ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

n.º 9

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

SUMARIO

Editorial 3

Salvador García Castañeda
Introducción a la *Tercera serie de los Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós 5

Assunta Polizzi
Narrar los espacios íntimos. Reflexiones en torno a *Realidad* y *Su único hijo* 27

Lieve Behiels
Santiago Íbero, caminante 41

Teresa Barjau y Joaquim Parellada
La génesis de *Tormento* a partir de los manuscritos 49

Manuel Herrera Hernández
Amores, amoríos y rumores en la vida de Galdós 65

Paciencia Ontañón
Galdós y Freud 93

Daniel Gautier
Galdós ¿cristiano viejo o cristiano post-Vaticano II? 103

Eva María Valero Juan
Fernando Ortiz frente al panhispanismo en *El caballero encantado y la moza esquiva* 115

Rosa Amor del Olmo
Una nota: las pesquisas de Galdós por Europa 129

Actualidad de la investigación galdosiana
Primer encuentro de jovenes investigadores en Pérez Galdós y/o sus contextos 139

Raquel Gutiérrez Sebastián
A vueltas con la narrativa ilustrada de Pereda: el caso de *Para ser buen arriero...* 143

José María Aguilar Ortiz
El humor de don Juan Valera 157

Conde de las Navas
Don Juan Valera. Apuntes del natural 177

Conde de las Navas
Valera íntimo. El centenario 189

Pau Miret
Girona 221

Noemi Carrasco Arroyo
Eva Acosta, Emilia Pardo Bazán. *La luz en la batalla*. Biografía. 225

ISIDORA
Revista de estudios galdosianos

Dirección y Edición
DRA. ROSA AMOR DEL OLMO

Asesor editorial
CARLOS ÁLVAREZ-UDE

Asesora lingüística
DRA. ANA MARÍA VIGARA

Presidente comités de redacción y científico
DR. GERMÁN GUÑÓN *(Universidad de Amsterdam)*

Comité de redacción
DRA. PILAR PALOMO *(Universidad Complutense de Madrid)*, DRA. PILAR VEGA *(Universidad Complutense de Madrid)*, DR. TEODOSIO FERNÁNDEZ *(Universidad Autónoma de Madrid)*, DR. TOMÁS ALBALADEJO *(Universidad Autónoma de Madrid)*, DRA. ANA Mª VIGARA *(Universidad Complutense de Madrid)*, DRA. ÁNGELES VARELA *(CEU)*, DR. DANIEL GAUTIER *(UCO-Angers)*, DR. JOHN SINNIGEN *(Universidad de Maryland, Baltimore Country)*, DRA. CARMEN RUIZ BRAVO-VILLASANTE *(UAM)*.

Comité científico
DR. GERMÁN GULLÓN-Presidente *(Universidad de Ámsterdam)*, DRA. YOLANDA ARENCIBIA *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*, DRA. CARMEN MENÉNDEZ-ONRUBIA *(CSIC)*, DRA. ANA Mª VIGARA *(Universidad Complutense de Madrid)*, DR. JOHN SINNIGEN *(Universidad de Maryland, Baltimore Country)*, DRA. CARMEN BRAVO-VILLASANTE *(Universidad Autónoma de Madrid)*, DR. TOMÁS ALBALADEJO *(Universidad Autónoma de Madrid)*, DRA. PILAR ESTERÁN *(Universidad de Teruel)*, DR. JESÚS RUBIO JIMÉNEZ *(Universidad de Zaragoza)*, DR. JEAN FRANÇOIS BOTREL *(Université de Rennes)*.

Diseño de cubierta
JUAN CARLOS CARRAZÓN

Diseño interior y maquetación
ÁNGEL SANZ MARTÍN

Fondos Editoriales:
ROSA MARÍA QUINTANA *Directora de la Casa Museo Pérez Galdós*
Biblioteca Nacional
Hemeroteca Nacional

Fotografía de portada
Juan Carlos Carrazón:
Restaurante Botín, Madrid 2009,
Portal sobre Galdós

Coordinación, preimpresión e impresión
SAFEKAT, S. L.
C/ Belmonte de Tajo, 55 - 3.º A
28019 Madrid
safekat@safekat.com
www.safekat.com
I.S.S.N.: 1699-5996
Depósito Legal: M. 24.308-2005

MINISTERIO DE CULTURA

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades a lo largo de 2008.

EDITORIAL

Maxi Rubín, al final de la novela de *Fortunata y Jacinta,* camino del manicomio de Leganés, comenta a su amigo la tristeza que le produce pensar en el olvido: "Vivirá en mí algún tiempo –dice refiriéndose a su esposa muerta–, pero luego se irá borrando. Esta idea aterroriza al pobre Maxi y en el fondo a todos nos consterna cuando amamos algo o a alguien. "Tiene que haber olvido, como tiene que haber muerte. Sin olvido, no habría hueco para las ideas y los sentimientos nuevos".

Claro, nuestro amigo Rubín tiene parte de razón, pero solo parte. Ahora se nos ha ido otro galdosista muy querido, Pedro Ortiz Armengol, diplomático y escritor que ha dedicado mucho tiempo de su vida a la obra de Galdós, y podemos asegurar que no nos vamos a olvidar de él; seguiremos, sin duda, recurriendo a su *Vida de Galdós,* a sus *Apuntaciones*...a tantos escritos indispensables que nos ha legado a lo largo de su vida. Partir no es morir, lo mismo que despedirse no es olvidar. A nosotros, Maxi, nos quedan los libros; por eso no hay – no habrá– olvido.

Este número 9 inaugura una sección nueva, *Galdós y los Contemporáneos,* que seguirá publicando en cada número artículos de autores coetáneos a Galdós, igualmente vivos e importantes para la comprensión del proceso literario e histórico que tratamos de reflejar en esta revista. Pereda y especialmente Juan Valera tienen, en este número, exclusivo hueco con la reedición de dos artículos emblemáticos escritos en su día por su gran amigo el Conde de las Navas: *Apuntes del natural y Valera íntimo. El Centenario.*

Los artículos científicos, históricos, de divulgación, los textos de carácter cultural, las traducciones tienen como siempre especial lugar en nuestra revista, así como las efemérides aunque en este año irán todas articuladas en el nú-

mero once, junto con el texto adaptado al teatro por Francisco Acebal en 1917, ya prometido, de *El amigo Manso.*

En estos momentos de crisis no debemos desistir de nuestra labor editorial por más que a veces veamos el horizonte nublado, tenemos que seguir luchando por la cultura y el pensamiento, pilares principales de las sociedades. Hay que impulsar desde las Universidades el trabajo de investigación, en las aulas el encuentro con la gran novela del XIX, con los autores del XIX, con el teatro, el periodismo, la plataforma donde se construye el pensamiento y después la literatura contemporánea. Destacamos en este número también el *Encuentro de Jóvenes Investigadores* celebrado en Las Palmas a este respecto.

Este año contamos como colofón con el IX Congreso Internacional Galdosiano, que se celebrará en junio en Las Palmas de Gran Canaria dando acogida a especialistas de todo el mundo. Recogeremos –esperamos- las mejores experiencias e intercambios intelectuales. Que así sea.

Dra. Rosa Amor del Olmo
Directora y Editora

INTRODUCCIÓN A LA *TERCERA SERIE DE LOS EPISODIOS NACIONALES* DE BENITO PÉREZ GALDÓS*

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
The Ohio State University

LOS *EPISODIOS NACIONALES*

Aunque en las novelas del período romántico los temas de historia medieval y renacentista tuvieron preferencia sobre los de la contemporánea también se publicaron otras con este asunto como *Eduardo o la guerra civil en las provincias de Aragón y Valencia* (1840) de Francisco Brotons, *El patriarca del Valle* de Patricio de la Escosura (1846) o *El tigre del Maestrazgo* (1846-1849) de Wenceslao Ayguals de Izco. Cuando Galdós llegó a Madrid uno de los autores más apreciados y más leídos tanto por los jóvenes como por autores de la generación anterior era Walter Scott. Scott era un escritor nacionalista en cuya obra abundaban las costumbres escocesas del siglo en el que él había nacido, y Antonio Regalado opina que la inspiración ejercida por su obra sobre la elaboración de los *Episodios Nacionales* tiene tal trascendencia que «sin el precedente del autor escocés la novela histórica galdosiana resultaría inexplicable»,[1] y destaca también la influencia que ejercieron sobre Galdós, lo mismo que sobre Scott, el costumbrismo y Cervantes, inspirador también de Dickens y de Balzac.

Los *Episodios Nacionales* están formados por cinco series escritas a lo largo de muchos años y en circunstancias políticas muy diversas: la primera y la segunda entre la Revolución del 68 y la Restauración; la tercera, diecinueve años después *(Zumalacá-*

---

* Este artículo ha sido publicado con algunas variantes en: Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales. Tercera Serie.* Edición de Dolores Troncoso, Introducción de Salvador García Castañeda. Barcelona: Destino, 2007, pp. 7-19, 25-28.

[1] Antonio Regalado García, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912,* p. 157, aunque Anthony Percival (1985) no recoge ningún trabajo monográfico que estudie esta influencia.

rregui comenzó a escribirse en vísperas del Desastre del 98, y *Bodas reales* en 1901). Y la cuarta y la quinta durante la primera etapa del gobierno de Alfonso XIII, «que pone a prueba la consistencia de la 'España oficial' y articula los grandes programas regeneracionistas, estimulados por el clima depresivo y agónico del 98» [2].

En el capítulo XXXI y final, de *Un faccioso más y algunos frailes menos*, el episodio con el que concluía la segunda serie, escribió Galdos que daba fin a su tarea de historiador, pues «Los años que siguen al 34 están demasiado cerca, nos tocan, nos codean, se familiarizan con nosotros…». Sin embargo, en la presentación de *Zumalacárregui* advertía que decidió «quebrantar el voto», a ruego de sus lectores y amigos, aunque los críticos aducen que lo hizo acosado por la urgente necesidad de dinero en que se vio para saldar cuentas con su antiguo editor.

Aunque no parecía tener un propósito previo cuando escribió los *Episodios*, su lectura nos da una visión global que va desde la heroica guerra de la Independencia hasta la caquexia o parálisis que revela *Cánovas*, el último episodio de la quinta serie. Y Rodolfo Cardona cita el artículo «Galdós y la burguesía» en el que Vicente Llorens destaca el gran cambio que experimentó aquél en su forma de ver la historia de España desde los años transcurridos entre la redacción del primer episodio y el último. Las dos primeras series muestran el impulso épico del pueblo español frente a los invasores franceses; la segunda, además, el desarrollo de una clase media con «poder omnímodo» para crear una nueva España. Las otras tres revelan ya los síntomas de la decadencia española en la segunda mitad del XIX, y aunque críticos y lectores han gustado más de las dos primeras series, tan solo en tiempos más recientes han despertado más interés estas tres últimas [3].

Galdós quiso presentar en los *Episodios* la historia de España relacionándola con la historia privada de los pequeños y grandes personajes que formaban parte de ella. Pero a partir de la tercera serie, su atención se aparta de las grandes figuras para concentrarse en la colectividad, en el pueblo, y afirma que su ideal sería una historia «que podría y debería escribirse sin personajes, sin figuras célebres, con los solos elementos del protagonismo elemental, que es el macizo y santo pueblo, la raza, el *Fulano* colectivo [4]. La historia está vista así a través de la vida diaria de los personajes, ya sean históricos o de ficción, a los que el autor concede una importancia semejante a la de los históricos, dotados aquí de biografías ficticias. Sus problemas personales son un reflejo de los del país, y Galdós busca los elementos de la crisis española de 1870 en la misma historia del siglo XIX.

Estos diez episodios pueden considerarse como los diez capítulos de una novela que cronológicamente abarca desde la primavera de 1835 hasta 1844, y fueron escritos en

---

[2] Carlos Seco Serrano, «Los *Episodios Nacionales* como fuente histórica», p. 262.
[3] Rodolfo Cardona, *Del heroísmo a la caquexia. Los Episodios Nacionales de Galdós*, pp. 22-23.
[4] Hans Hinterhauser, *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*, p. 109.

Isabel II

Madrid y en Santander entre abril y mayo de 1898 y septiembre y octubre de 1900. El período novelado corresponde a los años de apogeo del Romanticismo, la primera guerra carlista, las Regencias de María Cristina y del general Espartero, y los comienzos del reinado de Isabel II, y Galdós trata de analizar aquí la evolución que experimentaron en aquellos años la literatura, la economía, la sociedad y la política del país. En cada una de las dos series anteriores la novela inicial servía de prólogo para presentar a los personajes, esbozar los temas y el plan general de la obra, pero en la tercera, *Zumalacárregui* apenas guarda relación con el resto de la serie y concluye con la muerte del caudillo navarro y la de José Fago.

En las novelas contemporáneas ya había expresado Galdós su desilusión por la vida política española y el fracaso del sistema de la Restauración. Esta experiencia y su derivación hacia el espiritualismo le llevaron a juzgar el pasado desde el presente. Cuando escribió la tercera serie, España vivía los angustiosos tiempos de la guerra con los Estados Unidos y de la consiguiente derrota, que se reflejan en la amarga visión que da de la primera guerra carlista; el talante político de Galdós se había radicalizado, y sintió en aquellas circunstancias la necesidad de advertir allí de los errores presentes y de indicar nuevos caminos futuros. Pero Regalado no considera a Galdós como un precursor del 98 ni que buscara con su crítica el derrocamiento del sistema de la Restauración, pues si, por un lado, «reconoce las terribles lacras de la organización político-social de su tiempo», por otro «se abstiene de decisiones efectivas que, por radicales, teme y repugna»[5].

Galdós recogió la herencia liberal de la Revolución del 68 de fe en el progreso, de antimilitarismo y anticlericalismo y sus *Episodios* no solo hicieron de él el «heraldo literario de la burguesía», como escribía Hinterhauser, sino también su historiador. En cierto sentido, los *Episodios* son una historia del liberalismo español y una crónica de la clase media y constituyen «un testimonio de la vida de la burguesía española en el siglo XIX, a la vez que [...] una etapa en el desarrollo ideológico de esta clase dentro del marco doctrinal del liberalismo»[6].

Uno de los objetivos de los *Episodios Nacionales* es narrar la ascensión de la burguesía al poder político, en la que Galdós distingue tres fases: la primera, teórica, de lucha contra el absolutismo; la segunda, práctica, después de la Desamortización; y, al fin, la decadencia a partir de la Restauración alfonsina. Después del triunfo de la revolución política tendrá lugar en España una revolución social a cargo de unas clases medias, enriquecidas en parte por la Desamortización y los negocios, que participan en la vida

---

[5] Regalado, p. 217. En su reseña de *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912,* Raymond Carr difiere radicalmente de Antonio Regalado, quien no consideraba a Galdós como un «liberal crusader», sino como un burgués acomodaticio que evitó tratar los problemas sociales de su tiempo («A new View of Galdós», *Anales Galdosianos,* III (1968), 187-189)

[6] Clara E. Lida, «Galdós y los *Episodios Nacionales*: Una historia del liberalismo español», p. 61.

política del país, vinculadas por lo general con el partido moderado, y que llegan a formar una nueva aristocracia del dinero que entroncará con la tradicional de la sangre. Galdós se ocupa de esta clase tanto en sus novelas como en los *Episodios* a partir de la segunda serie, por los que circulan tanto sus miembros bien establecidos como los parasíticos funcionarios y cesantes que estaban a merced de los caprichosos vaivenes impuestos por la política a la Administración del Estado. Juan Antonio de Maltrana, el marido de Valvanera, sería un personaje representativo de aquella burguesía idealizada por Galdós:

> «un buen caballero, no del cuño histórico de don Beltrán, sino de esta nueva caballería que se va creando ante nuestros ojos, transacción del rancio españolismo con las novedades del pensamiento francés. Liberal templado, adora el justo medio; detesta por igual el absolutismo y las revoluciones; cree que por componendas se obtendrá la paz de los espíritus y el bienestar de los pueblos; que debemos buscar el compadrazgo de la religión y la filosofia, de la libertad y la autoridad; y para que todo sea bienandanza, la reconciliación del romanticismo con el clasicismo dará los mejores frutos del arte»[7].

La ideología de Galdós habia sido desde la juventud teóricamente progresista, aunque conservadora en la práctica, pero al comenzar la tercera serie la situación política había cambiado en España, a partir de la cuarta renunció a identificarse con la burguesía y en las series siguientes aumentó su desilusión ante aquella clase ociosa y sin fuerza de la Restauración a la que tanto había elogiado antes, y a la que representaría muy adecuadamente un *parvenu* social como el marqués de Beramendi[8].

Galdós buscó entonces en el pueblo la posibilidad de una renovación nacional, pero, para él, el «pueblo» no es el cuarto estado, sino la nación de la que éste forma parte, y distingue entre el «pueblo» autor de los impulsos históricos positivos (como el del Dos de Mayo), y el «populacho» ignorante y fanático manipulado por demagogos sin escrúpulos, y ya en *Un faccioso más y algunos frailes menos* advertía del peligro que representaban las masas anárquicas. Pero el fracaso del sistema de la Restauración y la derrota del 98 confirmaron el pesimismo que había mostrado ya por la política española en sus novelas contemporáneas. Este desengaño y las corrientes ideológicas que desde entonces empezaron a circular le inclinaron, a partir de la tercera serie, a ver al pueblo como la única fuerza capaz de impulsar la regeneración del país. Hinterhauser observa que Galdós le vio de manera pintoresca e ingenua, un pueblo, además, del que estaba ausente el proletariado como fuerza sociológica y política. Para Montesinos el pueblo «hace un triste papel» en estos episodios, Seco Serrano advierte que el conocimiento

---

[7] *La estafeta romántica*, pp. 30-31.

[8] Lida, p. 69. En cambio, para Ribbans, Beramendi se ríe de sí mismo y no renuncia a su ideología progresista, p. 89.

El presidente don Carlos V de Borbón

Infantería carlista

que don Benito tenía del «pueblo» se limitaba al artesanado madrileño, lo cual resultaba «insuficiente para suministrar datos sobre la problemática del obrerismo en la época de la revolución industrial» y, según Regalado, aparte de algunos personajes pintorescos, el pueblo apenas tiene importancia en la tercera serie, en la que hay más páginas dedicadas a los miembros de las clases aristocráticas y pudientes[9].

Quienes escribieron sobre la historia de España en el XIX, lo hicieron según sus preferencias políticas, y no como investigadores y críticos imparciales. Galdós no fue una excepción y en los *Episodios* dio a conocer a los lectores su visión liberal y progresista de la historia de aquel siglo. En esta tercera serie criticó al carlismo, a los republicanos, al partido moderado y al progresista para descalificar así a los tres sectores políticos, izquierda, derecha y centro, que se disputaban el gobierno del país. Pero sus mayores ataques van contra el carlismo, encabezado por el «pobre Rey de comedia» de un «Estado de papel, compuesto de denominaciones enfáticas, burocracia sin material administrable, palaciegos sin palacio, intendencias sin dinero, ministros con las carteras y las cabezas totalmente vacías»[10]. Galdós pintó a los liberales con gran simpatía, en especial a Espartero, a quien admiró siempre; también fue muy parcial de Isabel II, a pesar de sus muchos defectos y de su mal gobierno que justificaba como consecuencias de su mala educación, y «aunque no hizo más que desatinos, las circunstancias en que vivió le hubieran impedido hacer otra cosa»[11]. Y a través de Calpena trazó un entusiasta retrato de Mendizábal, quien llegó a «salvar» a España, pero quien, como predice don Pedro Hillo, «con sus buenas cualidades incurrirá en el defecto de todos los ilustres señores que nos vienen gobernando de mucho tiempo acá. Talento no les falta; buena voluntad, tampoco. Y fracasan, no obstante, y continuarán fracasando unos tras otros. Es cuestión de fatalidad en esta maldita raza. Se anulan, se estrellan, no por lo que hacen, sino por lo que dejan de hacer[12]».

Don Benito admiraba a aquellos hombres extraordinarios que representaron los grandes valores de la nacionalidad y de la raza como el mismo Zumalacárregui y como Espartero, quienes encarnaron respectivamente el potencial heroico del carlismo y del liberalismo, que contrastaba con la vaciedad de sus instituciones políticas.

EL ESPÍRITU ROMÁNTICO

Galdós vio la primera guerra carlista y la política española de aquellos años como manifestaciones del espíritu romántico, y las asimiló a la locura, al absurdo y a las ano-

---

[9] José F. Montesinos, *Galdós*, III, p. 33; Seco Serrano, p. 281; Regalado, p. 311.
[10] *De Oñate a la Granja*, p. 164.
[11] Montesinos III, p. 83.
[12] *Mendizábal*, pp. 43-44.

malías de manera constante en la tercera serie, y en especial, en *La campaña del Maestrazgo, La estafeta romántica* y *Montes de Oca*. Y adaptó el comportamiento de sus personajes a la circunstancia histórica en la que les tocó vivir, pues el romanticismo fue un clima moral y mental que sobrevivió a la vigencia de formas de arte determinadas; fue un estilo vital y por ser esto así puede hablarse de varias generaciones de románticos, diferentes entre sí[13].

Galdós conocía bien la obra de los románticos españoles y franceses, y Calpena es una «realista y acertada reconstruccion humana de Galdós», pues representa el conflicto entre el período neoclásico, en vías de desaparición, y el romántico, que estaba imponiéndose[14]. Para don Benito, el romanticismo trajo nueva vida al mundo literario y artístico de una España que comenzaba a despertar tras un largo y convulso período y dedicó a los jóvenes de la primera generación romántica a la que pertenecía Calpena unas cálidas palabras de elogio:

> Aquella juventud en medio de la generación turbulenta, camorrista y sanguinaria a que pertenecía, era como un rosal cuajado de flores en medio de un campo de cardos borriqueros, la esperanza en medio de la desesperación, la belleza y los aromas haciendo tolerable la fealdad maloliente de la España de 1836[15].

Pero esta simpatía por el movimiento romántico estaba templada por la visión de sus exageraciones y de sus defectos, y Galdós pertenecía a una generación cuya percepción de la realidad difería tanto de la anterior que vio el Romanticismo con cierta ironía y con un humorismo paródico presentes en esta serie[16]. Y aunque no tomaba en serio la exaltación de Calpena la ironía no ocultaba su descorazonadora visión de que los males de España no tenían remedio. En esta tercera serie está más comprometido con la paz que con los partidos contendientes y, a juicio de Ricardo Gullón, «el narrador de estos *Episodios* es la expresión más lograda del anhelo de paz que a lo largo del siglo XIX sintieron muchos españoles pertenecientes al vasto grupo de silenciosos»[17].

FERNANDO CALPENA

El episodio *Mendizábal* comienza al anochecer de un día de septiembre de 1835 cuando Fernando Calpena, un apuesto joven de modales aristocráticos, llega a Madrid

---

[13] Montesinos I, pp. 38-39.
[14] Regalado, p. 333.
[15] *Mendizábal*, p. 281.
[16] Alfred Rodríguez, *An Introduction to the Episodios Nacionales of Galdós*, p. 111.
[17] Ricardo Gullón, «*Episodios Nacionales*: problemas de estructura. El folletín como pauta estructural», p. 49.

en busca de una posición social. Desde ese momento comienza a protegerle un personaje desconocido, y el narrador no escatima los indicios encaminados a dar una sensación de misterio, que a la vez sugieren una clave para despejarlo. Tanto en el caso de Salvador Monsalud en la segunda serie como en el de Calpena, lo ilegítimo de su nacimiento con la mancha social que conlleva influyen mucho en su modo de ser e intensifica en Calpena el aura misteriosa y romántica que le envuelve. Gullón le vio como un héroe de las novelas de Balzac, y Cardona pensaba que Galdós usó aquí el conocido patrón novelístico de las novelas del «realismo romántico» decimonónico como *Great Expectations* y *Les illusions perdues,* cuyo protagonista, «el joven de provincias», lucha por triunfar o regresa vencido a su tierra. «Galdós hábilmente superpuso un patrón novelístico y, más específicamente, detalles de un desarrollo argumental, a una situación histórica que se prestaba espléndidamente a ese tratamiento», pues el corto pero intenso período del ministerio Mendizábal siguió de hecho la secuencia de «grandes esperanzas, ilusiones perdidas», y en este episodio la vida de Calpena está en la misma línea que la carrera política del ministro[18]. Regalado, siguiendo a Luckás, le ve semejante a los protagonistas típicos de las novelas de Walter Scott, que son jóvenes vulgares de clase media representados aquí por personajes pertenecientes a la burguesía liberal que accedió al poder tras la Septembrina. El argumento de esta tercera serie estaría basado en el *Télémaque* (1605), la novela pedagógica de Fénelon, que alcanzó tanta fama durante el Romanticismo. Al igual que Telémaco en busca de su padre Odiseo, el joven Calpena trata de hallar a su madre y, como en la obra de Fénelon, esta serie es una combinación de *bildungsroman* y novela de aventuras[19]. Añadiré que en sus cartas a don Pedro Hillo, Calpena se firma a veces «Telémaco».

Éste tiene 22 años, ha sido educado de manera cristiana y clásica, y ha aprendido «a refrenar los deseos violentos, a no apetecer cosa alguna con demasiado ardor, a poner freno a las pasiones»[20]. Pero las circunstancias hacen de él un héroe romántico:

> Se empeña uno en ser clásico –dice– y he aquí que el romanticismo le persigue, le acosa. Desea uno mantenerse en la regularidad, dentro del círculo de las cosas previstas y ordenadas, y todo se le vuelve sorpresas, accidentes de poema o novelón a la moda, enredo, arcano, *qué sera*, y manos ocultas de deidades incógnitas, que yo no creí existen más que en ciertos libros de gusto dudoso…»[21].

Se enamora apasionadamente de Aurora Negretti, bellísima y huérfana, y estos amores dan lugar a incidentes folletinescos que enredan más la trama, cosa de esperar en aquellos tiempos de Mendizábal, que fueron los más intensos del romanticismo espa-

---

[18] Véase Rodolfo Cardona, «*Mendizábal:* grandes esperanzas», pp. 99-111.
[19] Regalado, p. 283.
[20] *Mendizábal,* p. 87.
[21] *Mendizábal,* p. 16.

ñol. Galdós utilizó incidentes conocidos de los melodramas populares para comentar así irónicamente un período histórico «en el que sucedían en España muchas cosas extrañas, que los personajes de la narración achacaban a las locuras que el movimiento romántico había traído al país»[22]. Galdós vio en los personajes atacados de romanticismo como Calpena, Aurora, Pilar, Montes de Oca y otros tantos, un desconocimiento de la realidad que equiparaba al que llevó al fracaso a los políticos liberales españoles de aquel siglo[23]. Pero el héroe romántico que luchaba con el dragón para rescatar a Aura, cuando responde a la solicitud de ayuda de Demetria se convierte en un caballero amparador de desvalidos y de doncellas, y ésta cambia el destino de Fernando cuando le lleva herido a su casa en La Guardia. Pero todavía trata de recuperar a Aura cuando un amigo le revela que la familia Arratia hizo creer a la joven que había muerto, y que Aura, ya casada, se escapó de casa:

> Yo, que no creía en el romanticismo práctico –le escribe–, ya me rindo, caro amigo, y declaro que todo lo que imaginan los poetas, de Víctor Hugo para abajo, se queda tamañito junto a lo que la propia vida nos muestra. Esta captación de la voluntad de una mujer hermosa; el artificio de hacerte pasar por muerto para persuadirla más fácilmente; la caída de ella en el terrible lazo, por timidez, por terror, quizá por sortilegios desconocidos ¿no son una primera parte de drama que supera a cuantos vemos en el teatro?[24].

Al fin, aquella «mayorazga de Castro-Amézaga, Demetria, de carácter admirablemente estudiado, acabará por ser en efecto la triaca, la que limpie el organismo de Calpena de las toxinas románticas y haga de él otra persona mucho más razonable, pero no sé si más simpática»[25]. Hay cierto paralelismo en la situación de Fernando y de Aura, pues tanto Demetria con relación al primero como Zoilo con relación a Aura constituyen la alternativa al amor romántico. Agudamente intuye ésta en *Luchana* que: «Todo el romanticismo y toda la poesía de Fernando es la de los dramas, la de los libros que andan ahora; en los libros y en los dramas, que son pura mentira», mientras compara a Zoilo con «los dioses antiguos, que tomaban figura de hombres, y a veces de animales, para andar por el mundo y hacer lo que les daba la gana…». Como sugiere Rodríguez, el interés de Galdós y de sus contemporáneos por las ideas de Schopenhauer y Nietzsche, explicaría la preferencia de Galdós por los personajes llenos de fuerza de voluntad como este Zoilo rival de Calpena y héroe de la defensa de Bilbao, cuya confianza en sí mismo conquista el amor de Aura.

---

[22] Cardona 1988, p. 105.

[23] En el segundo capítulo de su libro *Galdós The Mature Thought*, Brian J. Dendle examina ampliamente la relación entre Romanticismo y política en la tercera serie de los Episodios.

[24] *La estafeta romántica*, p. 105.

[25] Montesinos III, p. 55.

Zumalacarregui

Cabrera con vista
de Morella al fondo

Las circunstancias habían llevado a Calpena a intervenir como mediador entre carlistas y liberales durante aquella guerra y esto le permitió observar ambos aspectos del conflicto. Con el tiempo dejó de intervener en política para ser espectador y cronista de la historia contemporánea, una tendencia característica en lo sucesivo de los héroes de los *Episodios*. Al terminar la guerra renuncia a participar en la vida pública, se casa al fin con Demetria y marcha a Francia, donde llevará con su familia una apacible vida burguesa en el campo.

Aparte de Mesonero, quien, como es sabido, proporcionó no poca información a Galdós para sus obras, es muy posible que éste conociera a varios de los artistas y autores románticos de los que cita en esta serie, como Julián Romea, Zorrilla y, sobre todo, a juzgar por la frecuencia con que aparece en esta serie, Miguel de los Santos Álvarez, quien murió a los 74 años en 1892 y fue, al decir de quienes le conocieron, inagotable fuente de anécdotas y recuerdos. En aquel Madrid de comienzos de 1836 en el que se conocía todo el mundo, Fernando Calpena, que tiene aficiones literarias, intima con sus contemporáneos Miguel de los Santos Álvarez, Patricio de la Escosura, Ventura de la Vega, los Madrazo, Eugenio de Ochoa, Espronceda, Mesonero Romanos, y los actores Julián y Florencio Romea y Carlos Latorre. Y en una carta escrita por su desconocida protectora a Calpena pero atribuida por ella a Miguel de los Santos, cuenta la muerte de Larra y la revelación de Zorrilla al pie de su tumba, y da noticias de otros románticos como Hartzenbusch, Roca de Togores, García de Villalta y Enrique Gil y Carrasco.

La gente de ideología conservadora y gustos clásicos como don Pedro Hillo, el cura Navarridas y Juana Teresa, achacaban al romanticismo la confusión y el desenfreno social y político del momento y, como pensaba Hillo, Victor Hugo y Dumas «han desatado las tempestades en nuestra literatura, y tras el desquiciamiento de la literatura ha venido el de la política, y luego el de la vida toda... ¿No ve usted que ya todo es exaltación, misterio, fantasmas, lo desconocido, lo imponderable?... Pues espérese usted un poco, que ya empezarán los espectros, las tumbas, los cipreses funerarios...[26]».

La juventud acogió con avidez a la nueva escuela; aunque Calpena era lector de Lope de Vega, de Tito Livio y de *Las Vidas* de Quintana, estaba al día en sus lecturas y compraba las nuevas ediciones de Ossian, de Balzac, de Walter Scott, de Byron, de Dumas, de Victor Hugo, de Mme. de Stäel y de Schiller. Y Demetria, como cualquier señorita novelera de entonces leía *Werther, La Nueva Eloísa* y *Nuestra Señora de París*, «que es el acabóse de lo bonito y que vuelve locos a los que la leen, de tanto romanticismo y de tanto amor estrepitoso». Lo mismo sucedía en la escena madrileña, en la que se preparaba el estreno de *Antony, El trovador* había tenido un gran éxito y Hartzenbusch estaba acabando *Los amantes de Teruel*. Pero situándose en los tiempos del estreno de *Don*

---

[26] *Mendizábal*, p. 75.

Juan Tenorio (1844) consideraba Galdós que tras el glorioso romanticismo de los años treinta vino otra procesión cuyas figuras traían menos poder literario, arreos no tan vistosos, vestiduras poco brillantes y armas enteramente flojas, afeminadas y deslucidas. Vino un sentimentalismo baboso que en los años siguientes hubo de dar frutos de notoria insipidez, un suspirar, un quejarse continuos, como expresión única del amor. «La suprema fórmula estética fue la languidez; púsose de moda el estar lánguido; languidecían los poetas, languidecían las niñas casaderas y las jamonas que ya habían corrido el ciclo romántico en toda su extensión»[27].

LA TERCERA SERIE

Los *Episodios* están constituidos por tres elementos diversos: a) el esquema de los sucesos políticos, que va condicionando cronológicamente el relato; b) la anécdota novelesca, insoslayablemente pautada por aquél; y c) la pintura del 'cuadro social' en que se enmarca todo el conjunto. Aunque los elementos históricos permanecen inalterables, como cada serie está formada por diez novelas que han de abarcar determinado número de años, el autor se ve obligado a complicar la acción novelesca, «a hacer ir y venir a los personajes, a los protagonistas, sobre todo, en una enloquecedora odisea»[28]. Enriquece esta tercera serie la variedad de argumentos que llegan a convertirse en otras novelas parcial o completamente independientes de la principal, lo que confiere a la serie mucho mayor potencial novelístico.

Comparado con los protagonistas de las anteriores, el héroe ha perdido aquí la importancia que tenía en ellas y su actuación varía desde el protagonismo al papel de personaje secundario, a ser tan solo mencionado, o a estar ausente en *Bodas reales*. El autor se sirve de él para presentar la historia española en aquellos años y sus viajes enlazan las diferentes historias de los demás personajes.

Los estudiosos de Galdós han discutido las fuentes que utilizó para escribir sus *Episodios*. Algunos le acusaron de haberse limitado a usar tan solo las librescas y de no haber visitado los lugares que describía. Pero éste se documentó con mucho más detenimiento de lo que algunos han creído y se sirvió de fuentes de índole muy diversa[29]. Al

---

[27] *Bodas reales*, p. 125.

[28] Seco Serrano, p. 56.

[29] Basándose en sus investigaciones en los fondos de la Casa-Museo de Galdós, Rodolfo Cardona aporta gran cantidad de nuevos datos acerca de la elaboración y las fuentes de los Episodios (»Apostillas a los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, de Hans Hinterhauser», *Anales Galdosianos*, III (1968), 119-142. Según Peter Bush las revisiones de última hora en los manuscritos y en las pruebas de imprenta revelan que Galdós hizo numerosos cambios tanto en los datos históricos como de carácter estilístico en los episodios de la tercera serie (»The Craftmanship and Literary Value of the Third Series of *Episodios Nacionales*», *Anales Galdosianos*, 16 (1981), 33-56).

parecer, solía utilizar una obra histórica como fuente principal para cada episodio y, como escribe Hinterhauser, las que usó para la tercera serie proceden del campo liberal con la sola excepción de la biografía de Zumalacárregui por Zaratiegui. Galdós nos da así una versión «parcial» de la historia de España, al igual que lo hicieron sus contemporáneos, quienes escribieron desde la perspectiva de su propia ideología política[30].

Otras fuentes escritas fueron el *Diario de Avisos,* en el que halló «una mina inagotable» de información acerca de los usos y costumbres de aquellos años, noticias en la prensa, obras de historia local, documentos y mapas; y además trató siempre de hallar fuentes orales, ya directamente, por carta o a través de terceros, como en el caso de Mesonero Romanos, a quien consultó con gran frecuencia. En la tercera serie son mucho más numerosas las descripciones de las ciudades y pueblos visitados, y aunque Galdós concede importancia secundaria al paisaje, que sirve como telón de fondo en los *Episodios,* en ocasiones hay maravillosos descripciones[31]. Como es sabido, tuvo gran afición a la pintura y frecuentemente ilustraba con dibujos los cuadernos en los que recogía datos para sus libros. Eran los tiempos de los grandes cuadros de Historia, que para Lafuente Ferrari equivalían a la novela histórica y a los dramas románticos[32] y de grandes retratistas como Vicente López, Esquivel y Madrazo. Es muy probable que basara en aquellos cuadros algunas escenas de carácter histórico como la última aparición de don Carlos como «Rey» en *Vergara* o la bacanal de las tropas de Cabrera en Burjasot en *La campaña del Maestrazgo,* y en los retratos y cuadros la descripción de alguno de sus personajes.

