Desde un ángulo muy típico de los rituales existentes en nuestra comunidad intelectual del último tercio del XIX, es de mencionar que dicha mitificación se traduce en la demanda a Galdós por parte de Alas, Pereda y Oller para que les envíe fotos suyas con el fin de adornar sus despachos o —en calificativos peredianos— «laboratorio[s]», «talleres» literarios (Ortega: 1964, 139, 146): a decir verdad, también el escritor grancanario solía hacer lo mismo con los amigos que más respetaba.

Así, el autor de *La bogeria* le manifiesta a don Benito, el 11 de junio del 87, que «hace ya muchas semanas que contesté su grata de 9 de abril, acompañando mi fotografía y rogando a Vd. tenga la bondad de corresponder con un retrato (...) que deseo colocar entre los de Pereda, Dickens, Tolstói, Zola y Daudet que honran mi bufete» (Shoemaker: 1963-196, 283). Y Clarín, por su parte, le comentará con buen humor en carta del 5 de diciembre de 1887, entrelazando vida y literatura: «A propósito de retratos, yo tampoco tengo el de Vd. y aunque no poseo iconoteca, tengo en mi cuarto de trabajo a mi poeta favorito, Victor Hugo, y mi obra favorita, mi primogénito Polín; me falta mi novelista predilecto. Venga pues» (Ortega: 1964, 245).

Galdós, por lo tanto, como *emanación simbólica* de sus propios libros. Pero, ¿cuáles son las reacciones críticas más valiosas de los tres corresponsales ante esos libros, novelas, dramas? Sin la menor duda las ideaciones que L. Alas va disseminando por sus cartas exhiben altísima perspicacia —y han sido ya estudiadas por diversos clarinistas—: en él se dan la mano el analista del hecho literario y el creador de ficciones, sean largas o breves. Muchos de esos pensamientos constituyen, en realidad, apuntes que, más tarde, cristalizarán en reseñas públicas consagradas al narrador canario: apuntes que nacen de la lectura de los escritos galdosianos y que, además, afianzan en él ansias estéticas aún mal definidas o que le persiguen desde tiempo atrás.

*Tormento*, pongamos por caso, despierta en L. Alas uno de sus máximos desvelos como narrador: conseguir una escritura que hable entre líneas, más alusiva que directa, entre lírica y transparente, a la manera de Flaubert y Zola. Le comenta a Galdós el 4 de abril del 84,

haciendo uso de una idea fuerza muy querida por él, que «cada día va usted acercándose más al ideal del estilo del narrador, a lo que llamo yo (...) el *estilo latente*». Y añade, abundando en esa idea para con ello alcanzar la tan deseada *impersonalidad* narrativa: «También desearía que ensayara usted una vez, en una novela *fuerte*, como *Tormento* o *La Desheredada*, la impersonalidad que exageró Flaubert y de que Zola usó muy bien. Vería usted que buen efecto» (Botrel: 2009, XII, 111). Por el contrario, la interpretación que hace Clarín de la novela *Realidad* será, en este caso, agrídulce, según deja leer la carta fechada el 30 de diciembre de 1889:

El drama hermoso, mucho. La escena de la catástrofe admirable. La forma semicromática, hábil, ingeniosa, difícil, gran éxito del esfuerzo necesario para dar tanta vida privándose de tantos elementos de la novela, pero..., tan gran novela, por lo que toca al fondo no debió ser la escogida para el *tour de force*. Pierde cierta *formalidad* el escrito tratado así. Esto es largo de explicar; lo explicaré en mis artículos (Botrel: 2009, XII, 293)<sup>4</sup>.

