

F. BRET HARTE Y J. M^a DE PEREDA EN COTEJO: UN EXPERIMENTO CRÍTICO

n experimento, sí, pero de resultados inciertos, según avanza ya el título de esta simple nota: dar a conocer una experiencia lectoral con sus luces y sus sombras, sus ambigüedades -acaso envuelta con una excesiva osadía por parte de quien firma estas cuartillas-. Una experiencia, en pocas palabras, encaminada a mostrar una muy hipotética inspiración de *Mliss*, la novelita del norteamericano Francis Bret Harte (a quien Borges ponía a la altura de Mark Twain y Stephen Crane), en la gestación por J. M. de Pereda de algunos rasgos de la heroína homónima de *Sotileza*. ¿Presencia activa? ¿Estímulo asumido de manera más o menos consciente por el autor cántabro? ¿Una muy fugaz coincidencia? Los siguientes párrafos se deslizarán por entre esas interrogaciones sin, por desgracia, poder aquietarlas con una respuesta convincente: de ahí la índole más bien ensayística que académica de estas páginas, con los riesgos que ello encierra para alcanzar un cierto rigor erudito. Llama sin embargo la atención alguna afinidad, algún paralelo caracteriológico entre Melissa Smith -o Mliss-, la pequeña heroína de Bret Harte, y una Silda que va abandonando lentamente su pubertad para convertirse al cabo en mujer. Siendo en un principio «crisálida» pero adivinándose ya, en sus trazos físicos, la futura «mariposa» que revoloteará, tiempo después, por los barrios más humildes de Santander, si hacemos nuestro el admirable símil de Clarín contenido en la reseña

que dedicó a dicha obra y símil que, más adelante, transcribiremos *in extenso*¹.

1. Algunas afinidades estilísticas

No existe, empero, la más tenue noticia sobre si Pereda leyó *Mliss*, el relato contenido en *Bocetos californianos*, libro que la Biblioteca «Arte y Letras» dio al público en «Marzo [de] 1883», según reza el colofón que cierra el volumen ilustrado por J. Luis Pellicer y ennoblecido con una lujosa cubierta modernista de F. Jorba². El único hilo comunicador entre nuestro novelista y el literato estadounidense lo constituiría, al parecer, la declaración que Hannah Lynch cita indirectamente en la semblanza de Pereda que vio la luz en la revista londinense *The Speaker* para ser reproducida, pocas semanas más tarde -en noviembre del 95- por *El Atlántico*. En tal artículo asevera esta escritora irlandesa que «Conoce [Pereda] algo el inglés y entre los autores modernos admira a Bret Hart [sic] entusiásticamente»³. Que yo sepa no hay otros testimonios públicos, o privados, que hagan mención a ese narrador norteamericano o a sus *Bocetos californianos*: sólo meses después la misma H. Lynch, y en el invierno de 1896, resaltarán desde un ángulo ahora crítico el *aire de familia* existente entre los relatos de Bret Harte y la narrativa del autor montañés, puesto que ambos compartirían un similar realismo «abyecto, miserable», mas «concebido [siempre] con ternura y melancolía»⁴.

¹ Clarín (Leopoldo Alas), «*Sotileza*», *Nueva campaña (1885-1886)*, Fernando Fe, Madrid, 1887, p. 139. Artículo impreso inicialmente en *El Globo*, 20 de abril de 1885.

² La ficha completa de dicho libro es, según consta en su portada: Bret Harte, *Bocetos californianos*, traducción de D. E. de Vaudrey y D. F. de Arteaga, ilustración de J. Luis Pellicer, Biblioteca de «Arte y Letras», E. Doménech y C.^a, Barcelona, 1883. La traducción española de *Mliss* me parece correctísima, tras haberla compulsado con el original inglés: la respeto siempre, por supuesto, y sólo he corregido en ella un topónimo parcialmente erróneo. La edición inglesa responde a estos datos: Bret Harte, *Selected Stories and Sketches*, ed. de David Wyatt, Oxford University Press, Oxford-New York, 1995, pp. 81-106.