Gómez de Baquero consideró los episodios de esta serie «faltos de aliento épico, de nervio y de energía», y con menos unidad de acción que en las dos primeras series, y para Regalado resultan desaliñados por haberse escrito apresuradamente, aunque revelan progreso en la técnica de novelar, pues Galdós incorpora en ellos nuevos elementos aprendidos cuando escribió las novelas contemporáneas. Alfred Rodríguez juzga mucho más rica esta serie que las anteriores por la gran cantidad de personajes históricos y literarios extensamente desarrollados que aparecen en ella. Según Seco Serrano: «La obra de Galdós es testimonio profundamente fiel, incomparablemente expresivo, de unas estructuras sociales en tiempo de crisis», el modelo más rico de la novelística comprometida, y cita a Amado Alonso, para quien Galdós, «lejos de presenter un pasado como pasado y caducado, lo que hace es mostrar las raíces vivas de la sociedad actual»[33]. Montesinos ve la tercera como la mejor de las tres primeras y a partir de ella, los *Episodios* «cobran su verdadero carácter de profundo análisis de las raíces, aun no marchitadas, de un inmediato ayer». En ellos, «el *testimonio vivo* del pasado nos llega en la evo-

---

[30] Hinterhauser, p. 60.
[31] Hinterhauser, p. 89.
[32] Regalado, pp. 162-163.
[33] Seco Serrano, pp. 256 y 258.

cación, más o menos directa, de los protagonistas históricos de primer plano, o en el de las figuras de ficción cuando éstas encarnan singularmente una ideología o un sector social, o un impulso colectivo; o en la descripción de un escenario urbano, o de un medio ambiental; o en la pintura de una escena que resumen un trozo de vida histórica; o en el simple 'hallazgo' de una determinada 'situación', a medias entre la *historia interna* y la *historia externa*» [34].

HISTORIA Y NOVELA

Al igual que en las series anteriores aparecen en ésta dos grupos de personajes diversos: los ficticios, concebidos con dimensión histórica, y los históricos, vistos a través de sus vidas privadas. Estos últimos no tienen un papel secundario, como suele ocurrir en las novelas históricas, sino que de acuerdo con su papel en cada episodio actúan paralelamente a los personajes de ficción, y en primer plano o en otros secundarios. De este modo, las personajes ficticios funcionan en el contexto de la historia y los históricos en el de la novela. Galdós revela tanto su apariencia externa como su carácter psicológico y moral y al mostrarlos en la intimidad, les humaniza. «La galería de las figuras creadoras de la Historia de España del siglo XIX es uno de los mejores logros que pueden ofrecer los *Episodios Nacionales* en cuanto obra de arte»[35]. En cambio muestra a los personajes de ficción como históricos, pues representan al pueblo español, al «fulano colectivo», protagonista ideal de una historia anónima, sin personajes célebres.

En las dos primeras series y en las novelas contemporáneas había entrelazado ya los hechos históricos y las vidas privadas de los personajes de ficción. En la tercera, estos tratan de vivir sus propias vidas al margen de las de los demás, pero la realidad histórica se impone y les obliga a participar en los hechos que se desarrollan a su alrededor. Esta relación entre la historia privada y personal frente a la nacional y universal –que es el *leitmotiv* a lo largo del ciclo– concluye cuando estos personajes novelescos se aislan de la realidad circundante y se refugian en su propia intimidad.

Si en las dos primeras series usó Galdós del costumbrismo para recrear la vida española del primer tercio del XIX, la tercera trata de ser un estudio de la psicología nacional basado en la observación directa de la realidad. Y aunque seguía creyendo en el liberalismo y en el progreso, tanto la desilusión con la política de la Restauración como las circunstancias políticas del momento influyeron en su evolución hacia una posición individualista. Regalado señala en esta serie la influencia del regeneracionismo de Costa, el determinismo de Tolstoi, quien contrapone la vida privada de los individuos, que

---

[34] Seco Serrano 266.

[35] Hinterhauser, p. 266.

es auténtica, a la histórica y colectiva, que es ficticia, una ideología que parece anunciar la «intra-historia» y el «fulano colectivo», el krausismo al que Galdós fue derivando desde su etapa individualista, y las doctrinas de Schopenhauer, para quien tan solo los incidentes de nuestra vida interior poseen verdadera realidad porque tienen que ver con la voluntad[36].

Característico en la obra de Galdós, y atribuido por Casalduero a la influencia de Balzac, es la reaparición de personajes que en las diversas novelas o en los *Episodios* pasan de ser protagonistas a un plano secundario y viceversa, un procedimiento que su autor explicó en su prefacio a *Misericordia* como «el sistema que he seguido siempre de formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un período determinado de la Historia». Tanto en los *Episodios* como en las novelas usó del viejo recurso costumbrista de dar a sus personajes nombres con una significación simbólica o satírica, como Ángel Guerra, Benigna o Salvador Monsalud. Algunos están caracterizados por su manera de hablar o por vocablos o expresiones, tics y gestos que se repiten. Muchos de ellos, guerrilleros, mendigos, cesantes, pueden reducirse a 'tipos' o encarnan alguna idea. Otros se inspiran en modelos literarios, principalmente los de estirpe cervantina, y algunos son seres trastornados como Fago, o enloquecidos temporalmente como Santiago Ibero.

En la complicada acción novelesca de los *Episodios* entra una enorme cantidad de personajes, ya sea formando parte de la acción principal o de las secundarias. Entre los de ficción, los más importantes adquieren a menudo cierto protagonismo e independencia dentro del marco de alguna de las acciones secundarias, cuya variedad produce la impresión de vida real necesaria en la novela. Algunos destacan por su realismo y por su gran calidad humana, como Leandra Carrasco, «uno de los frutos más sazonados de la creación galdosiana de personajes novelescos»[37], a quien la catástrofe de la familia hace ver la falsedad de la sociedad que la rodea.

Destacan aquí magníficas figuras femeninas de carácter muy diverso aunque el ideal de Galdós es el de la «mujer hogareña» como Demetria y otras tantas «mujeres poseedoras del genio doméstico» que protagonizan estos episodios. En contraposición a ellas hay otras cuyo atractivo reside en su extraordinaria belleza, en sus ideas o en su rebeldía ante la sociedad como Aura, que eclipsan temporalmente las tradicionales virtudes de las anteriores. El héroe galdosiano representado aquí por Fernando Calpena, se enamora locamente de Aura, pero concluye por casarse con Demetria.

Con frecuencia las mujeres evolucionan de manera mucho más extremada que los hombres, motivadas a veces por el matrimonio o la maternidad, como en el caso de la misma Aura, o por la ambición social, como Eufrasia Carrasco, la joven manchega, que

---

[36] Regalado, p. 299.
[37] Hinterhauser, p. 323.

tras una accidentada carrera en Madrid termina siendo una aristócrata influyente. Sin embargo, las mujeres que aparecen aquí no destacan por su belleza fisica, predominan en ellas los rasgos morales sobre los sexuales y atraen a los hombres con su «belleza moral» (aunque se habla constantemente de Demetria y de su hermana Gracia, solo tenemos de ellas una confusa imagen física). Pero en la cuarta serie la ideología de Galdós toma otros derroteros, pues defiende en ella el amor libre y aparecen nuevas heroínas cuyo comportamiento sexual y cuyos valores morales desafían los de la sociedad establecida[38].

Al igual que en las novelas, en los *Episodios*, y especialmente en esta serie, abundan los personajes que tienen sueños y fantasías semi-inconscientes o los perturbados que sufren pesadillas, y alucinaciones, fenómenos que no siempre pueden diferenciarse fácilmente. Los casos más extremados serían el de Fago y el de la manchega doña Leandra. El primero es uno de esos complejos personajes galdosianos confuso y lleno de dudas que más ha atraído la atención de los críticos y aunque Zumalacárregui da nombre al episodio él es su verdadero protagonista. Fago vive obsesionado con su pasado y, en muchos sentidos, este episodio es la historia de la búsqueda de su identidad. Tiene pesadillas y visiones en las que confunde la realidad con la fantasía, se identifica de tal modo con Zumalacárregui que ambos mueren el mismo día y a la misma hora, y Galdós insinúa que Fago es el *doppelganger* del caudillo navarro en el sentido misterioso y fatal que le dieron E. T. A. Hoffman y otros románticos[39]. A medida que la entrañable doña Leandra va perdiendo las esperanzas de volver al pueblo se ausenta más de la realidad, sufre un ataque de hemiplejia y dormida o mal despierta «se montaba en el Clavileño o en la escoba [...] desde que se inició la parálisis, los viajes imaginativos al país natal fueron más frecuentes y de mayor duración, así como de una intensidad maravillosa en el vivificar objetos y personas, los animales, el suelo, el aire y el olor de todo lo de allá. Del tiempo hacía mangas y capirotes, pues en media hora efectiva de Madrid vivía manchegamente días y aun semanas»[40].

Otros ejemplos serían los de Nelet, en *La campaña del Maestrazgo,* quien, no correspondido en sus pretensions amorosas por Marcela, sufre angustiosas pesadillas en las que ángeles y demonios le trasladan por los aires a lugares desconocidos. También sueña con diablos don Beltrán, prisionero de Cabrera, en el mismo episodio. Y Pilar Loaysa, a punto de revelar a su marido la existencia de su hijo ilegítimo Fernando, sueña con frecuencia y una noche tuvo «por real y efectiva» una desagradable escena, de la que despertó con un grito, en la que intervenían su marido, ella y Fernando.

Quiero destacar la función de las cartas en esta tercera serie, pues ocupan buena parte de sus episodios. Tienen la función de hacer olvidar al lector la presencia del na-

---

[38] Hinterhauser, p. 328.
[39] Juan Bautista Avalle-Arce, «*Zumalacárregui*», pp. 365-368.
[40] *Bodas reales,* p. 228.

rrador, como en el caso de *La estafeta romántica*, que es un episodio enteramente epistolar, y dan la ilusión de autenticidad histórica que ofrecen los documentos. Son de mano de diversos autores, complementan la narración y relatan estrechamente enlazados tanto sucesos históricos como de ficción desde perspectivas diferentes y, en ocasiones, contradictorias; de esta manera, el autor ofrece varias perspectivas de un mismo asunto y pretende dar una sensación de imparcialidad. Tal abundancia epistolar rompe la relación del autor con los lectores, a veces a lo largo de muchas páginas, pero aunque estos últimos no sean los destinatarios, leen tales cartas como si estuvieran dirigidas a ellos.

Tienen capital importancia en la vida de Fernando Calpena, pues escribe y recibe muchas y de personajes muy diversos; destacan las de su madre, a quien no llega a conocer hasta el episodio *Vergara* cuando se encuentra con ella en Briviesca. Hasta entonces, la relacion entre ambos ha sido puramente epistolar y las cartas de Pilar Loaysa, además de envolver en un aura folletinescamente misteriosa la vida del joven, le guían en su camino y contribuyen a revelar a los lectores su conducta y sus andanzas. Calpena es al mismo tiempo personaje, espectador y narrador, y también lector de su propio texto a través de las cartas que van revelándole el misterio de su vida[41].

Galdós había leído de joven novelas góticas y a Fernández y González, y tomó de la novela popular la fórmula de mantener viva la curiosidad del lector en espera de la próxima «entrega». En este caso, aunque los 20 tomos de las dos primeras series son independientes van encadenados por su contenido y por los personajes cuyas andanzas se desarrollan a lo largo de varios tomos, y el distanciamiento del autor hacia este estilo confiere al texto el carácter humorístico propio del «pastiche»[42].

En estas series abundan las coincidencias y los reencuentros, los huérfanos como Calpena, Aurora y Demetria, los trastornados y excéntricos como Fago, don Alonso de Castro-Amézaga, Santiago Ibero y Churi, los personajes misteriosos y los que adoptan disfraces diversos para sus intrigas. Característico de la novela popular del XIX fueron aquellas doncellas y aquellos jóvenes menesterosos que al final del relato resultan ser hijos de nobles y ricos señores. Esta anagnórisis folletinesca alcanza su máxima expresión en Fernando Calpena, hijo de los románticos amores juveniles de Pilar de Loaysa, una riquísima aristócrata española, y el príncipe Poniatowski, personaje histórico polaco que murió en la guerra. Esta señora llevó una doble vida, pues estuvo casada veintiocho años sin que su marido sospechara el secreto de que había tenido un hijo antes de su matrimonio[43].

---

[41] Para el uso de las cartas en la tercera serie, véase Diane Urey, «The Confusion and the Fusion of History and Fiction in the Third Series of Galdos' *Episodios Nacionales*», *Philological Quarterly*, 64 (1985), 459-473.

[42] Hinterhauser, p. 354.

[43] Véase el artículo citado más arriba de Ricardo Gullón, «*Episodios Nacionales*: problemas de estructura. El folletín como pauta estructural», *Letras de Deusto*, 8 (1974), 33-59.

También las historias de amor, en este caso, la de Aurora y Calpena, se desarrollan de manera semejante a las de las novelas bizantinas, pues los amantes sufren mil peripecias, y se separan y se juntan repetidas veces a capricho del destino. Al decir de Montesinos, Galdós era muy consciente de ello, pero lo hizo porque el carácter folletinesco de estos amores mantendría vivo el interés de sus lectores[44].

En fin, conocida es la admiración que don Benito tuvo siempre por Cervantes y, en especial, por el *Quijote,* evidente en referencias, en evocaciones de carácter estilístico y en la configuración de personajes en toda su obra. En esta tercera serie abundan los de estirpe cervantina entre los que destacan el quijotesco don Alonso de Castro-Amézaga, que perdió el seso a fuerza de leer libros y periódicos políticos, y el desdichado Montes de Oca, al que Galdós concibió «como un poeta llena la cabeza de romances caballerescos, que había hecho de doña María Cristina la Dulcinea de nobles y altísimos pensamientos»[45]. Marcela es casi una copia directa de la heroína del mismo nombre de la novela intercalada en la primera parte del *Quijote,* Nelet, una especie de Crisóstomo y Urdaneta, en esta ocasión, un don Quijote. Y en *Vergara* llega a Madrid la familia manchega de don Bruno Carrasco y doña Leandra Quijada. Y en los episodios siguientes hay recuerdos constantes del mundo cervantino por las referencias a La Mancha, los giros estilísticos que recuerdan al *Quijote* y los refranes sanchopancescos.

EL DESENCANTO

La tercera serie cubre los años de apogeo del movimiento romántico en España, y Galdós vio en la primera guerra carlista y en la política del tiempo la locura, el absurdo y las anomalías propias del espíritu de aquel movimiento; de acuerdo con el clima moral y mental del Romanticismo, los personajes en estos *Episodios* no pueden o no quieren aceptar la realidad.

Para don Benito los males del país provenían de la inautenticidad y de las falsas apariencias de la vida política española, en la que las palabras ocultaban apatía y falta de acción y, lo mismo que los regeneracionistas, creía necesario hallar un líder con la energía necesaria para salvar al país.

Como se recordará, ya había expresado antes su desencanto por la Restauración en las novelas contemporáneas, y cuando escribió esta serie de los *Episodios,* España vivía los angustiosos tiempos de la guerra con los Estados Unidos, que se refleja en la triste visión que Galdós da de la guerra carlista. Y aunque seguía creyendo en el liberalismo

---

[44] Montesinos, p. 56.

[45] *Montes de Oca,* p. 38. Acerca de este personaje ver Enrique Tierno Galván, *Galdós y el Episodio Nacional Montes de Oca,* Madrid: Tecnos, 1979, y Peter Bush, «Montes de Oca: Galdós' Critique of 1898 *quijotismo*». *Bulletin of Hispanic Studies,* 61 (1984), 472-482.

y en el progreso, tanto la derrota del 98 como aquella desilusión confirmaron su pesimismo e influyeron en su evolución hacia una posición individualista.

La realidad histórica obliga a los personajes novelescos a participar en ella, pero aquí la relación entre la historia personal y la nacional concluye cuando estos personajes abandonan la vida pública y buscan su propia intimidad. En *Bodas reales,* los antiguos románticos Fernando Calpena y Santiago Ibero encuentran la felicidad en el retiro campestre, alejados en Francia de la procelosa vida española. El episodio concluye, simbólicamente, con un párrafo que describe el aspecto de Madrid después de las festividades de aquellas bodas, que revela de manera harto elocuente el pesimismo de Galdós ante el presente y el futuro de España.

> «todo estaba oscuro, solitario; solo vieron el triste desarme de los palitroques y aparejos de madera, lienzos desgarrados y sucios por el suelo, y las paredes de todos los edificios nacionales señalados por feísimos y repugnantes manchurrones de aceite. Parecían manchas que no habían de quitarse nunca».

OBRAS CONSULTADAS

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Zumalacárregui», *Cuadernos Hispano-Americanos,* núms. 250-252 (1970-1971), 356-373.

BLY, Peter A. *Galdos's Novel of the Historical Imagination. A Study of the Contemporary Novels.* Liverpool Monographs in Hispanic Studies, 2, 1983; ed., *Galdós y la Historia.* Ottawa Hispanic Studies 1, 1988.

BOUSSAGOL, G., «Sources et composition du *Zumalacárregui* de B. Pérez Galdós», *Bulletin Hispanique,* 26 (1924), 241-264.

BUSH, Peter, «The Craftmanship and Literary Value of the Third Series of *Episodios Nacionales*», *Anales Galdosianos,* 16 (1981), 33-56, «Montes de Oca: Galdós' Critique of 1898 *quijotismo*». *Bulletin of Hispanic Studies,* 61 (1984), 472-482.

CARDONA, Rodolfo, «Apostillas a los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, de Hans Hinterhauser», *Anales Galdosianos,* III (1968), 119-142, «*Mendizábal*: grandes esperanzas», en Peter A. Bly, ed., *Galdós y la Historia.* Ottawa Hispanic Studies 1, 1988, pp. 99-111, *Del heroísmo a la caquexia. Los Episodios Nacionales de Galdós.* Universidad de Minnesota: Ediciones del Orto, 2004.

CARR, Raymond, *Spain: 1808-1975.* Oxford: Clarendon Press, 1982, «A new View of Galdós» [reseña del libro de Regalado], *Anales Galdosianos,* III (1968), 187-189.

CASALDUERO, Joaquín, *Vida y obra de Galdós.* Madrid: 1961, 2.ª ed.

CORREA, Gustavo, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós: ensayo de estética realista.* Madrid, 1977.

DENDLE, Brian J., *Galdós. The Mature Thought*. The University Press of Kentucky, 1980, *Galdós. The Early Historical Novels*. University of Missouri Press, 1986.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, *Miguel de los Santos Alvarez (1818-1892). Romanticismo y poesía,* Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1979.

GOGORZA FLETCHER, Madeleine de, «Alfred Rodriguez and the *Episodios* de Galdós», *Anales Galdosianos*, III (1968),179-183.

GULLÓN, Ricardo, «*Episodios Nacionales*: problemas de estructura. El folletín como pauta estructural», *Letras de Deusto*, 8 (1974), 33-59.

HINTERHAUSER, Hans, *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*, Madrid: Gredos, 1963.

LE GENTIL G., «Remarques sur le style de *La estafeta romántica*», *Bulletin Hispanique*, 13 (1911), 205-227.

LETEMENDÍA, Emily, «Galdós and the Spanish Romantics: *Los apostólicos*». *Anales Galdosianos,* III (1968), 15-32.

LIDA, Clara E., «Galdós y los *Episodios Nacionales*: Una historia del liberalismo español», *Anales Galdosianos*, III (1968), 61-77.

LLORENS, Vicente, «Historia y novela en Galdós», *Cuadernos Hispano-Americanos,* 250-252 (1970-1971), 73-82, «Galdós y la burguesía» *Anales Galdosianos*, III (1968), 51-59.

MONTESINOS, José F., *Galdós*, Tomos I, II y III. Madrid: Editorial Castalia, 1968, «Galdós en busca de la novela», *Ínsula*, 202 (septiembre 1963).

PERCIVAL, Anthony, *Galdós and his critics*. U. of Toronto Press, 1985.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Zumalacárregui*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1963, *Mendizábal*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1952, *De Oñate a la Granja*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1953, *Luchana*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1952, *La campaña del Maestrazgo*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1953, *La estafeta romántica*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando,1953, *Vergara*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1952, *Montes de Oca*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1953, *Los Ayacuchos*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1953, *Bodas reales*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1952, *Memorias de un desmemoriado*, en *Obras Completas*, VI. Madrid: Aguilar, 1961.

REGALADO GARCÍA, Antonio, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*. Madrid: Ínsula, 1966.

RIBBANS, Geoffrey, *History and Fiction in Galdós' Narratives*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

RODRÍGUEZ, Alfred, *An Introduction to the Episodios Nacionales of Galdós*. Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1967.

SCHRAIBMAN, Joseph R., y Alfred Rodríguez, «H. Hinterhauser's re-examination of the *Episodios Nacionales*», *Anales Galdosianos*, III (1968), 169-190.

SECO SERRANO, Carlos, «Los *Episodios Nacionales* como fuente histórica», *Cuadernos Hispano-Americanos* , 250-252 (1970-1971), 256-284.

TIERNO GALVÁN, Enrique, *Galdós y el Episodio Nacional Montes de Oca*, Madrid: Tecnos, 1979.

UREY, Diane F., «Linguistic Mediation in the *Episodios Nacionales* of Galdós: *Vergara*», *Philological Quarterly*, 62 (1983), 263-271, «The Confusion and the Fusion of History and Fiction in the Third Series of Galdós' Episodios Nacionales», *Philological Quarterly*, 64 (1985), 459-473, «La revisión como proceso textual en los *Episodios Nacionales*: el caso de *Bodas reales*», en Peter A. Bly, ed., *Galdós y la Historia*. Ottawa Hispanic Studies 1, 1988, pp. 113-130.

YNDURAIN, Francisco, *Galdós entre la novela y el folletín*. Madrid: Taurus, 1970.

NARRAR LOS ESPACIOS ÍNTIMOS. REFLEXIONES EN TORNO A *REALIDAD Y SU ÚNICO HIJO**

ASSUNTA POLIZZI
Università di Palermo

> *«Para mí la novela verdadera (y en este sentido no hay más novelista en España que Ud. y acaso Pereda) es una forma revolucionaria del arte, un cambio profundo que echa por tierra muchos axiomas estéticos de los más admitidos»* (Alas, reprod. en S. Ortega, 1964: 217).

Entre los años Ochenta y los Noventa del siglo XIX, el ámbito investigador de la realidad ha sobrepasado, sin duda, la dimensión social, abriendo grietas hacia los espacios íntimos del individuo. Las razones de la conducta humana requieren ahora sondeos más profundos, por lo que en la literatura los ambientes se difuminan, las descripciones se esbozan y los pormenores se hacen imprecisos y absolutamente personales, porque lo real se ha vuelto esencialmente simbólico. Dibujar las coordenadas de esos «espacios», así como dar voz a esas «fórmulas sutiles», representaba el desafío narrativo en las últimas décadas del siglo XIX, sobre todo para autores que, habiendo abrazado la praxis de escritura naturalista, descubren su modo narrativo incierto, insuficiente, inadecuado, en todo caso, para narrar los ámbitos íntimos de la existencia y los lenguajes que en ellos se articulan. Lo expresa, por ejemplo, el mismo Clarín cuando escribe, en 1890, en la segunda reseña a *Realidad* de Galdós:

> […] en mis recientes artículos de crítica notaba una tendencia a abrir camino en el gusto español a las novísimas aspiraciones literarias que, sin renegar del *pasado* inmediato, mostraban francamente no satisfacerse ya con la *fórmula* naturalista, y propendían a una especie de neo-idealismo. […]. No veo inconveniente en decir que *Realidad*, de Pérez Galdós, me ha parecido

---

* Ponencia presentada en ocasión del Congreso Internacional *La scrittura della passioni: scienza e narrazione nel Naturalismo europeo (Francia, Italia, Spagna)*, Napoli, Università «Federico II», 30-31 de enero de 2004.

> un reflejo español de esa nueva etapa, a lo menos de su anuncio, a que parece que llega el arte contemporáneo. Es, si no más, un cambio de procedimiento. (Reprod. en Sotelo Vázquez, 1991: 193, 196)[1].

Cuando, en julio de 1889, Galdós publica *Realidad, novela en cinco jornadas* lleva a cabo un proyecto narrativo que había empezado en noviembre del año anterior, entre las páginas de la novela *La incógnita*, y que preveía la posibilidad de volver a plasmar en dos textos, perfectamente individualizados, idéntica materia argumental. Al mismo tiempo, el escritor se empeña en elaborar un ulterior experimento de escritura. De hecho, al primer personal ejemplo de narración epistolar, con el que se corresponde *La incógnita*, sigue, con *Realidad*, el primer acercarse, por parte de Galdós, a la forma dramática, en una novela otra vez sin la mediación de una voz narrativa, y que tiene como eje estructural el diálogo directo de los personajes así como el monologar de sus conciencias.

Se trata, por lo tanto, de una estructura narrativa que más tarde, en los prólogos a dos textos más que recalcarán la forma de *Realidad*, *El Abuelo* (1897) y *Casandra* (1905), el escritor definirá como «novela hablada», «novela intensa» o «drama extenso», en todo caso como forma híbrida, un «cruzamiento incestuoso», entre novela y teatro, necesario, en la opinión del escritor canario, puesto que «los tiempos piden al teatro que no abomine absolutamente del procedimiento analítico, y a la novela, que sea menos perezosa en sus desarrollos y se deje llevar a la concisión activa con que presenta los hechos humanos el arte escénico» (Pérez Galdós 1990: 906)[2].

Sin embargo, la vinculación entre los dos textos, *La incógnita* y *Realidad*, va mucho más allá que la concidencia en estrenar nuevos géneros en el *corpus* galdosiano. El proyecto de escritura al cual Galdós somete a aquellos se revela sólo entre las últimas páginas de la primera novela, la cual se transforma, de esa forma, en un metatexto[3]. A través del paso que, así, se produce en la compactibilidad del texto realista, no sólo se tiende un puente hacia la novela siguiente (recurso éste, además, muy practicado en la praxis narrativa del siglo XIX, que había aprendido mucho de las prácticas periodísticas

---

[1] La cursiva pertenece al texto. En su estudio en torno a la obra de Clarín, M. Rosaria Alfani (2000: 74, 77) lo explica de esta forma: «E' una vera e propria rinascita dell'idealismo quella che si verifica nella *fin de siècle*, una vasta e variegata rivolta della spirito che oppone alla «religione della scienza», che ha segnato la seconda metà dell'Ottocento, le ragioni della spirito, della metafisica. [...]. Il problema, dunque, era proprio superare la mimesi superficiale del naturalismo «fotografico» per una mimesi più profonda e selettiva». Cfr. también G. Gullón (1990).

[2] Cfr. L. Bonet (1972), N. G. Round (1984).

[3] En la última carta que el único, *grosso modo*, narrador-redactor del texto dirige a Equis X, Manolo Infante refiere haber recibido, de parte de su incógnito corresponsal, un gran paquete con papeles, y, precisamente, cinco cuadernos manuscritos que presentan los nombres que Manolo había citado en su correspondencia al amigo, Augusta, Orozco, Federico, que la forma «está en diálogo dramático» y que el texto lleva el título: «Realidad, novela en cinco jornadas».

del folletín), sino que se introduce asombrosamente la modalidad metaficticva. A ella se va a adscribir el diálogo siguiente, a través del cual la explicación del acontecimiento, en cierta medida «mágico», se pone en relación con la concepción naturalista del escritor, observador privilegiado de los hechos de la vida, ya que es capaz de leer sus normas que subyacen a los acontecimientos sociales e individuales.

Y Manolo exclama:

> ¡Ah! Ya caigo en ello. La letra es tuya, tuya, desfigurada. No me lo niegues. […] tú, que posees un poder de adivinación no concedido a todos los mortales; tú, que sabes ver la cara interna de los hechos humanos, cuando los demás no vemos más que la cara exterior y penetrar en las vísceras de los caracteres, cuando los demás sólo vemos y tocamos la epidermis; tú, Equisillo diabólico, has sacado esta *Realidad* de los elementos indiciarios que yo te di, y ahora completas con la descripción interior del asunto la que yo te hice de la superficie del mismo. (Pérez Galdós, 1976: 251-252).

Sin embargo, la respuesta de Equis, la única reproducida directamente en el texto, cierra el dilema de manera cervantina[4]. En efecto, el enigmático narrador reconduce irónicamente las razones de la mutación al terreno «natural y sencillo» de la metamorfosis, fantástica transformación que la narración naturalista de la realidad padece dentro del «arca de los ajos»[5]. Al pasaje taumatúrgico de una ficción a la otra subyace, a lo mejor, la metáfora del pasaje de la vida y a construcción ficticia que de ella procede[6].

En las dos novelas simbióticas la reiteración de los mismos personajes y de su historia se limita a hacer coincidir los elementos circunstanciales de cierto ambiente y las existencias implicadas en el drama narrado. Por cierto, la voz narrante ha adquirido una fisonomía y una perspectiva concretas en las dos novelas, encontrándose totalmente a cargo de los personajes. No obstante, la diferente estructuración de la materia argumental lleva consigo, como es obvio, el variar de la perspectiva narrativa y

---

[4] Tal vez se podría decir «galdosiana», si, acudiendo, por ejemplo, a Clarín y a su reseña a la Tercera Serie de los *Episodios Nacionales*, estuviésemos de acuerdo con el crítico cuando dice que «cada día se parece más Galdós a Cervantes, por dentro» (reprod. en Sotelo Vázquez 339).

[5] Se trata del contenedor en que Equis X dice a su amigo haber guardado sus cartas y en el cual acontece la transformación.

[6] «[…] verás como te tranquilizas al saber de qué modo natural y sencillo se produjo esa Realidad que tanto te pasma, saliendo de tu letra sin que tú pusieras en ella la mano […]. Guardaba yo tu correspondencia, perfectamente liada con balduque, en una arca donde suelo meter para que no me los roben estos pillos, los ajos de la última cosecha […]. Yo les había puesto un rotulito que decía *La incógnita*. Pues anteayer se me antojó releerlas. Abro mi arca y… puf. Sin juramento me puedes creer que salía de allí un olor de mil demonios. Echo mano al paquete, y me lo encuentro transformado en el drama o novela dialogada, *de tu puño y letra*, que recibiste por el buen Tafetán […]. Pero qué ¿no crees en las metamorfosis?» (Pérez Galdós, 1976: 253-54). Cfr. J. I. Ferreras (1993), A. Tsuchiya (1989), L. M. Willem (1990).

del eje comunicativo entre emisor y destinatario, además de una diferente articulación de los lenguajes. Todo eso no hace absolutamente superponibles las figuras de los personajes en los dos textos, sino que diríamos mejor que, en *Realidad,* su palabra directa los convierte en consciencias monologantes que el lector ausculta sin mediación alguna. Según Friedman (1955), la novela sería una óptima ejemplificación del «modo dramático», es decir, del modelo narrativo que, suprimiendo al narrador, deja que los lectores conozcan los acontecimientos directamente de la voz de los personajes y a breve distancia de la escena, como desde un escenario. Sin embargo, la virtual clandestinidad del narrador, bien mirado, está traicionada por las necesarias y continuadas intervenciones didascálicas que, según las peculiaridades del código teatral, ofrecen al lector informaciones descriptivas de los lugares, de los tiempos, de los detalles situacionales y emotivos en que se sitúan los personajes. Además, hasta en el tejido dialogal, a veces, es posible atribuirle ciertos subrayados o ciertas analepsis a un narrador que intenta dejar pasar datos para el lector, como si, al fin y al cabo, de discurso indirecto libre llevado a los extremos se tratara, es decir, que el discurso indirecto del narrador coincidiría totalmente con las palabras directas de los personajes[7]. Estos enunciados, marcados tipográficamente en el texto por la cursiva y los paréntesis o hilvanados entre las palabras de los personajes, denuncian, en todo caso, la presencia de una mirada, aunque testimonial, con una vocación, sin embargo, a la omnisciencia que, sobre todo, escogiendo los diálogos, presupone la presencia del autor implícito[8].

Por cierto, el punto de vista testimonial o, si se quiere, la focalización interna fija de *La incógnita* no era que una transgresión más por parte de Galdós a las premisas naturalistas de la impersonalidad y la objetividad de la voz narrante. Sus narradores, a menudo desobedientes al principio de compactibilidad del espacio textual, muchas veces ya habían dado prueba de poseer la capacidad de asumir una verdadera antología de perspectivas narrativas.

Ya años antes, de hecho, en 1882, Galdós le había sorprendido al amigo y atento crítico Clarín con una novela que, en un extravagante marco metafictivo, se abría y se cerraba a través de una voz fantástica, la cual, a fuerza de mágicos rituales de tinta y tintero se convertiría luego, por todo el texto, en la de un narrador autodiegético en los trajes «naturalistas» de un profesor de Instituto, Máximo Manso. A menudo, por lo tanto, se trata de voces narrantes que hacen lábiles los márgenes del

---

[7] Por ejemplo, en estas palabras de Federico que se dirige a su amante, Leonor : «Amistad es ésta que Dios debiera tener en cuenta. En ella se funda algo que si no es virtud se le parece; [...]. No es por alabarme; *pero conviene recordar que yo también supe ayudarte en trances críticos de tu vida, como tú me ayudas ahora*» (1976: 97). La cursiva es mía.

[8] Cfr. A. Andreu (1989), P. Bly (1983), M. del P. Escobar Bonilla (2000), C. D. Ley (1993), E. Penas Varela (1985), D. F. Urey (1982).

texto, que dialogan con los lectores o autores explícitos y ceden a la tentación, muy peligrosa según, por ejemplo, Ortega (1964: 184, 203), de hacer patente la construcción verbal de la realidad en la novela. «La novela exige –opina el filósofo–, a diferencia de otros géneros poéticos, que no se la perciba como tal novela, que no se vea el telón de boca ni las tablas del escenario. [...]. Son ambos universos de tal modo incompenetrables, que el menor contacto de uno con el otro aniquila el uno o el otro».

En el fondo del ejercicio de escritura galdosiano se puede vislumbrar el intento de superar la voluminosa e inverosímil mediación de la omnisciencia. Proscrita, por lo menos en la teoría, del programa naturalista, que, sin embargo, preveía para la voz narrante un espacio visual total y multidireccional, se la había sustituido por la aporía de la «impersonalidad». En efecto, el «estilo latente» recordado por Clarín[9], la *impersonalité morale* recomendada por Zola[10] o la *invisibilità della mano dell'artista*, auspiciada por Verga[11], son modalidades de alejamiento que intentan ocultar al narrador, para que el texto pueda ostentar un mínimo de artificio y un máximo de reflejo. De allí que, sin embargo, entre las estrategias de cohesión del entramado, se vea la necesidad, por ejemplo, del discurso indirecto libre: el narrador no pierde el poder de la palabra, adoptando, cada vez, el punto de vista de los personajes y hasta sus voces. Adelgazándose, cada vez más, el espesor necesario para reconocer, por parte del lector, las dos instancias narrativas, éstas pueden superponerse y llegar a la identidad en el uso escénico del discurso directo. Y, desde luego, el único modelo de narración en que resulta verosímil la omnisciencia del narrador es el modelo enunciado en primera persona, o mejor dicho, directamente por la consciencia del sujeto.

La mirada del narrador, que ya se ha dejado filtrar dentro de la escena, en el caso de *La incógnita*, para hacer de él un testigo posible, aunque parcialmente informado, en

---

[9] Clarín lo explica en 1881 en la reseña a *La desheredada*: «Otro procedimiento que usa Galdós, y ahora con más acierto y empeño que nunca, es el que han empleado Flaubert y Zola con éxito muy bueno, a saber: sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste» (reprod. en Sotelo Vázquez, 1991: 90).

[10] Émile Zola en *Les romanciers naturalistes*, por ejemplo, se expresa de esta forma acerca de este concepto: «Ainsi, le romancier naturaliste n'intervient jamais, pas plus que le savant. Cette impersonalité morale des oeuvres est capitale, car elle soulève la question de la moralité dans le roman. On nous reproche violemment d'être immoraux, parce que nous mettons en scène des coquins et des gens honnêtes sans les juger pas plus les uns que les autres» (189: 150).

[11] Giovanni Verga expresa sus ideas acerca de la impersonalidad de la voz narrante en varias ocasiones, entre las cuales, la carta a Salvatore Farina, casi una premisa a la *novella L'amante di Gramigna*: «[...] il racconto è un documento umano [...]. Io te lo ripeterò così come l'ho raccolto pei viottoli dei campi, press'a poco con le medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare [...] senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore [...]. La mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile e l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé» (1987: 92).

Realidad, avanza impetuosamente y se acerca de tal manera a los protagonistas del drama, con técnica impresionista, hasta el punto de escuchar en los monólogos y los soliloquios las razones personales de su malestar. «*Realidad* es una novela que *pasa* en el alma de dos o tres personajes –reflexiona Clarín en la primera de las reseñas al texto–, casi casi en la región completamente ultrasensible del álgebra moral, es decir, en la psicología ética, en los espacios donde, para los distraídos y los pocos aprensivos, no hay más que fórmulas sutiles fabricadas con jirones de niebla o de humo» (reprod. en Sotelo Vázquez, 1991: 186).

Dar forma literaria, es decir verosímilmente narrativa, a lo que «pasa en el alma», lo que tiene su sede en los espacios íntimos, trazar un código verbal, es decir, de las pasiones, de los dramas, de los deseos o de las obsesiones del individuo configura, por lo tanto, el empeño de los escritores que han abrazado la praxis naturalista y que, ahora, individualizan sus límites. La solución de Galdós va hacia el código escénico, en el cual pronto volcará todas sus energías artísticas. *Realidad, «drama en cinco actos»* será, en efecto, el primer texto teatral que el escritor llevará al escenario en 1892.