Pese a una cierta timidez —«no puedo hacer de crítico ni en cartas» (Shoemaker: 1963-1964, 300)<sup>5</sup>— los comentarios que desliza Narcís Oller al calor de los textos galdosianos son en todo momento muy sagaces. El entusiasmo que siente ante *Fortunata y Jacinta* le inducirá a decir el 28 de noviembre de 1887, adivinando nada menos que el meollo de la novela: «Nadie ha puesto como Vd. tan de relieve esa ruda y perenne batalla, causa de nuestra infelicidad que riñe la naturaleza con los convencionalismos de la civilización». Para añadir lo que según su criterio constituye la clave del buen narrar, a saber, una disposición novelesca *arquitectónica*, mediante un enlace entre perspectivismos, muy visuales siempre (lo que, en términos fílmicos, sería el *gros plan*, plano medio, plano general), tan magistralmente ensamblados en su narrativa urbana, muy en particular *La papallona* y *La febre d'or*<sup>6</sup>. Con sus propias palabras:

---

<sup>4</sup> Clarín dedicó un artículo a *Realidad* (*El Globo*, 19 de enero de 1890) y, sobre todo, un denso estudio, aparecido poco después en *La España Moderna*, y que reimprimirá dos años más tarde en *Ensayos y revistas*. Reafirma en él lo dicho en su carta: «Lo (...) más hondo de *Realidad* (...) está en los soliloquios, en lo que se dicen a sí mismos, a veces sin querer decírselo, los (...) personajes. Pues bien: esto resulta (...) una forma convencional excesiva, que quita ilusión al drama, y, por consiguiente, fuerza patética, y hasta algo de la *verosimilitud formal*, al claudicar la cual peligra también el fondo mismo del estudio psicológico. En mi sentir, a pesar del atractivo que ofrecía para esta novela la forma dramática, (...) debió haberse renunciado a tal ventaja para lograr otra más sólida y duradera» (Alas: 2003, IV, 1682).

<sup>5</sup> En carta con fecha 15 de enero de 1894 y donde Oller acusa recibo del «precioso libro» *Torquemada en la cruz* (Shoemaker: 1963-1964, 301).

<sup>6</sup> Tomo el adyacente «arquitectónica» de Isaac Pavlovsky, quien decía del autor de *Pilar Prim*, en acertadísimo comentario: «Oller (...) *prend son bien où il le trouve*, pero esto atañe solo al material en bruto; luego, como un arquitecto, levanta a partir de ese material un edificio completamente independiente, según el plan esbozado de antemano; y ese edificio queda ensamblado muy firmemente, es airoso y lleno de vida» (González Herrán: 2016, 280-281).

Por otra parte, están las figuras de ese hermoso cuadro [novelístico] colocadas en perfecta perspectiva, cosa que, a mi ver, no lograba Vd. bien siempre (...). Todas destacan de un fondo también palpitante de vida y de verdad. Clarea tras ellas todo Madrid, con sus casas de ricos y pobres, sus calles y plazas, sus templos, sus asilos, sus cafés, sus tertulias, sus talleres, sus costumbres, sus cementerios (Shoemaker: 1963-1964, 285).

En una nueva misiva (5 de julio de 1891) felicita a Galdós por su *Ángel Guerra*, y ensalza «el soberbio estudio psicológico» que ha hecho del protagonista de la obra, para concluir con otro juicio no menos agudo: labor del novelista es indagar «las causas motrices de la voluntad humana» (Shoemaker: 1963-1964, 292). Encomiará igualmente la *Realidad* teatral, aun cuando advierta que Orozco carece de carne real, siendo a lo sumo una *abstracción*, una personalidad teórica —otro tanto sugerirá Josep Yxart al indicar que Orozco es, de hecho, un «intelectual», en denominación todavía poco común por aquellos días en España—<sup>7</sup>. Escribe, en fin, Oller el 8 de julio del 92 que

no sé ocultarle (...) que me sobra todo el acto quinto de la obra. Usted me dirá que quedaría incompleta la figura de Orozco. Tanto mejor; porque para los cortos de inteligencia que forman conmigo la inmensa mayoría del público, al querer completar aquella figura es cuando le quita Vd. todos los caracteres de realidad humana y le convierte Vd. en abstracción filosófica que pocos entienden y a nadie interesa (Shoemaker: 1963-1964, 296-297).