³ Hannah Lynch, «Un *maestro* español en su casa», *El Atlántico*, 26 de noviembre de 1895. Sobre las relaciones entre esta escritora y nuestro autor, véase muy especialmente: Salvador García Castañeda, «Pereda y Hannah Lynch o la pequeña historia de un malentendido», *Siglo diecinueve*, 1 (1995), pp. 139-157.

⁴ Hannah Lynch, «Pereda, the Spanish Novelist», *The Contemporary Review*, LXIX (febrero de 1896), p. 223. Hay versión castellana de este ensayo en cuatro entregas: Han-

Difícil resulta, pues, atisbar posibles núcleos textuales que pudieran conmovier a nuestro novelista, avivando, a la larga, determinados registros estilísticos o configuraciones temáticas en su propia escritura. No parece verosímil, por otro lado, que Pereda leyera directamente en inglés algún texto de Bret Harte, pese a conocer en mayor o menor medida tal idioma, de acuerdo con lo que decía la propia H. Lynch. No consta, además, en la casona de Polanco ninguna obra de este autor; tampoco la edición barcelonesa de *Bocetos californianos*⁵. La Biblioteca Municipal de Santander que recibió, como es bien sabido, una parte imprecisa de libros propiedad de Pereda en los primeros decenios del siglo XX, conserva un ejemplar de esta edición, pero tal edición procede, en puridad, de una de las donaciones realizadas por Federico de Vial entre 1907 y 1920⁶.

Pese a una tan demoledora carencia de datos la lectura de *Bocetos californianos* permite entrever, repitámoslo, alguna afinidad estilística o caracteriológica -esa extraña adolescente llamada Mliss- que no debiérase desdeñar, aun cuando las cautelas sean pocas para evitar caer en el tan mecanicista, y obsesivo, juego de las influencias de unos escritores sobre otros: un juego donde, a menudo, todos los gatos son pardos... Acaso cabría hablar, en un sentido más amplio, de tipologías humanas, modalidades metafóricas, recursos cromáticos emergiendo con cierta firmeza en literatos de lenguas distintas, es obvio, pero a la par deudores de una misma tradición occidental, especialmente, de cariz religioso

nah Lynch, «José María de Pereda», *El Atlántico*, 18, 20, 21 y 22 de febrero de 1896. No abundan, al parecer, en la prensa literaria española de aquellos años alusiones a Bret Harte. Sí sobresale un elogio de E. Pardo Bazán, elogiándolo como «primer narrador hoy en Norte América» y narrador que «no busca el asunto de sus relatos en la vida un tanto prosaica de las ciudades de los Estados Unidos, sino [...] en las escenas de la naturaleza, joven y salvaje todavía». Se trata de un texto incluido en «Estudios de literatura contemporánea. Pérez Galdós», trabajo que vio la luz en *Revista Europea*, 1880. (Cito por José Manuel González Herrán, ed., Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela, Barcelona, 1989, p. 295, nota 37).

⁵ Según pude comprobar en mis sucesivos escrutinios -entre 1970 y 1995- de los restos de la biblioteca del novelista conservados hasta 2005 en la casona de Polanco, gracias a la siempre cálida hospitalidad de doña María Fernanda y María Cruz de Pereda, hoy por desgracia ausentes ya de entre nosotros.

⁶ Así me lo ha notificado en octubre de 2006 el personal de la Biblioteca Municipal de Santander, a quien le agradezco todas las pesquisas realizadas en torno a esta cuestión.

-la presencia de la Biblia, tan ostensible, tan vivaz, en el autor santanderino y no menos acusada en el literato americano-. Retrasando unos instantes el cotejo entre *Mliss* y *Sotileza*, llama ante todo la atención alguna hermosa, o sobrecogedora, imagen en Bret Harte que resulta familiar a los buenos lectores de Pereda. Así, en estos *Bocetos californianos* sobresale el emparejamiento (tan caro al novelista de Polanco) entre la nieve, la pureza, el silencio y la muerte, emparejamiento desplegado desde una perspectiva particularmente providencialista. Tal ocurre en el relato «Los expulsados de Poker-Flat» donde en una turbadora -y bellísima- escena alusiva a la muerte de dos mujeres integrantes de una expedición diezmada por un temporal, puede leerse que

La Duquesa, sin saber por qué, sintióse más libre. Apoyó su cabeza sobre el hombro de Piney y no dijo más. Y así, reclinadas prestando la más joven y pura su pecho como apoyo a su pecadora hermana, se durmieron. El viento, como si temiera despertarlas, cesó. Copos de nieve arrancados a las largas ramas de los pinos, volaron como pájaros de blancas alas y se posaron sobre ellas mientras dormían. La luna, a través de las desgarradas nubes, contempló lo que fue antes campamento. Pero toda impureza humana, todo rastro de dolor terreno había desaparecido bajo el immaculado manto tendido misericordiosamente desde lo alto⁷.