Son adscribibles a la técnica dramática por ejemplo los «apartes», localizables en todo el texto de *Realidad* como una clase de monólogo que supone cierta complicidad con el público, destinatario, en última instancia, de las palabras pronunciadas por un determinado personaje y que sobrepasan el rayo de percepción de quien comparte con él la escena. También los soliloquios implican cierta relación dialogal consigo mismos o con una forma imaginaria de interlocutor como la «Sombra» o la «Imagen», figuras que, en el texto galdosiano, materializan, como en un escenario, obsesiones y estados de ánimo, además de hacer patente la decomposición psíquica del personaje o de su necesidad de mantener la vinculación verbal con el «otro». Como cuando Orozco, aceptada para siempre la soledad al lado de una mujer que lo aprecia sin amarlo, retoma el diálogo con la «Imagen» de Federico, el amigo muerto suicida.

Sin embargo, estos recursos, injertados en el tejido narrativo de la novela, resultan afectados por cierto carácter retórico y razonador y, según Clarín, corresponden a una «equivocación» perjudicial para el texto de Galdós. El asunto se refiere, por un lado, a la misma naturaleza del lenguaje y, por el otro, a la imposibilidad de utilizar las coordenadas verbales para reproducir la actividad psíquica:

> Lo que en el fondo no es falso, [...], lo parece por culpa del *doble fondo* del lenguaje. Aunque el autor distingue, con signos exteriores, lo que los personajes dicen en voz alta y lo que dicen para sí, al fin emplea la misma forma para uno y para otro caso, el diálogo o el monólogo; pero todo ello es expresión exterior, retórica, como suponiendo en el que habla alto, y después habla para sus adentros, o ni siquiera esto, piensa sin hablar (lo cual ha demostrado la psicología que hacemos todos) la intención de hacerse entender de cualquiera, del *espectador*; y de aquí

> resulta una falsedad psicológica y retórica que en ocasiones enfría la acción y las pasiones y parece que deforma los caracteres (*Ibíd.*,190)[12].

Absolutamente contemporánea a estas observaciones es la obra del filósofo americano William James, *Principios de psicología*, 1890, que, como es notorio, forja la idea y la misma denominación del *stream of consciousness*, del «flujo de conciencia». Relevante para la comunicación en el ámbito literario, el principio desarrolla las potencialidades ya inscritas en el monólogo, que se convierte en «interior», de sondear los espacios íntimos del individuo y, sobre todo, de verbalizar la actividad emotiva y reflexiva que en ellos encuentra su raíz. Y, de hecho, Dujardin teorizará todo ello en 1931 en el texto *Le Monologue intérieur*, mientras que había ya dado una prueba literaria de ello en la novela *Les lauriers sont coupés* de 1888, adoptando esencialmente la técnica de desarticular la cadena lógica del lenguaje a través de frases reducidas al mínimo de relaciones sintácticas. Probablemente, a una técnica afín se refería ya Clarín en su reseña a *La desheredada* en 1881, cuando describía el grado más avanzado de discurso indirecto libre que Galdós utiliza en unos casos, como en el capítulo del insomnio de Teodora, con la expresión «subterráneo hablar de una conciencia» (reprod. en Sotelo Vázquez, 1991: 90).

Sin embargo, la más lograda aplicación de esa teoría psicoanalítica a la literatura, como es notorio, se pondrá en práctica con J. Joyce en su *Ulises*, en el cual trabajó desde 1914 hasta 1921, y que no llegó a publicarse hasta 1922. Dejando emerger desordenadamente imágenes, sensaciones, sentimientos o reflexiones a través de libres asociaciones y a través de la decomposición de las estructuras profundas de la palabra, eludiendo los pasajes lógicos, la sintaxis formal y la puntuación convencional, es decir, combinando vocablos y sintagmas en parte o totalmente nuevos, con un trabajo minucioso acerca de las cualidades eclécticas del lenguaje, y alterando las coordenadas espacio-temporales, además de, obviamente, impedir cualquier interferencia del narrador, Joyce escribe un texto en el cual el fluir incontrolado del inconsciente de los personajes le impone al lector un total envolvimiento, puesto que él lee en su pensamiento y cohabita en su inconsciente.

La intuición de Clarín en torno a lo inadecuado de la técnica narrativa dialogal adoptada por Galdós en *Realidad* para narrar los ámbitos íntimos, era, por lo tanto, correcta, precisamente porque, recalcando la manera dramática, asumía de ella el código comunicativo visual, «exterior», «retórico» y, por lo tanto, canonizado en estructuras lógico-verbales reconocibles por un lector/espectador, pero no capaces de vehicular el íntimo fluir de las conciencias del personaje en un texto para leer[13].

---

[12] La cursiva pertenece al texto. Cfr. A. Sotelo Vázquez (1991).

[13] «Añádese a esto la falsedad formal que resulta de la necesidad imprescindible de hacer a los que han de *pensar* ante el público, pero pensar hablando, expresar con toda claridad, retóricamente, sus más recónditas *aprensiones* de ideas y sentimientos; de la necesidad de traducir en discursos bien *compuestos* lo más indeciso del alma, lo más *inefable* a veces» (Alas, reprod. en Sotelo Vázquez, 1991: 196). La cursiva pertenece al texto.

En la misma reseña, sigue luego Clarín indicando la hipotética corrección del error:

> Si Galdós hubiera hecho lo que otras veces, lo que hacen Zola y otros novelistas, emplear la forma narrativa, con introspecciones en la conciencia del personaje, hubiera podido ofrecernos con igual resultado y mejor efecto el *interior* de aquellas almas, sin violentarlas a ellas, haciéndolas declamar, revestir de forma retórica los matices más delicados y los cambiantes más rápidos de su conciencia en acción. […]. El autor era el que, sin inverosimilitud, podía traducir por su cuenta en la forma más vigorosa y elocuente las ideas y emociones y determinismos volitivos de sus criaturas *(Ibíd.*, 190, 191)[14].

Dentro de poco tiempo, con la publicación en 1891[15] de *Su único hijo*, Clarín va a dar un ejemplo narrativo concreto de estas observaciones críticas, y la omnisciencia, en definitiva, volverà a soportar con desenvoltura el instrumento óptico en la narración de los dramas íntimos.

También la novela de Clarín forma parte de un proyecto más complejo, pero, esta vez, no llevado a cabo. Se trata de una tetralogía; de hecho, además de *Su único hijo* el escritor había planeado escribir tres novelas más, *Speraindeo*, *Una medianía* y *Juanito Reseco*, títulos anunciados, incluso en una carta a su amigo Galdós fechada el 1° de abril de 1887[16].

De la génesis del proyecto, ampliamente atestiguada por la correspondencia epistolar personal del escritor y estudiada por cada lector que se haya acercado críticamente al texto[17], voy a recordar aquí sólo que revela un proceso de escritura complejo y marcado por unos momentos de diferente valencia creativa y que, al final, conducirá a la publicación, además de *Su único hijo,* sólo un fragmento de texto, *Sinfonía de dos novelas. Su único hijo – Una medianía*, que Clarín publica en agosto de 1889 en «La España Moderna», como una introducción a las dos novelas[18].

---

[14] La cursiva pertenece al texto.

[15] Según recuerda de manera clara también Sobejano (148), la fecha editorial en la cubierta es 1890, sin embargo, la de la efectiva publicación de la novela es 1891.

[16] «Preparo tres novelas que tienen el lazo común de ser la vida de una especie de *tres mosqueteros psicológicos*, como si dijéramos. La primera se llama *Una medianía* (Antonio Reyes); la segunda, *Esperaindeo* (completamente reformada y refundida; dedicada a don Benito Pérez Galdós; obra casi lírica, mi *credo*… a lo menos de ciertas horas del día); la tercera, *Juanito Reseco* (mi predilecta)», (Alas, reprod. en S. Ortega, 1964: 241).

[17] Un exhaustivo repaso de la cuestión se puede encontrar en J. Oleza (1990: 101-119). Cfr. también C. Richmond (1979, 1982), M. J. Tintoré (1989).

[18] Oleza (1990: 112) explica que «se decide reutilizar como "introducción sinfónica" un texto que había sido pensado en algún momento como introducción de *Una medianía*, pero que acaba proponiéndose como introducción de *Su único hijo*».

También el texto de Clarín comparte la exigencia literaria de sobrepasar la epidermis de los personajes para sondear su interioridad más directamente[19]. Y de esa forma, a pesar de que dejen alguna huella todavía visible, el ambiente, el espacio alrededor del personaje, y la dimensión temporal que escandía la narración naturalista pierden su centralidad dentro del ritmo narrativo, puesto que el conflicto y lo que lo determina es totalmente interior al personaje. La misma cadena lógica de los acontecimientos a menudo se rompe, desorientando al lector y contradiciendo sus expectativas[20].

El espacio se puebla de detalles mínimos que son ya símbolos, como la flauta, las pantuflas, los signos caligráficos, o los ungüentos, las sábanas, los gestos histéricos, que se convierten en metonímicos connotadores respectivamente de Bonifacio Reyes y de Emma Valcárcel[21].

En las descripciones convergen muchos sentidos: lo que ocurre es que no sólo la mirada dicta las palabras, sino que, a través de la estrategia de las percepciones asociativas, se ceban también el olfato, que recupera aún más y más instintivamente los olores que, cada vez, indicarán ambientes y personajes[22], y luego el oído, que produce estados de ánimo y vehicula percepciones deslumbrantes a mitad entre el recuerdo y el deseo, como en el caso de la «voz» que anuncia a Bonis el proyecto consolador de que va a tener un hijo[23].

Y el resultado es la sensualidad desbordante de esta novela que tantas lecturas han evidenciado, entre incomprensiones contemporáneas a su publicación y apreciaciones más tardías, que a menudo subrayan su actualidad.

Sin embargo, es en la estrategia de narración donde Clarín ofrece su personal solución al debate contemporáneo en torno al «modo» narrativo, al cual se ha hecho referencia anteriormente. Arrinconada ya la impersonalidad, la novela elige a un narrador no sólo omnisciente y con una focalización en continua variación, sino que, además, es el protagonista esencial del acto narrativo entero[24]. A su merced, los personajes no sólo

---

[19] Cfr. J. Oleza (1988).

[20] Cfr. G. Grilli (2001), F. Meregalli (1969), J. Oleza (1989).

[21] Cfr. F. García Sarriá (1975: 123-233), A. Morino (1993).

[22] «[…] y ambos cuerpos quedaron en apretado contacto. El olor a colonia desapareció, como *deslumbrado* por el más picante y complejo, que era una atmósfera casi espiritual de Serafina; aquel olor a perfumes fuertes, pero finos, mezclado con el *aroma natural* de la cantante, era lo que determinaba siempre en Bonis las más violentas crisis amorosas» (Alas, 1990: 269).

[23] «Bonis, en cuanto oyó la voz de Serafina elevarse en el silencio del salón, sin pensar en lo que hacía, sin poder remediarlo, como atraído por un imán, se aproximó al umbral de la puerta más lejana para escuchar desde allí. […]. Mi Serafina, mi mujer según el espíritu, recuerdo de mi madre según la voz; […] «¡Yo no tengo en el mundo, en rigor, más *parientes* que esa voz!» […] ¡Pues no se le antojaba a él, a Bonis, que aquella voz le anunciaba a él, por extraordinaria profecía, que iba a ser… madre; así como suena, madre, no padre, no; ¡más que eso… madre! La verdad era que las entrañas se le abrían; que el sentimiento de ternura ideal, puro, suave, pacífico que le inundaba, se convertía casi en sensación, que le bajaba camino del estómago, por medio del cuerpo» *(Ibid.*, 379-381).

[24] Cfr. M. Rosso Gallo (2001: 68-88).

aparecen al lector desde lo exterior y desde lo interior, a través de su aspecto físico, a través de su pensamientos, sus obsesiones y su pasiones, sino que también a través de lo que ni siquiera ellos conocen. El narrador, de hecho, filtrando la totalidad de la materia narrativa, interviene en el texto que enuncia directamente, como en el siguiente caso: «Aquel romanticismo representado en la sociedad (entonces todavía no se había inventado eso de hablar tanto de la realidad) era como un grado superior de común creencia estética» (193), provocando, por lo menos, una llamativa anomalía a lo largo de las coordenadas del tiempo de la narración y del tiempo narrado. Además, corrige los mismos pensamientos de los personajes, los traduce o los deforma, como cuando, en el capítulo XI, interviene de esta forma al final de un pasaje que, ejemplificando magistralmente un caso de discurso transpuesto, privado de los nexos subordinantes a un verbo declarativo, reproduce los pensamientos de Bonis mientras que contempla a Serafina dormida:

> […] después de haber pensado así, aunque con otras palabras interiores, y en parte aun sin palabras; porque algunas de las que ha habido que emplear Bonis ni siquiera las conocía. Por ejemplo, aquello que se dijo antes de *ultratelúrico*. ¿Qué sabía Bonis lo que significaba ultratelúrico? […] En tiempo de Bonis, en esta época de su vida, no se hablaba como ahora, y menos en su pueblo […]. Sin contar con que Bonifacio, menos instruido todavía que su historiador, ni de propósito hubiera podido dar con ciertas frases que aquí suelen usarse para interpretar aproximadamente las tribulaciones de su espíritu. (Alas, 1990: 341).

Entre las características de este ente narrativo, por lo tanto, se acumulan las que ya se han manifestado en el texto realista/naturalista; me refiero, como es obvio, al poder perceptivo de una visión hiperinformada y totalizante. Clarín había podido aprender incluso sus efectos en la esmerada asistencia, sobre todo, de la obra galdosiana. Me refiero a la inclusión, entre los cánones de la compactibilidad textual, del discurso irónico, que se funda esencialmente en la paradoja de contar una contradicción. El resultado más devastador, aunque consiguiente a la experiencia analítica del texto/laboratorio ínsita en el proyecto naturalista, será la gradual deformación de lo real, cuando las palabras del narrador llegarán al sarcasmo y al grotesco, al «esperpento», en definitiva. Es posible volver a leer, por ejemplo, con esta clave esos procesos de animalización tan frecuentes en *Su único hijo*, que llegan al lector no sólo velados por el componente onírico o alucinador en el cual se encuentra en aquel momento el personaje que los expresa, sino hasta utilizados por el narrador que ofrece comparaciones a mitad entre lo mezquino y lo monstruoso[25]. La

[25] «[Emma] se quedó adormecida, y medio soñando, medio imaginando voluntariamente, sentía que una criatura deforme, ridícula, un vejete arrugadillo, que parecía un niño Jesús, lleno de pellejos flojos, con pelusa de melocotón invernizo, se la desprendía de las entrañas, iba cayendo poco a poco en un abismo de una niebla húmeda […]» (Alas, 1990: 457); «En el regazo de doña Celestina vio una masa amoratada que hacía movimientos de rana; algo como un animal troglodítico, que se veía sorprendido en su madriguera y a la fuerza sacado a la luz y a los peligros de la vida» (476).

ironía, que activa en la narración estrategias de alejamiento entre el narrador y la materia narrada, determina en la novela la continua ostentación de superioridad de la voz narrante, con una desviación cada vez mayor incluso con respecto al lector, al cual le dejará un final abierto, y no sólo por la necesidad de tender una cuerda a la novela siguiente. De hecho, en la más cervantina de las declaraciones de poder narrativo, el legado de este narrador es la duda junto a la responsabilidad de una elección entre redimir a Bonifacio, ya todo un padre y un héroe, o condenarlo para siempre a la abúlica ceguera[26]. El espacio íntimo del personaje ensombrecido para siempre.

También el modo narrativo escogido por Clarín, por lo tanto, se revela insuficiente, ya que la palabra mediada resulta deformada, incierta, recargada por contradicciones y envelecida por la ironía. Y el drama íntimo corre el riesgo de convertirse en ridículo.

Algunos años después, en 1897, en el prólogo a su segunda novela dialogada, *El Abuelo,* Galdós escribe como una respuesta a las observaciones críticas expuestas en las reseñas del amigo Clarín y vuelve a profesar su personal convicción en torno a la adopción del modo de la representación escénica para la novela y, sobre todo, en torno al necesario abandono de cualquier mediación narrativa, en la tentativa artística de devolverle al lector un más «realístico» y directo sondeo de los espacios íntimos del individuo que el personaje representa[27].

«La palabra del autor, narrando y describiendo, no [...] da tan directamente la impresión de la verdad espiritual», observa Galdós, y obviamente se refiere a la del narrador, pero, en todo caso el problema se condensa alrededor de esta presencia que se ha hecho molesta para el texto intimista y que intenta aliviarse incluso de la mediación del lenguaje narrativo convencional. Si la solución galdosiana del código teatral no era correcta, sin duda va en la dirección justa su idea de un texto exento de interferencias narrativas que, como en *Su único hijo*, sumergen la novela en las coordenadas del discurso irónico, y corren el riesgo a menudo de hacerla ligera, hasta vaciar de dramaticidad las íntimas pasiones que allí dentro se narran[28].

---

[26] Casi todos los estudios en torno al texto tratan el asunto del «final». De manera especial, y para una síntesis del argumento, se puede volver a leer B. W. Bauer (1986), F. García Sarriá (1975).

[27] «El sistema dialogal [...] nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Éstos se hacen, se componen, imitan más fácilmente [...] a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones. La palabra del autor, narrando y describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia, ni da tan directamente la impresión de la verdad espiritual. [...]. Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos, sin mediación extraña, el suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la Naturaleza. Por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto; pero no desaparece nunca, ni acaban de esconderle los bastidores del retablo, por bien construidos que estén. La impersonalidad del autor, preconizada hoy 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 su mano las llevan» (Pérez Galdós, 1990: 801).

[28] En la segunda de las dos puntuales reseñas de Clarín a *El Abuelo*, éste dedica menos espacio a la crítica del género de una obra que, no obstante, llama «mezclada». Todavía está convencido de lo insuficiente de la elección

El espejo realista se ha hecho cóncavo, lo recuerda Germán Gullón (1986-87: 2), en forma de vientre, y la realidad, que ha encontrado su espacio dentro del individuo, sin duda no es más compleja, sino que necesita una manera más idónea para ser contada. La fórmula naturalista ya es insuficiente, y Galdós y Clarín demuestran en sus ejercicios de escritura aquí recordados que tienen plena conciencia de ello. A otras generaciones el mérito, parcial, de haber dejado un signo del cambio.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, Leopoldo «Clarín» [1881], «*La desheredada*», *Los Lunes de El Imparcial* (9-V), reproducido en A. Sotelo Vázquez, ed. [1991], Leopoldo Alas «Clarín», *Galdós, novelista*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, pp. 85-96.

— [1890], «*Realidad*», *El Globo* (19-I), reproducido en A. Sotelo Vázquez, ed. [1991], pp. 185-191.

— [1890], *Realidad, La España Moderna* (III/IV), reproducido en A. Sotelo Vázquez, ed. [1991], pp. 193-209.

— [1898], «*El Abuelo*», *Los Lunes de El Imparcial* (14-III), reproducido en A. Sotelo Vázquez, ed. [1991], pp. 277-280.

— [1900], «*Bodas reales*», *Los Lunes de El Imparcial* (3-XII)), reproducido en A. Sotelo Vázquez, ed. [1991], pp. 337-339.

ALFANI, Maria Rosaria [2000], *Il ritorno di don Chisciotte. Clarín e il romanzo*, Donzelli, Roma.

ANDREU, Alicia [1989], «*La incógnita* y *Realidad*», en *Modelos dialógicos en Galdós*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, pp. 31-46.

BAUER, Beth W. [1986], «*Su único hijo:* la conclusión imposible», *Revista de Estudios Hispánicos*, (oct.), 20 (3), pp. 67-79.

BLY, Peter [1983], «Precision almost abandoned: *La incógnita* (1889) and *Realidad* (1889)», en *Galdós's Novel of the Historical Imagination*, Francis Cairns, Liverpool, pp. 134-141.

BONET, Laureano [1972], «*Realidad*, un desatino estético», en *De Galdós a Robbe Grillet*, Taurus, Madrid, pp. 83-87.

---

formal del diálogo dramático, así como, de la validez de una tendencia intimista al mismo tiempo que idealista que sigue enseñando Galdós en sus últimos textos y que lo introducen en el general interés europeo del momento. «Para terminar, diría algo de la forma dramática que el autor ha dado a su novela y que defiende en el prólogo; [...]. Sólo indicaré que, [...], lo mejor es dar a cada cosa su forma propia y usada, dajando paso para casos muy extraordinarios licencias como ésta de dividir en jornadas y en escenas una novela y poner en *acotaciones*, se pudiera decir, la descripción, mucho de la narración y no poco de los caracteres» (reprod. en Sotelo Vázquez, 280). La cursiva pertenece al texto.

ESCOBAR BONILLA, María del Prado [2000], «La presencia del narrador en las novelas dialogadas de Galdós», *Actas del VI Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular, Las Palmas, pp. 290-300.

FERRERAS, Juan Ignacio [1993], «La realidad como incógnita, un estudio sobre *La incógnita* y *Realidad*», *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, pp. 595-601.

FRIEDMAN, Norman [1955] «Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept», *PMLA*, LXX, pp. 1160-1184.

GARCÍA SARRIÀ, Francisco [1975], *Clarín o la herejía amorosa*, Gredos, Madrid.

GRILLI, Giuseppe [2001], «Clarín oltre *La Regenta*: *Su único hijo*», *Cervantes*, 1, pp. 171-193.

GULLÓN, Germán [1990], *La novela del XIX: estudio sobre su evolución formal*, Rodopi, Amsterdam.

— [1986-87], «La densidad genérica y la novela del ochocientos: *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán, *Anales de literatura española*, 5, pp. 173-188.

LEY, Charles D. [1993], «*Realidad* y las novelas dialogadas de Galdós», *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, pp. 705-710.

MEREGALLY, Franco [1969], *Parole nel tempo*, Mursia, Milano.

MORINO, Angelo [1993], «Il flauto e le pantofole», en Clarín, *Il suo unico figlio*, Sellerio, Palermo, pp. 9-27.

OLEZA, Joan [1990], ed., *Introducción* a *Su único hijo*, Cátedra, Madrid.

— [1988], «*Su único hijo* versus *La Regenta:* una clave espiritualística», Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Anthropos, Barcelona, pp. 421-444.

— [1989], «*Su único hijo* y la disolución de la fábrica naturalista», *Ínsula*, 514 (oct.), pp. 28-27.

ORTEGA, Soledad [1964], *Cartas a Galdós*, Renacimiento, Madrid, 1964.

ORTEGA Y GASSET, José [1964], *Ideas sobre la novela*, Espasa-Calpe, Madrid.

PENAS Y VARELA, Ermitas [1985], «El sistema dialogal galdosiano», *Anales Galdosianos*, 20, 2, pp. 111-120.

PÉREZ GALDÓS, Benito [1897], *Obras completas*, Aguilar, Madrid 1990[4].

— [1889], *La incógnita*, Taurus, Madrid, 1976.

— [1889], *Realidad*, Taurus, Madrid, 1977.

RICHMOND, Caroline [1979], «Un 'peristilo' sin techo: *Su único hijo* de Clarín y su trilogía inacabada», *La Torre*, 27 (103-104/105-106), pp. 113-140.

— [1982], «Un nuevo epistolario de Clarín: La elaboración de *Su único hijo*», *Ínsula*, (feb.), pp. 5, 2.

ROSSO GALLO, Maria [2001], *El narrador y el personaje en el mundo de Leopoldo Alas «Clarín»*, Ed. dell'Orso, Torino.

ROUND, Nicholas G. [1984], «Galdós' *Realidad*: Novel into Drama», *Forum for Modern Language Studies*, 20, 1, pp. 30-48.

SOBEJANO, Gonzalo [1991], *Clarín en su obra ejemplar*, Castalia, Madrid.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo [1991], ed., *Galdós novelista*, PPU, Barcelona.

— [1991], «Clarín en torno a *Realidad* (1889)», *Revista Hispánica Moderna*, 54, 1, pp. 35-47.

TINTORÉ, María J. [1989], «*Su único hijo*, novela incomprendida», en Sotelo Vázquez, Alfonso y Carbonell, Marta Cristina (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Dept. de Filología española, Universidad de Barcelona, Barcelona, II, pp. 777-797.

TSUCHIYA, Akiko [1989], «*La incógnita* and the enigma of writing: Manolo Infante's interpretative struggle», *Hispanic Review*, 57, 3, pp. 335-356.

UREY, Diane, F. [1982], *Galdós and the Irony of Language*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 80-94.

VERGA, Giovanni [1987], *Vita dei campi*, C. Riccardi (ed.), Le Monnier, Firenze.

WILLEM, Linda M. [1990], «Turning *La incógnita* into *Realidad*: Galdós's Metafictional Magic Trick», *Modern Language Notes*, 105, 2, pp. 385-391.

ZOLA, Émile [1890], *Les romanciers naturalistes*, G. Charpentier, Paris.

SANTIAGO IBERO, CAMINANTE

LIEVE BEHIELS
Lessius Hogeschool – Universidad de Lovaina

Santiago Ibero es uno de los personajes centrales de los dos últimos *Episodios Nacionales* de la cuarta serie, *Prim* (1906) y *La de los tristes destinos* (1907), cuya acción se sitúa entre 1861 y 1868. Lo que le caracteriza es que circula permanentemente por la geografía española y, en *La de los tristes destinos*, también por la geografía europea. Es probablemente el caminante más infatigable de todos los personajes galdosianos, que anda las distancias más largas. En esta contribución nos gustaría analizar la significación que tiene la actividad de caminar para el personaje y su posible contextualización en el marco del arte europeo de los siglos XVIII y XIX. No pretendemos lanzar una búsqueda de fuentes de este personaje andariego sino ofrecer una lectura para la cual manejamos un concepto amplio de intertextualidad literaria y cultural.

Las andanzas de Santiago Ibero responden en primer lugar a una necesidad estructural: en el microcosmos de la intriga ficticia, el personaje es hasta cierto punto la contrafigura de Juan Prim. La primera «salida» del joven de su Rioja natal –y el intertexto cervantino está muy presente en el texto galdosiano[1]– se debe a que quiere juntarse a las tropas mandadas por Prim que van a apoyar la creación del segundo imperio mexicano. Una vez llegado a Madrid le enteran de que Prim se ha embarcado ya. Santiago aprenderá a ver en Prim, no ya la reedición de los capitanes de los ejércitos imperiales o de los conquistadores de América, sino el defensor de las libertades modernas y se comprometerá con su revolución. A lo largo de las novelas, las correrías de Santiago an-

[1] La frase no tiene desperdicio: «Dicho y hecho: llegada la noche, aguardó Ibero la hora en que todos dormían, y por la puerta falsa del corral salió a un campo que no era el de Montiel, pero sí pariente suyo. Era el campo de la memorable batalla de Nájera, en que don Pedro I de Castilla derrotó a su hermano don Enrique» *(Prim,* pág. 530), con lo cual el lugar queda convertido en espacio literarizado e historizado. Citamos de la siguiente edición: Benito Pérez Galdós, *Obras completas.* Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Carlos Sáinz de Robles, tomo III, Madrid, Aguilar, 1951.

darán bastante paralelas con las de Prim y sus partidarios, en el sentido literal de la palabra: el joven acompaña a los revolucionarios o transporta para ellos mensajes confidenciales sobre largas distancias.

Hay determinados aspectos de las caminatas de Santiago Ibero que pueden leerse desde el ángulo de la «flânerie», apoyándose en la prosa crítica de Baudelaire y el *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin, pero esta lectura nos descubre más diferencias que similitudes: el personaje no siente una fascinación especial por las grandes urbes, ni por los lugares emblemáticos de la modernidad decimonónica (pasajes, bulevares, la Exposición Universal), tampoco le caracteriza el gusto por la soledad en medio de una masa humana anónima o el interés por la mercancía-fetiche[2].

De ahí que nos hemos propuesto buscar otros intertextos para leer las andanzas de nuestro personaje. Michel de Certeau dice que «Andar significa carecer de lugar. Es el proceso indefinido ausente y en búsqueda de un lugar propio»[3]. No es éste enteramente el caso de Santiago Ibero, que tiene un lugar propio, la residencia familiar en un entorno rural presentado como idílico, pero este lugar ya no le satisface. Al final de las dos novelas que protagoniza, habrá llevado a cabo su formación, tanto política como personal, se dará cuenta de que en España no hay lugar para él y su amada Teresa y se marchará a vivir a París. En este sentido, los dos episodios pueden leerse también como el «Bildungsroman» o la novela de formación de Santiago Ibero.

Veamos ahora más de cerca el texto galdosiano. El narrador «omnisciente» e irónico describe la primera etapa de la escapada del joven: por montes y pinares camina tres días hasta que, bajando al valle del Duero, llega a las cercanías de Soria, evitando la ciudad para no ser reconocido[4]. Sigue de Soria a Almazán y de allí a Tor del Rábano, con un sargento mutilado que había hecho la guerra con Prim en Marruecos. El sargento observa una incongruencia entre la manifiesta nobleza del joven Santiago y el hecho de que se desplace caminando: «Milmarcos no acabada de entender por qué iba tan solo y a pie un joven cuyo mérito y noble condición saltaban a la vista» *(Prim,* pág. 533). Tradicionalmente, el ir a pie era considerado como algo propio de las clases bajas, algo que necesariamente correspondía a una obligación[5]. Si consideramos la tradición pic-

---

[2] Dedicamos una comunicación al tema de «Santiago Ibero *¿flâneur?*» en el panel dedicado a «Galdós como / y el flâneur» en la MLA Convention celebrada en Philadelphia del 27 al 30 de diciembre de 2006.

[3] «Marcher, c'est manquer de lieu. C'est le procès indéfini absent et en quête d'un propre». Véase Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire.* Nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990, pág. 155.

[4] «Conducido por los ángeles que amparan la inocencia, franqueó los montes, atravesó extensos pinares sin el menor desmayo de su vigor físico, descansó en compañía de pastores y carboneros, con los cuales sostuvo amenas y candorosas pláticas, y al descender por ásperos vericuetos al valle del Duero, después de tres jornadas que para otro menos entusiasta habrían sido fatigosas, llegó a las puertas de Soria, pasando de largo por miedo al encuentro de los parientes de su padre que en aquella ciudad vivían». *(Prim,* pág. 530).

[5] Así, por ejemplo, en uno de los capítulos finales de *La Celestina,* Areúsa le reprocha a Centurio que se negara a ir una 'jornada' por ella («Porque le rogué estotro día que fuesse vna jornada de aquí, en que me yua la vida e

tórica española, por ejemplo, nos damos cuenta de que en la pintura del siglo XIX no abundan precisamente las representaciones de caminantes en un paisaje. La pintura al aire libre de paisajes tardó, además, bastante en implantarse en España[6]. En los cuadros y los grabados de Carlos de Haes, por ejemplo, los caminantes sirven de medida a la grandiosidad de los paisajes y suelen ser labradores, pastores, personajes que se desplazan para un fin repetitivo y utilitario, a menudo sobre cortas distancias.

No es que Santiago sea un fanático de ir andando, luego de caminar de Tor del Rábano a Rebollosa y de allí a Jadraque, toma el coche a Guadalajara y de allí a Madrid. El amigo de la infancia con el que se encuentra le califica de «romántico»: «Eres el último romántico…, porque ya no hay románticos» *(Prim*, pág. 535). Como Juanito Maltrana queda retratado en la novela como un arribista poco escrupuloso, «positivista», el calificativo «romántico» se convierte casi en elogio[7].

Aquí se nos da, pues, otra pista para contextualizar las caminatas de Santiago Ibero: la tradición romántica, no tanto española sino germánica. Galdós expresó su aprecio por el aspecto reflexivo de la poesía alemana[8] y en sus artículos de crítica musical demuestra una comprensión profunda, basada en su propia experiencia de pianista aficionado, de la música de cámara y de orquesta de los grandes compositores alemanes, empezando por Beethoven[9].

---

dixo de no»), a lo cual Centurio responde que nadie puede dar lo que no tiene, de modo que no espere de él que camine o que le dé dinero («No me pidas que ande camino ni que te dé dinero, que bien sabes que no dura conmigo, que tres saltos daré sin que me se cayga blanca. Ninguno da lo que no tiene»). Véase Fernando de Rojas, *La Celestina*. Edición y notas de Julio Cejador y Frauca. Madrid, La Lectura, 1913, pág. 179 (consultamos la versión digitalizada: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 en www. cervantesvirtual.com).

[6] Se suele admitir que el plenairismo se introdujo en España gracias al magisterio de Carlos de Haes, catedrático de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid a partir de 1857. Véase Carlos Reyero y Mireia Freixa, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995, págs. 202-203.

[7] Así resume el narrador sus ambiciones: «Tan joven, y ya tenía puesta la mira en dos puntos luminosos del porvenir: casamiento con una heredera rica, y posición política brillante». *(Prim*, pág. 537).

[8] En una reseña de *Auroras*, poemario de Rafael Fernández Neda, publicada el 22 de julio de 1865, Galdós escribe: «Los poetas alemanes han tomado mejor camino que los nuestros. Ellos persiguen siempre el pensamiento, se apoderan de él, lo simbolizan en los objetos más bellos, y explotan las virtudes y los vicios personificándolos en una flor, un pájaro y una nube» (citado en José Carlos Mainer, «Introducción» en Benito Pérez Galdós, *Prosa crítica*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004, pág. xlviii.

[9] Galdós expresa su amor por Beethoven del modo siguiente: «Lo tengo por el más grande de todos los músicos, y sus obras me parecen la cantera de donde manos hábiles han extraído todas las óperas que se han compuesto en lo que va de siglo. Él trabajó para los demás y creó el arte de sus sucesores. Elevando la sinfonía a un mayor esplendor y dándole todo el desarrollo posible, dejó en ella los gérmenes de la composición dramática en todos sus matices. Su gran *Septeto*, adaptado a orquesta por Monasterio, es, a mi parecer, la cúspide de la inspiración musical y el punto más alto a que puede llegar entre los humanos la interpretación o la adivinación de lo divino». Véase Benito Pérez Galdós, «La música», *op. cit.*, pág. 697 (parte de una carta a *La Prensa* de Buenos Aires, del 3 de marzo de 1885, publicada el 31 de aquel mes). En su libro *Galdós and Beethoven* (Londres, Támesis, 1977, Vernon A. Chamberlin no menciona una eventual afición de Galdós al *lied* romántico, ya que el libro consiste únicamente en un estudio comparativo de la estructura de *Fortunata y Jacinta* y la sinfonía *Heroica* de Beethoven.

Cómo no acordarse de los *lieder* de Schubert, y para empezar de la primera canción de *La bella molinera,* sobre un poema de Wilhelm Müller:

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern.
Caminar es el gozo del molinero,
¡caminar!
Ése debe ser mal molinero
que jamás pensó en caminar,
¡caminar![10]

Además de los intertextos musicales y poéticos de los *lieder* románticos alemanes, podemos considerar también los cuadros del pintor Kaspar David Friedrich, que representa a los miembros de la buena sociedad burguesa en la actividad de pasear y gozar de la naturaleza.

El hecho de que en la cultura inglesa, a partir del último tercio del siglo XVIII, y en la alemana desde principios del siglo XIX, la afición al paseo y al viaje a pie se encuentra reflejada en numerosos cuadros, poemas y textos narrativos, mientras cuesta encontrar ejemplos del mismo tipo en la cultura española, demuestra que esta afición no es un fenómeno natural, sino un hecho cultural. Rebecca Solnit, en su libro *Wanderlust,* explica cómo la afición a la excursión en la naturaleza se origina en la transformación de los jardines ingleses en parques paisajísticos, integrados en la naturaleza circundante hasta el punto de no distinguirse ya de ella. Los aristócratas ingleses abandonaron el recinto de los jardines de su clase y aprendieron a notar, describir y valorar las bellezas de la naturaleza no tocada por el hombre. La afición se extendió a la clase media y más tarde a la clase obrera. El hecho de que los caminos se hicieran más seguros y se abarataran los precios del transporte contribuyó al desarrollo de esta afición. Tal vez no sea atrevido relacionar la ausencia de estos factores

---

[10] Franz Peter Schubert (1797-1828), «Das Wandern», n.º 1 de *Die schöne Müllerin* (op. 25 D. 795, de 1823). Traducción española de Pilar Lirio y Uta Weber. Consultado en *The Lied and Art Song Texts Page* (www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=11906).

No hemos encontrado datos sobre la ejecución de *lieder* románticos alemanes en Madrid en la época de Galdós. Entre los numerosos datos recogidos en la inmensa biografía de Pedro Ortiz Armengol acerca de los viajes en Alemania efectuados en 1886, 1887 y 1889 no hay ninguno de tipo musical, de modo que no sabemos si Galdós asistió alguna vez a recitales de *lieder,* cosa además bastante inverosímil teniendo en cuenta su ignorancia del alemán. Véase Pedro Ortiz Armengol, *Vida de Galdós,* Barcelona, Crítica, 1995, caps. XLIVII y ss.

en España con el desarrollo mucho más tardío de lo que ahora conocemos como senderismo[11]. Muchos de los que viajan por España por el placer de viajar a principios del XIX son extranjeros, fascinados por el fenómeno del bandolerismo, en búsqueda de emociones fuertes, y contribuyen así a la formación de los estereotipos de la España pintoresca[12].