Es bien conocida, por último, la cálida amistad que sostuvieron Galdós y Pereda, pese a sus hondísimas discrepancias ideológicas. Para el primero *dudar es existir* —si hacemos nuestro un razonamiento contenido en *El abuelo*, aun a riesgo de descontextualizarlo un poco<sup>8</sup>—, en tanto que para el segundo «la *vieja fe*» es innegociable, según sostendrá el 14 de marzo del 77 (Ortega: 1964, 56). Sin embargo, las observaciones que avivan en Pereda los libros galdosianos suelen ser a veces muy oportunas, si bien un tanto impetuosas, sin la frialdad analítica de un Clarín. Volviendo, por ejemplo, a *Realidad* coincidirá también el autor de *Peñas arriba* con Alas y, en cierto modo, con Oller: no en vano fue Pereda, en su juventud, hacia los primeros 1860, un diligente analista del teatro, en el triple plano del ejercicio actoral, la recepción del público y las sujeciones económicas, según lo abonan las críticas exhumadas por S. García Castañeda y en las que sobresale, por cierto, su admiración hacia Moratín hijo, «el gran maestro» (Pereda: 2008, IX, 558). Pues bien, la forma dialogada que impera en *Realidad* resulta, a su entender, muy dañina dado que una novela es narración, 'historia' y, por

---

<sup>7</sup> «La resistencia a aceptar al *intelectual* Orozco, es hasta la fecha la última y más saliente nota del criterio de nuestro público» (Yxart: 1894, I, 331). Nótese que este apelativo viene en cursiva, subrayándose así su calidad de neologismo por aquellos días...

<sup>8</sup> Dice textualmente el conde de Albrit: «Ya no dudo: luego no existo» (Pérez Galdós: 1897, 411).

ello, la voz del relator no debiera quedar silenciada. Si aplicamos a un relato la hechura dialogal —le comenta el 8 de enero de 1890—,

falta la encarnación de la idea: lo que da, para complemento de la ilusión, el actor en el teatro, o el narrador en el libro, sin contar la salsilla estimulante y sabrosa de la genialidad y estilo del novelista, que en obras como *Realidad*, no puede haber. No sé si explico bien lo que deseo decir. Ello es que, con ser interesante y estar magistralmente hablado y dispuesto, a mí se me figura que narrado todo ello como en el primer tomo, habría resultado mucho más interesante. Pero V. dirá que en un autor que tantos libros ha producido es conveniente que haya de todo y para todos los gustos, dentro de lo bueno, y en tal concepto (...) le aplaudo la ocurrencia (Ortega: 1964, 148)<sup>9</sup>.

A diferencia de ese veredicto un tanto ácido, Pereda se rinde ante *Misericordia* y por razones, creo, muy 'peredianas', si vale el juego de palabras: sobre todo su concepto de la caridad oculta, ejercida por humildes curas de aldea, poco sabios en latines. No es posible obviar que el artista literario suele ser *egoísta* y admira, o repudia, los trabajos ajenos de acuerdo con su propia escala de valores —creencias estéticas, fijaciones ideológicas, etc.—, sin las ataduras del crítico profesional. El escritor de Polanco admira especialmente en *Misericordia* a Benina, un ser diríase que insulso si bien, de improviso, esa «arcilla» tan vulgar se ilumina con un estallido «inconsciente» de bondad. El texto, a todas luces notabilísimo —y escrito el 3 de junio del 97— dice:

Entre la espesa falange de caracteres que Vd. ha creado en su Obra durante tantos años (...), acaso no haya uno de tan hermoso y humano relieve como Benina, con el (...) singular mérito (...) de que (...) aquellas idas y venidas (...) de la pobre mujer, no ofrecen nada de particular ni para ella ni para el lector, hasta que de pronto se maravilla éste y no puede menos de exclamar: «pero, Señor, ¡si esto es un asombro de inconsciente espíritu de caridad y de grandeza de alma!». Y no hay más remedio que descubrirse delante de ella... y del artista que la ha creado de tan pobre arcilla y con tan leve esfuerzo (Ortega: 1964, 186).