El lector familiarizado con *Peñas arriba* recordará diversos episodios donde esta misma ecuación estético-religiosa hace acto de presencia, y de manera muy activa, por medio de una textualidad breve, sobria -pero siempre punzante-: los «copitos blancos que danzaban en el aire, como si se resistieran a mancharse con las inmundicias de la tierra», pongamos por caso⁸. O, por el contrario, mucho más amplia, según acontece con el majestuoso ceremonial en torno a la muerte del patriarca don Celso, pautado rítmicamente por el nevar silencioso y puro -bajo la luz inmaterial de la luna- que va blanqueando los montes que rodean a Tablanca⁹.

⁷ *Bocetos californianos*, pp. 184-185.

⁸ José María de Pereda, *Peñas arriba*, Tello, Madrid, 1895, p. 330.

⁹ Si bien cuando tenga lugar la administración del viático al enfermo (el pueblo de Tablanca en comitiva tras el sacerdote) cese la nieve y el narrador destaque más la luminosidad lunar, la blancura del paisaje y el hondo silencio de la naturaleza. En efecto, «por un rasgón abierto en la espesura de los negros celajes asomaba la luna llena, de-

Otra página de *Bocetos californianos* ofrece, al contrario, uno de esos «micropaisajes» metafóricos no menos usuales en Pereda con la mira puesta, siempre, en destacar un rasgo fisonómico o un muy particular estado de ánimo, tal y como he sugerido ya en otros trabajos míos: uno de sus estilemas más felices, más personales. Así, en la narración «Episodio de Fiddletown» la pluma atenta de Bret Harte recorre el rostro de una muchacha para concluir fijándose en sus ojos, unos «ojos [...] castaños del color de algas marinas en aguas profundas»¹⁰. Este apunte tan vegetal, tan acuoso, no parece lejano a la fascinante descripción que Pereda haría en *Nubes de estío* -a modo de minúsculo paisaje entre misterioso y subyugante- de la mirada de otra mujer, la «melancólica» Irene, ante cuyos ojos «verdinegros» se pregunta un personaje: «¿Qué habrá debajo de aquellas aguas silenciosas y sombrías?». Para contestar, a renglón seguido, que «se piensa alternativamente en el cieno viscoso y en la arena finísima»¹¹...

Pero no menos curioso resulta un símil contenido en una nueva página de *Bocetos californianos* y que parece trasladarnos, a su vez, a una de las agrupaciones metafóricas más inolvidables de *Peñas arriba*. Así, en el relato «Los maridos de Mistress Skaggs» asoma un paisaje nocturno iluminado asimismo por la luz lunar, una luminosidad que va impregnando la «desnuda cima» de un monte y cima que, al cabo, brillará «blanca como un cráneo insepulto»¹². En *Peñas arriba*, como es bien sabido, un melancólico Marcelo recién llegado a Tablanca contemplará desde el balcón de la casona los montes rocosos que le rodean, una montaña cuya cumbre se le antoja una «enorme cabeza gris», en forma de «cráneo despellejado y seco», y «entornada hacia el hombro izquierdo, con la blanca osamenta al aire»¹³. En este caso, y sin la menor duda, nuestro don José María gana la partida al escritor nacido en Albany, Nueva York.

rramando su luz pálida sobre el blanco tapiz del valle y los más altos picos del brocal de montes que le aprisionan» (*Peñas arriba*, p. 433).

¹⁰ *Bocetos*, p. 275.

¹¹ José María de Pereda, *Nubes de estío*, Tello, Madrid, 1891, pp. 12 y 13.

¹² *Bocetos*, p. 313.