Volvamos a nuestro personaje. En Madrid, Santiago se encuentra con otro amigo de la infancia, el sargento Silvestre Quirós, que anda metido en «algún misterioso enredo políticomilitar» *(Prim*, pág. 541). La policía anda detrás de Quirós, lo detiene y a Santiago con él. El joven desaparece sin dejar rastro y reaparece meses más tarde en Valencia, en el momento de otro pronunciamiento fallido de su héroe, Prim. Aprendemos que fue llevado a Melilla, se escapó de allí y entró al servicio de un contrabandista. Abandonado en alta mar, fue recogido por un capitán de barco partidario de Prim, que no sólo le enseña a navegar sino que orienta el incipiente sentimiento político de Santiago en sentido revolucionario[13]. La siguiente aparición de Santiago tiene lugar en el pueblo de Fuentidueña de Tajo, donde lo encuentra Teresa Villaescusa. A continuación, Santiago se dirige al pueblo de Villarejo de Salvanés, donde hace entrega al general de un mensaje. El narrador le gratifica al mensajero de una comparación mitológica: «por su puntualidad y tino, por la ligereza de sus piernas, parecía el hijo predilecto de Mercurio» *(Prim*, pág. 599). Pero esta vez la suerte tampoco acompaña a Prim porque las fuerzas que se habían comprometido se quedan en sus cuarteles. Prim lleva a los sublevados (y con ellos a Teresa y Santiago) por Santa Cruz de la Zarza, Tembleque, Madridejos, Villarta, pasando al lado de los *Ojos* del Guadiana a Daimiel, y allí decide Prim llevar a sus seguidores a su palacio de Urda por Villarrubia de los Ojos. Algunas de las descripciones de paisajes más hermosas de la obra galdosiana se pueden encontrar en el relato de esta caminata:

---

[11] A partir de finales del siglo XVIII, las naciones del norte de Europa vieron prosperar sus economías gracias a la mejora de los transportes (calzadas con firme mejorado y canales de navegación). En España, al contrario, el transporte empeoró hasta la llegada del ferrocarril en 1855. La oferta de transporte era insuficiente teniendo en cuenta la demanda creciente, había penuria presupuestaria, luego pocos medios para invertir y los factores geográficos (el relieve montañoso, la falta de ríos) tampoco facilitaban la construcción de calzadas y la excavación de canales). Véase Antonio Gómez Mendoza, «Transportes» en Antonio Fernández García *et al.*, *Los fundamentos de la España liberal (1834-1900). La sociedad, la economía y las formas de vida,* Madrid, Espasa-Calpe, 1997, págs. 467-474.

[12] Como observa Elena Catena, «Los bandidos o bandoleros son la obsesión morbosa de los extranjeros. Todos ellos venían con la muy deseada emoción de ser asaltados por el camino. Muchos de ellos nunca toparon con tales bandoleros porque la verdad es que no había tantos y, sobre todo, no había el suficiente tráfico de viajeros que dieran ocupación a esas bandas». véase Elena Catena López, «La intrahistoria: los sistemas de vida» en Iris Zavala *et al.*, *La época del romanticismo (1808-1874). Volumen II. Las letras, las artes, la vida cotidiana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, pág. 734.

[13] Decimos 'sentimiento' porque las convicciones políticas del personaje no pasan por la reflexión abstracta: «Espejo y norte de todos era Prim. [...]; Ibero [veía en él] la encarnación de un pueblo que lucha por desatarse de ligaduras cuyos nudos estaban endurecidos por los siglos. El no se daba cuenta del cómo y por qué de estas ligaduras; pero las sentía en sus muñecas y en sus tobillos y los efectos de ellas veía en cuanto le rodeaba». (*Prim*, pág. 581).

> Iba la luna perdiendo su encendido color conforme subía por los cielos adelante, bruñidos como bóveda de acero. Las pocas nubes que los enturbiaban antes de la aparición del astro se retiraron barridas por la escoba de un nordestillo sutil; dentro de sus dólmenes mataban los húsares el frío, que aún no era demasiado intenso, y los caballos no sentían bajo sus cascos la dureza de la helada. La claridad lunar, melancólica, que parecía traer a los oídos murmullos de consejas, alumbraba el país, dando su verdadera forma a la vegetación enana, chaparros, enebros y escaramujos, algunas de silueta extravagante. Conforme adelantaban, iba creciendo a la vista la flora selvática, que de improviso desaparecía, dejando ver las lomas calvas, en cuyas redondeces desleía la luna tintas, aquí verdosas, aquí violadas. *(Prim,* pág. 605)[14].

La primera conversación seria entre Santiago y Teresa arranca con una reflexión del joven acerca de los efectos benéficos del caminar:

> –Bien se ve que va usted reponiéndose, y que todas aquellas tristezas y ganas de morirse se han ido quedando en las zarzas del camino. Por eso no hay cosa mejor que correr, correr por el mundo. Yo lo he probado. *(Prim,* pág. 606).

Vuelve sobre el mismo punto, insistiendo en su gusto por la vida libre: «Por la mar me llevan el vapor o el viento: por la tierra, mis pies. Andando de un lado a otro, se mete uno más en el pensamiento universal y se arrojan al aire las amarguras y tristezas» *(Prim*, pág. 609). La idea no era nueva. Uno de los primeros en expresarla fue probablemente el poeta inglés William Wordsworth (1770-1850), famoso por sus excursiones a pie a través de los paisajes más impresionantes de Inglaterra, que en 1790 y 1791 viajó por Francia y abrazó el ideario revolucionario. En el largo poema autobiográfico, titulado *The Prelude*, publicado después de su muerte, el poeta traza el itinerario de su formación como poeta, inseparable de sus andanzas. Explica como se dio cuenta, en medio de la gran ciudad, de los beneficios que debía a la Naturaleza, con mayúscula:

> With deep devotion, Nature, did I feel,
> In that enormous City's turbulent world
> Of men and things, what benefit I owed
> To thee, [...][15].

A la mañana siguiente, el superior de Santiago le manda a Madrid, pero evitando pasar por Toledo. El narrador pone de relieve su sentido geográfico, «admirable don que

---

[14] Montesinos ve hasta «inflexiones modernistas» en este fragmento descriptivo. Véase José F. Montesinos, *Galdós III*, Madrid: Castalia, 1980, pág. 238.

[15] William Wordsworth, *The Prelude* (libro VIII, «Retrospect – Love of Nature Leading to Love of Man») versos 70-73 en *The Complete Poetical Works*, London, Macmillan and Co., 1888; Bartleby.com, 1999. www.bartleby.com/145/.

aprendido parecía del trato con las aves emigrantes» *(Prim*, pág. 613). Se relatan todas las etapas del viaje[16] y se nos describe al caminante en conversación con la estrella polar:

> Después de reconocer sus amistades estelarias del Zodiaco y del hemisferio Sur, puso toda su atención en la *Polar*, que veía sin mover los ojos ni la cabeza, pues hacia ella derechamente caminaba; y adorándola por su inmovilidad más que las otras vagabundas, con ella conversaba en estilo mixto de oración y de confidencia. *(Prim*, pág. 616).

Como no podía ser menos, la estrella polar es la imagen de la «estrella terrestre» adorada por el joven. Aquí también el paralelo con la poesía romántica es evidente. Para muestra, un botón, cuatro versos de Heinrich Heine:

Schöne, helle, goldne Sterne,
Grüßt die Liebste in der Ferne,
Sagt daß ich noch immer sey
Herzekrank und bleich und treu.
Hermosa estrella, brillante, dorada,
Saluda a la amada lejana
Dile que sigo
Dolido en el corazón y pálido y fiel[17].

El destinatario del mensaje llevado por Santiago es de los que mueven los hilos de la sublevación que debe empezar en el cuartel de San Gil, otro sangriento fracaso, ferozmente castigado.

El último episodio de la cuarta serie, *La de los tristes destinos*, empieza con la ejecución de los sargentos de San Gil, condenados a muerte. Debido a su compromiso con la sublevación, Santiago tiene que huir a Francia. Esta vez se sirve de un modo de transporte plenamente del siglo XIX: el tren, disfrazado de empleado. Se queda en Francia viviendo cerca de la frontera con Teresa, pero la idea revolucionaria sigue tirando de él y cuando se entera de otra intentona desde la frontera de Aragón, se junta a la partida. Atraviesan a pie el Pirineo y el espectáculo de la alta montaña tiene un hondo impacto en el personaje: «Ibero, que no creía existiese espectáculo más grandioso que el del mar, quedó absorto y aterrado ante la majestad de aquel mundo de las alturas, oleaje petrificado, imprecación que la tierra lanzó contra el cielo, desesperada por no poder escalarlo». *(Destinos*, pág. 689).

---

[16] Esta vez, Santiago pasa el Amarguillo, atravesando la sierra de Orgaz llega a Orgaz, luego a Mascaraque y Almonacid; pasa el río Tajo, duerme en Villaseca y en Yeles puede tomar un galerín con destino a Madrid.

[17] Heinrich Heine, «Schöne, helle, goldne Sterne» en *Düsseldorfer Heine Ausgabe*, 1/1, pág. 462. Edición consultada en el Heinrich-Heine-Portal, http://germazope.uni-trier.de/Projects/HHP/. Primera publicación: 1823. Nuestra traducción no tiene ninguna pretensión literaria.

El guía lleva al grupo a un punto del puerto de Anie donde pueden contemplar el golfo de Gascuña, desde una altura de dos mil metros y a noventa kilómetros de distancia. Ibero considera que a «a la medida de aquellas grandezas debieran cortarse siempre los hechos humanos» *(Destinos*, pág. 689). Llegan al valle y al pueblo de Ansó y de allí por la Pardina, Biniés y Javierregay a Linás de Marcuello, donde tiene lugar el encuentro con un destacamento del ejército regular que concluye con el descalabro de las fuerzas rebeldes. Ibero vuelve a Olorón por el camino más recto, evitando Jaca porque allí puede ser capturado. Perseguido por la policía, se va con Teresa a París, donde sigue al servicio de la causa de Prim, y de allí a Londres, para evitar a su padre, que quiere devolverlo a la vida honrada y decente. La trayectoria de Ibero sigue transcurriendo en paralelo con la de su héroe Prim, ya que consigue hacer la travesía de Southampton a Gibraltar en el mismo barco que éste. El 18 de septiembre de 1868, Prim triunfa por fin. Santiago pierde definitivamente su fe en la revolución política, viendo el desarrollo de la batalla de Alcolea el 28 de septiembre, que considera como una guerra civil y se marcha a París con Teresa.

Es evidente que no pretendemos sugerir que Galdós tuviera conscientemente presente la tradición romántica europea a la hora de configurar su personaje. Tampoco queremos obviar la raíz cervantina del personaje, espoleado a salir de su entorno por la lectura de libracos antiguos, ni los rasgos hasta cierto punto quijotescos de la empresa de Prim, condenado a fracasar una y otra vez antes de llegar a un triunfo al que sobreviviría pocos años. Pero, siendo lectores del siglo XXI en un contexto de literatura universal, no podemos hacer caso omiso de nuestro bagaje cultural al acercarnos a estas novelas. Lo que sí queremos subrayar es que la singularidad del personaje de Santiago Ibero, español por los cuatro costados, en estas novelas en las que el contexto europeo está continuamente presente como contraste con y vara de medir del estado de la sociedad española[18], queda realzada por los intertextos culturales románticos europeos en que se le puede situar. Así tendríamos otro caso más de reelaboración de temas románticos en el realismo decimonónico español[19].

---

[18] Véase a este respecto Lieve Behiels, *La cuarta serie de los* Episodios Nacionales *de Benito Pérez Galdós. Una aproximación temática y narratológica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2001, págs. 144-147.

[19] Ya dijimos en otra ocasión que es más fructífero abordar las letras españolas del siglo XIX desde una perspectiva integradora que intentando establecer divisiones cronológicas rígidas entre romanticismo, realismo y naturalismo: «La novela, la novela corta y el cuento español entre 1870 y el fin de siglo dan fe de un complejo juego de asimilaciones y rechazos del romanticismo, que pueden ser abiertos o subrepticios, conscientes o insospechados. Las actitudes pueden matizarse: en unos casos se rechaza lo romántico como actitud vital, en otros se rinde homenaje a autores, obras o personajes del romanticismo español y/o francés. Los intertextos pueden ser de los más variados –citas textuales, alusiones, reminiscencias globales– y no conciernen únicamente la literatura, sino también la prensa, la música, las artes plásticas». Véase Lieve Behiels & Maarten Steenmeijer, «Introducción» en *Foro hispánico* 15 (1999). Amsterdam/Atlante, Rodopi, 1999, pág. 7 (*Asimilaciones y rechazos: presencias del romanticismo en el realismo español del siglo* XIX).

LA GÉNESIS DE *TORMENTO* A PARTIR DE LOS MANUSCRITOS

TERESA BARJAU Y JOAQUIM PARELLADA
Catedráticos de Enseñanza Media en Barcelona

DE LA VERSIÓN ALFA A LA VERSIÓN BETA[1]

Desde los pioneros trabajos de Walter T. Pattison, Robert J. Weber y Rodolfo Cardona hasta los más recientes de Geoffrey Ribbans, James Whiston o Pilar Esterán, la convicción de que una aproximación rigurosa a la obra de Benito Pérez Galdós pasaba por un estudio textual genético, especialmente de las versiones manuscritas y de las correcciones en galeradas, ha ido ganando terreno[2]. Diversos estudios y ediciones han ido sucediéndose desde los años 70 del pasado siglo y, si bien todavía falta alcanzar la síntesis de los modélicos trabajos de Henri Mitterrand y de Colette Becker sobre el ciclo de los Rougon-Macquart de Émile Zola[3], poco a poco, el estudio de la inmensa producción del novelista, dramaturgo y periodista canario gana rigor histórico y filológico al irse despojando de prejuicios ideológicos y de época.

---

[1] Los aspectos de la génesis de *Tormento* que analizamos en este artículo constituyen un complemento al estudio del manuscrito de la novela que forma parte de Benito Pérez Galdós, *Tormento*, ed. Teresa Barjau y Joaquim Parellada (Barcelona: Crítica, 2007) «Prólogo», 7-127.

[2] Robert J., Weber, *The Miau Manuscript of Pérez Galdós: A Critical Study* (Berkeley-Los Ángeles: University of California Press, 1964); Rodolfo Cardona, «El manuscrito de *doña Perfecta:* una descripción preliminar», *Anales Galdosianos*, XI (1976), 9-13; Walter T. Pattison, «The Manuscript of *Gloria*», *Anales Galdosianos*, IV (1969), 55-61; Geoffrey Ribbans, *Conflicts and conciliations. The evolution of Galdós's* Fortunata y Jacinta (West Lafayette Indiana: Purdue University Press, 1997); Pilar Esterán, «Los mss. de la primera serie de *Episodios nacionales.* Hipótesis interpretativa del proceso de redacción», *Anales Galdosianos*, XXXIV (1999), 13-30 y *«Zaragoza» de Benito Pérez Galdós. Edición y estudio críticos* (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C), 2001); James Whiston, *The Practice of realism. Change and Creativity in the Manuscript of Galdós's* Fortunata y Jacinta (Lewisburg: Bucknell University Press, 2004).

[3] Colette Becker, *Les apprentissages de Zola du poète romantique au romancier naturaliste 1840-1867* (Paris: Presses Universitaires de France, 1993); Zola, Émile, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, ed. Henri Mitterrand, 5 vol. (Paris: Gallimard, Paris, 1960-1967) (puestas al día desde 1969); Zola, Émile, *Carnets d'enquêtes. Une etnographie inédite de la France,* ed. Henri Mitterrand (Paris: Plon, 1987); Henri Mitterrand, *Zola . L'Histoire et la fiction* (Paris: Presses Universitaires de France, 1990); Henri Mitterrand, *Le roman à l'oeuvre genèse et valeurs* (Paris: Presses Universitaires de France, 1998).

Al ser Galdós un escritor metódico, las conclusiones acerca del proceso de gestación de sus textos son bastante unánimes. La redacción del manuscrito de *Tormento* no constituye una excepción. También aquí el novelista escribe *calamo currente,* en el recto de cuartillas apaisadas y sin dejar márgenes, una primera versión convencionalmente llamada Alfa, numerada en el margen superior izquierdo. En un segundo momento, Alfa será objeto de una revisión cuidadosa que supondrá cambios importantes tanto en el plan de la obra como en el estilo, entre ellos la capitulación definitiva. Convencionalmente, se da el nombre de Beta a esta segunda redacción, que es el manuscrito que irá a la imprenta. La composición de la novela quedará ahí cerrada de forma prácticamente definitiva. El estilo será, sin embargo, objeto de obsesivas revisiones ulteriores, fundamentalmente en galeradas.

En el paso de Alfa a Beta, Galdós utiliza el montón de cuartillas de la primera versión, que conservan el verso en blanco, y otro montón de cuartillas por estrenar. La reescritura se rige por un triple criterio de rechazo, reciclaje e incorporación de materiales nuevos de acuerdo con el proceso siguiente:

A medida que avanza en su revisión, el novelista va tachando, casi siempre con un grueso lápiz azul, los rectos de Alfa que ha pasado a limpio o simplemente ha juzgado inservibles y los relega a los versos, reutilizando como nuevos rectos para la versión Beta las caras vírgenes que se numeran también en el margen izquierdo superior. Ello explica que una parte muy importante de las cuartillas que integran el manuscrito presenten recto y verso utilizados y tachada una de las caras.

Las cuartillas de la versión Alfa que no se desechan se renumeran de acuerdo con Beta, o bien tachando o bien corrigiendo sobre la numeración anterior, y su verso no se utiliza. En el proceso de reciclaje suelen producirse tachaduras a veces importantes y adiciones en el interlineado.

Las aportaciones fundamentales de Beta se escriben en los rectos de cuartillas nuevas que van a conservar el verso en blanco. Cuando se trata de intercalaciones fruto de revisiones posteriores a esta segunda redacción, la numeración puede corregirse o, en algunos casos, mantenerse, añadiendo el ordinal 2º y hasta 3º.

Algunas correcciones *in fieri* de Beta dan lugar a un segundo reciclaje de cuartillas, cuantitativamente mucho menos significativo, que relegará a los vueltos una versión intermedia de algunos fragmentos.

Como ya ha señalado la crítica[4], cuando Galdós inicia la redacción de una obra tiene preconcebido un plan narrativo y bosquejados unos tipos, lo que le permite escribir la primera versión (o versión Alfa) de forma fluida. Se trata de una escritura rápida, pero meditada, que vuelve a veces sobre sí misma, según puede deducirse de las tachaduras y adiciones en el interlineado. Por regla general, el novelista no trabaja a par-

[4] Pilar Esterán, *Zaragoza,* 34-36.

tir de una planificación escrita, aunque en el caso de *Tormento* ocasionalmente el proceso de redacción se interrumpa para realizar pequeños esquemas, generalmente en los márgenes, que se tienen en cuenta en la construcción de pasajes inmediatos

La versión Beta, mucho más extensa, surge de la revisión y reorganización de las cuartillas de Alfa. En ella se rematan los tipos principales, se añaden y perfilan tipos secundarios y, especialmente, se perfecciona el plan de la obra. Que Galdós era muy consciente de la importancia de la composición del texto, lo prueban las declaraciones hechas a Luis Bello en una entrevista de fines de siglo que éste reflejó en un artículo, «Diálogo antiguo», publicado en *El Sol* en 1928: «Para mí el estilo empieza en el plan. Dentro de un asunto, lo que acepto, lo que rechazo, lo que va a entretenerme y a divertirme, según vaya escribiendo... En general, los arrepentimientos que yo tengo son por precipitaciones en el plan».

De lo anterior se desprende que la redacción de Beta es menos fluida, dado que está sometida a los vaivenes de las correcciones del material previo, perceptibles en las tachaduras e interlineados de lo ya escrito, especialmente si se considera apto para el reciclaje, y en el orden peculiar en que quedan relegados a los versos de Beta los folios desechados de Alfa. Por regla general, si se desecha una secuencia completa su aparición en los versos es correlativa, siempre y cuando Beta respete los criterios de composición de Alfa. Si el criterio de composición de Beta presenta cambios sustanciales, el orden resultante de Alfa deja de ser correlativo y los folios se anteponen o se posponen siguiendo el ritmo de los *pentimenti* del novelista. En ningún caso, pues, puede calificarse de aleatorio el orden que siguen en el manuscrito algunos folios de Alfa relegados a los versos. Se trata de un orden distinto, regido por lo que hemos llamado los *pentimenti*, desde el cual es posible conjeturar con verosimilitud acerca de las causas de muchos de los cambios introducidos en la fase de composición definitiva del texto.

Desde el punto de vista retórico, la reescritura no se rige en principio por un criterio de amplificación. Aunque éste se mantenga en algunos pasajes, lo más llamativo son las podas inmisericordes de párrafos enteros, y hasta de embriones de capítulos, que explican, como ya señaló Michael Schnepf[5], el carácter elusivo del texto resultante. Beta pone de manifiesto una voluntad de antirretoricismo, no siempre logrado, que repercute directamente en la composición de la novela y, consiguientemente, en el contenido, dado que la estructura es en sí misma significativa, como postulan los naturalistas y sus epígonos en esos mismos años. En este sentido, es fácilmente comprobable que las diferencias más importantes entre la primera y la segunda versión de *Tormento* estriban justamente en la conciencia del «plan», es decir, de la fase de «experimentación» o «composición» del método naturalista de Zola, agudamente glosada por Clarín en sus conferencias en el Ateneo primero y, después, en la serie de artículos «Del Natura-

[5] Michael A. Schnepf, «The Manuscript of Galdós's *Tormento*», *Anales galdosianos*, XXVI (1991), 44-48.

lismo» publicados en *La Diana* a partir de febrero de 1882[6]. «En esta segunda escritura, la narración halla su forma, caracterizada por la elipsis y por la tensión dialéctica que mantienen la novela melodramática (la novela de «impresiones y movimiento»)[7] y la novela realista (la novela «imagen de la vida»)[8] por una parte, y los dos métodos manejados por el poco fiable narrador principal, por otra». El tipo, que es tan irónico como el narrador del *Quijote*, se vale de su autoridad en algunos excursos morales sobre los cambios en las costumbres, las mudanzas de Fortuna o el azar y el tiempo, pero se deja conquistar definitivamente por el estilo indirecto libre para insuflar vida y autonomía a los personajes. Se trata, en suma, de un narrador instalado en la encrucijada de dos épocas: la ya anticuada de las formas exuberantemente retóricas de la avasalladora verborrea narcisista y exhibicionista del omnisciente de Victor Hugo en *Les Misérables*[9] y la de la revolucionaria impersonalidad naturalista, la impasibilidad flaubertiana de la novela «sobre nada que se aguanta únicamente por la fuerza de su estilo»[10].

Es harto probable que, en la fase de redacción de *Tormento*, Galdós estuviera siguiendo los consejos que indirectamente le dio Clarín en su crítica a *El doctor Centeno (El Día*, 5 de agosto de 1883): «A la sencillez y naturalidad del asunto, debe corresponder la naturalidad y sencillez del estilo, y comprendiéndolo así este novelista, huye de sus antiguas aficiones a la amplificación y ciertas hipérboles que, si venían bien a las materias que antes trataba, ahora no serían oportunas... Desearía yo, sin que esto llegue a categoría de consejo, que Galdós 'interviniese' menos en las descripciones y narraciones...»[11]. Efectivamente, el cotejo de las versiones Alfa y Beta pone de manifiesto la lucha consigo mismo de un novelista formado en el melodrama romántico y en la retórica setecentista, influencias a las que no renunció nunca del todo y a las que convirtió, además, en objeto de reflexión metatextual (cuando no directamente en tema de

---

[6] «Terminado el trabajo de observación, comienza el de composición, y comienza lo que se llama ahora experimentación, tomando la palabra del método analítico de físicos y fisiólogos. La experimentación es la observación preparada en que el observador coloca los hechos, los datos adquiridos, en tal disposición, que les hace dar alguna enseñanza acerca del punto que pretende dilucidar. Para obtener el resultado apetecido, que es el conocimiento de las leyes, el experimentador viene a ser el creador del objeto que observa en cuanto artificialmente hace que concurran las circunstancias necesarias en los hechos para que éstos arrojen, de la observación preparada a que se les sujeta, la ley ya probada, o bien otra no prevista, o la negación, pero al fin siempre un resultado, una enseñanza, o bien A o bien -A que decía Fichte». (Leopoldo Alas Clarín, «Del naturalismo», en Adolfo Sotelo Vázquez, ed., *El Naturalismo en España: crítica y novela* [Salamanca: Almar, 2002], 344).

[7] De «novela de impresiones y movimiento» calificó Galdós la novela de folletín; en Benito Pérez Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet (Barcelona: NeXos, 1990), 108.

[8] Se trata de la conocida definición de la Novela como imagen de la vida que Galdós formuló en 1897 en su discurso de ingreso en la Real Academia Española: «La sociedad presente como materia novelable», en *ibid*, 159.

[9] Caracterizamos al narrador de *Les Misérables* partiendo de Mario Vargas Llosa, *La tentación de lo imposible. Víctor Hugo y Los Miserables* (Madrid: Alfaguara, 2004), 30.

[10] Véase la famosa carta a Louise Colet de 16 de enero de 1852 en Flaubert, *Cartas a Louise Colet* (Madrid: Siruela, 2003)165.

[11] Citamos por Leopoldo Alas «Clarín», *Galdós, novelista*, ed. Adolfo Sotelo Vázquez (Barcelona: PPU, 1991), 118.

la novela), como ocurre en *Tormento*. Ambas tendencias, el melodrama y el retoricismo setecentista, están estrechamente ligadas a las lecturas de juventud, al gusto por el teatro en general y por la ópera en particular. Las distintas colaboraciones de 1865-1868 en *La Nación* de Pascual Madoz dan la medida exacta de esas preferencias[12]. Son los mismos años en que Federico Balart le descubre las novelas de Dickens, de las que dijo que combinaban lo 'patético y aun lo terrible' con 'lo cómico y aún con lo grotesco' [13]. Las dos piedras angulares del discurso de Dickens, melodrama y retoricismo, son reconocibles en Galdós desde fecha temprana y alcanzan, aunque modificadas, a la tercera y cuarta serie de los *Episodios nacionales*[14]. *Tormento* puede ser valorado como sátira tanto del folletín histórico a lo Dumas como del folletín sentimental en general, por una parte, y, en una línea dickensiana *sui generis*, como exploración de las raíces genuinas del *pathos* romántico y de la comicidad de la sátira del setecientos[15].

Todo ello puede comprobarse si se comparan los dos estadios principales de la narración. En el texto Alfa el novelista permitió que el narrador y algunos personajes, como Pedro Polo, se explayaran en discursos declamatorios y ensayó las posibilidades narrativas del clímax del folletín y la comedia de enredo como principio estructurador de la acción, creando unos vínculos entre los personajes que desaparecieron del todo en Beta. Pedro Polo, por ejemplo, era asiduo de la tertulia de Caballero y tan amigo de los Bringas como para que don Francisco fuera a visitarlo a su casa durante su enfermedad. Ambas cosas eran necesarias para que en su visita a la casa de Caballero en el embrión del capítulo XXVII Amparo descubriera, por una tarjeta depositada en un velador, que el cura había regresado a Madrid y le había faltado tiempo para visitar a Agustín. Sólo en la segunda versión de la novela se borraron todos esos enlaces de forma que el texto realmente se desvinculara de las «impresiones y el movimiento».

En el paso de la versión Alfa a la versión Beta de *Tormento,* se produce la conquista de la sencillez de una trama antimelodramática, que no se sustenta en la peripecia y en la anagnórisis, y de un lenguaje que intenta reprimir una poderosa vena retórica y que evita a toda costa lo artificioso del falso sublime del folletín. Al mismo tiempo, melodrama y retoricismo quedan relegados al metadiscurso sobre la realidad que tanto el narrador

---

[12] Galdós anotó en una cuartilla sus lecturas de 1865: Corneille, Victor Hugo, Lamartine, George Sand, Shakespeare, Hoffmann, Schiller, Goethe y Lope, Calderón y Moratín en la edición de Rivadeneyra. Véase la reproducción en Carmen Bravo-Villasante, *Galdós* (Madrid: Mondadori, 1988), p. s.n. entre 160-161.

[13] Shoemaker, William H., *Los artículos de Galdós en «La Nación» 1865-1866, 1868* (Madrid: Ínsula, 1972), 451.

[14] Una aproximación muy general a la huella de Dickens en Galdós puede verse en Charles David Ley, «Galdós como novelista europeo», *Letras de Deusto* 8 (1974), 95-113.

[15] Sobre el folletín como intertexto en *Tormento* siguen siendo fundamentales los trabajos de Alicia Andreu, *Galdós y la literatura popular* (Madrid: SGEL, 1982); «El folletín como intertexto en Tormento», *Anales Galdosianos,* XXI (1986), 179-185. Sobre la relación del texto de Ido del Sagrario con el del narrador a partir de las versiones Alfa y Beta del manuscrito, véase «Prólogo» en Benito Pérez Galdós, *Tormento,* 78-82. Sobre la huella de Schiller y de la comedia del setecientos *ibid.,* 47-50 y 67.

como los protagonistas, especialmente la Emperadora, construyen en el escenario o en el «interior ahumado» de su conciencia[16]. En Beta, la trama de la causalidad no pasa de ser un ardid cohesionador del discurso conflictivo que los personajes tejen en sus reflexiones, pues *Tormento* puede ilustrar las tesis de Thomas Pavel acerca de la capacidad de autoengaño del tipo del bondadoso en la narrativa decimonónica[17]. Así, sólo en el discurso de Amparo Dios y la Providencia guían los pasos del hombre. El uso inverosímil de las coincidencias como motor de la acción del folletín se atenúa, además, en la segunda redacción de la novela. Azar, encuentros y desencuentros pasan a ser, fundamentalmente, conceptos sobre los que reflexiona el narrador principal. Téngase en cuenta que su retórico y algo hermético excurso del capítulo XXXIV sobre el papel del «acaso» en la vida de las personas y en la Historia, que tanto recuerda al de Hugo en *Les Misérables*[18], no se redactó hasta la versión Beta: «Estas bromas del Acaso, ¡qué pesadas son! Estas aparentes discrepancias del reloj eterno, haciendo coincidir unas veces los pasos de las personas, otras no, contrariando siempre los deseos humanos, ya para nuestro provecho, ya en daño nuestro, son la parte más fácilmente visible de la gran realidad del tiempo. No apreciaríamos bien la idea de continuidad sin estos frecuentes desengranajes de nuestros pasos con la dentada rueda infinita que no se gasta nunca. El Arte, abusando del Acaso para sus fines, no ha podido desacreditar esta lógica escondida, sobre cuyos términos descansa la máquina de los acontecimientos privados y públicos, así como éstos vienen a ser pedestal del organismo que llamamos Historia»[19]. En pleno fragor de la batalla naturalista, el fragmento era tanto un alegato contra la poética de las coincidencias en la comedia clásica y en el folletín como un alegato contra el dogmático determinismo fisiológico y medioambiental que, según el positivismo, constituía la explicación última de la conducta. Como contrapartida, defendía la imitación de la acción natural pura que exige, como sostuvo Clarín en su crítica a *El amigo Manso*, imitar bien las «casualidades» de la vida, «acaso lo más difícil en la novela, y es lo que puede darle más apariencias de realidad, cuando se acierta con tan exquisita habilidad»[20].

---

[16] El sintagma «interiores ahumados» como sinónimo, entre otras cosas, de conciencia lo empleó Clarín (citando mal a Menéndez Pelayo) en su crítica a *Tormento* (El Día, 6-VII-1884): «¡Los *interiores ahumados!* Eso es lo que está sin estudiar en España. Interiores de almas, interiores de hogares, interiores de clases, de instituciones». Leopoldo Alas Clarín, «Tormento» en *Galdós, novelista*, 130.

[17] Thomas Pavel, *Representar la existencia. El pensamiento de la novela* (Barcelona: Crítica, 2005), 287: «... esas novelas nos aseguran que las almas bondadosas existen, que basta mirar alrededor para descubrirlas, pero que la capacidad de éstas para insertarse en su medio y juzgar bien a su prójimo no es el resultado de una donación providencial, sino de una serie de ensayos infructuosos y de errores corregidos».

[18] Las reflexiones más importantes acerca del azar, las coincidencias y la Providencia las desarrolla Hugo en el largo excurso sobre Waterloo: «Rendons au hasard ce qui est au hasard et à Dieu ce qui est à Dieu. Qu'est-ce que Waterloo? Une victoire? Non. Un quine (...) Waterloo du reste est la plus étrange rencontre qui soit dans l'histoire. Napoleón et Wellington...». *Les Misérables*, ed. Yves Gohin (Paris: Gallimard, 1995, vol. I, II, I, 16, 455.

[19] Benito Pérez Galdós, *Tormento*, 406-407.

[20] Leopoldo Alas «Clarín»,«El amigo Manso», en *Galdós novelista*, 102-103.

LA GÉNESIS DEL CAPÍTULO XXV

Tal vez el ejemplo más elocuente de la preocupación de Galdós por la composición, la impasibilidad, el melodrama y el retoricismo lo proporcione la versión Beta del estratégico capítulo XXV de *Tormento*. Situado un poco más allá de la mitad de la novela, sintetiza, por una parte, el triángulo amoroso que ha ido emergiendo lentamente en la prótasis dramática que constituyen los capítulos que lo preceden y, por otra, convierte definitivamente la conciencia de Amparo en el escenario o «interior ahumado» en que se van a desatar las furias que aparentemente han de conducir la acción a un desenlace fatal. Claramente climático, lo que le sigue no se entiende sin la correlación de fuerzas que de forma extraordinariamente sutil allí se establece. El capítulo XXV presenta una estructura musical muy simétrica que podría esquematizarse como tema, intermedio reflexivo, variación, intermedio reflexivo a modo de coda.

Tema: «Beatus ille». Amparo lee la carta (de fecha 19 de diciembre de 1867) que Pedro Polo le manda desde El Castañar en que elogia de la vida del campo y le comunica su inminente marcha a Filipinas.

Intermedio reflexivo: Amparo, que ve alejarse el peligro, se siente exonerada de confesar sus amores sacrílegos a Caballero.

Variación: «Beatus ille» en clave burguesa[21]. Amparo y Caballero proyectan sus idílicos amores a la inglesa.

Intermedio reflexivo a modo de coda: Amparo, que al ver entrar a Refugio cae en la cuenta de que terceras personas pueden informar a Caballero de su antigua relación con el sacerdote, hace suyo el plan de huida que Polo le había propuesto en el capítulo XVI y proyecta abandonar Madrid en cuanto se haya casado.

Este prodigio de equilibrio compositivo es el resultado de una serie de *pentimenti* en la fase de reescritura que afectaron también al conjunto de lo que en Alfa eran los embriones de los capítulos XXIV –en Beta, primera confesión de Amparo con el sacerdote de la Buena Dicha y entrega de la primera carta de Polo desde El Castañar– y XXVI –en Beta, coloquio conciliatorio con Refugio, preparación del ajuar y visita de Ido del Sagrario–. Una parte muy importante de la primera versión se suprimió y se reorganizó en la fase de reescritura, a saber: la larga entrevista de Amparo con Ido del Sagrario que tendría que haber formado parte del capítulo XXIV y que, tras un proceso de depuración, apareció minimizada en el capítulo XXVI[22]; una visita de Celedonia a Amparo en el capítulo XXV, que desapareció casi sin dejar rastro en Beta; la carta de Pedro Polo contando su vida en la dehesa, que se pensó en un principio para XXVI y se trasladó después a XXV en sustitución de la visita de Celedonia.

---

[21] Tomamos la expresión de Sergio Beser, «Dos ejemplos de inversión ideológica en la narrativa de Galdós: Agustín Caballero y Ramón Villaamil», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 4 (1984), 85.

[22] El embrión Alfa del capítulo XXIV lo hemos transcrito en el Apéndice II de *Tormento*, 457-461.

El criterio de *pentimento* en la composición de estos capítulos puede conjeturarse bastante bien atendiendo al orden en que van apareciendo los folios de Alfa en los versos de Beta, aunque pueda considerarse a veces aleatorio. Las veintiuna cuartillas que en la versión Beta integran el capítulo XXV (ff. Beta 437-457, de los cuales 447-451 y 458 son ff. Alfa 381-385 y 388 reciclados) son el resultado de una revisión minuciosa de 54 cuartillas de Alfa (del f. Alfa 356 al f. Alfa 410), cincuenta y una en realidad, porque faltan tres (ff. Alfa 360, 375, 389). Cuarenta y tres folios de Alfa, por tanto, quedaron relegados a los versos de los capítulos XXIV, XXV y XXVI y lo hicieron en el siguiente orden:

1. ff. Alfa 396, 397, 356, 368, 369, 367, 371, 372, 370, 373, 378, en versos del capítulo XXIV.
2. ff. Alfa 376, 405, 377, 407, 404, 406, 409, 410, 375, 379, 380, 408, 386, 387, 366, en versos del capítulo XXV.
3. ff. Alfa 390, 391, 392, 394, 395, 400, 365, 362, 401, 360, 402, 403, 357, 359, 358, 364, 363, en versos del capítulo XXVI y del primer f. de XXVII.