Conviene repetirlo una vez más: el ir y venir de todas esas misivas como un *juego de espejos* apasionante. Sugirió Virginia Woolf que las cartas, pese a su forzosa intimidad, suelen tener un poco de «escenario público», mezclándose en él noticias, pensamientos, desahogos, transacciones, chismes que el lector observa «sentado en las honduras (...) de la mente» del autor de tales misivas (Woolf: 1969, 61-62). En las epístolas que se cruzan Galdós y Pereda la presencia del interlocutor es vivísima: sobresalen, y con fuerza, las opiniones 'reflejas' de uno y otro pues, vale reiterarlo, la carta es ante todo diálogo, conversación. Mas

---

<sup>9</sup> Es muy reveladora esa discrepancia perediana ante *Realidad*. Frente a la focalización cero —*showing*— que pretende Galdós, Pereda se inclinará por una asfixiante presencia del narrador quien, además, suele dialogar con el lector sobre el desarrollo del relato —el *telling* con su máxima intensidad, por tanto—. Es bien ilustrativo el primer capítulo de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, donde narrador y lector (o narratorio) son casi sus dos protagonistas.

en ocasiones también disputa, controversia y de ahí que salten, entre fiestas y bromas, alguna que otra chispa nada amable, estridente incluso. A propósito del ardor polémico que ocasiona *Gloria*, Galdós escribirá el 10 de marzo del 77 quejándose ante don José —tal como lo nombraban sus amigos— de que «Su juicio cruel me ha desorientado. No sé. Veo que mi manera de lamentar la profunda irreligiosidad de este país no puede ser de su agrado» (Bravo Villasante: 1970-1971, 19). Por el contrario, y valga el inciso, las desavenencias entre don Benito y Narcís Oller en torno al uso del catalán como lengua literaria, son ciertamente intensas pero suavizadas siempre por la ironía, no llegando nunca la sangre al río.

Paralelamente logra Galdós componer unas imágenes de Pereda y sus relatos no menos ricas en matices, a veces henchidas de admiración —¡el prodigioso primer capítulo de *Sotileza!*—<sup>10</sup> y otras, al contrario, colmadas de reproches muy severos. Abundan, a ese respecto, muestras esparcidas por sus veintiocho cartas al escritor de Polanco y en las que las confidencias referentes a la vida íntima de ambos autores se entreveran con pensamientos estéticos muy perspicaces. ¿La enunciación ensayística en su mayor pureza, aun cuando sea en un ámbito privado? No se olvide que Virginia Woolf dejó escrito también que «el arte de la escritura epistolar suele ser, no pocas veces, el arte de escribir ensayos disfrazados» (Woolf: 1969, 60).

Galdós, en carta del 13 de mayo de 1884, dedicará elogios muy cálidos a *Pedro Sánchez*, «libro admirable», «ágil», con un protagonista —agrega con feliz frase— que posee «una humanidad exasperante». En suma, una «gran obra», en la que «todo es recuerdo exacto de la vida» (Bravo Villasante, 1970-1971: 33 y 34). Por el contrario esos elogios se tornan en duras censuras cuando Galdós, tras leer *La Montálvez*, le dedica una carta de altísimo vuelo crítico, remitida a Pereda el 9 de febrero de 1888: luminoso ejemplo de esa prosa epistolar que se desliza, efectivamente, por los terrenos de la especulación ensayística, siendo ya *literatura* en su alcance más estricto<sup>11</sup>. A su entender, *La Montálvez* es «una obra de tesis», en cuyas páginas sobrevuela «el ardor de sectario» y un «análisis despiadado» de la naturaleza humana, muy en particular la aristocracia madrileña<sup>12</sup>. Censuras, todas ellas, coronadas por esa

<sup>10</sup> Le escribe Galdós a Pereda el 24 de febrero de 1885, y a propósito de *Sotileza*, que «me leí el primer capítulo, el cual, le digo a V. con verdad me anonadó. Cuando acabé habría echado de buena gana al fuego todos los primeros que se puedan escribir» (Bravo Villasante: 1970-1971, 35).