¹³ *Peñas arriba*, p. 79.

2. *Melissa y Silda: dos criaturas extrañas*

Ahora bien, algunas semejanzas en la caracterización de Mliss y Sotileza son, a no dudarlo, muy llamativas (otro tanto ocurre con los diversos rasgos psíquicos que esa prosopografía apunta) aun cuando, debiera advertirse, al lado de dichas semejanzas aparecen, a su vez, algunas disparidades que no podemos soslayar. No se olvide que el relato de Bret Harte se desarrolla en una secuencia temporal muy breve, un año aproximadamente: los meses en que una extraña niña de «once años», surgida de los barrios más miserables de una aldea de California, entra en contacto con el maestro de esa población para, a la postre, escapar ambos de un ambiente social en cuyo seno no logran arraigar. Una huida en la que Melissa Smith -no lejano ya el tiempo en que será «mujer»- se siente más y más atraída por este joven profesor, quizá porque encuentra en él a una sombra protectora, a la vez paterna y amical: nuestra muchacha -casi un ser salvaje, no desprovisto de algún trazo animalesco- ha quedado huérfana tras quitarse su progenitor la vida¹⁴. El texto de Bret Harte sería, en fin, buen ejemplo de lo que diversos críticos entienden como cualidad común a muchas novelas cortas: ser «el relato de un acontecimiento», acontecimiento a la vez «singular» e «intenso» -según dejó escrito Víctor Sklovski¹⁵.

Por el contrario, y casi resulta ocioso recordarlo, *Sotileza* es novela cuya temporalidad ficticia se desliza a lo largo de unos doce años. El lector será, así, testigo de la maduración física, psicológica de Silda, en principio una niña que, con sus amigos, juega por los muelles de Santander para, con el tiempo, convertirse en una joven veinteañera, cuajando ya entonces una serie de rasgos temperamentales sólo en esbozo inicialmente. Comentaría, a ese respecto, el antes citado L. Alas que

Pocas veces habrá llegado el arte de la pluma a representar con tanta belleza un carácter en embrión y un carácter original y fuerte, como va a ser el de Sotileza, con tan pocos rasgos y tan exteriores. Un grito, unas palabras repetidas como un estribillo, y una comparación, bastan a Pe-

¹⁴ *Bocetos*, p. 27.

¹⁵ Víctor Sklovski, *Sobre la prosa literaria*, Planeta, Barcelona, 1971, p. 117.

reda para mostrarnos todo lo que ha de ser Sotileza, hoy crisálida, cuando llegue a mariposa¹⁶.

Un rastreo de agrupaciones léxicas, símiles, imágenes, permiten sin gran dificultad precisar bien la prosopografía del personaje de F. Bret Harte, poniéndolo en cotejo con Sotileza. Cabe ante todo advertir que el narrador que va describiendo la conducta de Melissa Smith reconoce, en alguna página, poseer una memoria algo frágil, e incluso parece reacio a adentrarse por su psique: el misterio que late en esta niña asilvestrada, y autopunitiva, será en buena parte adivinado por los gestos, las muecas, el mirar -en suma, por medio de la captura de sus rasgos más corporales-¹⁷. Otro tanto acontece con Pereda, siempre consciente de su escasa habilidad por recorrer las interioridades anímicas de los personajes, sobre todo si son femeninos. Aunque en este caso (y no son raras tales ironías en el arte literario) dichas carencias, muy bien controladas ahora, jugarán a su favor y Silda, gracias a ese misterio que esconde, a esa oscuridad psíquica, resultará una de las criaturas más fascinantes de toda la narrativa española del siglo XIX...