Del examen minucioso del contenido de estas cuartillas y la relación que guardan con el orden de Beta pueden aventurarse las siguientes conclusiones:

1. El f. Alfa 396 en que Rosalía felicita a Amparo por su noviazgo, que se situaba en el equivalente al capítulo XXVI de Beta, fue desplazado al principio del capítulo XXIV. Es probable que a Galdós le pareciera inverosímil que Rosalía no supiera de las relaciones formales de su primo y la Emperadora hasta después de la carta de Pedro Polo, la primera visita formal de Caballero al piso de Beatas, el coloquio de las dos hermanas y las pretensiones de Ido y anticipara, por ello, la escena. El cambio en la composición coincide, además, con una modulación temática en la novela. Lo importante precisamente a partir del capítulo XXIV va a ser la irónicamente trágica angustia de Amparo quien, a veces ante el estupor del lector, malinterpreta sistemáticamente una serie de indicios, como sucede en esta escena de las hipócritas efusiones de Rosalía.
2. ff. Alfa 356, 371 contienen una anotación idéntica: 'Alterar el orden. Cuartilla de Ido precede confesión'. La indicación debió de hacerse en una revisión de la secuencia de la confesión de Alfa. En la fase de reescritura se consideró la posibilidad de incluir el fragmento, pero se desestimó probablemente porque no era ya coherente una vez rematado el tipo de la protagonista. Se conservaron el primer y el último folio porque interesaron el planteamiento del episodio y su conclusión y el resto se desplazó con la intención de reutilizarlo más adelante.
3. ff. Alfa 378, 376, 377, que narran la visita de Celedonia, y ff. Alfa 405, 407, 404, 406, 409, 410 y más adelante 408, que transcriben la carta de Pedro Polo, aparecen desordenados y algo mezclados en versos del capítulo XXV, porque debió de considerarse conjuntamente la po-

sibilidad de sustituir los primeros por los segundos, que pertenecían a una secuencia posterior. Ambos podían cumplir idéntica función narrativa, así que la sustitución no suponía alteración sustancial. En los primeros, Celedonia comunica a Amparo que Polo se marcha a Filipinas y en los segundos es Polo el que informa del viaje. Al suprimirse los primeros se suprimía también el rol celestinesco del ama del cura y con él, el recurso a una trillada, por repetida, señal trágica. Anteponiendo los segundos, la cosa dejaba de ser tan clara porque el contenido de la carta de Polo no sólo despista a Amparo, incapaz de captar lo ambiguo del mensaje, sino también al lector.

4. ff. 367, 366, 365, 362, 360, 357, 359, 358, 364, 363, muy desordenados, aparecen mayoritariamente en versos del capítulo XXVI que en Beta termina con la visita de Ido. Son los del episodio del excéntrico novelista a Amparo, que desapareció dejando un rastro muy leve. Volvía a ser incoherente con el tipo femenino y su exhaustividad restaba fuerza al clímax angustioso de toda esta parte.

La dificultad de reorganización de todo este material de Alfa queda perfectamente reflejada en el esquema que aparece en el folio 395 de Alfa. Está separado de lo anterior por una línea gruesa de tinta. Lo diminuto de la escritura hace pensar que se escribió durante la redacción de Beta para reorganizar el reciclaje de toda esta parte de Alfa. La fecha del final permite afirmarlo con práctica seguridad, dado que los ajustes temporales se producen prácticamente todos en la reescritura.

[f. α 395]

suplicio-compras-trousseau-pasan días-Polo solicita destino-Refugio insufrible-rompimiento.-Rosalía intriga.-Visita al confesor.-Pasa tiempo-Enero 68.

A tenor de lo comentado, salta a la vista que la parte del capítulo XXV en que está presente Caballero sufrió pocos cambios. De hecho, los folios 381-385 y 388, 389 de Alfa que se reciclaron como folios 447-451 y 455 y 457 de Beta pertenecen al coloquio entre Amparo y Caballero, que fue tomado como punto de partida para la reescritura del capítulo. De este modo, podría considerarse que el «Beatus ille» burgués que Amparo y Agustín entonan a dúo –«Con esta música que de los labios de uno y otro afluía en alternadas estrofas, a veces tranquilamente, a veces juntándose y sobreponiéndose como los miembros de un dúo» dice el narrador[23]– fue en un principio el tema que atrajo el *Beatus ille* convencional de Polo, que se había pensado en un principio para un capítulo posterior.

Ofrecemos a continuación la transcripción de los materiales de Alfa que constituyeron el primer borrador del capítulo XXV:

---

[23] Benito Pérez Galdós, *Tormento*, 339.

TRANSCRIPCIÓN DEL EMBRIÓN ALFA DEL CAPÍTULO XXV[24]

[ff. α 375-391]

| [25] *maldita y aborrecida vieja no podía hacer cosa buena.*

La vieja entró. Amparo estaba tan turbada que no contestó a su saludo.

-Mire usted, Celedonia, voy a salir dentro de un momento. ¿Qué quiere usted? Sea usted breve.

-¡Ay!, mi niña, ¿qué he de querer? Vengo a ver si usted me querría dar una limosna. Estoy sola, estoy sin amparo, aquel santo varón se fue, se fue para siempre...

-¡Se fue! -exclamó la Emperadora con gran trastorno en sus ideas.

-Pues ¿usted no sabe? Se fue el domingo pasado sin dejarme más que unos cuantos reales, y hoy me ha dicho el padre Gracián[26] que no volverá más. |

-¡Que no volverá más!

-No se asuste usted. No vaya a creer que ha muerto...Es que para curarlo, Gracián lo ha mandado a una dehesa. ¡Pobrecito!...Ya no vuelve más a Madrid, de allí se va a Filipinas, para donde Gracián le ha conseguido un curato.

Amparo estaba lela. Aquella era una disposición del cielo, que en pago de su acto penitente la protegía ya evidentemente.

-A Filipinas.

-Ya no le veremos más <señorita ¿?>; porque allí en aquel clima, es posible que se nos muera, y si vive no se acordará más de nosotras. Conque a ver si usted me da algo, niña. Estoy pereciendo.

Amparo metió la mano en su bolsillo | *y sacó todo el dinero que tenía suelto. Nunca había dado una limosna con mayor gusto.*

-Tome usted. Yo también me voy, me voy para siempre. Mi hermana se casa con un extranjero y yo me voy con ella.

-¿A Filipinas?

-No, no, no...todo lo contrario. La parte opuesta del mundo, sabe usted.

-Ya...hacia eso que llaman Mallorca.

-Más lejos, más lejos. De modo que no vuelva usted más por acá; y hágase cuenta de que me he muerto, porque ya no nos veremos más.

-Adiós, niña, bonita...gracias...

Revolución completa, radical, en las ideas y en el plan confesional de Amparo... Parecíale que aquella mujer había sido como una sibila que venía a declarar roto, y hundido para siempre en el no

---

[24] Empleamos los símbolos < > para indicar problemas de lectura, restituciones del editor (a la lectura por conjetura se le añade ¿?) y diversas cuestiones relacionadas con los distintos estratos del texto, que se anotan a pie de página.

[25] Falta f. Alfa 375 .

[26] *Gracián* es el primer nombre que Galdós puso al padre Nones. Sobre la conexión del personaje con el jesuita de *Un faccioso más y algunos frailes menos*, véase «Prólogo« en *Tormento*, 28-30.

ser todo su pasado. Se iba lejos.- Y si volvía. Porque había de volver. Si se iba para siempre cuestión resuelta. El pasado en el olvido...Se alegró tanto que dio < varias vueltas a ¿?> la habitación.

-Y si vuelve- pensó...-No, no, hay que andar con cuidado.

Pero la idea del alejamiento del peligro estiró tanto su ánimo, e influyó de tal modo en su conciencia, que ya encontró en ella débiles resistencias a aquella confesión tan temida...El alejamiento del peligro hacía el aplazamiento del remedio | y tal vez su inutilidad. La voluntad desmayó y los inconvenientes y el sinsabor de la confesión le amargó el espíritu. Su carácter aceptaba con descanso aquella solución transitoria que le ofrecían las circunstancias y se resistía a darla por sí misma...[27]

<ilegible> *Entra Caballero.- Momentos antes creía Amparo que iba a tener valor...Quizás lo tendría, si la noticia idea del alejamiento del peligro no la diera una cobardía invencible.*

La confianza excusaba las fuerzas de su ánimo...Miraba a su amante, y sólo con el pensamiento de que podía ser capaz de decirle esto y esto, se ruborizaba; qué vergüenza. Si Dios arreglara las cosas de modo que no fuera preciso nada...si solicitar del Supremo Bien cosas | [28] *<muy cómodas>*[29]

Y dejándose llevar del curso fácil y placentero de una conversación de amores, se fue olvidando del consejo y mandato del buen sacerdote. A ratos rebullía su conciencia, pero pronto la misma conciencia perezosa se arrellanaba en un lecho de rosas.[30] *Es de notar que por el temperamento de ambos amantes, en su coloquio se entrelazaban el espiritualismo propio de tal ocasión con ideas prácticas, y lo más esencial del espíritu, el ideal, se confundía con lo más rutinario de la vida.*

<Caballero era así. Amparo era así. Ambos eran lo mismo...>[31] *La mayor felicidad del mundo consistía, según Caballero, en que los caracteres saborearan su propia armonía y en poder decir cada uno 'qué igual soy a ti, <bien mío.>'* [32] *Cuando él (Caballero) |* [33] *<la había conocido, había sentido>*[34] *grandísima tristeza, pensando que tan hermoso tesoro no sería para él...Cuando ella <le había conocido, le habían dado>*[35] *ganas de llorar, pensando que un hombre de tales prendas no pudiera ser dueño de ella...Porque ella (Amparo) no valía nada, era una pobre muchacha, que si algún mérito tenía; era el de poseer un corazón inclinado a todo lo bueno, y <su amor>*[36] *al trabajo...Los usos del mundo, que a veces parecen dispuestos para que todo salga al revés de lo natural, y contra el anhelo de los corazones, se habían arreglado aquella vez para el bien, para la armonía...¡Qué bueno era Dios!-*

---

[27] El texto que sigue aparece separado de lo anterior mediante un «2» y la anotación «Peñalta« que divide la página.

[28] El f. Alfa 381 se recicló como f. Beta 447. Presenta, por ello, múltiples tachaduras que debieron de producirse en su mayoría en la fase de reescritura. Transcribimos como texto de Alfa únicamente aquello que no ofrece dudas.

[29] «muy cómodas« se tachó en Beta.

[30] Siguen dos líneas tachadas ilegibles que probablemente ampliaban las metáforas del temperamento linfático de Amparo. La corrección sería un ejemplo más de contención de la amplificación retórica.

[31] «Caballero era así. Amparo era así. Ambos eran lo mismo...» debió de tacharse en Beta.

[32] «bien mío» se tachó en Beta.

[33] El f. Alfa 382 se recicló como f. Beta 448.

[34] «la había conocido, había sentido» se tachó en Beta.

[35] «le había conocido, le habían dado» se tachó en Beta.

[36] «su amor» se tachó en Beta.

También él (Caballero) tenía vivo amor al trabajo, y si en aquella ocasión no le distrajeran el amor y los preparativos |[37] *de su casamiento, estaría aburridísimo. En cuanto se casaran había él de emprender algún negocio. No podía vivir sin escritorio, y el libro y el diario mayor eran el quita pesares mayor que podría apetecer... Con esto y el amor de su familia sería el más feliz de los hombres... Tendrían pocos pero buenos amigos, no darían comilonas. Cada uno que viviera en su casa; pero sabrían agasajar a los menesterosos, y socorrer muchas necesidades. A él le gustaba que todo se hiciera con régimen; todo a la hora, así no habría nunca barullo en la casa... Para eso ella se pintaba sola; era muy previsora, y todo lo disponía con la anticipación conveniente para que en el momento preciso no faltase. Y que ya andarían listos los criados, ya, ya... Ella no les perdonaría ningún descuido...* |[38] *A él le gustaba mucho para almorzar, los huevos con arroz y frijole. El frijole de América era muy escaso aquí, pero Cipérez lo solía tener...Lo que ella debía hacer era acostumbrarse a llevar un libro de cuentas donde apuntaría todo el gasto de la casa, porque la cuenta y razón es necesaria para saber lo que se gasta. Si no, todo es barullo, y se anda siempre a oscuras...Irían a los teatros cuando hubiera funciones buenas; pero no se abonarían, porque eso de que el teatro fuera una obligación no le gustaba ni a uno ni a otro. Eso no pasaba más que en Madrid, pueblo callejero, vicioso, que tiene la industria de fabricar tiempo. En Londres, en Nueva York, no se veía un alma por las calles a las diez de la noche, como no sea los borrachos y* |[39] *la gente perdida. Aquí la noche es día. Es una vida de holgazanes y farsantes. Los abonos a los teatros, como necesidad de las familias, es una inmoralidad, la negación del hogar. Pero si aquí no había hogar ni verdadera vida de familia...Nada, nada, ellos se abonarían a estar en su casa, salvo el ir alguna noche al teatro cuando hubiera alguna función buena...A ella no le gustaba dar dinerales a las modistas, y aunque tuviera todos los millones de Rotschild, no emplearía en trapos sino una cantidad prudente, además ella sabía arreglar sus vestidos...<Prueba de ello era lo que había hecho en aquellos días no lo arreglaría mejor ni madame Herminia ni ningún famoso* <ilegible> *u Worth...En este punto>*[40] | [41] *<él pensaba lo mismo. Pensaba en tener coche,>*[42] *y ya lo había encargado a Burdeos, pero un coche sin lujo, para pasear cómodamente, no para ir a hacer la rueda a la Castellana... A él le gustaba tener buenos vinos en la bodega. Sobre todo de Burdeos tenía los más selectos...'¿Y era Burdeos bonito?' Oh sí, precioso, un pueblo tranquilo que parece corte por la suntuosidad de sus edificios, sin que en él haya el tumulto ni las locuras de París. Allí irían a pasar <una¿?> temporada cuando se casaran. Hay un paseo que llaman las Quinconces, y en él, en la Allée de Orleans vivía su corresponsal.*[43] *Luego los alrededores son preciosos. Saliendo por la Croix Blanche hay quintas divinas. Él tenía alquilada una.* | *El viaje en los vaporcitos por el río abajo era una delicia, y el veraneo en Royan era una delicia... A él le gustaban*

---

[37] El f. Alfa 383 se recicló como f. Beta 449.

[38] El f. Alfa 384 se recicló como f. Beta 450.

[39] El f. Alfa 385 se recicló como f. Beta 451.

[40] «Prueba de ello era lo que había hecho en aquellos días no lo arreglaría mejor ni madame Herminia ni ningún famoso <ilegible> u Worth...En este punto» se tachó en Beta.

[41] EL f. Alfa 386 se recicló como f. Beta 452.

[42] «él pensaba lo mismo. Pensaba en tener coche,» se tachó en Beta.

[43] «Vivía su corresponsal» es corrección *in fieri*. Parcialmente tachado se lee «tenía él su casa».

un poco las comidas francesas. La manera de poner la carne...Ya, ya sabía ella también cocinar a la francesa. Su tía <en blanco>[44] *le había enseñado algo... De las comidas españolas muchas le gustaban; otras no. Para arreglar la carne, no había como los ingleses. Si ella viera aquel roastbeef y aquel carnero asado... Pero sí, lo vería porque probablemente se irían a Londres a pasar un verano... Pasados años y años, se querrían lo mismo que entonces, porque su amor no era una exaltación de esas que en la propia intensidad llevan el germen de su corta duración; no era una obra de la imaginación, ni capricho de los sentidos era todo <sentimiento |*[45] *y como tal cada día echaría raíces muy profundas...Era un amor a la inglesa impregnado empapado en ideas domésticas...>*[46]

Con la dulce armonía de esta música que de los labios de uno y otro afluía en alternadas estrofas, que a veces se sucedían tranquilamente, a veces se juntaban y sobreponían como los miembros de un dúo, Amparo se olvidaba de todo. A ratos volviendo sobre sí misma, sentía escozores de la antigua herida, y <una nube pasaba ante sus ojos>[47] *la obligaba a cortar el vuelo por aquellas regiones de dicha... Pero ella misma hacía por <suavizar la herida con remedios sacados de su imaginación.>*[48] *Veía un hombre atezado, navegando en una*[49] *canoa acompañado de salvajes por un río de lejanas e inexploradas tierras. Era un misionero |*[50] *de ciertos principios, supo aparecer modesta y recatada sin serlo. Pero Amparo no tenía sosiego y deseaba que Caballero se marchase, porque siempre que veía cerca de su amigo a cualquier persona* <ilegible> *<de quien pudiera sospechar que conocía sus secretos (los de ella) temblaba. Temía que con una mirada pudiese su hermana decir lo que ella no quería que se supiera.>*[51] <ilegible> *dejase decir alguna expresión que aludiese a cosas pasadas, alguna <mención¿?>por indicios a lo que debía estar y estaba ya* <ilegible> *en el misterio más <profundo ¿?>. Por fin se fue Caballero y ella respiró.*

<ilegible> *un país lejano, no en la* <ilegible> *de donde viene el sol, sino hacia donde se pone. Quería dejar en Madrid todo, relaciones, parentescos, todo | lo pasado y lo presente. Hasta el aire que respiraba aquí le parecía que tenía en su vaga sustancia algo que la denunciaba, algo de indiscreto y revelador, y quería respirar otro aire, un aire nuevo con cielo y mundo nuevos a los cuales ella llegase y pudiese decir: 'ni tú aire me conoces, ni tú cielo me has visto nunca, ni tú tierra sabes quién soy.'*

Nótese que en Alfa el capítulo presentaba, como en Beta, una estructura en cuatro partes, aunque carente de simetría:

---

[44] Galdós no recordaba el nombre de la tía de Amparo, Saturna, que había aparecido ya en *El doctor Centeno*, y dejó el espacio en blanco.

[45] El f. Alfa 388 se recicló como f. Beta 455.

[46] «miento y como tal cada día echaría raíces muy profundas...Era un amor a la inglesa impregnado empapado en ideas domésticas...» se tachó en Beta.

[47] «una nube pasaba ante sus ojos» se tachó en Beta.

[48] «suavizar la herida con remedios sacados de su imaginación» se tachó *in fieri* cuando se redactaba Alfa.

[49] «una» se tachó en Beta.

[50] Falta f. Alfa 389. El f. Alfa 390 se recicló como f. Beta 457, pero luego se desestimó. Por ello el f. presenta dos momentos de tachaduras. Hemos intentado reconstruir estrictamente lo que corresponde al estadio Alfa.

[51] «<ilegible> de quien pudiera sospechar que conocía sus secretos (los de ella) temblaba. Temía que con una mirada pudiese su hermana decir lo que ella no quería que se supiera.» se tachó en Beta.

Celedonia visita a Amparo para pedirle limosna y le comenta que Polo está en la dehesa y que Gracián va a proporcionarle un curato en Filipinas.

Intermedio reflexivo. La voluntad de confesión de Amparo flaquea ante la inminente desaparición del peligro.

Coloquio amoroso de Amparo y Agustín: 'beatus ille' burgués.

Intermedio reflexivo. El miedo a una potencial indiscreción de Refugio despierta en Amparo el deseo de dejar Madrid y refugiarse en tierras ignotas donde nadie sepa de su pasado.

De esos cuatro núcleos, Galdós eliminó la parte técnicamente más convencional: la dramatizada visita de Celedonia a Amparo. En cambio, mantuvo los tres últimos núcleos en los que el narrador se sitúa fundamentalmente en la conciencia de Amparo, con la consiguiente confusión de voces característica del estilo indirecto libre. La búsqueda de la impasibilidad naturalista era, por tanto, ya evidente en Alfa.

TRANSCRIPCIÓN DE LOS FOLIOS DEL EMBRIÓN DEL CAPÍTULO XXVI DE ALFA QUE PASARON AL CAPÍTULO XXV DE BETA

[ff. Alfa 404-410]

Dos semanas habían transcurrido de esta vida, cuando una noche, al entrar en su casa vio una carta sobre la mesa. Su hermana no estaba.[52] *Miró la carta sin atreverse a tocarla y no dando crédito a sus ojos, que aún deseaban engañarse. La carta tenía sello de fuera, y la letra del sobre... Era un horror aquella letra, un verdadero horror para la joven que si se sintiera asida por la mano negra y peluda de un demonio no hubiera sentido más miedo... Lo primero que le ocurrió fue cogerla con las tenazas de la cocina y | echarla al fuego.*[53] *Entrole ira violenta y un afán de despedazar a quien tal carta había escrito; pero esto le pasó pronto, y la asaltó la idea de su inmensa desgracia con más intensidad que nunca. 'No, no me puedo escapar', -pensó-, y se le saltaron dos o tres lágrimas.*

La idea de quemar la carta sin leerla, no prevaleció, porque hubo de pensar que tal vez leyéndola (y su lectura le había de ser tan desagradable como tomarse un vaso de cicuta) encontraría noticias tranquilizadoras... Quien sabe si era una despedida para siempre, quien sabía | si era la solución radical y completa. Esta esperanza la impulsó a romper el sobre, y a leer. La leyó toda. Estaba escrita con lápiz.

Alcabón-3 de feb.-

---

[52] En algún momento posterior a la redacción de este f. de Alfa se añadió en el interlineado «Su hermana le dijo: «Tienes una carta» y se fue.

[53] «Consideraba aquel atrevimiento de dirigirle una carta como un insulto, como un ataque a su dignidad, pues su amor propio había subido de punto con el proyecto de su casamiento y se consideraba muy subida, muy otra de lo que antes era». Este fragmento se desestimó tachándose parcialmente *in fieri* y Galdós volvió a escribir el final de la última oración del f. Alfa 404, «echarla al fuego», al principio de la línea sexta del f. Alfa 405.

'Tormento, aunque no desees saber de este infeliz, yo quiero que lleguen a ti noticias mías. Aquí me mandó a hacer vida rústica un buen amigo, y a hacer penitencia en esta otra Peña Pobre. Tan bueno estoy que no me conozco. El ejercicio, la caza, el continuo pasear, el trabajo, el sueño saludable, me han puesto en quince días como nuevo. Estoy hecho un salvaje, un verdadero salvaje. Vivo entre vacas, perros, conejos, perdices, cuervos, cerdos, muchas gallinas y algún que otro ser en figura humana, que me recuerda la rudeza de los tiempos primitivos. Me figuro ser un padre Adán solo en medio del Paraíso, antes de la costilla o un señor de Noé recién salido del arca. Si me vieras, te reirías. Llevo un pañuelo liado | a la cabeza, una gorra de pelo y un chaquetón de paño pardo que me ha prestado el leñador. He vuelto por encanto a la agilidad de mis tiempos, y al vigor de mis mejores días. Qué feliz sería en esta soledad campesina, si no me acompañaran mis tristezas... si no me viera expulsado de la vida, desterrado de la patria de los afectos, si no fuera un fugitivo.[54]

Porque yo me <suicidé ¿?>, y ahora me quejo. Dios no me oye. Nadie me hace caso. Yo me metí en este callejón sin salida, cuando hice votos que me atan. No tengo derecho a quejarme; pero me quejo. Es mi único consuelo dar quejas, y me estaría lamentando eternamente.

Te escribo con un lápiz sobre un montón de paja húmeda y estiércol. Rodéame una corte de | gallinas, y dos pavos hacen la rueda a mi lado. Un cerdito está hozando a mi espalda. En medio de este desierto, rodeado de animales, veo todo con más claridad... Estos infelices seres son el libro de la naturaleza abierto incesantemente ante mí... Malditos los que en el laberinto artificioso de las sociedades han derrocado la naturaleza para poner en su lugar la pedantería, y han fundado la fortaleza de la mentira sobre un montón de libros que no contienen más que sandeces.

Yo me lamentaría hasta el fin de mi vida. Aquí se me ocurren cosas raras. Allá respiro la atmósfera general de la mentira y participo de la equivocación social. Aquí, con mi aspecto de salvaje, soy más listo, | veo más claro, me remonto a lo primordial y soy un verdadero filósofo. No te rías de mí, tonta, infectada de preocupaciones, de mentiras, de falsedades.

-Este hombre está loco,- pensó Amparo y siguió leyendo.

'mi buen amigo quiere que no vuelva más a Madrid, y que de aquí me vaya a Filipinas...¿Lo haré? Estoy lleno de dudas... ¡No ver más a mi Tormento! Jesús qué barbaridad.[55] *Así como no hay hombre más pecador que yo tampoco hay otro más tenaz en sus afectos. Llegué a creer que sería fuerte contra mí mismo,*[56] *pero no sé si podré consumar eso que en la jerga de las ciudades se llama sacrificio. Hay estupideces* <ilegible> | *que no se nos revelan sino cuando estamos en la soledad, y vemos la naturaleza y la sociedad en su color propio; aquí la naturaleza llena de encantos, de intensidad y de verdad; allí la sociedad, o sea la anti-naturaleza, llena de mentiras, de farsas, de cosas absurdas...*

Lo que leía, parecíale a Amparo, a veces, extravíos de un loco, a veces bufonadas inconvenientes. Siguió:

'No te aseguro Tormento, que tenga valor para emprender un viaje tan largo, dejándote aquí.

---

[54] Siguen dos líneas tachadas ilegibles que se rehicieron a renglón seguido.

[55] «Soy de aquellos mártires que aman su martirio« a continuación, se tachó *in fieri.*

[56] «Llegué a creer que sería fuerte contra mí mismo» es el resultado de múltiples tachaduras previas, entre ellas «pero ahora soy débil ante mí mismo».

Creo que me moriría por el camino... Si tú quisieras...

Amparo no pudo leer más, estrujó la carta y cayó en un espasmo de ira, de dolor. Lloraba sin consuelo, y se retorcía los brazos... clamando: 'Dios mío, sálvame, sálvame, sálvame...'| 'No será, no será, -clamaba- esto es espantoso...

El mejor día vuelve...¿Qué va a ser de mí?...'[57].

Estructuralmente, el fragmento es idéntico a las dos primeras partes de la versión definitiva del capítulo XXV. Sin embargo, Galdós rehízo completamente la epístola de Pedro Polo, que ganó notablemente en Beta. La función y el contenido eran, sin embargo, sustancialmente los mismos: informar del viaje a Filipinas y mostrar las oscilaciones eufórico-depresivas del temperamento histérico del sacerdote. La carta que se dio por buena suponía una conquista realista: se suprimieron o atenuaron los elementos más melodramáticos (la lucidez del melancólico, la alusión al suicidio) y se redujo la *amplificatio* y la ampulosidad oratoria de las referencias librescas más explícitas (la Peña Pobre de la penitencia de Amadís de Gaula, las quejas pastoriles, el menosprecio de corte y alabanza de aldea). Los consejos de Clarín en su crítica a *El doctor Centeno* no caían en saco roto: 'a la sencillez y naturalidad del asunto', Galdós hacía corresponder 'la naturalidad y sencillez del estilo', 'huyendo de la amplificación' e 'interviniendo menos en las descripciones y narraciones'[58].

---

[57] A partir de ahí, el folio Alfa 410 prosigue la narración con el equivalente al principio del capítulo XXVI: ««Presa de loca ansiedad y atormentada toda la noche, determinó volver al día siguiente al confesionario de San Marcos».

[58] Leopoldo Alas «Clarín», *Galdós, novelista*, 118.

AMORES, AMORÍOS Y RUMORES EN LA VIDA DE GALDÓS

DR. MANUEL HERRERA HERNÁNDEZ

Miembro de Número de la Real Academia de Medicina de Santa Cruz de Tenerife
Asociación Internacional de Hispanistas[1]

PERFIL PSICOLÓGICO DE GALDÓS

La vida de cada hombre es una novela repleta de sentimientos encontrados. Todo novelista parte al escribir, de modo consciente o inconsciente, de su propia vida y de su intimidad. En Benito Pérez Galdós la vida íntima queda oculta por sucesos imaginarios unos y veraces otros que nos impiden descubrirla. Por esto sospechamos en muchas obras de Galdós su presencia oculta en el anonimato de un personaje y otras veces queriendo confundir con datos nebulosos. ¿Tuvo Galdós muchos amores? La vida sentimental de Galdós no ha sido puesta en claro, está llena de luces y sombras, por el maquiavelismo del que hizo gala incluso en sus *Memorias de un desmemoriado.* El doctor Marañón, que en su infancia conoció a Galdós y que ya médico le trató hasta su muerte, fue el amigo y confidente que medió en alguno de sus conflictos de faldas y afirma: « Y no puedo dejar de pensar ahora en Galdós, igualmente soltero, por probable influencia de la emoción materna, hombre superviril y mujeriego, aunque tímido con las mujeres»[2]. Se ha intentado buscar la causa de que Galdós fuera un mujeriego y a la vez tímido. Es posible que en la psicología de Galdós influyeran la edad madura de sus padres cuando nació; que era el menor de los diez hijos y que fue muy mimado por las numerosas mujeres de la casa: su madre, las tías, las seis hermanas (la mayor, Soledad, tenía 19 años cuando el nació) y las sirvientas; la prolongación de la lactancia materna durante más de tres años, como confirmó en 1919 otra hermana, doña Tomasa de 90 años, a Luis y Agustín Millares Cubas, y una madre intransigente que establecía en el hogar su voluntad en ley. Cuando Benito tenía diecinueve años escapó de ese dominio y bien podría servir esto de explicación de la vida que llevó en Madrid. A ese ambiente familiar se unía el hecho de que Benito era un niño enfermizo. «Me crié malucho siempre, padecía unos catarros que me ponían a la

---

[1] Este trabajo es un extracto del libro *Amores y amoríos en la vida de Galdós.* Ni la totalidad ni parte puede reproducirse por ningún procedimiento electrónico, mecánico, magnético o fotocopia sin permiso escrito del autor.

[2] Marañón, G. *Amiel. Un estudio sobre la timidez.* Santiago de Chile, Prometeo. Santiago de Chile, 1933.

muerte [...]. Benito padecía de asma bronquial. El niño asmático tiene una psicología especial. Es la llamada personalidad asmática infantil a la que se añade la ansiedad, tanto del niño como de la familia, la sobreprotección, la falta de confianza en sí mismos, la timidez y, a la larga, mal rendimiento escolar. Todas estas circunstancias confluyeron en unos cuidados para que no enfermara Benitín, como llamaban al niño, que facilitó la eclosión de una personalidad pasivo-dependiente. En el proceso de formación del carácter de Galdós actuaría, además de la vida irregular que llevó como estudiante en Madrid, su experiencia viviendo en pensiones de mala muerte, su dedicación como joven escritor en contacto con los barrios bajos de Madrid y su busca frecuente, al parecer, de amores mercenarios. Por otra parte, a Galdós se acercaban muchas mujeres atraídas por su aspecto físico. Era un joven alto, delgado, de color moreno algo pálido y de expresión tímida e interrogante. Mas tarde, cuando Galdós ya era un escritor influyente, en los ambientes teatrales se le acercaban muchas aspirantes a actriz porque les resultaba un hombre interesante y, en otras ocasiones, para solicitar un papel en una comedia. En una conversación, con W. T. Pattison en 1951, también reiteró el doctor Marañón que Galdós le reveló que las mujeres generalmente le buscaban a él, en lugar de él buscarlas.

Una hipótesis conocida de Freud atribuye al seductor crónico la búsqueda desesperada del personaje materno y el intento de recuperar a la madre en cada mujer. Por otro lado, Berkowitz insinúa que Galdós fue un don Juan. El verdadero «don Juan no es el hombre que hace el amor a las mujeres, sino el hombre a quien las mujeres hacen el amor»[3]. Pero Galdós no es un don Juan. Fue un mujeriego y también un hombre interesante, es decir, un hombre de quien las mujeres se enamoraban. Galdós fue un hombre normal al que le gustaban demasiado las mujeres, pero también es cierto que, además de su atractivo físico, de su dulzura y afabilidad, su fama despertaba atracción en las mujeres.

La vida amorosa de Galdós resulta un rompecabezas por los numerosos amores y amoríos, confirmados por sus familiares y sostenido por la fama[4]. Victoriano Moreno afirma que Galdós tuvo más de diez o doce hijos naturales y que estas madres e hijos fueron la causa de sus problemas financieros. En cierto modo pienso que, como escribía Marañón sobre don Juan, en aquella sociedad machista del siglo XIX, Galdós no era el hombre fascinador que atrae a las mujeres, que las seduce, las abandona y las sustituye por otras en una incansable experiencia de amor. El donjuanismo para Galdós tenía morbo como atracción malsana en algunas de sus novelas *(Lo Prohibido, Tristana)* y los personajes femeninos se libran de ella con las convenientes ideas feministas. Galdós amó a muchas mujeres, de condiciones sociales y culturales distintas, a unas con amor verdadero, a otras platónicamente y otras eran sólo amoríos. El hombre, nor-

---

[3] Ortega y Gasset, J. *Estudios sobre el amor.* Madrid, Revista de Occidente, Madrid, 1957.

[4] Sainz de Robles, F. *Benito Pérez Galdós*, Madrid, Aguilar, 1973.

malmente, ama más de una vez en su vida pero debemos subrayar que cada uno de esos amores surge cronológicamente en cada una de las etapas de su carácter. En la obra de Galdós encontramos descritas numerosas situaciones que indican que Galdós conocía la vida amorosa por propia experiencia:

> Qué duda cabe que tiene gran experiencia amorosa. No se podría escribir así, si no se hubiera sentido antes. Los amores de sus novelas no sólo están aprendidos en otras novelas, no son amores librescos, hay una verdad y una vida que nos presentan la veta escondida de un Galdós pasional, aunque enamoradizo y mudable[5].

No olvidemos lo que se deduce de las acertadas consideraciones de Berkowitz sobre la psicología afectiva de Galdós. De los contenidos de la extensa correspondencia, que mantuvo con numerosas mujeres, se puede concluir que era atraído especialmente por dos tipos característicos, o las varoniles, al estilo de su propia madre, actuando frente a ellas como contraste juicioso y pacificador o, por el contrario, es compañero sentimental y comprensivo de otras inseguras e indefensas. Otra cualidad que aparece alguna vez en la filosofía amorosa de Galdós –como veremos– es la coexistencia de varios amores y la frecuente sustitución de una pasión por una nueva relación amorosa. Se ajusta todo ello, recordemos a *La incógnita* y *Realidad,* con las ideas propias de varios de los personajes galdosianos. Estas ideas las expresa Manuel Infante cuando escribe a D. Equis X, en Orbajosa, Madrid, 6 de enero:

> Con decirte que somos jóvenes, y que no hay mayor tontería que llegar a la vejez sin probar cuanta manzana y cuanto melocotón y cuanta breva dan los frutales de la vida, me parece que te contesto bien y aun que te dejo callado.

No obstante, en el *discurso de Pérez Galdós* en el *homenaje a Benavente*, expresaba lo que pensaba o sentía sobre la mujer[6].

> Sin mujeres no hay arte; [...] Ellas son el encanto de la vida, el estímulo de las ambiciones grandes y pequeñas; origen son y manantial de donde proceden todas las virtudes. Debemos a la parte bella y débil de nuestro linaje los altos ejemplos de abnegación y de heroísmo, y reservándonos los móviles del desorden moral y la responsabilidad de todas las formas de pecado. Obra de ellas son los más gloriosos triunfos del bien; obra nuestra las privadas desdichas y las públicas catástrofes. Es destino ineludible de ellas amar al hombre y éste debe consagrarles toda su inteligencia y su amor entero.

---

[5] Bravo-Villasante, C. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Novelas y Cuentos, Madrid, Aguilar, 1973.

[6] Pérez Galdós, B. *El Imparcial*, 20 de diciembre de 1905.

Leopoldo Alas *Clarín*[7] escribe que «uno de los datos biográficos de más sustancia que he podido sonsacarle a Pérez Galdós es... que él, tan amigo de contar historias, no quiere contar la suya. [...] Tal vez lo principal, a lo menos la mayor parte, de la historia de Pérez Galdós, está en sus libros, que son la historia de su trabajo y de su fantasía». Clarín piensa que la principal causa de que Galdós no quiera contar su vida está en la modestia que, incluso, le impide pronunciar cuatro palabras en público. Al cerrar la conversación Galdós le dice:

> Como usted ve, nada de esto merece que se le cuente al público; se lo digo por carecer de otras noticias de más valor, o porque las de verdadero interés son de un carácter privado y reservado, al menos por ahora y en algún tiempo.

Sobre el amor confiesa Clarín que no sabe si Galdós tuvo novia porque «me ha contado muchas cosas... de otros, pero jamás sus primeros amores, ni los demás de la serie, si la hubo. Y en este terreno las conjeturas pecarían contra la prudencia». Sin embargo, imagina que la mujer que más le gusta a Galdós «es la que se parece a María Egipciaca por la hermosura del rostro, pero más a Camila y a Fortunata por el espíritu; mujer muy española, de rompe y rasga hasta cierto punto, honrada por temperamento, suelta de modales, sin que lleguen a libres...».

Antón de Olmet y García Carrafa, sin embargo, afirman convencidos que en su juventud, fuera de la lucha por triunfar en su arte, una lucha que se dulcificó pronto ante el caudal de méritos y talentos del gran escritor, no tuvo la vida de don Benito palpitaciones fuertes ni azarosas. Con todo parece verse a Galdós en Tito, el protagonista del Episodio Nacional *Amadeo I*, cuando dice que «trabajó sin descanso, repartiendo su voluntad entre las tareas de pluma y la conquista de mujeres, únicas empresas en que le favoreció la fortuna».