<sup>11</sup> Hace notar Stefania Skwarczyńska «la doble naturaleza de la carta», ese «objeto [tan] extraño y paradójico», dada «su conexión indisoluble con la vida y su capacidad por devenir una obra de arte literaria» (Skwarczyńska: 2000, 256).

<sup>12</sup> Eso mismo dice Galdós en su artículo dedicado al autor montañés y que publicará poco después en *La Prensa* de Buenos Aires (28 de febrero de 1888): «*La Montálvez* es una obra de tesis (...) escrita (...) con verdadero fuego de anatema» (Shoemaker: 1973, 304 y 305).

reflexión ciertamente deslumbrante, digna de Henry James, y que saca a la luz el nervio más secreto del buen narrador:

V. con su idea religiosa en el magín torció la novela tomando la dirección del *Paraíso* de Dante, en vez de tomar la del *Infierno*, que es a donde debemos ir siempre los novelistas, si queremos pintar la humanidad viva (Bravo Villasante: 1970-1971, 37 y 38).

Hasta aquí esa mirada, a vista de pájaro, sobre un cruce de cartas de singular calado entre varias personalidades de la España literaria del último tercio del XIX y cuyo receptor último es B. P. Galdós. Unas misivas, en efecto, que *no están quietas*, moviéndose nerviosas entre Madrid, Barcelona, Oviedo y Santander<sup>13</sup>. Pero sus secretos textuales tampoco: la lectura que hemos realizado de tales escritos revela un ir y venir de emociones, ideas encaminadas a enaltecer al autor de *Tristana*, aun cuando no rehúyan algún reproche —en relación con *Realidad*—. Estima Gérard Genette que el destinatario de unas cartas modela en mayor o menor medida su escritura, de acuerdo con el poderío intelectual que aquél proyecta. Pues este interlocutor es un «confidente realísimo, percibido como tal» por el expedidor y, en consecuencia, puede «modificar la forma y el contenido» de la misiva (Genette: 1987, 341).

Algo de eso ocurre en las cartas que redactan Clarín, Pereda y Oller, dado que todos ellos testimonian gran respeto hacia don Benito, según dijimos ya. Y al tiempo una altísima devoción, fruto de la bondad y mesura del autor de *Nazarín*: menudean en esos escritos fórmulas tales como «amicísimo», «suyo de corazón», «le quiere tanto como el primero», «no dude que le quiere», «fervoroso amigo», «su apasionado», etc. No obstante, merece destacarse que el vigor de la imagen galdosiana no coarta en exceso el discurso epistolar de estos correponsales, salvo Oller quien exterioriza cierta inseguridad, ante su «maestro», humillándose hasta el punto de calificarse «fanático» suyo (Shoemaker: 1963-1964, 306, 290). Alas —casi diez años más joven que Galdós, y perteneciente a la misma onda generacional que Oller— exhibe, sí, respeto, devoción, pero emite también juicios algo severos: es el crítico no menos poderoso que sancionar, dictamina<sup>14</sup>... Y, por su parte, Pereda, la figura *senior* en ese intercambio epistolar —diez años mayor que Galdós— hará uso de cierta inflexibilidad en todo lo concerniente a las creencias religiosas o políticas: «perdóneme esta franqueza con que le hablo: nunca puedo disimularla», le endilgará el 9 de febrero del 77

---

<sup>13</sup> Pereda, hecho revelador de dicha *inquietud* epistolar, cierra su misiva a Oller del 9 de junio de 1892 con esta frase: «Le escribo de prisa para aprovechar el correo de hoy» (Bensoussan: 1970, 235).

<sup>14</sup> El paso del tiempo, y una vejez prematura, provocan empero que las cartas de L. Alas se tornen *líricas*, quebradizas o confesionales, cercano ya el siglo veinte. El autor ovetense hablará, por consiguiente, más y más de sí mismo (al igual que en sus últimos artículos y cuentos).