Es de notarse, ante todo, el énfasis que tanto Bret Harte como Pereda ponen en la intensa -y dura- mirada de sus respectivas heroínas, aun cuando si los ojos de Melissa son negros, los de Silda pudieran ser azules, dada la tez pálida y el pelo rubio que tanto suele ponderar nuestro narrador. Así, el novelista americano presta gran atención a ese mirar de Mliss según atestiguan sintagmas tales como (coincidentes siempre con pasajes de notable dramatismo): «su dura mirada»; «el brillo de sus grandes ojos negros, cuya fijeza imponía respeto»; «La mirada de

¹⁶ *Nueva campaña*, p. 139. El rigor y la agudeza conceptual que alcanza Clarín en este, y otros párrafos, de su reseña a *Sotileza* podría ser eco de su propia experiencia escritural de *La Regenta*, concluida ya -o en proceso de conclusión- en este mismo mes de abril del 85. Piénsese, sobre todo, en la tan pormenorizada contraposición entre la Ana Ozores adolescente y una Ana más tarde ya madura: en la primera, todavía «crisálida», se apuntan una serie de rasgos psíquicos que, con el paso del tiempo, alcanzarán plenitud cuando este personaje sea también «mariposa». Una reseña, pues, analítica, objetiva y, a la par, hondamente *confesional*, propia de un poderoso creador-crítico como fue Alas...

¹⁷ Verbigracia: «No recuerdo si he mencionado que el maestro era joven [...]» (*Bocetos*, p. 18). Esa índole nada omnisciente del narrador es rasgo que reaparece en algún otro relato de *Bocetos californianos*: y ello implica, vuelvo a subrayarlo, una enunciación narrativa que se fija, sobre todo, en el habla y la gestualidad de los personajes.

desafío brillaba de vez en cuando en sus ojos»; «los brillantes ojos»; «grandes y escudriñadores ojos»; «con un centellear expresivo de sus negros ojos», etc.¹⁸ En *Sotileza*, y dada su longitud narrativa, las recurrencias léxicas con que se va subrayando la tan inquietante mirada de su protagonista abundan más en los años de juventud que en los días de su inicial presentación infantil: unos ojos fulgurantes que, por supuesto, alcanzarán también plenitud en situaciones de gran hervor dramático, como es bien sabido. Tal ocurre con fragmentos fraseológicos del cariz de «valiente la mirada»; «sintió la puñalada de luz [del mirar de Silda]»; «la luz de sus ojos valientes»; «clavó los ojos»; «el centelleo de una sola mirada»; «qué centella de ira en sus ojos», por citar unos pocos casos¹⁹.

Un aspecto a medias fisiológico y temperamental pudiera acercar entre sí a nuestras dos heroínas, aspecto en rigor insinuado ya en las anteriores selecciones léxicas referentes a sus respectivas miradas, y por las que se deja ver una peculiar modalidad psíquica. Se trata de la esquivéz, la sequedad materializadas a su vez en el habla o, nuevamente, en una muy precisa mímica. En el caso del personaje de Bret Harte son bien reveladoras frases como «preguntó secamente» o «raras veces se reía». Asimismo el narrador observa en el rostro de Melissa -en forma de primerísimo plano muy feliz- «la rígida línea del labio superior apretado sobre los perversos dientecitos»: se trataría, casi, de un *emblema* caracterizador... Y anota, además, la «furia ingobernable» que en ocasiones la embarga, una furia, una violencia casi masculina, y la carencia de cariño que muestra hacia su muñeca, maltratándola despiadadamente -en este caso una maldad que, cabe apuntarlo, no se da en Silda, al menos de manera tan explosiva-. Exterioriza también Mliss un «humor sardónico», humor que «se manifestaba por igual en sus acciones y en su lenguaje»²⁰.

Ese desabrimiento, esa aspereza abunda asimismo -y con mayor fuerza- en las descripciones que Pereda ofrece de su heroína: por cierto, es muy significativo que en el retrato de presentación de la infantil Sotileza, se haga ya hincapié en su índole felina, más que visible en enunciados tales como el «pisar blando» y un «continente receloso y arisco». Pues bien, en el transcurrir de la novela esta hosquedad irá alcanzado

¹⁸ *Bocetos*, pp. 7, 10, 11, 26 y 39.

¹⁹ José María de Pereda, *Sotileza*, Tello, Madrid, 1885, pp. 19, 267, 275, 339, 392 y 420.

²⁰ *Bocetos*, pp. 20, 32, 8, 10 y 33.

notable grosor semántico según demuestran -y hago una muy somera selección léxica- sintagmas del tenor de «respondió secamente», «aceras secuadades», «genio retraído y seco», «voz dura y [...] duro entrecejo», «con cierta sequedad», «preguntóle duramente», etc. Sotileza, ciertamente es *la esquiva*, de acuerdo con el apelativo que le otorga el propio narrador²¹...