PRIMERAS SOMBRAS AFECTIVAS

Las primeras sombras afectivas de Benito Pérez Galdós[8] se encuentran en la joven Dolores Macías Sánchez, que había estado viviendo en la casa de los Galdós y que fue novicia en el convento de Las Descalzas de San Ildefonso desde los dieciséis hasta los veintiún años, edad en la que decidió salirse de él y acogerse en la casa de su tío don Sebastián Pérez, en la calle Cano de Las Palmas de Gran Canaria. En los paseos que realizaba gustaba de acompañarla su primo, el niño Benito del que no detallan su edad, pero considero que no es probable una ensoñación del niño hacia su prima.

---

[7] Alas, *Clarín* L. *Pérez Galdós. Estudio crítico biográfico*, Madrid, 1889.

[8] Ruiz de la Serna, E, Cruz Quintana, S, *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

En 1850 llegó al hogar de la calle Cano nº 34 su prima cubana María Josefa Washington de Galdós, conocida por Sisita, nacida de una unión libre de su tío materno José María y de Adriana Tate. Los niños crecieron. Y *mamá* Dolores percibió que su hijo Benito, que tenía 16 años y Sisita 15, estaban enamorados. Sisita era una joven de cuerpo delgado, llena de seducciones que atesoraba en sus ojos, en su boca, en todas las partes de su cara morena y alegre, llena de inexplicables gracejos y atractivos. Doña Dolores decidió, para apartarle de su prima, en cuanto Benito terminó el bachillerato, enviarle a Madrid para estudiar la carrera de Derecho. Esta severa decisión de su madre le causó tanta amargura a Benito que duró muchos años. Galdós le confió a *Clarín* que, al llegar a Madrid, «estuve algún tiempo atortolado, sin saber qué dirección tomar, bastante desanimado y triste». ¿Fue una secuela del abandono de Sisita su desenfreno en Madrid? ¿Qué rumbo hubiera tomado con Sisita la vida de Galdós?

Galdós llegó a Madrid en 1862 para estudiar Derecho y confiesa en *Memorias de un desmemoriado* que «escapándome de las cátedras, ganduleaba por las calles, plazas y callejuelas [...] y si mis días se me iban en "flanear" por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias». En la época de estudiante en Madrid Galdós tuvo –al parecer– una novia llamada Pilar. Ésta tuvo que marchar a La Coruña y Galdós tuvo noticias de que allí se había casado. Después de estar diez años en Madrid como estudiante y periodista, hablaba poco en las tertulias, se encerraba en su habitación a trabajar o en la biblioteca del Ateneo, visitaba los barrios y rincones de Madrid, pero no se conocía su vida amorosa. No obstante, la creatividad de Galdós usaba su pluma para dibujar lo más íntimo de la vida misma, la realidad que percibía y el amor. En 1863 Galdós regresa a Las Palmas para pasar las vacaciones de verano y, tal vez, en busca del amor de su prima Sisita. En el curso 1863-64 Galdós dejó la modestísima pensión de la calle de las Fuentes, 3, piso 2º, que le había buscado su amigo Fernando León y Castillo, y se alojó en otra pensión, la de doña Melitona en la calle del Olivo número 9, 2º piso, en el barrio de la Abada que los amigos de Madrid llamaban La Pajarera porque allí se hospedaban varios canarios. Aquí pasó seis años y Luisa, la hija de la casera, era para él uno de los mayores atractivos. Galdós comenta que, «según cuenta quien lo sabe», es barrio de mala fama. En este popular barrio había numerosas salas de fiesta abiertas día y noche con mujeres de fáciles amoríos. Pero, en cambio, tenía la ventaja de estar más cerca de la Universidad. Frecuentaba el teatro Real y se reunía en la tertulia del café Universal, llamado popularmente el café de los espejos, en la Puerta del Sol, 15, con otros estudiantes canarios. Allí estaba en silencio y se decía que «es un canario que no canta». Mientras escuchaba las conversaciones hacía con papel de periódicos monigotes de los amigos, pajaritas de papel y figuras de mujeres de la vida, que pululaban entre las mesas del café, y que colocaba en hilera sobre el mármol. Años más tarde, cuando aún tenía poca fama, era identificado entre los contertulios de café como «el chico de las pajaritas». También el año siguiente, 1864, regresa a Las Palmas para pasar las vacaciones, pero ocurrió un grave problema familiar. Sisita quedó emba-

razada y es obligada, a principios de 1865, a volver a Cuba donde le habían preparado un matrimonio con un rico sesentón. Galdós no pasa el verano de 1865 en Las Palmas porque se enteró que Sisita ya había regresado a Cuba, pero sí vuelve en 1866 comenzando entonces su primera novela *La sombra*, en la que trabajaría en sus ocios isleños del otoño. Sisita, en efecto, regresó en 1865 a Cuba donde se casó, tuvo hijos, y murió a los veintinueve años. En este desengaño se ha querido ver la causa de su soltería. No obstante, Galdós, a pesar de las frecuentes amantes, tuvo por lo menos dos amores en su vida, como veremos, que le hicieron pensar en el matrimonio. Sisita fue el primero.

Al llegar a Madrid a fines de septiembre de 1862, la secuela del frustrado noviazgo con Sisita y la lejanía de la autoridad maternal y severa de su *mamá* Dolores, como dije antes, podría explicar su vida desordenada y de mal estudiante. Es una incógnita qué rumbo hubiera tomado con Sisita la vida de Galdós. Es evidente que don Benito no quería hablar en absoluto de esto. Cuando en 1912 los periodistas Antón de Olmet y García Carrafa[9] le preguntan por qué no cuenta algo de los amores de su juventud, Galdós les atajó diciendo que «ese es un aspecto de mi vida que no tiene nada de interesante. Nunca sentí la necesidad de casarme, ni yo puse empeño en ello».

Años después, en el verano de 1867, va a París con José Mª Hermenegildo Hurtado de Mendoza (esposo de su hermana Carmen) y su sobrino José María de 10 años. En 1868 también viaja a París con su hermano Domingo y su esposa Magdalena Hurtado de Mendoza. A su regreso a Madrid Galdós se dedicó a callejear, asiste como socio a las actividades del Ateneo y aprovecha para terminar *La Fontana de Oro* en diciembre guardándola en una gaveta junto con su novela *La Sombra*. Cuando llega el verano siguiente viaja a Las Palmas y *mamá* Dolores sufrió un gran desengaño al conocer por Benito que no era licenciado en Derecho. Pocos meses más tarde su hermano Domingo, que había financiado los estudios de Benito en Madrid, fallece a los cuarenta y seis años en Las Palmas en 1870 dejando viuda a la cubana Magdalena Hurtado de Mendoza, de treinta y nueve años, doce años mayor que don Benito. Magdalena propuso a sus cuñadas Carmen y Concha trasladarse a Madrid para ofrecer un hogar al escritor ahora que se abría camino en el periodismo. Creían sus familiares que Benito, solterón incorregible, arrastraba una vida descuidada en pensiones y, así, le alejaban de esa vida. Doña Magdalena, la *madrina* en lenguaje familiar, entonces le proporciona fondos para llevar a la imprenta el manuscrito de *La Fontana de Oro* que estaba guardada dos años sin publicar. Magdalena es un enigma más en la vida de Galdós.

Llega 1870 y Galdós ya había conocido en Madrid la lucha política y social. También ha conocido una multitud de gentes de toda clase social e ideas[10]. Pero con secretismo

---

[9] Antón del Olmet, L., García Carrafa, A. *Los grandes españoles. Galdós.* Madrid: Imprenta del «Alrededor del Mundo,» 1912.

[10] Gullón, G. *Originalidad y sentido de La desheredada.* Anales galdosianos. Año 17, 1982.

conduce cualquier relación femenina. Casi todo lo que sabemos vendrá de las experiencias que colgará a sus personajes o por las cartas que se conservan. Sin embargo, nos preguntamos a quién se refiere cuando dice lord Gray en el Episodio Nacional *Cádiz:*

> Yo también amo –prosiguió–. Mi amor es secreto, misterioso y oculto, como las perlas, que además de estar dentro de una concha están en el fondo del mar. No tengo celos de nadie, porque su corazón es todo mío. No tengo celos más que de mi publicidad; odio de muerte a todo el que descubra y propale mi secreto. Antes me arrancaré la lengua que pronunciar su nombre delante de otra persona. Su nombre, su casa, su familia, todo es misterioso. Yo me deslizo en la oscuridad, en oscuridad profunda que no proyecte sombra alguna, y abro mis brazos para recibirla, y los oscuros cuerpos se confunden en el negro espacio.

¿El amor secreto es Juana Lund Ugarte? El 28 de noviembre de este 1876 Galdós escribe preocupado a Pereda porque ahora tiene el entendimiento y la voluntad enteramente habitados por su novela *Gloria* y teme que sea peor que sus otras novelas. Este año en Santander sus hermanas le presentan al señor Lund, un pastor protestante de origen noruego, que se casó y vive en Bilbao con una vizcaína católica. El matrimonio tiene una hija, Juanita Lund Ugarte, de dieciocho años y pasan también allí las vacaciones de verano. Galdós se sintió atraído por esta joven y pudo inspirarse en Juanita para hacer el retrato físico de su *Gloria* y quizá para tomar algún rasgo del carácter. Galdós tiene treinta y cinco años y ha llegado a adquirir cierta notoriedad como novelista. Es un joven de elevada estatura, de pelo corto y llamativo bigote. Vivía en un piso del barrio de Salamanca y con él seguían estando sus hermanas Concha y Carmen, con su marido e hijos, y la cuñada Magdalena. Después de almorzar en familia don Benito volvía a escribir o salía hacia el paseo, el café, o una dirección no revelada, se perdía fumando puros unos tras otro y no volvía sino a la noche. De dónde venía y con quién había estado era parte de las sombras de su vida íntima. Pero muchos datos autobiográficos aparecen en la novela *La desheredada*[10] de la patética Isidora Rufete. Galdós describe con detalle los pisos que los varones acosadores ponen a sus amigas las *entretenidas.* En septiembre viaja a Alemania. Los viajes privados de don Benito por Europa amplían campos en el terreno erótico. Al final de este año Emilia Pardo Bazán, que tiene 30 años, escribe la novela *Un viaje de novios,* con perfiles de naturalista, y recibe una nota de felicitación de Galdós:

> Señora y distinguida amiga: hace tiempo que pensaba escribir a V. felicitándola por los admirables artículos de «La cuestión palpitante» en los cuales [...] ha dicho cosas tan verdaderas, hermosas y oportunas [...].

Emilia sonríe al leer que él pone antes de la despedida: *«Soy de los primeros más vehementes admiradores de sus escritos».* Y ella, como una adolescente emocionada, le contesta:

> Muy ilustre maestro y amigo: debo a V. infinitas muestras de benevolencia, y su carta del 5 es una de las más gratas a mi corazón [...].

Todo esto acercaba de modo fatal a Galdós y a la condesa. Es posible que *El amigo Manso* sea la novela con más información autobiográfica sobre Galdós[11]. Juanita Lund fue utilizada por Galdós para resaltar rasgos en la Irene de *El amigo Manso*, la amada por el profesor. Y Marañón testificó que Juanita fue el gran amor de Galdós, la mujer que admiró y que lamentó haberla perdido[12]. Posteriormente, cuando Juanita tenía 21 años (1879), el anuncio de su matrimonio con el dr. Aniceto Achúcarro, oftalmólogo, fue como un *shock* para Galdós por el intenso disgusto. El matrimonio tuvo cuatro hijos y el mayor, Nicolás Achúcarro Lund (1880-1918), fue un prestigioso neurohistólogo discípulo de Luis Simarro y Alois Alzheimer, trabajó en la cátedra de Ramón y Cajal y dirigió el laboratorio de neurología de la Junta de Ampliación de Estudios. Galdós, después de aquel desengaño amoroso con Juanita Lund, termina en 1883 *El doctor Centeno* donde se describen realidades que nos llevan a conocer al libidinoso Alejandro Miquis –que es el joven Galdós–, su mundo estudiantil de 1863 a 1869 y sus amoríos. La casa de huéspedes de *El doctor Centeno* reproduce la vida de esos años en la calle del Olivo y las relaciones con las hijas de la patrona. Recordemos que Galdós a los veinte años vivió en la calle del Olivo, 9, 2º.

En el mes de mayo de 1883 Galdós inicia desde Santander viaje hacia Inglaterra y otros países en compañía de José Alcalá Galiano. En *Memorias de un desmemoriado* escribiría Galdós sobre la visita y andanzas de los dos amigos por el Londres victoriano. Alcalá Galiano llevó a Galdós, *gloria nacional*, a saludar al embajador de España, don Manuel Rancés y Villanueva, que había sido un tenorio en Berlín y en Viena entre las damas encopetadas y actrices de primera clase.

LAS NOTICIAS DE CARÁCTER PRIVADO Y RESERVADO SEGÚN GALDÓS

Cuatro años antes Galdós no regresó después del verano a Madrid sino que permaneció en Santander hasta el otoño de 1880. Y en carta enviada a Mesonero Romanos el 1 de julio de 1880 escribe:

> *Estoy dedicado a la holgazanería. En octubre próximo reanudaremos las tareas literarias. Salgo mañana para Asturias con objeto de ver algo nuevo. Dentro de ocho días regresaré.*

Pienso que una de las causas de este retraso es su reciente relación con la asturiana Lorenza Cobián González. Lorenza nació el 21 de mayo de 1851 en el pueblo de Bo-

---

[11] Gullón, R. *El amigo Manso, nivola galdosiana.* En *Técnicas de Galdós.* Madrid, Taurus. 1970.
[12] Pattison, W. T. *El Amigo Manso and el amigo Galdós.* Anales galdosianos. Año II. 1967.

des, en el municipio de Parres. Galdós y Lorenza se habían conocido en Santander, donde la joven parraguesa pasaba largas temporadas con unos tíos, y pronto tendrían un primer hijo que falleció al poco de nacer. En la Exposición Nacional de Pintura de 1884, en Madrid, Galdós conoce a Emilio Sala y José María Fenollera, para quienes Lorenza había posado como modelo. Lorenza era una joven atractiva pero no recibió la primera enseñanza. Galdós, congruente con sus ideas sobre la educación del pueblo, hizo que aprendiera a leer y escribir. También Galdós cuando nació su hija María asumió con gran cariño su manutención y educación. Del carácter de Lorenza tomó Galdós algunos rasgos para trasladarlos a sus obras, como la joven Casianilla de *Cánovas,* o Lorenza o Leré en *Ángel Guerra.* Con el tiempo Galdós le puso casa a Lorenza en Madrid y también pasaba algunos veranos en Santander. Como testimonio de las ocasionales visitas de Galdós al oriente de Asturias quedarán para siempre fragmentos de su obra *El amigo Manso,* en los que describe la zona de Covadonga y Parres. Lorenza Cobián, como veremos más adelante, terminó en tragedia y su cuerpo descansa en el cementerio civil de Madrid en una tumba a la que su hija, María Pérez-Galdós Cobián, iba asiduamente a llevarle flores.

En este mismo 1884 Emilia Pardo Bazán publicó *La ama joven,* que trata precisamente sobre crisis matrimoniales. Después su matrimonio, celebrado hace diecisiete años en la capilla de Meirás, con José Quiroga, se ha roto definitivamente. Emilia cumplía treinta y cuatro años. Galdós había acabado *Lo prohibido* en los primeros meses de 1885. En sus páginas podemos leer mucha vida galdosiana. Narrada en primera persona, *Lo prohibido* recoge la llegada a Madrid de José María, un soltero rico, que va a la conquista de sus primas casadas. A este conquistador de mujeres sólo le interesan las que le están prohibidas por estar casadas. Le dice a su prima María Juana:

> No prima, no te molestes [en buscarme novia] –repliqué–. No hay mujer para mí. Es una desgracia; pero no lo puedo remediar. […]. Es, te reirás, es que no me agradan más que las cosas prohibidas, las que no debieran ser para mí […]. Ríete todo lo que quieras, llámame loco, enfermo, despreciable y hasta ridículo, pero no me digas que me case.

Después de la separación, Emilia Pardo Bazán marcha a París y se hospeda en un hotel de la calle Richelieu, y escribe a Galdós que ahora dispone de horas para trabajar. Pero no sólo trabaja sino que se relaciona con los escritores y artistas. A finales de 1886 Emilia Pardo Bazán envía una nota a Galdós: *1886. Hotel d'Orient. Rue Dannon. Le quiere muy de veras su amiga. E.*

La relación y admiración, casi de discípula a maestro, se va transformando en una relación apasionada. A su regreso de París en febrero de 1887 Emilia reside en Madrid y pronuncia unas conferencias en el Ateneo, entre el 14 y el 28 de abril, a las que asistirá en lugar preferente el ateneísta Galdós. Y de nuevo regresa a París, pero antes escribe a Galdós que se siente como una quinceañera con deseos de diversión. Galdós

confesó al doctor Marañón que ella trató de seducirle. La amistad se hace más íntima y meses más tarde, durante el verano, Emilia le escribe:

«1887. Plazuela de Santa Ana. ¿Cuándo viene? No quisiera tardar en verle».

Otra carta datada en «La Coruña, 7 de diciembre de 1888», comienza «Mi buen amigo e ilustre doctor» y termina «Su amiga y admiradora invariable, q. b. s. m. Emilia Pardo Bazán». Cuando Galdós recibe esa declaración siente un interés expectante y en su contestación a Emilia la invita a acompañarle por países nórdicos en su acostumbrado viaje veraniego al extranjero. Y ella le contesta que le entusiasma más la primavera de Italia o Alemania.

La I Exposición Universal de Barcelona fue inaugurada el 20 de mayo de 1888 por la Reina Regente María Cristina y su hijo Alfonso XIII. Galdós acudirá sólo dos días como diputado a Cortes miembro de una comisión. Emilia se anima y va también a la Exposición. Allí su amigo Narcis Oller le presenta, el 27 de mayo, a José Lázaro Galdiano, de veintiséis años, empleado de la Compañía Trasatlántica en Barcelona, con el que desaparece el mismo día 27 hasta el 29 por la noche en que ella revela a Narcis Oller que ha estado de excursión en Arenys del Mar con Lázaro Galdiano. También en aquel mismo verano Lázaro Galdiano le comentó a Narcis Oller que se había topado con Emilia Pardo Bazán en Oporto. Con un comentario pícaro, Oller filtró a unos amigos esta noticia que, lógicamente, llegó también a Galdós. Estaba próximo el otoño de 1888 cuando Emilia Pardo Bazán publicó dos novelas, *Morriña* e *Insolación,* en las que leemos una historia de amor apasionado, más ardiente en *Insolación,* Emilia se la dedica a José Lázaro Galdiano[13]. Galdós le escribe que él conoce estas aventuras con Galdiano y le deja ver su indignación que no le permitía dormir, ni comer y que se pasaba el día fumando un cigarro tras otro. La Pardo Bazán le contestó enseguida con otra carta fechada «Hoy 26-A media noche», en la que le explica que:

> Amigo del alma, ante todo, no me llames caridad a lo que es acendrada ternura. […]
>
> Acabo de leer tu carta. Voy a sorprenderte algo diciéndote que adivinaba su contenido. Sé quién te enteró de todos esos detalles portugueses, y comprendí a qué aludías al anunciarme un cargo grave. Apelas a mi sinceridad: debí manifestarla antes, pues ahora ya no merece este nombre; sea como quiera, ahora obedeceré a mi instinto procediendo con sinceridad absoluta. Mi infidelidad material no data de Oporto, sino de Barcelona, en los últimos días del mes de mayo, tres después de tu marcha.
>
> Perdona mi brutal franqueza. La hace más brutal el llegar tarde. Y no tener color de lealtad. Nada diré para excusarme, y sólo a título de explicación te diré que no me resolví a perder tu cariño confesando un error momentáneo de los sentidos, fruto de las circunstancias imprevis-

[13] Bravo Villasante, C. *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós.* Ed. Turner. Madrid, 1978.

tas. Eras mi felicidad y tuve miedo a quedarme sin ella. Creía yo que aquello sería para los dos culpables igualmente transitorio y accidental. Me equivoqué: me encontré seguida, apasionadamente querida y contagiada. Sólo entonces me pareció que existía problema: sólo entonces empecé a dejarme llevar hacia donde —al parecer— me solicitaban fuerzas mayores, creyendo yo que allí llenaba yo mayor vacío y hacía mayor felicidad. Perdóname el agravio y el error, porque he visto que te hice mucho daño; a ti, que sólo mereces rosas y bienes, y que eres digno del amor de la misma Santa Teresa que resucitase.

Deseo pedirte de viva voz que me perdones, pues aunque ya lo has hecho, y repetidas veces, a mí me sirve de alivio el reconocer que te he faltado y sin disculpa ni razón. Hasta luego; no me lleves a mal nada de lo que en esta carta te escribo: la recibirás por la mañana (el jueves) y por la tarde podré desahogar un poco el corazón rogándote que no pierdas enteramente el cariño a la que te lo profesa santo y eterno.

Hasta luego, no olvides las señas. Haz por comer y no fumes mucho.

Un mes después de la inauguración de esta Exposición Universal de Barcelona Galdós dirige una tarjeta postal con fecha 1 de junio:

Sra. Dª Lorenza Cobián, calle de Santiago 2, interior pral. Izq. Madrid. Hoy, ocupadísimo. Escribiré mañana. Cariños de don Sisen.

Con sus secretismos habituales, el remitente firmaba con frecuencia con el nombre humorístico de «*Sisebuto*». La relación clandestina de don Benito con doña Emilia probablemente era simultánea con la que mantenía *don Sisebuto* con su amante Lorenza Cobián. Las cartas de amor de la Pardo Bazán nos proporcionan muchos datos de aquella relación, apasionada por parte de ella, e incluso dan noticia del lugar de los encuentros en la calle de la Palma, junto a la iglesia de Maravillas, algunas veces denominada Maravillas Church y Palma Strasse, que señalarán repetidamente las cartas de ella. Luego, a principios de enero de 1889, Emilia está en Madrid. Dos meses después, el 23 de marzo, tiene lugar el encuentro de reconciliación que estrecha aún más la relación íntima que va durar hasta 1890. Emilia escribe a Galdós el 27 de abril de 1889:

[…] Aquellas cartas, el encuentro a dos pasos del candelero, junto a aquellos bancos en que yo creía buenamente que nos sentaríamos; tu actitud en el coche, en fin, todas las circunstancias del paseíto, me demostraron que eras para mí…

Galdós escribe *La Incógnita* en noviembre de 1888 a febrero de 1889 y luego finalizó *Realidad,* novela en cinco jornadas, en julio de 1889. Tiene interés ahora valorar los datos autobiográficos que encontramos en la novela *Realidad* relatando los amores clandestinos de una gran dama, conocida en Madrid por su notoriedad, y un hombre

soltero que conocía los bajos fondos de la sociedad. Emilia Pardo Bazán se vio reflejada en la infiel Augusta la figura de *Realidad*. Aproximadamente a mediados de agosto de 1889 Emilia confiesa a Galdós:

> Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera. ¡Válgame Dios, alma mía! Puedo asegurarte que yo misma no me doy cuenta de cómo he llegado a esto…

En aquellos meses de 1889 tuvo lugar, del 6 de mayo al 31 de octubre, el gran acontecimiento de la Exposición Universal de París que, como símbolo, presentaba para la posteridad la que sería famosa Torre Eiffel. La Pardo Bazán, después de su aventura de Barcelona, está en París en la gran inauguración y escribirá el libro *Al pie de la Torre Eiffel* contándonos su visita. En una de sus páginas alude a «cierto amigo mío, por señas acérrimo republicano» presente en la Exposición de Barcelona. Los dos amantes se encontraron a escondidas en París. La habilidad de ambos para conseguir *su ocultismo* es casi una constante epistolar. A doña Emilia y a don Benito les preocupan que se conozca este romance. En septiembre desde París salen para el planeado viaje para Alemania y Suiza[14]. Y desde París, el 28 de septiembre de 1889, Emilia escribe, tres días después de finalizar su correría pasional por los bellos lugares de la ruta del Rin, cuando ya Galdós ha regresado a Santander, y queda desolada en aquella ciudad:

> Triste, muy triste… como diría un orador de la mayoría, me quedé al separarme de ti, amado compañero, dulce vidita […]. Hemos realizado un sueño, miquiño adorado, un sueño bonito, un sueño fantástico que a los 30 años yo no creía posible. Le hemos hecho la mamola al mundo necio que prohíbe estas cosas; […]. Felices, nosotros. ¡Ay, cuándo volveré a estrecharte en mis brazos, mono, felicidad mía, cuándo será! [...]. Que sueñes en renovar horas tan venturosas, que vayas tramando el modo de realizarlo en compañía de tu, Peinetita, que te besa un millón de veces el pelo, los ojos, la boca y el pescuezo.

En otra carta, probablemente escrita desde La Coruña el 3 de diciembre de 1889, y enviada a Galdós, que está en Madrid, le confiesa:

> Yo necesito mi propia estimación, perdida hace año y medio. […] que murmure de mí el universo entero, pero que yo me juzgue bien. Y el caso es que cada día también te quiero más.

A pesar de los remordimientos que en ocasiones le asaltaban, porque pensaba que ella estaba faltando a su moral, doña Emilia y don Benito tuvieron otros encuentros íntimos en varios países de Europa. Tras los viajes a París, Suiza y Alemania, le escribe Emilia a Galdós:

---

[14] Pattison, W. T. *Two women in the life of Galdós.* Anales galdosianos. Año VIII, 1973.

Valle de Mantua 5.

Mi bien, miquiño mío del alma: [...] Haz por venir pronto, cielo feo, monigote, y mientras no puedas arrancarte de esas playas, escríbeme [...].

¡Cuán grande va a ser mi orgullo si me dices que tus saudades corren parejas con las mías, y que tú también has encontrado en mí la compañera que se sueña [...] y un deseo tal de verte otra vez en cualquier misterioso asilo, apretaditos el uno contra el otro, embozados en tu capa o en la mía los dos a la vez, o tumbados en el impuro lecho, que nuestra amistad tiernísima hace puro en tantas ocasiones. Sí, yo me acuesto contigo y me acostaré siempre, y si es para algo execrable, bien, muy bien, sabe a gloria... porque tienes la gracia del mundo y me gustas más que ningún libro.

El conde José Pardo Bazán muere el 23 de marzo de 1890 y Emilia escribe: *Hoy jueves. Mi querido compañero: estoy como podrás suponer: ¡he encontrado a mi padre muerto! [...].* Después de la muerte de su padre, Emilia y Galdós reanudan en Madrid sus encuentros *en el asilo* un mes más tarde. Pero corren los meses y Galdós se va desencantando porque conoce que Emilia tiene otras aventuras amorosas. También Emilia conoce que Galdós visita con frecuencia a Lorenza Cobián y que admira a María Guerrero[15]. No obstante, ante la sospecha de que Galdós la abandona, se reaviva su amor. Y Emilia le escribe antes de Navidad:

Dirás, ¿y por qué me pareciste fría alguna vez? Ratoncito mío, porque se me figuraba que no era yo para ti lo necesario, lo indispensable, la pareja.

No eran tus abstenciones, por causas higiénicas, las que así me hacían pensar. No. [...]. ¿Quién es capaz de saber los enigmas del porvenir? [...] Somos insustituibles el uno para el otro. Sí, mi gloria, lo somos.

A mí no sé qué me parece la idea de estar sin ti, y tú, pobrecito, también sin mí te encontrarías muy mal. [...]. Pues bien: yo no quiero que me dejes. No; tú eres para mí. Para mí tus besos todos, todos.

La ruptura de su relación con Galdós es inminente, ya que el nuevo amor de éste, Lorenza Cobián, es una mujer atractiva. A Galdós le atraían de Emilia la cultura, su papel innovador en la literatura, su creatividad como escritora, sus ideas avanzadas como defensora de la mujer y su personalidad. Pero pasaban los años y su físico le atraía cada vez menos. Ahora Emilia comprende –aunque tarde– que Galdós era para ella *«lo necesario, lo indispensable, la pareja»*. Pero, además, la idea que tenía Galdós sobre la afectividad, su psicología y la educación sexual existente en el siglo XIX hizo imposible una unión duradera. Por otro lado, el punto de inflexión del amor de Galdós con Emilia fue cuando ocurrió la aventura de ella con Lázaro Galdiano.

---

[15] Ortiz Armengol, P. *Vida de Galdós*. Crítica, Madrid, 1996.

El 12 de enero de 1891 nace una niña en Santander, María, de la relación de Galdós con Lorenza Cobián. El acta de nacimiento certifica que:

[...] dicha niña nació en la casa número 24, piso 3º, de la Cuesta del Hospital, a las diez de la mañana del día 12 del corriente. Que es hija ilegítima de doña Lorenza Cobián, natural de Bodes, provincia de Oviedo, mayor de edad, soltera, dedicada a las ocupaciones de su casa y vecina de la del nacimiento; que es nieta por línea materna de D. Tomas Cobián y de D. ª Josefa González, casados, labradores, naturales y vecinos de dicho Bodes, y que a la expresada niña se le había de poner el nombre de María.

Galdós se queda desde esa fecha a vivir largas temporadas en Santander no sólo para descansar, sino para escribir con el sosiego que no tiene en Madrid[16]. En su hogar don Benito estaba rodeado de mujeres que le cuidaban *«con gran dulzura y tolerancia»*, según Marañón. Eran sus hermanas Concha, soltera, y Carmen, viuda desde 1892, así como también su cuñada viuda, Magdalena. Junto a ellas estaba el hijo de su hermana Carmen, don José *(don Pepino)*, la ahijada Rafaelita y varios criados. Los criados más cercanos eran Victoriano Moreno, que era el «*depositario de sus secretos*» en Madrid y le acompañaba también en algunos viajes y en actos políticos; Manuel Rubín González, que era su jardinero, mayordomo y vigilante de San Quintín en Santander y que le acompaña también en las salidas en *busca de aventuras* por Cantabria, y Paco Menéndez García, que fue siempre fiel criado, cochero, amanuense y a quien don Benito dejó una importante donación en su testamento. Existen sospechas fundadas de que Paco también era hijo de Galdós. La niña Rafaelita, hija natural del torero Rafael González «Machaquito» y de una aristócrata cordobesa, era ahijada de *don Pepino*. A Rafaelita la describen como *una preciosa morenita de ojos negros que miran intensamente,* una *linda y simpática criatura* y siempre fue cobijada en la casa de la familia Galdós-Hurtado de Mendoza con un cariño como si hubiera sido hija de Galdós, quien la enseñó a dibujar y a tocar el piano y a quien don Benito escribía cartas cuando él no se encontraba en su villa de San Quintín (Santander). Rafaelita llegó a ser una mujer hermosísima cuya belleza Julio Romero de Torres eternizó en un lienzo titulado *Jazmín*. También poseía Galdós en su despacho un retrato de Rafaela hecho por Romero de Torres.

Emilia, herida en su amor propio, durante los ensayos de la obra *Realidad* en noviembre de 1891, en los que sustituyó al director Emilio Mario que tenía gripe, se enteró por los corrillos del teatro de la Comedia de que Galdós, además, ha recomendado a una nueva actriz. Y sus ojillos estrábicos se fijan en una guapa joven de 26 años que estaba en el escenario. Le dicen que se llama Concha Morell. Pero Emilia no se rindió. La condesa Pardo Bazán escribe a Galdós que se encuentra en Santander:

---

[16] Avila Arellano, J. *Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria.* Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. 1990.

«Ontaneda, 26 de junio, 1894. Epístola de Lidia á Horacio, sobre el tema 'Eheu! fugaces...'

«Mi caro Venusino: estoy en estos baños por prescripción del arte de Esculapio, [...] Los montañeses que ya conozco por aquí suponen a priori que no veré a Pereda, y también que no omitiré visitar su palacete de V. (villa Venusina). Desde luego declaro que han acertado en sus presunciones, y que mi deseo es darle a V. esta señal de afecto y consideración profunda (qué tal?) Pero, cher Horace, la metamorfosis sufrida por mí y algo provocada quizás por sabios consejos de V, es causa de que, antes de poner por obra mi propósito, quiero enterarme de las disposiciones con que V. lo recibirá, y de si ve V. en él el más leve motivo de contrariedad por cualquier concepto, en cuyo caso yo declaro que renuncio a él, y que haré de modo que, sin estrañeza de nadie, no se realice.[...] Mi sexo y mi situación me obligan a estudiar siempre el modo de no exponerme a que parezca inconsiderado ningún acto de mi vida social. En plata, si V. no me contesta y no se adelanta a visitarme en Santander, yo me abstendré de ir al palacete.

Si V. no me contesta entenderé que Lidia no debe hacerse presente á Horacio... y sufficit. Proceda V. con absoluta libertad y según sus propósitos y deseos. Ya sabe V. que de todos modos le quiere mucho y no le admira menos,

Lydia - Porcia

P.S. Estoy aquí hasta el sábado, día en que salgo para Santander, y dormiré en el Hotel del Muelle. El domingo por la tarde salgo para Santillana.

Pero *Horacio* y *Lidia* simplemente se reunieron como amigos. Pero ya no es el amigo-amado con el que ella había imaginado una imposible unión entre iguales. Emilia Pardo Bazán le escribe reiteradamente instando el retorno a la intimidad perdida «*ya sea en el asilo, sea en Palma Strasses*» (sic)». Pero Galdós está ocupado en su relación con Lorenza Cobián González y su fascinación por María Guerrero. Ya Galdós deseaba poner final a las relaciones con Emilia Pardo Bazán cuando, desencantado escribía *La incógnita* y también *Realidad,* en las que trataba del adulterio.

Es atractivo dejar ver la admiración platónica, acaso el amor, que se transparenta a través de las cartas escritas por la oculta María D. M. a Galdós de 1900 a 1905[17]. Se conocen veintinueve cartas de María a Galdós, que contesta sólo la mitad. María nunca quiso dejar ver su identidad a pesar del interés de Galdós que, incluso, recurre a amigos de México donde él pensó ir, como se afirma, para conocerla. Las cartas de María muestran su gran personalidad y formación religiosa. Por temor a su familia oculta la relación con Galdós. En las cartas jamás puso María la dirección exacta, sino la de la oficina de Correos en París y, posteriormente en México, iban dirigidas a su cura confesor. Desde la primera carta, París 17 de junio de 1890, muestra su interés en que Galdós publique su obra *Rubita.* El día 7 de noviembre de ese año escribe a Galdós que saldrá con su familia de París el día 14 y que pasarán por Santander don-

[17] Alonso G., Corina, *Galdós y sus relaciones femeninas: María D. M.* Acta del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

de caminará delante de la villa de San Quintín para verle, pero sin que él la vea. Al llegar a Cuba le escribe el 28 de diciembre de 1890 y le dice a Galdós que, cuando él visitó el barco de vapor, la vio allí en Santander. Más tarde, el 23 de marzo de 1892, Galdós recibe en otra carta suya la sorpresa de que está escrita en papel timbrado en el que va impreso *Correspondencia particular del oficial mayor del Ministerio de Fomento.* Don Benito se entera así quién es María. Pero María D. M. le explica que él se equivoca, que escribe en un papel de un pariente. Pasan dos años y Galdós no contesta las cartas de María, entonces Galdós en 1894 le pide una fotografía y se compromete a enviarle otra suya, y María le escribe *[…] Vd. es diferente, pero un poquitillo mundano, verdad?*

Ahora se escriben una vez al año. Y así el 20 de octubre de 1896 Galdós recibe una carta en la que María D. M. pregunta si la causa de su retraso epistolar es María Guerrero. Galdós contesta pronto y lo niega. En la siguiente carta María escribe:

> Me felicito por lo que dice de su amistad con María Guerrero, tenía yo una pena! Gracias a Dios. Y […] no será artística pero a la amistad mía no la gana nadie en lo pura y desinteresada […] Verá Vd. He visto su retrato, en el Mundo Naval. Se le parece? […] Por cierto que al retrato le debo el saber que es usted casado, lo ignoraba por completo, lo que es raro porque todo lo averiguo.

El 6 de enero de 1901 María confiesa al recibir una carta de Galdós:

> […] ¡ Qué gusto me dio su carta, Jesús, pero que gusto y que sorpresa tan grande; ya ni pensaba yo en eso y me puse tan contenta que en la fiesta a que asistí esa noche última del año, estaba radiante. ¡ Qué tarde llegó su carta, por poco no llega nunca, pero más vale tarde que jamás, no es eso? Pues sí señor. Mucho se la agradecí y al recibirla, casi todas mis penas, y ese día tenía un enjambre sobre mi alma, volaron como palomas asustadas por un milano! […] Vd. es muy oportuno, tanto que me avisa que tal vez venga cuando me alejo yo! ¡Qué lástima! Para qué tardó tantísimo, ahora aunque yo quisiera no podríamos encontrarnos, siempre vamos al revés. Más vale así, ¿no le parece? A mí sí. Por supuesto que no le huyo, me voy porque me llevan contra mi voluntad […], señor mío, yo lo quiero a Vd. como padre, como hermano, como a hijo (no, así no) como amigo, como a genio, como a personaje, como a una estrella, a un sol, algo así, no vaya Vd. a figurarse otra cosa, hágame el favor de no figurarse otra cosa, se acuerda Vd. de un párrafo de su carta? Aquello de antes del final, antes de decir que vive solo, pensando en el arte, etc., y además, lo recordó Vd.? Pues yo no sólo amo el arte, y la naturaleza, sino que tengo en mi alma un montón de amores […].