(Ortega: 1964, 50)<sup>15</sup>. Y pese a tal polarización, es de notarse la familiaridad que despliega el creador de *Peñas arriba*, bien correspondida siempre por Galdós: envidiable ejercicio de tolerancia por parte de dos protagonistas de aquella conciencia hispánica escindida entre tradición y progreso, tan inherente al siglo diecinueve.

---

<sup>15</sup>Cumple señalar además que, en numerosas misivas, Pereda le confiesa a Galdós sus miedos ante las obras que está componiendo: tales textos funcionan, por ello, como síntoma de una personalidad siempre dubitativa en el terreno creacional. En este caso el paralelo con Oller es bien palpable, quizá porque ambos eran escritores no profesionales, casi *de verano*, ajenos a la guerra literaria de las urbes, como en diversas ocasiones dirá el novelista tarraconense.

## BIBLIOGRAFÍA

ALAS (CLARÍN), L., “Revista literaria (marzo, 1890). *Realidad*, novela en cinco jornadas, por D. Benito Pérez Galdós”, *Crítica (segunda parte), Obras completas*, IV, L. Bonet, ed., Oviedo, Nobel, 2003, pp. 1674-1690.

— *Epistolario, Obras completas*, XII, J. F. Botrel, ed., Oviedo, Nobel, 2009.

BARTHES, R., *Mitologías*, H. Schmucler, trad., Madrid, Siglo XXI, 2009.

BENSOUSSAN, M., *L'amitié littéraire de José María de Pereda et de Narcís Oller à travers les lettres de Pereda et les Memoires d'Oller*, Rennes, Université, 1970. (Tesis doctoral inédita).

BRAVO VILLASANTE, C., ed., “Veintiocho cartas de Galdós a Pereda”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252, octubre 1970-enero 1971, pp. 9-51.

BURGOS (COLOMBINE), C. de, *Modelos de cartas*, Valencia, Prometeo, ¿1910?

COSSÍO, J. M<sup>a</sup>, ed., *José M<sup>a</sup> de Pereda*, Santander, Imp. La Moderna (Antología de escritores y artistas montañeses, 48), 1957.

GENETTE, G., “L'építexite privé”, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, pp. 341-370.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., “Un nihilista ruso en la España de la Restauración: Isaac Pavlovky y sus relaciones con Galdós, Oller, Pardo Bazán, Pereda”, «*Érase un muchacho...*» y otros estudios peredianos (1976-2016), Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, pp. 257-285.

J. M., *Novísimo estilo de escribir cartas*, Barcelona, Imp. de Narciso Ramírez, 1858.

ORTEGA, S., ed., *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

PEREDA, J. M. de: “Folletín. Teatro”, *Pachín González. Miscelánea (I), Obras completas*, IX, S. García Castañeda, ed., Santander, Tantín, 2008, pp. 554-564.

PÉREZ GALDÓS, B., *El abuelo*, Madrid, Tello, 1897.

— “Prólogo a *Cassandra*”, *Ensayos de crítica literaria*, L. Bonet, ed., Barcelona, Península, 1999, pp. 193-194.

SHOEMAKER, W. H., “Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXX, 1963-1964, pp. 247-306.

— *Las cartas desconocidas de Galdós en “La Prensa” de Buenos Aires*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.

SKWARCZYŃSKA, S., “Autour de la théorie de la lettre. Quelques paradoxes”, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica*, 1, 2000, pp. 245-256. Disponible en:

[http://bazhum.muzhp.pl/media//Acta\\_Universitatis\\_Lodziensis\\_Folia\\_Litteraria\\_Romanica](http://bazhum.muzhp.pl/media//Acta_Universitatis_Lodziensis_Folia_Litteraria_Romanica)  
[12/04/2017].

TODOROV, Tz., “I. El sentido de las cartas”, *Literatura y significación*, G. Suárez Gómez, trad., Barcelona, Planeta, 1971, pp. 19-63.

WOOLF, V., “Dorothy Osborne's *Letters*”, *Collected Essays*, III, L. Woolf, ed., London, Chatto & Windus, 1969, pp. 59-65.

YXART, J., *El arte escénico en España*, I, Barcelona, Imp. de *La Vanguardia*, 1894.