El ambiente en que viven ambas criaturas corresponde a los espacios urbanos más pobres de sus respectivas poblaciones: una aldea de gentes absorbidas por la «quimera del oro» que enloquecía a la California del siglo XIX, o una ciudad marítima como Santander en el caso de *Sotileza*. F. Bret Harte, por ejemplo, destaca el escenario miserable, vicioso que envuelve a Melissa -y del que intenta huir a toda costa-: una suciedad metaforizada por ese polvo rojizo que flota por todo Smith's Pocket, el pueblo de mineros embrutecidos, y polvo que (en oportuno enlace metonímico) cubrirá el cuerpo de nuestra heroína. Parecida «estética de la basura» ofrece *Sotileza*, en cuyas páginas -según observa una vez más Clarín-, impera «el hambre, la miseria [...], la fealdad, la estupidez, la legaña», aun cuando Silda repela instintivamente toda esa mugre, «patrimonio del pobre» y de ahí el apodo con que la gente la conoce: y en este punto, claro está, encontraríamos una desemejanza física entre ambos personajes²².

Mas no se trataría de la única discrepancia entre Melissa Smith y Silda. La primera se debate entre la hosquedad y la explosión temperamental mientras que el personaje perediano, experimentando también esas oscilaciones psíquicas suele, sin embargo, reaccionar con una violencia mucho más glacial, más *felina* -repitámoslo-: acaso a la postre sutilmente ofensiva, por medio de un lenguaje arisco e hiriente. En suma, y conforme irá sugiriendo Bret Harte, Mliss exhibe una conducta muy instintiva, propia sin duda de una niña solitaria, repudiada por las gentes del lugar. Su «naturaleza», en efecto, muestra «violentos impulsos», es muy «excitable» y su «pequeño pecho» es «apasionado», mientras la «encarnada sangre» puede, en alguna ocasión, teñir sus mejillas²³.

Por el contrario, la malla significadora con que va Pereda modelando a Silda reitera una serie de agrupaciones léxicas que hacen hinc-

²¹ *Sotileza*, pp. 19, 23, 196, 266, 334, 342, 390 y 277.

²² *Nueva campaña*, p. 146

²³ *Bocetos*, pp. 8, 31, 22, 40 y 31.

pié en su ya mencionada gelidez, no libre en algún caso de un comportamiento un tanto sádico, tal como ocurre en su trato con Cleto y, sobre todo, con Muergo, esbozándose aquí una silueta de «mujer fatal» nada infrecuente en Pereda: recuérdese a Clara, la antagonista casi demoníaca de *Pedro Sánchez*, o Leticia, la perturbadora mujer que recorre algunos capítulos de *La Montálvez*. Así, ese helor que destila Silda es muy visible en frases, en adjetivaciones tales como «naturaleza fría y muy metida en sí», «fría mirada», «faz impasible», «sonrisa fría», «respondió fríamente» o... «escultura de hielo», el conocidísimo apelativo que, por cierto, tanto inquietaría a Joan Sardà, no permitiéndole empero adivinar el extraño fuego (quizá un poco venenoso) que ardía en la conciencia de la hermosa huérfana de Mules²⁴.

3. Una hipótesis sin cerrar

Hasta aquí este recuento de las posibles coincidencias y discrepancias entre dos personajes harto singulares: por un lado, Mliss, la extraña rapazuela que merodea por las barriadas más desesperadas de un poblachón de California. Una niña enrojecida por el polvo, por el barro que impregna tal lugar: personalidad hermética, gélida e inflamable pero, a la vez, violenta, autopunitiva. Una niña solitaria, semisalvaje, mal ubicada en aquellos barrios y que ansía huir de ellos, empezando una tímida aproximación a un joven maestro, y cuyo afán por obtener un poco de amparo pudiera encerrar también algún atisbo de una futura germinación sexual: la posterior huida de los dos protagonistas así parece presagiarlo. Por otro lado, nuestra Sotileza, no menos singular en su personalidad psíquica, transparentada -tal como acontecía con Melissa- por medio de una peculiar gestualidad donde la aspereza, el helor, el hermetismo tienen también su asiento, mas sin las explosiones emocionales que suelen estallar en la huérfana californiana. Algún que otro rasgo somático acerca, sin la menor duda, a ambos actantes: así, una evidente dureza del rostro, la luminosidad a veces hiriente de sus ojos aun cuando surjan a su vez diferencias en esa «geografía» corporal y, sobre