Galdós le escribe por última vez a de mediados de 1901 y dice que es insoportable seguir con esta amistad incógnita aunque él ya sabe su nombre y dice que la conoce. Pero María, aun sin recibir respuesta, le sigue escribiendo hasta 1905. Corina Alonso afirma que el paralelismo entre María y la obra *Mariucha* es asombroso.

José María Hurtado de Mendoza *(don Pepino)* era ya, en esta época, ingeniero agrícola. La admiración y respeto del sobrino hacia su tío fueron inmensos y, además, era un habitual acompañante de don Benito en las visitas a Toledo y en otros viajes. Conoció, por ello, gran parte de los secretos y aventuras de su tío. Dice Marañón que *don Pepino* siempre procuró evitar los roces de su tío con la realidad. *Harto se los buscaba el escritor fuera de casa,* dice Marañón.

Unos años antes, el 16 de enero de 1892, Galdós asiste en la Comedia al estreno de *Felipe Derblay* (adaptación de *Le Maître des forges* de Ohnet) y ve actuar a María Guerrero, que tiene 24 años. Galdós confiesa que *[…] la voz, el gesto, la prestancia de la actriz me encantaron*. Unos días más tarde, en el ensayo de *El obstáculo* de Daudet, confiesa Galdós que *[…] me fijé en su tez morena y descolorida; fíjeme asimismo en su limpia pronunciación…* María pidió a Emilio Mario que la presentara a Galdós que afirma *[…] advertí en ella otra cualidad preeminente: la memoria* y que poseía un extraordinario talento artístico. Pero ya don Benito tenía referencias de ella por don José Echegaray desde 1888. Don Benito encuentra en María la aproximación de los dos caracteres femeninos que le han dirigido al psicologismo teatral. La mezcla del carácter independiente y dominante de Emilia y el débil, apasionado y neurótico de Concha Morell. Así vamos a encontrar el carácter de María Guerrero como modelo dramático en muchas de las obras de Galdós. En su amistad con don Benito le transmite un maternalismo mal entendido. Por eso las relaciones de María Guerrero y don Benito tuvieron sus altibajos. Primero, la devoción de la actriz hacia el autor, después un enfriamiento de estas relaciones cuando María se independiza del director teatral Emilio Mario y forma compañía aparte con su padre. Y la distancia aumenta cuando, casada María Guerrero con Fernando Díaz de Mendoza en 1896, sólo tiene un simple trato profesional con don Benito. Lo singular de la relación, con rupturas y pasiones más o menos encubiertas, es el pragmatismo de María y, en ocasiones, la ingenuidad de Galdós. La aparición de María significó para Galdós un proceso de falsa divinización que llegaría al derrumbe. Este amor platónico se derrumba cuando Galdós descubre los coqueteos que, en el mejor sentido de la palabra, tenía María Guerrero con Ángel Guimerá y Echegaray, autores que escribieron también obras pensando que María Guerrero iba a representarlas[18].

Antes, alrededor de la primavera de 1891, Galdós ya había conocido a la joven Concha Morell en uno de sus paseos por Madrid. Galdós, ante el olvido del aniversario, le reprocha a Concha Morell en el verano de 1892:

> Pronto, muy pronto, dentro de pocos días, hará un año que yendo yo por la Puerta del Sol, encontré allí a una mujer, antigua conocida mía, la cual en aquel momento me pareció la «estatua del fastidio». Dos días después, la busqué y le entregué un papelito. Ha pasado un año.

---

[18] Casalduero, J. *Vida y obra de Galdós.* Gredos, Madrid, 1970.

Parece que Concha le pidió un papelito a Galdós y en 1892 le escribe:

> [...] No tienes derecho a incomodarte, tontín, porque no me diste el papelito cuando te lo pedí la primera vez, hace muchísimos años. ¿No te decían nada mis ojillos?

Galdós afirma que era *antigua conocida mía,* por lo que podemos deducir que ya antes, en 1890, la había visto alrededor del ambiente teatral o bien un día en sus habituales paseos por Santander. Concha tenía 26 años, una bella apariencia, pelo castaño, tez blanca, elegante, simpática y de espíritu inquieto. Y un jueves le escribe a Galdós:

> Sabes que desde el día del «funesto papelito» no vivo más que para ti. Desde el día primero que te vi te quiero tanto, [...]. No sabía quién eras pero soñé contigo... Te quiero, sí, ¿no he de quererte si tienes los ojos más divinos y el talento más grande del mundo?

Para ella la relación con Galdós, que tenía cuarenta y ocho años de edad y era un insigne escritor, resultaba una relación de seguridad. Para don Benito era cancelar su relación con Lorenza, ahora madre, y comenzar una relación amorosa con una mujer joven y culta, diferente de una *mujer del pueblo* con 40 años. En sus cartas Galdós aclara las instrucciones de las citas furtivas con la actriz en el *palomar,* como denominaba Galdós a un cuartito ubicado en el número 17 de la calle del Buen Suceso, del barrio de Argüelles en Madrid. Concha deseaba ser actriz y dice en una carta:

> Quiero tener una profesión y no sirvo para nada. Bien claro está. No sé hacer más que amar, pero el amor no es un oficio [...] Convéncete, como yo estoy convencida, no puedo ser buena actriz [...] No soy artista [...] si acaso seré artista del amor.

Pero don Benito trata de animarla y obtiene para Concha un papel modesto en *Realidad,* el drama que le ha pedido para su compañía teatral Antonio Vico y que se estrenó el 5 de marzo de 1892. *[...] Si te empeñas seré cómica y si quieres me contentaré con ser tu querida [...].* A finales de 1891 dirá a su amante:

> Tengo muchísimo deseo de conocer el libro que ahora estás escribiendo, ese que dices que te he inspirado yo. Ven pronto para que lo leamos juntos. Ven pronto, mira que rabio por que me leas tu libro, mira que quiero darte más besos que lentejas dan por mil duros. Mira, que te quiero más que a las niñas de mis ojos. Mira que me voy a morir de pena y de no sé qué si tardas en venir. Mira, niño, no tardes, escríbeme mucho, quiéreme más siempre más, como yo a ti.

Lógicamente se refiere a la novela *Tristana.* En *Tristana* dice la criada Saturna:

> Si tuviéramos oficios y carreras las mujeres [...] Pero, fíjese, sólo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro..., vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo.

Y Tristana –Concha Morell– contesta:

> Pues mira tú, de esas tres carreras, únicas de la mujer, la primera me agrada poco; la tercera, menos; la de en medio la seguiría yo si tuviera facultades; pero me parece que no las tengo... Ya sé, ya sé que es difícil eso de ser libre... y honrada. ¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas? Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras o senadoras, vamos, podríamos...

Concha dejó la compañía de Antonio Vico en Galicia, el 30 de julio de 1892, deprimida porque creía que estaba embarazada:

> [...] De modo que con todas estas cosas y con un bicho que tengo en la barriga estoy tan disgustada que no puede ser más. Mañana pienso tomar una medicina. Creo que no reventaré.

Pero al siguiente día Concha Morell vuelve a escribir a Galdos:

> Sábado...
>
> No quiero escribir más, estoy enferma y triste. No he tomado la medicina que te dije porque estoy en ese período en que no podemos las mujeres tomar cosas de botica. E pur si muove. Te digo que sí, hombre, se mueve una cosa en mi barriga que está cada vez más grande. ¿Qué será? ¿Un niño?
>
> Me gustan muchísimo los nenes pero mira si es eso lo que tengo (y más parece eso que otra cosa) en qué ocasión viene al mundo el hijo de la gran... Maldita sea mi suerte. Todo el mundo me avergüenza [sic] pues todos me miran de cierta manera al vientre y las tetazas que voy echando. Mardita sea er demonio. ¿Qué será esto que dentro de mí crece y se agita? Será o no será la solitaria. Ojirris, hombre, por Dios, dime qué es esto, ¿no ves que me muero de miedo?

El resultado del grave problema personal no se conoce, pero lo más lógico es que Concha abortara voluntariamente o que tuviera un aborto espontáneo. Galdós aún sigue preocupado por el trabajo como actriz de Concha Morell. Así el 3 de febrero de 1893 Antonio Vico estrena en el Teatro Español *Gerona*, el episodio galdosiano de 1874 adaptado al teatro, que la crítica calificó como un rotundo fracaso. Es el primero de los tres fracasos estridentes que Galdós llega a tener en su producción teatral. Pero Galdós consigue que Antonio Vico la contrate como actriz secundaria durante la primavera-verano de este año. No obstante, esta relación fue borrascosa por los celos y la dificultad de los encuentros, ya que Concha Morell viajaba continuamente por su trabajo

teatral. A comienzos del año siguiente, 1896, se acentúan en Galdós las preocupaciones económicas, que no le dejarán hasta el final de su vida. Conocemos que mantenía a su hija María y a su madre Lorenza, y que durante años también lo hizo con Concha Morell, pero es que, además de estos casos conocidos, existían otras mujeres que le sometían a continuas peticiones de dinero. Su criado Victoriano Moreno dijo al periodista Francisco Lucientes:

> Don Benito vivió a rastras de los prestamistas [...] no vivía más que para la obsesión sensual, que le quemaba. ¡No he conocido hombre más faldero! Aquí un lío, allí otro. Si no trajo al mundo diez o doce hijos naturales, no trajo ninguno.

Asimismo contaría Ramón Pérez de Ayala que, al final de su vida, Galdós por las flaquezas del amor y por su dadivosidad irrefrenable había de acudir a muchos usureros. Escribe el autor de *A. M. D. G.* que *[...] a principios de mes acudían a casa de don Benito, o bien le acechaban en las acostumbradas calles, atajándole al paso, copiosa y pintoresca colección de pobres gentes, [que] pertenecían a ambos sexos y las mas diversas edades;[...] Don Benito se llevaba sin cesar la mano izquierda al bolsillo interior de la chaqueta, sacaba [...] billetes de [...] y los iba aventando a la aventura, sobre aquellas manos ociosas y ávidas.*

Don Benito tuvo grandes e íntimos amigos médicos. El dr. Manuel Tolosa Latour, al igual que el dr. Gregorio Marañón o el dr. Enrique Diego-Madrazo fueron depositarios de muchos secretos de Galdós, por lo que evidentemente tuvieron una influencia moderadora en su vida erótica.

En 1897 Concha Morell causó un gran disgusto a Galdós al convertirse al judaísmo en la sinagoga de Bayona (Francia). Se le impuso el nombre de Ruth, como era lo habitual en la mujer que se convertía al judaísmo, y, aunque Galdós apenas la veía ya, se inspiró en ella para realizar *Misericordia*[19]. Más tarde se reconciliaron y viajaron juntos a París, Navarra y País Vasco. Al regresar Concha permaneció en Santander en el verano de 1898 en un hotelito del suburbio del Astillero que estaba cerca de San Quintín. Pero tras ese viaje la relación de la pareja marcha a su ocaso. Galdós no desea contacto alguno con Concha Morell, aunque sigue enviándole algún dinero.

Algo atemorizado después del escándalo de *Electra*, y pienso también que debido a su grave enfermedad, Galdós a lo largo del año 1901 no reanudó los estrenos ni tampoco escribió otras novelas. Rehuyó los salones teatrales y las tertulias del *Café Suizo* en la esquina de Alcalá con la Carrera de San Jerónimo. Pero en este año alcanzó más popularidad en el Madrid de los barrios bajos. Arrastrando un poco los pies –sólo tenía 58 años– recorría golpeando con el bastón, *«el garrote»* lo llamaba él, las calles más reviejas de Madrid.

---

[19] Arencibia, Yolanda. *La comparación en Galdós.* Biblioteca Galdosiana. Actos de 4º Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, tomo I, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. 1990.

El 16 de marzo de 1902 Juan B. Sitges Grifoll escribe a Narcis Oller Moragas y le da noticias de Concha Morell. En esa carta le explica que ella está completamente abandonada por Galdós pero conserva el amor al amigo de su vida[20].

> [...] Aquello se acabó, me decía en una carta de principios de enero. Él estaba harto de mí, hacía todo lo posible para que yo lo comprendiese y lo dejara en paz. Yo lo comprendía; pero el era para mí todo en el mundo. Él era para mí el único, le había entregado mi alma y mi vida y él me abandona y me desprecia; qué tengo que hacer en este atómico (sic) mundo?

Desde París, donde don Benito ha acudido para asuntos editoriales, acompañado y reconciliado una vez más con Concha Morell, se refiere a los enfados de su familia, de los que nunca ha hablado en los últimos cuarenta años, y que ahora se manifiestan diariamente a través de su otro sobrino Hermenegildo, hijo de su hermana Carmen. En la carta dirigida a su amigo canario José de Cubas dice:

> [...] V. y Rodulfo será la garantía que debo dar a mi familia de que pongo fin para siempre a estas, que no sé si llamar aventuras, y necesito esa garantía porque mi familia no cree de mis buenos propósitos...

Sigue la carta afirmando que enviará a Hermenegildo una carta importante, que consideramos es la de ruptura definitiva con Concha Morell, y que el sobrino *«tendrá buen cuidado»* en hacer llegar a las manos de Concha. Por otro lado José de Cubas visitará a Concha, que va a cumplir treinta y ocho años, para hacerla ver que tenía que dejar de importunar a su amigo, con el que había tenido un trato íntimo de algo más de diez años. La ruptura no fue tan rápida como hubiera deseado Galdós. Probablemente la honestidad de éste y la salud de Concha fueron la causa de que todavía en 1902 prosiga la ayuda económica. En 1902 la actriz que padece tuberculosis, necesitada de cariño y de lo necesario para vivir, se recluye en Monte, Santander. Unos días antes del estreno de *Alma y vida,* escrita en abril de 1902, Galdós recibió una grave ofensa del rencoroso Luis Bonafoux, nacido en Puerto Rico, que éste justificaba por haberle quitado su acta de diputado por Puerto Rico. Luis Bonafoux publicó el 5 de abril un artículo con el titulo *El anticlericalismo de Galdós o la Concha Ruth Morell* y dice que:

> [...] el Sr. Pérez Galdós [...] sedujo a la señorita doña Concepción Ruth Morell y la hizo su querida durante muchos años, en pago de lo cual la ha abandonado, siendo la última etapa del concubinato un hotel de la rue Cambon, en donde vivió con ella, bien que en cuartos separados, porque este hipocritón mira mucho el qué dirán.

---

[20] Lambert, A. F. *Galdós and Concha-Ruth Morell.* Anales galdosianos. Año VIII, 1973.

Cuando don Benito se enteró por su amigo León y Castillo, embajador en París, dado que este periódico se imprimía en París, tuvo un disgusto enorme. La vida de don Benito seguía estos años con sus *roces con la realidad,* con claridad y sombras. Recordemos que el dr. Gregorio Marañón –y pocas personas han querido a Galdós como Marañón– llegó a escribir que sus choques con la realidad *hartos se los buscaba el escritor fuera de casa.* Tuvo muchas amantes y muchos amores [21]. Don Benito era muy reservado respecto a su vida íntima, como hemos visto, y nunca revelaba sus relaciones femeninas. Corrían rumores, se hacían comentarios, pero don Benito siempre procuró camuflar su vida íntima. En su correspondencia personal Galdós firmaba con una sencilla *«B.»* o un seudónimo, indicio de su cuidado en guardar las apariencias y no dar que hablar sobre su vida privada. No obstante, en cuestiones de moral pública Galdós era un hombre de su tiempo. No olvidemos que la sociedad del siglo XIX era claramente machista. Sin embargo, existían sombras y corrían rumores y, según frase de su amigo Navarro Ledesma, *«le gustan las mujeres […] lo que nadie puede imaginarse, pero todo se lo calla y de esas cosas, ni Dios le saca una palabra»*. Estos vagos, inciertos y seguramente exagerados rumores incluían a la escritora Carmen de Burgos, veinticuatro años más joven que Galdós y conocida por el seudónimo de *Colombine,* gran defensora de la igualdad de los derechos entre mujeres y hombres, pero la estrecha amistad que tuvo con el poeta canario modernista Tomás Morales lo desdice; la actriz Carmen Cobeña; la poetisa y narradora Sofía Casanova autora de *El doctor Wolski* y que estrenó en el teatro Español su comedia *La Madeja* bajo la dirección artística de Galdós; la actriz francesa Anna Judic ; la cantante austriaca Marcella Sembrich; la artista Elisa Cobun, a la que Galdós consideró una gran artista; Concha Linaje e, incluso, la exiliada reina Isabel II a la que en París visitaba pero sólo por respeto y simpatía a su figura. También se comentaba que, cuando rompía sus muchos amores con las modistillas, les regalaba una máquina de coser para dejarles garantizado un medio de vida con su trabajo y fueran independientes como modistas.

Al llegar 1905, Galdós, que cumplió sesenta y dos años, sufre una hemiplejía transitoria que deja como secuela tener, a partir de aquí, que escribir con lápiz. Su situación amorosa también sufre conmociones. Don Benito conoció que el día 22 de abril de 1906 Concha Morell, que padecía diabetes, había fallecido en Monte (Santander) a causa de una tuberculosis. Tenía Concha cuarenta y un años. El cadáver fue puesto en un ataúd muy pobre y transportado en un carro de bueyes de doña Consuelo Rivera, *la Churumela,* que era la dueña del cuarto alquilado a Concha Morell[22]. Tres meses más tarde, el 26 de julio de 1906, *El Cantábrico* de la capital montañesa dio cuenta del *«Suicidio de una loca»,* que se ahorcó con un pañuelo que llevaba al cuello y que ató a

---

[21] Madariaga de la Campa. *Benito Pérez Galdós. Biografía santanderina. Santander, 1979.*

[22] Gómez Camus, M. *Concha Morell y Nicolau, vivió y murió en el lugar de Monte (Santander).* Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. Tomo II. Cabildo de Gran Canaria, 1993.

los barrotes de la ventana del calabozo del Gobierno Civil de Madrid. Era Lorenza Cobián, que había sido detenida por intentar arrojarse sobre la vía al paso del tren. Bajo una profunda impresión Galdós escribió inmediatamente a Dolores –la hermana de Lorenza– y a su hija María, *Yuca* la llamaba Galdós.

> 31 de julio de 1906
>
> Estimada Dolores: la desgracia de su pobre hermana, que ya venía padeciendo de fuertes manías, me obliga a suplicar a Vd. que se encargue de acompañar constantemente a María, que aunque es de buen natural, tiene el genio demasiado vivo y necesita tener a su lado a una mujer de su familia. Nadie para el caso como Vd. […]. Antes ha de hacerse María un trajecito de luto. Ya sabrá Vd. que tengo una afección a la vista, para la cual han de hacerme una operación, […] Espero que Vd. Dolores hará que María me obedezca, y de Vd. espero que será su segunda madre. […] Suyo afmo. don Benito.

También escribe a su hija María, que tiene quince años:

> Santander 31 de julio, 1906
>
> Querida María: recibí ayer tu carta del 29 en la que veo confirmada la terrible desgracia. […]. Ya sabes que tu pobre mamá venía hace tiempo atacada de delirio persecutorio; ya le dije que esto era una enfermedad. […]. Ahora, estás más obligada que nunca a una obediencia ciega a cuanto yo te mande. En ello te va el porvenir. Yo no te mandaré nada que no sea para tu bien. […] Tengo que mirar por ti y lo primero es contar con que me obedecerás en todo absolutamente. Te quiere mucho y te mando muchos cariños tu papá, B.

En la vida de don Benito aparece a finales de 1907 en Madrid Teodosia Gandarias Landete. Residía en el paseo de Santa Engracia, 53. Teodosia, natural de Guernica, tiene cuarenta y cuatro años de edad y es viuda sin hijos. Es una mujer culta, refinada, con vocación educativa. Teodosia despertó en Galdós un gran amor y quiere olvidar los años turbulentos con Concha Morell. La correspondencia de Galdós dirigidas a Teodosia son un diario de la vida de Galdós, de su carácter, de sus trabajos, de sus enfermedades, de sus operaciones de cataratas, de su ceguera, de sus sufrimientos. Teodosia se convierte en su consejera a la que da a leer sus guiones, manuscritos y *pruebas*[23]. En la relación amorosa de Teodosia y don Benito está la semilla de donde germinarían algunos de los libros galdosianos. A Teodosia la vemos reflejada también en las obras galdosianas como Cinthia-Pascuala de *El Caballero encantado*, la educadora Athenaida de *La razón de la sinrazón* y Floriana de *La primera república.* En una de sus primeras cartas dice:

---

[23] De la Nuez Caballeros, S. *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915).* Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Santander. Ed. De Librería Estudio. Santander. 1993.

20 de Dic. (1906)

Adoradísima Teodosia:

Ya ves qué día tenemos. Llueve, hiela, las calles intransitables. ¡No puedo salir, mi familia no me deja! Mañana iré, pase lo que pase. La Tilina me echará de menos. Mañana veremos juntos el gramófono. ¡Ay, ay! Tu caballero fidelísimo, Benito.

Don Benito recibe con júbilo en Santander el 21 de julio de 1907 la noticia que le da Teodosia:

Incomparable Teo vaporosa, preciosa y ahora por nuevos títulos esplendorosa: creo que debemos esperar algún tiempo antes de dar franca entrada en nuestros corazones a la alegría del suceso, que aún no es suceso sino síntoma, indicio, pensamiento. ¿Será o no será? Estaremos con nuestros corazones a la expectativa. ¡Oh secreto de la naturaleza, oh milagro del tiempo, oh felicidad no por tardía menos soberana!... En fin, sea de esto lo que disponga el supremo artífice del Universo, el nivelador de las generaciones. [...] ¿Con que tendremos canario de alcoba? Así sea. Pero contengamos nuestro fervoroso anhelo hasta que el tiempo confirme la esperanza. [...] Millares de besos te manda el hacedor de... millares de caricias de tu B.

Pero el hijo no nació, fue una falsa alarma. Y el 25 de julio de 1907 escribe a Teodosia:

Amadísima Teo: [...] La tuya última me da cuenta cómo se ha disipado la dulce ilusión. ¡Vaya por Dios! No sé si te diga que es bueno o es malo. Diré tan sólo que ahora como siempre se cumpla la voluntad del incógnito e incognoscible ser que gobierna al mundo. Lo que venía o parecía venir era motivo de alegría, y motivo de ternura, un cúmulo de emociones y de alegrías y sobresaltos que habrían de resultar de sucesos varios, quizás venturosos, quizás lo contrario. A pesar de esto, tus noticias esperanzadas me llenaron de contento. No debe afligirte el desvanecimiento de la ilusión. [...] Hasta la próxima, mi bella y espiritual Teo. Tu B.

Teodosia fue su último gran amor. Todas las cartas evidencian que Galdós amó profundamente a Teodosia. Desde Santander, 10 de septiembre (1912), le escribe:

Adoradísima Teo: sigo tu consejo (carta tuya de ayer) de no cansarme la vista; y en verdad no pudiste ordenarme cosa mejor, pues los cristales que uso para escribir antes me dañan que me favorecen. Y pues estamos en vísperas de la fiesta mayor, acorto mi escritura. [...]Tu amantísimo, B.

La última carta parece ser del 23 de agosto de 1915 y le dice a Teodosia:

Adoradísima y excelsa Teo: [...] Estos días me han dejado trabajar algo y aún algos, y acometo el acto tercero de Sor Simona. Me parece que no está mal. Pronto lo verás, pronto, pron-

> tito. Y no te mandaré ya más retratos, pues me dices que quieres ver mi facha al natural. Pues al natural la verás prontito. Agosto vuela. Y entretanto que vuelan los días, con los de hoy y mañana te mando vehementes añoranzas y dulcísimos ternuras y arrumacos graciosos de tu apasionado caballero B.

Acaso la relación de intimidad con otra Concha surgió entre la Concha-Ruth Morell fallecida en 1906 y la llegada de Teodosia a finales de 1907. De este año existen ocho cartas de amor a una *«Conchita», «Chita, mi dulce cariño», «Adorada Chita», «Queridísima Concha»*, que corresponden a Galdós con 63 años dirigidas a una mujer de 25 años, a la que primero promete una luna de miel y a la que sigue una intimidad amorosa. En la última carta usa otros calificativos que resultan cursis y la encabeza así: *«Mi amada Chita, Chata, Chota»* con escritura de grandes dimensiones y torpeza de trazos. La firma también bromista es de *«tu pobrecito cegato maridé»* y en las últimas adopta un tono de burla de sí mismo cuando, para referirse a sus dolencias de la vista, se llama cegato y firma *«gato»* o *«cegato Maridé»*. En la tradición oral de los Galdós figura, como algo cierto, una larga amistad amorosa, íntima, con la actriz de la compañía de Rosario de Pino, conocida como Concha Catalá.

Don Benito sufría unas cataratas muy avanzadas que exigían inmediata intervención y animado por el dr. Enrique Diego Madrazo, su gran amigo y médico en Santander, decide operarse de las cataratas, tal como lo relata en una carta a Teodosia.

Santander, 22 julio 1909:

> Adoradísima Teo: [...] Mi huerta está bonita. Hay mucha fruta, y de hortaliza vamos muy bien, aunque todo atrasadillo. Me apena mucho el estado de mis ojos, porque me pongo a coger guisantes y tengo que dejarlo porque no veo el fruto entre las verdes hojas. Hoy me ha dicho Madrazo que ya debo hacer la operación. Me quitaré, pues, estas telarañas en el próximo invierno, y adelante. [...] Mujer queridísima, esperando verte pronto te manda todos sus pensamientos, acompañados de caricias sin fin, tu amantísimo y siempre tuyo per saeculam saeculorum, B.

Por fin, el día 25 de mayo de 1911, en la biblioteca de su casa de la calle de Alberto Aguilera, 47, el dr. Manuel Márquez realizó la operación de extraerle la catarata del ojo izquierdo. Pero la operación no resultó satisfactoria y perdió la vista en ese ojo izquierdo. Por otro lado, el dr. M. Márquez no dijo que la catarata en el ojo derecho, una vez ya recuperado de la operación en el ojo izquierdo, precisaba también una pronta operación. Esta operación del ojo derecho se realizó en la casa de Hilarión Eslava el jueves 30 de mayo de 1912 por el profesor Manuel Márquez y actuando como ayudante su esposa la doctora Trinidad Arroyo. Por desgracia, a final de 1913 Galdós estaba totalmente ciego y ya siempre se le veía acompañado de su lazarillo que

en ocasiones era Pablo Nougués o, con más frecuencia, Victoriano Moreno o Paco Menéndez[24].

Enternecedora es la amistad de Galdós y Margarita Xirgu. En Santander, en el verano de 1914, tiene lugar el primer encuentro de Margarita con Galdós. Después, en Madrid, volvió a ver a Galdós: *Yo iba con frecuencia a verle* –dice ella– *y me incorporé a su tertulia. Él tomaba mi mano, la retenía mucho tiempo entre las suyas, acariciando mis dedos, en silencio […] porque él hablaba muy poco o nada.* El 1 de mayo de 1918 escribe Juan González Olmedilla en Crónica de Madrid, *Ideas y figuras,* que Margarita Xirgu *besa la mano creadora, acaricia la frente, y Galdós […] aprisiona las delicadas manos enguantadas de blanco. ¡Qué guapa está usted, Margarita!* Por otra parte, don Benito seguía con la tertulia acostumbrada en su casa aún en los últimos años. A primera hora de la tarde el gigante ciego, seguía recibiendo a los amigos. Si coincidían alguna vez Margarita Xirgu, que tiene veintinueve años, y Margarita Nelken, de veinte años, Galdós exclamaba que ya estaban allí sus dos margaritas y que había entrado la primavera.

Galdós, como señala Alfonso Armas[25], tuvo un gran cariño a su hija María. En ella encontró, quizás, el refugio que no pudo encontrar en Lorenza Cobián –su madre–. Y tanto en *Lorenzito* como en *Rafael,* sus dos nietos, halló ese hálito de continuidad y ternura. El amor de Teodosia parece tan fiel que hasta en la fecha de su muerte quiso estar cerca de don Benito. Doña Teodosia falleció en Madrid, en su casa de la calle Santa Engracia, el 31 de diciembre de 1919. Cuatro días antes que don Benito.

Cuando Galdós muere el 4 de enero de 1920 una mujer joven, elegante, llorosa y vestida de negro, arroja flores desde un balcón al paso de la comitiva fúnebre. El público grita: *¡Es Margarita Xirgu!* Años más tarde, la escritora y pintora Margarita Nelken escribió en «El aniversario de Galdós / intimidades y recuerdos», *El Sol,* 4 de enero de 1923, que a Galdós le gustaba tener cerca a *mujeres jóvenes que pusieran risas* y *se ponía más achacoso para que le mimásemos más.*

Sabemos por Marañón que don Benito no se casó por el amor que tuvo a su madre y a sus hermanas. A pesar de esta afirmación cierta tenemos que añadir que existen otras razones. Su frustrado noviazgo juvenil con Sisita; el fracaso al intentar una relación seria con Juanita Lund, que prefirió el amor del dr. Aniceto Achúcarro; el cariño y esmero de sus hermanas especialmente de Carmen; los problemas graves planteados con amantes que él no supo resolver; su desencanto sobre el matrimonio que le hizo dudar en la constitución de una familia, y, también, por su dedicación plena como escritor[26]. Por otro lado, la vida que le proporcionaba su familia, sus hermanas, su cuñada y sus sobrinos, creó un ambiente hogareño en el que él se encontraba cómodo. Y ya fuera de

---

[24] Herrera Fernández, M. *Consideraciones sobre la ceguera de Pérez Galdós. Real Sociedad Económica de Amigos del País. Imprenta Tegrarte. Las Palmas de Gran Canaria, 2006.*

[25] Armas Ayala, A. *Galdós. Lectura de una vida.* Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1989.

[26] García Bolta, I. *La mujer en la sociedad galdosiana.* Ávila Arellano (coord.), 1989.

la familia él encontraba la vida marital asegurada con sus amores y amoríos. Por eso creo que es una excusa, para seguir ocultando su vida íntima, su afirmación *nunca sentí la necesidad de casarme, ni yo puse empeño en ello.* Seguramente esta afirmación es una de las pocas verdades que don Benito dejó traslucir de su intimidad.

Algunos galdosistas han creído ver en la biografía escrita por Berkowitz un exceso de presencia erótica desde la infancia de Galdós[27]. Es complicado encontrar en sus relaciones amorosas lo más próximo a la realidad y que sea compatible con el máximo respeto a su figura y a la reserva que alrededor de él levantaron sus amigos. Aún Galdós con setenta y tres años, enfermo y ciego, luchó para no abandonar ni su trabajo ni sus paseos. Y realizó misteriosas salidas con su guía Victoriano Moreno a través del distrito de Pozas o hacia la Puerta del Sol y sudeste de los Barrios Bajos. A causa de su ceguera él no podía disimular lo que buscaba en ciertas calles, pero los buenos madrileños delicadamente respetaron sus secretos.

Finalmente, como explicación de sus cataratas y problemas neurológicos y cardiovasculares, podemos concluir que don Benito padecía sífilis terciaria (o tardía) manifestada por *neurosífilis tabética y sífilis ocular*[28], que fue la causa de su ceguera (la uveítis produjo las cataratas y la ceguera) y, además, arterioloesclerosis con nefrosclerosis e hipertensión[29]. Los datos epidemiológicos del siglo XIX indican la gran prevalencia de la sífilis que, a comienzos del siglo XX, era alrededor del 15 por 100 en la población europea. La tabes dorsal en el siglo XIX y principios del XX fue una de las enfermedades más importantes y frecuentes del sistema nervioso. Recordemos que contrajeron la sífilis Lord Byron, Charles Baudelaire, Feodor Dostoyevski, Lev Tolstoi, Gustave Flaubert, Oscar Wilde, Marie-Henri Beyle Stendhal, Paul Verlaine, Edgard Allan Poe, Mozart, Lenin, Toulouse Lautrec..., entre otros. La escritora Deborah Hayden sostiene en su libro *Genialidad, locura y los misterios de la sífilis,* publicada hace cinco años, que detrás de muchas figuras de la historia se encuentra un trastorno cuyo nombre se evitaba nombrar. Se consideraba un mal innombrable, el estigma vergonzante que dejan en el cuerpo los placeres carnales. Junto a esto, muchos creían que ser sifilítico era un sello de genio y creatividad. Guy de Maupassant gritó eufórico al conocer que tenía sífilis: *¡Ahora ya sé que soy un genio!*

Con estas páginas hemos querido trazar un perfil de la vida íntima de Galdós que él, desmemoriado o entre sombras, siempre quiso ocultar, como le insinuó a Leopoldo Alas *Clarín: «Como usted ve, nada de esto merece que se le cuente al público; se lo digo por carecer de otras noticias de más valor, o porque las de verdadero interés son de un carácter privado y reservado, al menos por ahora y en algún tiempo».*

---

[27] Berkowitz, H. CH. *Pérez Galdós Spanish Liberal Crusader.* The University of Wisconsin Press. Madison, 1984.

[28] Herrera Hernández, M. *Perspectivas de las cataratas de Benito Pérez Galdós.* Isidora. Revista de Estudios galdosianos. Nº 4. Madrid, 2007.

[29] Herrera Hernández, M. *La causa de la enfermedad y de las cataratas de Benito Pérez Galdós.* Real Academia Nacional de Medicina. Tomo CXXIV. Madrid, junio 2007.

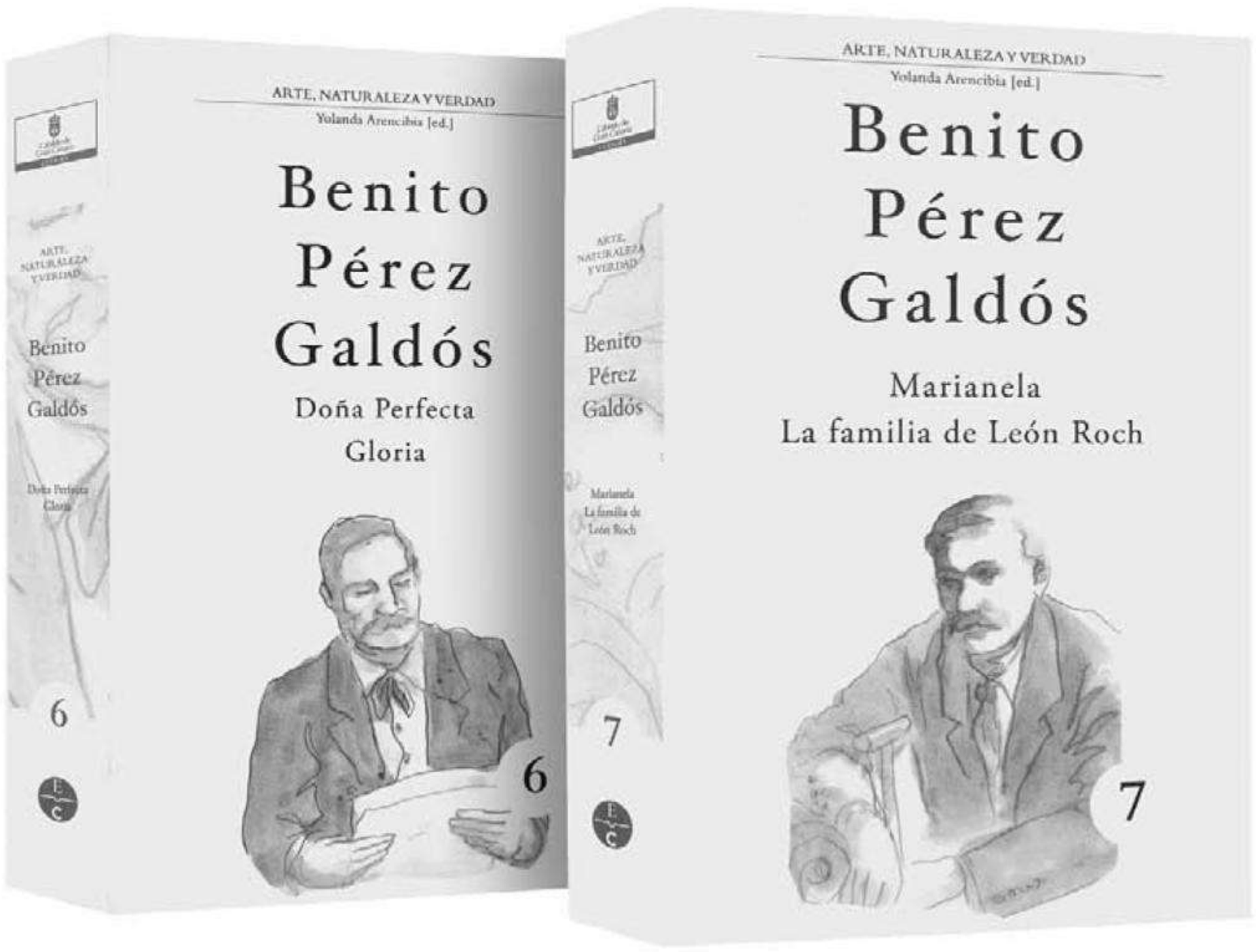
Cabildo de Gran Canaria
CULTURA
EDICIONES DEL CABILDO DE GRAN CANARIA
www.grancanaria.com

ARTE, NATURALEZA Y VERDAD

Benito Pérez Galdós

Una edición de toda la novela galdosiana en su discurrir cronológico.