²⁴ *Sotileza*, pp. 60, 92, 151, 303, 343 y 420. Véase, asimismo, Joan Sardà, «J. M. de Pereda. *Sotileza*», en *Obres escullides. Sèrie catalana*, Llibreria de F. Puig y Alfonso, Barcelona, 1914, muy en especial pp. 236-237. Artículo publicado en *La Il·lustració Catalana*, 15 de febrero de 1885.

todo, facial. Sin embargo Silda, huérfana también, despliega en su conducta por los barrios portuarios de Santander una sociabilidad que le permite -no sin alguna humillación- superar el aislamiento a que está sometida una *outsider* como Miss.

Pero asimismo, y desde un ángulo ahora formal (si bien con hondísimas implicaciones sociológicas y psicológicas), el relato de F. Bret Harte propone un final abierto: se adivina agazapado, tras el último renglón, un futuro a la vez oscuro e impaciente. Mientras que el cierre de *Sotileza* -fruto de las intensas creencias conservadoras de Pereda- es abrumador e implica una solución acusadamente clasista al vivir de Silda tras el espacio textual que ha recorrido a lo largo de veintinueve capítulos. Nuestra bella callealtera no puede quebrar el ordenancismo social que implica que cada clase procrea y delimite a sus «habitantes», los acerque entre ellos y los empareje, emocional y sexualmente hablando, sin posibilidad pues de rebasar esos espacios tan herméticos: fusión, por tanto, entre la ideología del autor y la más pertinaz realidad histórica de aquellos días.

Por otra parte, los paralelos entre ambas huérfanas se avistan en secuencias cronológicas bien distintas en su personal existir: la concisa *nouvelle* de Bret Harte describe a una niña en el umbral de la adolescencia -en poco tiempo será ya mujer, repitámoslo, «según las leyes» de Smith's Pocket²⁵. Mientras Silda, tras unas páginas referentes a su pubertad, se convertirá en la protagonista incuestionable del libro cuando alcance su estatuto de joven veinteañera: un protagonismo denso, poderoso e insólito en toda la narrativa perediana. Contraste, pues, biológico y apenas encaje entre las dos secuencias contenidas en el tiempo vital de ambos personajes: es evidente un *décalage* cronológico entre las dos obras, fruto en parte de su tan dispar extensión, una extensión que implica, pues, espesores expresivos bastante heterogéneos...

Sería, por tanto, muy temerario hablar de posibles huellas inspiradoras del personaje de Bret Harte en la protagonista perediana. Acaso se trate de simples coincidencias o -estrujando más la posible hipótesis- pudo el descubrimiento de *Miss* en los meses últimos de 1883, o en el invierno del 84, acelerar en Pereda una cierta modelación física, temperamental de Silda si no nos inquieta en demasía el sesgo subjetivista de dicha conjetura. Pero no existen al día de hoy testimonios que ratifi-

²⁵ *Bocetos*, p. 27.

quen, en mayor o menor medida, tal *contacto* entre ambos novelistas, salvo la confesión del autor a Hannah Lynch, muy tardía ya, ofrecida en «julio» de 1895 (según especifica la escritora irlandesa), tras el éxito de *Peñas arriba* y con el espíritu aún turbado por la muerte de Juan Manuel²⁶. Por el contrario sí abundan las referencias peredianas a autores tan diversos como su venerado Daudet, Zola (a quien profesa una antipatía no exenta, en algún caso, de sorprendente respeto) o, dato nada desdeñable, la admiración que profesa a Maeterlinck. Noticias, reflexiones que anidan especialmente en sus tan jugosas cartas a N. Oller, el único corresponsal de la élite literaria ante quien nunca se sentirá cohibido o inseguro -tal como le ocurre con destinatarios del fuste de Clarín o Galdós-.

Pero no se olvide, sobre todo, que cuando Pereda pudo topar con la tan original Mliss parecía tener ya esbozado el personaje de Silda, según lo atestiguan estos renglones dirigidos a Galdós el 23 de febrero del 83: «Desde octubre [de 1882] acá ando en propósitos de echar al mundo cierta *Sotileza*, novela marítima del género *Tremontorio...*»²⁷. Impagables palabras que revelan cómo Pereda -a menudo poco hábil en cohesionar el ir y venir de un relato- logra en este caso concebir tempranamente a la protagonista que unificará tal relato, dando vida asimismo a la atmósfera urbana que la rodea, sin decantarse pues por un simple hilván de cuadros más o menos unidos entre sí. Una vez más adivinaría Clarín en su magistral reseña la unidad con que fluye el discurso narrativo de *Sotileza*, donde las diversas temporalidades que lo componen están muy bien engranadas entre sí, salvo algunos pocos «pasajes opacos»: tiempo histórico (tan humedecido por la reviviscencia perediana del Santander de su infancia), y tiempo biológico (la progresiva maduración de Silda), con las tensiones dramáticas que esa dualidad implica. Una «acción» ciertamente «desahogada» entre «la multitud de oportunos episodios que la mueven más o menos directamente»²⁸.

Poseemos, por fortuna, documentación muy puntual sobre cuando empezaría Pereda a componer *Sotileza*, un año después de su hipotético descubrimiento de *Mliss*: el 18 de junio de 1884. Así lo corroboran diversas cartas a Oller y Alas. El 21 de junio escribirá al autor

²⁶ «Un *maestro* español en su casa», art. cit. en nota 3.

²⁷ Soledad Ortega, ed., *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, p. 90.

²⁸ *Nueva campaña*, pp. 139 y 138 para ambas citas.

de *La papallona*: «Hace cuatro días que nos hallamos en este pueblo [Polanco] y tres que comencé a trabajar en *Sotileza*»²⁹. Y muy poco después, el 23 de junio, confiesa a Clarín: «Hace cuatro días que principié la novela»³⁰ ... Debiórase por consiguiente volver a subrayar, y por última vez ya, que el presente artículo se desliza por los siempre peligrosos meandros de las suposiciones un tanto huidizas: no hay constancia epistolar, por lo menos hasta el día de hoy, de que por aquellos meses de 1884, aparecido poco antes el libro de Bret Harte -el más dickensiano de los narradores estadounidenses-, lo hubiera leído ya nuestro autor y se quedase deslumbrado por unas figuras a la vez brutales y heroicas, por unas muy genuinas modalidades estilísticas o, sobre todo, por un realismo *piadoso* no ajeno a sus más íntimas querencias estéticas. El contacto, pues, pudo existir y ello no repugna en exceso a un tipo de verosimilitud llamemos historicista o crítica. De ahí que, en definitiva, este artículo (una puñado de apuntes algo temerarios) sea simplemente una *foto en negativo* por entero provisional, y apta sólo para ser «revelada» si, en un futuro, aflorasen nuevas noticias que ratificaran las conjeturas sugeridas en él.

LAUREANO BONET
UNIVERSITAT DE BARCELONA

²⁹ Mathilde Bensoussan, *L'amitié littéraire de José María de Pereda et de Narcís Oller à travers les lettres de Pereda et les Mémoires d'Oller*, Faculté des Lettres de l'Université de Rennes, Tesis Doctoral (inérita), 1970, p. 144.

³⁰ Misiva perteneciente a la colección de cartas de J. M. de Pereda a L. Alas, cuyos autógrafos originales fueron mecanografiados por Gamallo Fierros (¿en la década de 1950?), y que reposan en el Archivo de José María de Cossío, Casona de Tudanca, Cantabria. Agradezco una vez más a don Rafael Gómez, ex-director de dicha Casa, mi acceso a estos materiales de tan alto valor documental, y de los que ya di noticia, edité y anoté parcialmente en «Clarín en Pereda, Pereda en Clarín: unas cartas sobre *La Regenta*», en *Leopoldo Alas «Clarín». Actas del simposio internacional (Barcelona, abril de 2001)*, A. Vilanova y A. Sotelo Vázquez, editores, Universitat de Barcelona, 2002, pp. 261-293.