Dirigida por **Yolanda Arencibia**



Ya a la venta los números 6 y 7

Adquiera toda la colección en:

La Librería del Cabildo · www.libroscanarios.com · Tlf.: 928 381 539
Distribuidor en Península: Egartorre Distribuidor. Tlf.: 91 872 93 90

GALDÓS Y FREUD

PACIENCIA ONTAÑÓN
Universidad Nacional Autónoma de México

El interés de Galdós por dar a conocer lo más profundamente posible la personalidad de sus personajes, sus estados de ánimo, sus patologías, es una constante en su obra. Bien conocida es su relación con el médico Manuel Tolosa Latur, con el cual intercambiaba siempre opiniones; su interés por el dr. Luis Simarro, neurólogo preocupado principalmente por cambiar los tratamientos de las enfermedades mentales, de hacerlos más humanizados y científicos. No he logrado saber si conoció directamente la obra de Freud (aunque creo que no)[1], pero es un hecho que muchas de sus observaciones clínicas coinciden con las de él y las preceden, como había afirmado Stephen Gilman:

> Así, debemos asumir, no sólo que Freud habría apreciado a Galdós como novelista precursor (lo cual seguramente hubiera hecho), sino que este último había descubierto, independientemente, un aspecto central de la teoría psicoanalítica contemporánea»[2]

Del mismo modo, Freud había reconocido la intuición innata de los escritores para el conocimiento y el análisis profundo de los seres:

> Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra que ni siquiera sospecha nues-

---

[1] Rafael Bosch, en su artículo «*La sombra* y la psicopatología de Galdós» (*Anales galdosianos*, VI, 1971, pp. 21-42), cita muchas de las lecturas médicas de Galdós, como el *Informe sobre el estado mental de Martín Larios y Larios*, Madrid, 1889, de D. Hardy y J. M. Charcot, que se encontraba en su biblioteca, la obra del literato Pedro Mata y Fontanet, publicada en 1864, autor mencionado en *Fortunata y Jacinta*, también la de Ambroise-Auguste Lièbault, citado en las novelas de Torquemada, etc. Pero no hay ninguna referencia a Freud.

[2] Stephen Gilman, *Galdós and the European Novel: 1867-1887*, Princeton University Press, Princeton 1981, p. 353: «Otherwise we should have to assume not merely that Freud would have appreciated Galdós as a novelistic precursor (which he surely would have) but the latter had discovered independently a central aspect of contemporary psychoanalytical theory».

> tra filosofía. En la Psicología, sobre todo, se hallan muy por encima de nosotros, los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia»[3].

Tres rasgos de la teoría freudiana han sido señalados como claramente visibles en la obra de Galdós: la interpretación de los sueños, el origen sexual de los trastornos mentales y el análisis de los actos fallidos (lapsus de todo tipo), aunque no sea el único escritor ni el primero que ha concedido importancia a todo ello[4]. Otros rasgos se podrían añadir, como los casos de desdoblamiento de la personalidad (la aparición de un «doble»), la descripción de diferentes tipos de neurosis, la represión y sus efectos y algunos otros.

Resulta de gran interés la coincidencia entre ciertas precisiones hechas por Galdós y otras que muchos años más tarde haría Freud. Un ejemplo sería una referencia a la salud mental de Alejandro Miquis en *El doctor Centeno:* «Era un enfermo sin dolor, quizá loco, quizá poeta. En otro tiempo se habría dicho que tenía los demonios en el cuerpo. Hoy sería una víctima de la neurosis»[5].

Aproximadamente cuarenta años después, Freud, refiriéndose al pintor Cristóbal Haitzmann, enuncia una frase semejante: «Los casos de posesión diabólica corresponden hoy a nuestras neurosis»[6].

Aunque la existencia de un psiquismo inconsciente es un hecho indudable que se había ignorado o discutido en ciertos ambientes hasta que Freud, a partir de la práctica del psicoanálisis, lo dejó como un concepto bien precisado, tal y como afirmó en 1915:

> Desde muy distintos sectores se nos ha discutido el derecho a aceptar la existencia de un psiquismo inconsciente y a laborar científicamente con esta hipótesis. Contra esta opinión podemos argüir que la hipótesis de la existencia de lo *inconsciente es necesaria y legítima* y, además, poseemos múltiples *pruebas* de su exactitud» [.....] Podemos, pues, decir, sintetizando, que el sistema inconsciente continúa en ramificaciones (o derivados), siendo accesible a las impresiones de la vida, influyendo constantemente sobre lo consciente y hallándose, por su parte, sometido a las influencias de éste»[7].

---

[3] Sigmund Freud, «El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen», en *Psicoanálisis del arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1973, p. 107.

[4] Cfr. el artículo de Rafael Bosch, «*La sombra* y la psicopatología de Galdós», p. 33.

[5] Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, en *Obras completas*, Tomo IV, Editorial Aguilar, Madrid, 1966, p. 1377.

[6] Sigmund Freud, «Una neurosis demoniaca en el siglo XVII», en *Psicoanálisis aplicado,* Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 59.

[7] Sigmund Freud, *Lo inconsciente*, en *Obras completas*, Tomo II, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, pp. 2962 y 2074.

Así afirmaba Freud en 1915. En 1886 Galdós evidencia su conocimiento y aceptación del inconsciente, aunque lo exprese y lo defina a través del lenguaje popular y sencillo de Fortunata:

> ¡Qué cosas hay, pero qué cosas... Un mundo que se ve y otro que está debajo escondido... Y lo de dentro gobierna a lo de fuera... Pues claro, no anda la muestra del reloj, sino la máquina que no se ve[8].

Haré referencia a algunas de las patologías y peculiaridades humanas que Freud trató y que están ya presentes en obras galdosianas; sólo a algunas, naturalmente, ya que sería imposible en este espacio referirme a todas.

Entre las novelas de Galdós, una de las más interesantes en este sentido me parece *Lo prohibido,* por cierto, una de sus grandes obras, aunque algunos sectores de la crítica no le hayan dado hasta hoy el valor que se merece. Allí, desde el principio de la narración, el protagonista, José María Bueno de Guzmán, parece obsesionado por las patologías que padece toda su familia, patologías que están cuidadosamente descritas, aunque no sin cierta ironía. Aunque, verdaderamente, las más interesantes son las suyas propias, de las cuales también parece estar consciente. Una de ellas, tal vez la principal, está descrita en el título de la novela, y él mismo explica cuando dice: «Es que no me agradan más que las cosas prohibidas, las que no debieran ser para mí»[9].

Cuando Eloísa, su prima y amante, queda libre al morir su esposo, José María se asombra y se angustia por lo que no puede comprender: ha perdido inmediatamente su interés y su amor por ella. Pero esta conducta está bien descrita por Freud: «el sujeto no elegirá jamás como objeto amoroso a una mujer que se halle libre». Su elección recaerá siempre «en una mujer sobre la cual puede hacer un derecho de propiedad otro hombre»[10]. La explicación de dicha conducta, dice Freud, se debe a que la libido de esa persona se ha quedado ligada a la madre después de la pubertad. La historia de José María Bueno de Guzmán muestra que así ha sucedido con él, y de ahí su atracción irreprimible por las figuras maternales. Primero, sus tres primas casadas; enseguida, el amor irreprimible por Eloísa, en meses mayores de embarazo; después, María Juana, la imagen de la maternidad «superior» y estable y, finalmente, Camila, la mujer maternal por excelencia, fiel a su esposo y causa indirecta del final de su primo.

Pero, además, las tres primas Bueno de Guzmán son sujetos de ciertas patologías: la sensación de una pluma atravesada en la garganta de Eloísa, en ciertas ocasiones,

---

[8] Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Librería de los sucesores de Hernando, Madrid, 1917, Tomo III, p. 245.

[9] Benito Pérez Galdós, *Lo prohibido*, en *Obras completas*, Editorial Aguilar, Madrid, 1966, T. IV, p. 1810.

[10] Sigmund Freud, «Sobre un tipo especial de la elección de objeto en el hombre», en *Obras completas*, II, pp. 1625-1626.

o «el pedazo de paño» entre los dientes que experimenta María Juana. Galdós se refiere al primer caso como a «la neurosis de la pluma» *(Lo prohibido*, p. 1824), descripción precisa, puesto que se trata de una neurosis obsesiva, bien conocida y descrita por Freud[11].

Casi cada uno de los personajes de *Lo prohibido* son sujetos de alguna patología. La descripción de ellas está hecha por Galdós siguiendo prácticamente los lineamientos freudianos.

La frecuencia de los sueños de los personajes galdosianos es evidente y ha sido ya objeto de estudio de muchos investigadores. Frecuencia que no es casual y que, como también se ha señalado, tiene una intención precisa. Así lo señaló Freud: «... al presentarnos los sueños de sus personajes su intención [del escritor] es precisamente la de darnos a conocer por medio de ellos los estados del alma de los mismos»[12]. O, más aún, como un crítico ha afirmado, una forma de percibir la personalidad interna del escritor[13].

Ahora bien, como ya es conocido, los sueños son un producto inconsciente de nuestra psique[14] y tienen reglas y modos de interpretación. ¿Cuál sería la diferencia, entonces, con los sueños de las novelas, invención de los escritores y producto totalmente consciente? Esta pregunta se la hizo Freud, y junto con algunos discípulos analizaron una obra literaria, la cual eligieron únicamente por la cantidad de sueños que en ella se relataban[15]. La conclusión a que llegaron fue que los sueños de las narraciones, ya por intuición, ya por el conocimiento que el artista tiene de los suyos propios, tienen las mismas características que los reales y son tan susceptibles de ser analizados como ellos. Pero, además, hicieron otros hallazgos: a través del análisis de dichos sueños llegaron a un conocimiento de la novela mucho más completo y profundo, en el que percibieron una descripción psicológica de los personajes que explicaba todas sus reacciones y conductas, un verdadero historial clínico y una penetración en la obra que su autor no tuvo jamás la intención de realizar.

La frecuencia, pues, de los sueños en la obra galdosiana es un factor importante que no se puede –ni se ha hecho– pasar por alto. Una de las grandes misiones de los escritores, como ha afirmado Freud, es «la descripción de la vida psíquica de los hombres llegando a ser, no pocas veces, precursores de la ciencia psicológica»[16].

De esta manera, el análisis de los sueños soñados por los personajes galdosianos nos puede conducir a nuevas interpretaciones de las obras. Un pequeño análisis de

---

[11] Sigmund Freud, «Los actos obsesivos y las prácticas religiosas», en *Obras completas*, II, pp. 1337-1342.

[12] S. Freud. «El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen», p. 107.

[13] Cfr. Joseph Schraibman, *Dreams in the Novels of Galdós*, New York, 1960, p. 25.

[14] «Una representación inconsciente será entonces una representación que no percibimos, pero cuya existencia estamos, sin embargo, próximos a afirmar, basándonos en indicios y pruebas de este orden», S. Freud. «Algunas observaciones sobre el concepto de lo inconsciente en el Psicoanálisis», en *Obras completas*, II, p. 1697.

[15] Cfr. S. Freud, «El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen».

[16] Id. Id., p. 144.

uno de ellos podría mostrar nuevas facetas del contenido de una novela: Un personaje de *Halma*, José Antonio de Urrea, es visto por la sociedad como un «perdido», «un pillo», un «embaucador», «un punto terrible»[17]. Está descrito como una figura un tanto donjuanesca, bastante guapo y hábil para conquistar corazones «principalmente de las señoras»[18]. Conceptos que algunos críticos han aceptado sin discusión, insistiendo en su «degeneración moral» que se debe al rechazo de sus propios parientes[19].

Enterado Urrea de que Halma, de quien es primo, ha recibido una dote, decide visitarla para obtener dinero de ella. Poco antes tiene un sueño que Galdós describe pormenorizadamente. Los elementos de él que se pueden analizar son: un cañonazo, con el cual se inicia (cuyo significado puede ser sorpresas próximas o «un golpe de suerte»), un bargueño, del cual Halma saca una arqueta y un montón de billetes que extrae de ella y que se los ofrece a su primo y a Nazarín, allí presente. Se pueden observar tres símbolos femeninos: el cofre, el arca y el papel[20]. Por medio de los billetes, Urrea conseguirá bienes, minas, casas, ferrocarriles (de nuevo símbolos sexuales femeninos, incluido el útero materno). Es decir, con el dinero obtenido, Urrea se pondrá en contacto con su prima y la hará suya. Todo el sueño se desarrolla en un ambiente erótico, en el que Nazarín, también subyugado por Halma, rechaza el dinero (tal vez por su pureza) y deja así de ser un rival peligroso.

En las horas posteriores al sueño, Urrea no puede separarse de él y está invadido por un estado de exaltación. Al analizar un sueño, si éste se mantiene vivo durante bastante tiempo, significa su estrecha relación con la realidad y merece completa credibilidad[21].

A partir del sueño se establece una relación íntima entre Halma y Urrea, en la que ella lo cuida «maternalmente» y él se siente feliz, llevando una vida ordenada que él describe como «un paisaje fantástico de *Las mil y una noches*» (*Halma*, p. 613), que consiste en tener comida cada día, armarios surtidos de ropa blanca, loza fina y otras comodidades, que describen más bien a un personaje ordenado y ávido de vida modesta y arreglada. Es decir, a un personaje diferente al que la sociedad había criticado. De esta manera Galdós expone los dos contenidos que con frecuencia se pueden observar en

---

[17] Benito Pérez Galdós, *Halma*, en *Obras completas*. Novelas y Miscelánea, Editorial Aguilar, Madrid, 1977, pp. 598 y ss.

[18] Id. Id., p. 508.

[19] Gustavo Correa, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Editorial Gredos, Madrid, 1962, p. 181.

[20] Los objetos que representan cavidades como cajas, arcas, cofres, etc., representan el aparato genital de la mujer. Ciertos símbolos como armarios y estufas representan más bien el útero materno. Los objetos de papel (billetes) son también símbolos femeninos. Cfr. S. Freud, «Lecciones introductorias al Psicoanálisis» II, Los sueños, en *Obras completas*, II, p. 2261.

[21] Cfr. S. Freud, «El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen», p. 159.

sus obras: la visión externa, que suele proporcionar el punto de vista de muchos de los personajes, y la visión interna, tal vez el significado más profundo que el escritor quiere conferir a la narración.

Algo muy frecuente en las obras galdosianas, no siempre visible, es el desdoblamiento de la personalidad, o la aparición de un «otro». Yo voy a referirme sólo a tres narraciones, en las que es claramente evidente. Una es *El caballero encantado,* en la que el caballero Carlos de Tarsis se convierte en el pastor Gil, pero los dos son uno mismo, como el propio Galdós señala: «Serían, pues, dos en uno o un uno doble» e insiste en el «desdoblamiento de las dos figuras, de las dos personalidades»[22]. Naturalmente, Gil no sabe nada de sus padres: no los tiene porque ha nacido después de Tarsis y los padres de éste serían los suyos. Galdós describe así el fenómeno:

> La subconsciencia [sic] o conciencia elemental estaba en él [en Gil] como escondida y agazapada en lo recóndito del ser, hasta que el curso de la vida la descubriese y alentara de nuevo. Así lo dicen los estudiosos que examinan estas cosas enrevesadas de la física y la psiquis, y así lo reproduce el narrador[23].

Un fenómeno semejante ocurre con Cintia, desdoblada en Pascuala, donde la primera no tiene una conciencia muy clara de su estado y lo vive como una alucinación.

El fin del Galdós, con el desdoblamiento de Tarsis, es concederle la capacidad de autoobservarse, de ver por sí mismo la relegación y el estado de miseria en que los campesinos de sus tierras viven, oprimidos y sojuzgados, por su ambición.

Éste es uno de los objetivos que para Freud tiene el fenómeno del «doble»: «La existencia de semejante instancia susceptible de tratar al resto del yo, como si fuera un objeto, o sea, la posibilidad de que el hombre sea capaz de autoobservación, permite que la vieja representación del «doble» adquiera un nuevo contenido»[24]. Es decir, corregir las deficiencias de la conducta, como Galdós logra en *El caballero encantado.*

Diferente es el desarrollo del desdoblamiento que Galdós realiza en otra novela, porque allí va envuelto en serias patologías. Me refiero a *La sombra,* relato que ha tenido diferentes interpretaciones, desde considerarla género fantástico (careta que Galdós usa para lectores ingenuos) hasta el análisis materialista pavloviano.

El personaje, casi único, el Doctor Anselmo, relata su vida a un interlocutor, y ya en su discurso, describiendo sus pasadas riquezas, numerosos palacios, decoraciones fastuosas, obras de arte únicas, se puede percibir un caso de «omnipotencia de ideas» que forma parte de las neurosis obsesivas. Los actos obsesivos de estos personajes aparecen

---

[22] Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado,* en *Obras completas,* Novelas y Miscelánea, pp. 1034-1035.

[23] Id. Id., p. 1031.

[24] S. Freud, *Lo siniestro,* en *Obras completas,* III, p. 2494.

disfrazados de magia o hechicería, forma de alejar las amenazas de desgracia que los atormentan. Todo mezclado con deseos de muerte siempre presentes[25].

Los celos desaforados son la tónica de la vida matrimonial de Anselmo: «Pensaba de continuo en mi esposa, sospechando de su fidelidad para lo futuro: esta idea se clavó con tanta tenacidad en mi cerebro, que no me dejaba reposar»[26]. Sus ideas delirantes se detienen en Paris, personificado en un cuadro, pero que entra y sale de él a su voluntad y –según Anselmo– se recrea en el cuarto de su esposa. Es decir, es su «rival», pero, más que su rival, su otro yo, como Paris le explica: «Yo soy el que usted teme, lo que usted piensa. Esta idea fija que usted tiene en el entendimiento soy yo». Y más adelante se refiere a los dos como inseparables: «Mientras tú tengas ideas y sensaciones yo estaré aquí»[27].

Alejandro, el nuevo personaje que se introduce en *La sombra,* ése sí, un personaje real, el cual sí podría ser un verdadero rival, ya que visita la casa de Anselmo con gran frecuencia, es un tanto el propio Paris vivo, ya que con él comparte el nombre (Alejandro = Paris) y las tendencias donjuanescas. Es decir, el «otro» de Paris. Todo este delirio de los desdoblamientos es lo que lleva a la muerte a Elena, la esposa de Anselmo.

Galdós ha descrito la juventud de Anselmo y las patologías que desde entonces en él se habían manifestado. También, ciertos estados anormales de su padre. Todos ellos base para establecer sus problemas, para explicar su «relación» con el Paris del cuadro, para entender el delirio que presenta en la narración.

Otro caso evidente de desdoblamiento sucede en un *Episodio nacional, Zumalacárregui,* en el que el personaje José Fago, cura desequilibrado, se siente uno con el caudillo, «cara y cruz de la misma moneda», dice Yolanda Arencibia[28]. Fago siente la transfusión de sus ideas en Zumalacárregui y viceversa. «Y en aquel mismo instante sintió Fago en su espíritu el fenómeno extraño que en ocasiones diferentes había sentido: la transformación de su pensamiento en el del insigne guerrero, es decir, que sus ideas se anticipaban a las de éste o que concordaban milagrosamente en dos cerebros distintos»[29].

Estado que Freud describe como *double conscience* (disociación de la conciencia). O «disociación de las actividades psíquicas en dos grupos, hacia los cuales se orienta alternativamente la conciencia»[30].

---

[25] S. Freud, *Tótem y tabú*, en *Obras completas,* II, p. 1802.

[26] Benito Pérez Galdós, *La sombra*, en *Obras completas,* IV, p. 202.

[27] Id. Id., pp. 207 y 214.

[28] Yolanda Arencibia, edición, prólogo y notas a *Zumalacárregui*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1990, p. 33.

[29] Benito Pérez Galdós, *Zumalacárregui*, p. 246.

[30] S. Freud, «Lo inconsciente», en *Obras completas,* II, p. 2064.

Aunque Freud reconoce que raras veces ha logrado una visión profunda de la estructura de la paranoia, causa de la inseguridad de su diagnóstico, proporciona conocimientos importantes de la enfermedad a través de un caso que nunca trató directamente. Es el caso de un magistrado de los Tribunales de Sajonia que dejó escrita una obra, *Memorias de un neurótico*, aparecida en 1903[31]. A través de estas *Memorias* pudo establecer algunos de los síntomas sobresalientes de la paranoia.

En primer lugar, los paranoicos sólo dicen aquello que quieren decir. Sufren constantemente de insomnios y se suelen caracterizar por una clara inteligencia. La imagen de Dios puede volverse amenazante para ellos. El hecho de que tanto Dios como personajes que los conocen los persigan, les hacen ver que poseen una elevada personalidad y se presenta así el delirio de grandezas y «el delirio de grandezas puede constituir por sí solo una paranoia» (p. 1523). El enfermo ha retraído de las personas que lo rodean y del mundo exterior sus afectos y todo llega a ser indiferente para él. «El fin del mundo es la proyección de esta catástrofe interior; su mundo subjetivo se ha hundido desde que él le ha retirado su amor» (p. 1522).

No sé si este resumen traiga a la memoria un gran personaje galdosiano. Me parece que Isidora Rufete está aquí casi descrita. Aunque Galdós no proporciona nomenclatura alguna para su padecimiento, creo que muchos de los datos anteriores coinciden con los de ella.

Las ideas delirantes de Isidora son evidentes en algunos momentos. Por ejemplo, en el capítulo X: «Insomnio número cincuenta y tantos», donde se evidencian sus ideas desorbitadas, las inquietudes que la visita al palacio de «su abuela» le han producido. Percibe personas ocultas que tratan de invadir su cuarto. Siente dolores físicos, estallamiento de vísceras, especialmente del corazón. Y junto a todo ello, su clara inteligencia: «Yo tengo algo, yo estoy enferma»[32].

El sistema mental de la enfermedad hace que el personaje tenga carácter egoísta: la exaltación de los supuestos padres no es sino la exaltación de ella misma.

Cuando en el encierro de la prisión las dudas sobre su nobleza comienzan a inquietarla, entra en un paroxismo de gritos y casi pérdida de la razón, donde su entendimiento trata de afirmarse en sus valores: «Soy noble, soy noble. No me quitaréis mi nobleza, porque es mi esencia y yo no puedo ser sin ella» *(La desheredada*, p. 1144).

Y en su desesperación, la mayor parte de sus quejas son contra Dios: Dios, que la abandona, Dios que la persigue, que le ha declarado la guerra. Y ella nada puede contra la voluntad divina que se opone a sus designios.

Finalmente Isidora tiene que aceptar la realidad y entonces se produce su catástrofe interior. «Soy una persona anónima, ya no existo» *(La desheredada*, p. 1154). El mun-

---

[31] S. Freud, *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia («Dementia paranoides») autobiográficamente descrito*, en *Obras completas*, II, pp. 1487-1528.

[32] Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, en *Obras completas*, IV, pp. 1030-1032.

do exterior le ha retirado su estima y con ello su propio mundo interno se ha hundido. De ahí al suicidio, que varias veces ha rondado por su mente, no media espacio. Galdós titula el capítulo en que huye con Pez «Suicidio». En dos ocasiones Isidora confiesa sus deseos de quitarse la vida: una, cuando estaba en la cárcel; otra, cuando cae en manos de Gaitica. El título del último capítulo es: «Muerte de Isidora». Muerte no en sentido físico, sino muerte interna: ya no existe para sí misma: «Yo me he muerto. Aquella Isidora ya no existe más que en tu imaginación. Esta que ves, ya no conserva de aquella ni siquiera el nombre» *(La desheredada,* p. 1156).

Un caso real de paranoia que tuvo lugar en Alemania fue publicado en la prensa por el médico que lo trató. Por su semejanza con la historia de Isidora bien podría Galdós haberse inspirado en él. Pero sucedió en 1904. He aquí el resumen:

> Estoy persuadido de que ella cree seriamente ser la hija ilegítima de una aristocrática dama rusa. El deseo de pertenecer por nacimiento a círculos más distinguidos y brillantes que los verdaderos, se remonta posiblemente a su infancia; y en su deseo de ser una princesa ha dado lugar a la ilusoria creencia de que no es hija de sus padres sino la descendiente de una dama de la nobleza, que ocultó al mundo su ilegítima progenie, haciéndola pasar por hija de un prestidigitador. Una vez enredada en estas fantasías, es natural que interprete cualquier palabra hiriente o cualquier observación ambigua oída por azar y, sobre todo, su desagrado ante la idea de ser hija de sus modestos padres, como la confirmación de su delirio novelesco. Así, se ha fijado como meta de su vida recobrar nuevamente la posición social de que considera haber sido despojada. Toda su biografía muestra su denodada insistencia en esa idea, con resultados trágicos[33].

Caso éste que nos muestra la intuición de Galdós en el conocimiento de sus personajes. Intuición que Freud había reconocido, como puede verse por las siguientes palabras:

> ... estamos acostumbrados a hallar [entre los escritores] aquellas figuras que aislamos del conjunto para venerarlas como las de los más profundos conocedores del alma humana[34].

---

[33] Cit. por Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*, Editorial Paidos, México, Buenos Aires, Barcelona, 1989, p. 111, nota 95.

[34] S. Freud. «El delirio y los sueños en la "Gradiva" de Jensen», p. 108.

Yolanda Arencibia [ed.]

Benito Pérez Galdós

Ángel Guerra

15

GALDÓS ¿CRISTIANO VIEJO O CRISTIANO POST-VATICANO II?

DANIEL GAUTIER
Université Catholique d'Angers
Université de Nantes

> Para la mayoría de los franceses, el nombre de Pérez Galdós sólo evoca unas reuniones en los suburbios de Madrid y el recuerdo de una mala obra de teatro anticlerical... [1].

Así empieza el jesuita francés Pierre Lhande, en un artículo de la revista *Études*. Tenemos que constatar que el pobre no era profeta, pues nadie se acuerda del nombre de Pierre Lhande, mientras que Galdós sigue siendo famoso para muchos de nosotros. ¿Por qué consideraban a Galdós anticlerical? ¿Porque criticaba a los curas? En realidad criticaba solamente a algunos y más que a los curas, criticaba a un nuevo grupo político-religioso que se creía representante de toda la Iglesia. Los llamaba neo-católicos y Galdós rechazaba su manera de pensar:

> Así resulta una cosa muy triste y es que las clases altas son las que más olvidada tienen la doctrina pura y eterna. Y no me digan que protegéis la religión ensalzando el culto con ceremonias espléndidas... En los más casos no hacéis más que rodear de pompa oficial y cortesana al Dios Omnipotente...[2].

Así hablaba el padre Gamborena en *Torquemada y San Pedro*, capellán de Torquemada. En la obra de Galdós no todos los sacerdotes son unos fanáticos. ¡Que los fanáticos se sintiesen interpelados! Nada más normal. Pero, no podemos olvidar a todos los curas humildes y simpáticos, llamados: don Ángel de Lantigua, Nazarín o Manuel Flórez en *Halma*.

¿Galdós anticlerical ? A veces sí. Pero, ¿Galdós anti-religioso? Así fue también considerado por algunos de sus contemporáneos y esto creó en cierto modo un mito, mito

---

[1] Pierre Lhande, *Études*, 1920, p. 281.
[2] Galdós, *Torquemada y San Pedro*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 516.

que ha llegado hasta la crítica más especializada que ha insistido igualmente en ello. ¿Cuál es su espiritualidad? Para Galdós, ¿qué significa ser cristiano?

¿ES GALDÓS UN HOMBRE DE FE?

¿Qué significa tener fe?

Al llegar a Madrid, asistía más bien a los cursos de Fernando de Castro, sacerdote krausista.

Éste puede ser considerado como uno de los representantes más destacados del catolicismo liberal español del siglo XIX. A este sacerdote, separado de la Iglesia, lo enterraron sin pasar por la iglesia, lo que provocó la ruptura de muchos krausistas con los católicos de España y quizás también una de las reacciones más violentas de Galdós. Como consecuencia, podemos comprender a Galdós cuando habla del neocatolicismo y lo define como: «La gran aberración religiosa, y por tanto, la encarnación misma de la irreligiosidad»[3].

¿Y su fe? ¿Qué tipo de fe tenía Galdós ?

En una de sus cartas a su amigo Pereda le decía :

> En mí está tan arraigada la duda de ciertas cosas que nada me la puede arrancar. Carezco de fe, carezco de ella en absoluto. He procurado poseerme de ella y no lo he podido conseguir[4].

En su discurso ante la Real Academia en 1897, Galdós hablaba de su amigo Pereda y decía :

> Pereda, no duda, yo, sí. Siempre he visto mis convicciones oscurecidas en alguna parte por sombras que venían de no sé dónde. Él es un espíritu sereno, yo un espíritu turbado, inquieto[5].

A lo que podemos añadir o comparar con las palabras de San Agustín: «Nos has hecho para Ti y nuestro corazón estará insatisfecho hasta que descanse en Ti»[6]. ¿Puede esperar nuestro amigo Galdós mejor compañero en su angustia frente a la fe cristiana? Muchos autores hablarán de la duda cristiana: Unamuno, Bernanos y hasta el papa Juan Pablo II o la madre Teresa de Calcuta, que debió soportar el desierto de la fe durante

---

[3] El Basilisco (Oviedo), nº 21, 1996, pp. 36-38. Actas de las II Jornadas de Hispanismo Filosófico (1995).

[4] Benito Pérez Galdós, lettre à José María de Pereda, el 10 de marzo de 1877, in Carmen Bravo Villasante, *Veintiocho cartas de Galdós a Pereda,* in «Cuadernos hispanoamericanos», octubre de 1970, nº 250-252, p. 23.

[5] Benito Pérez Galdós, Discurso ante la Real Academia, in P. Ortiz-Armengol, *Vida de Galdós,* Barcelona, Crítica, 1996, p. 532.

[6] San Agustín, *Confessions,* Livre de poche chrétien, 1947, p. 19.

muchos años: «¿Dónde está mi fe? En mi corazón no hay nada más que vacío y oscuridad, Dios mío, qué doloroso es este sufrimiento desconocido. No tengo fe»[7].

La duda forma parte de la fe.

Una fe que no duda es una fe artificial, una fe presumida y orgullosa que no espera nada, una fe que no es una fe, sino una falsa certidumbre. Noël Copin, periodista francés, decía :

> Cristianos que parecéis escandalizados porque la fe no es más que una apuesta y que queréis hacerme creer que es para vosotros una certidumbre. ¿Por cuántos lagos habéis andado? ¿Cuántas montañas habéis desplazado?[8].

Murió Galdós –que sepamos, claro– sin ver a un sacerdote, pero uno de sus personajes decía en *Lo Prohibido:* «No, no quiero ver a los sacerdotes, me las arreglaré sola con Dios»[9]. Y como decía Bernard Giraudeau, actor francés, «en el terreno de la espiritualidad, hay que escuchar más a los poetas que a los teólogos»[10].

Es lo que queremos hacer estudiando las novelas de Benito Pérez Galdós.

GALDÓS, CRISTIANO POST-VATICANO II. OTRA VISIÓN DE LA FE

Es obvio –para mí– que algunos aspectos del Concilio Vaticano II Galdós ya los había pensado antes, había dado unas claves profundas para esclarecer; es trabajo de hoy investigarlas.

Comprender que la religión no es solamente las apariencias, sino también y sobre todo una mentalidad...

Ángel Guerra quiere convencernos de una perspectiva distinta cuando dice :

> En lo esencial, quiero parecerme a los primitivos fundadores, y seguir fielmente la doctrina pura de Cristo. Amparar al desvalido, sea quien fuere...[11].

---

[7] Mère Teresa, *Come Be my light*, p. [La publication de ces lettres pourrait-elle empêcher une éventuelle canonisation de mère Teresa? Il y a lieu de penser que non. Car s'ils sont aujourd'hui révélés au public, ces écrits étaient, selon toute vraisemblance, déjà portés à la connaissance du Vatican qui les avait exigés pour la béatification de mère Teresa. Et puis, douter et chercher Dieu, n'est-ce pas justement le parcours dévolu à un saint? Mère Teresa n'en était peut-être pas convaincue quand elle écrit en 1962: «Si un jour, je deviens une sainte, je serai sûrement celle des ténèbres, je serai continuellement absente du paradis». Angélique Négroni, Publié dans Le Figaro, le 28 août 2007].

[8] Noël Copin *Je doute donc, je crois*, Flammarion, Desclée de Brouwer, 1996, p. 38.

[9] *Lo prohibido*, OKC. t. IV, p. 1830.

[10] Panorama, septembre 2007, nº 435, p. 21.

[11] B. Pérez Galdós, *Ángel Guerra*, Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid, 1970, pp. 582-583.

Galdós insiste en este deseo de una nueva religión, cuando Daniel Morton desapareció.

> Había muerto después de dos años de locura, motivada por la extraña y sin igual manía de buscar una religión nueva, la religión única, la religión del porvenir. Sostenía haberla encontrado. ¡Pobre hombre!...
>
> Encontraría su ideal allá donde alguien le esperaba impaciente... Es forzoso contestar categóricamente que sí o dar por no escrito el presente libro[12].

La fe no se obtiene a fuerza de voluntad... La manera de vivir de los cristianos, las explicaciones de algunos curas, unos dogmas de la Iglesia... Todo eso impide a muchos de los personajes de Galdós confesar que tienen fe. Respondió a su amigo José María de Pereda que tachaba su novela *Gloria* de volteriana :

> Nunca creí hacer una obra antirreligiosa ni aún anticatólica, pero menos aún volteriana. ¿Qué hay de volterianismo en *Gloria* ? Nada. Habrá de todo menos eso. Precisamente me quejo allí de lo irreligiosos que son los españoles[13].

Allí está el drama de Galdós. Él sentía que la religión era algo más profundo que hacer procesiones o rendir un culto únicamente exterior. Doña Perfecta, a pesar de su nombre y de su vida, no es una santa. Y Galdós hace de ella una descripción terrible:

> No sabemos cómo hubiera sido doña Perfecta amando. Aborreciendo, tenía la inflamada vehemencia de un ángel tutelar de la discordia entre los hombres[14].

León Roch confiesa su afán por creer, a pesar de lo que piense la gente de él, pero no cree como hace la gente, ni como lo hace su esposa María Egipcíaca.

> Yo iría (a la Santa Iglesia) si encontrara en ti a la verdadera mujer creyente para quien la piedad es la forma más pura del amor; yo iría respetando y admirando tu fe, y aun deseando participar de ella; pero así tal cual eres, no quiero, no quiero ir[15].
>
> En todo tiempo y en todo pueblo son adeptos a Dios los que le temen y practican la justicia (cf. Act., 10,35). Quiso, sin embargo, Dios santificar y salvar a los hombres no individualmente y aislados entre sí, sino constituirlos en un pueblo que le conociera en la verdad y le sirviera santamente[16].

---

[12] B. Pérez Galdós, *Gloria*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 470-1.
[13] B. Pérez Galdós, lettre à José María de Pereda, le 10 mars 1877, op. cité, p. 18.
[14] B. Pérez Galdós, *Doña Perfecta*, Alianza Editorial, Madrid 1998, p. 252.
[15] ibid. *La familia de León Roch*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 91.
[16] *Lumen Gentium*, n° 9.

Ya según el Vaticano II, la Iglesia se presenta como un Pueblo de Dios y no como una estructura jurídica, jerárquica e institucional. Cada uno tiene su sitio... Y bien podía entrar en esta Iglesia el pobre León Roch, pues, además, el Vaticano II reconoce que:

> Esta Iglesia, constituida y ordenada en este mundo como una sociedad, permanece en la Iglesia católica, ... aunque pueden encontrarse fuera de ella muchos elementos de santificación y de verdad...[17].

La fe es un don que se recibe y cuando la mujer de León Roch le ordena : «Ten fe...», No puede sino contestar:

> Ten fe... Yo no la tengo, no puedo tenerla según tu idea. Además, tu conducta y tu modo especial de cumplir los deberes religiosos me la arrancarían, si la tuviese como tú deseas...[18].

Tener fe según Galdós es tener una fe humilde, es más bien recibir la fe a la manera de santa Teresa de Lisieux o a la manera franciscana.

> Nosotros, pobres bichos imperceptibles, no debemos hacer más que vivir en la gota de agua donde nos pone...[19].

Pero, cuidado. Hacer la voluntad de Dios no significa ser pasivo y esperar como unos tontos a que todo les llegue en bandeja.

> No confundas las divinas disposiciones con la lotería...[20].

La santidad se construye a base de confianza en Dios y en los demás y tratando de servir a los hombres sin ningún cálculo, sin distinción:

> A casa le traía, sí, señora, como traje a Frasquito Ponte, por caridad... Si hubo misericordia con el otro, ¿por qué no ha de haberla con éste? ¿O es que la caridad es una para el caballero de levita, y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo así, yo no distingo...[21].

Aceptar lo que Otro decide porque ese Otro me conoce mejor que yo mismo:

---

[17] *Lumen Gentium*, nº 8.
[18] Ibid., *La familia de León Roch*, p. 91.
[19] *Ángel Guerra*, p. 675.
[20] B. Pérez Galdós, *Nazarín*, Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 152.
[21] Ibid., *Misericordia*, Cátedra, p. 298.

> Declaro que la única forma de aproximación que en la realidad de mi ser me satisface plenamente no es la mística, sino la humana...[22].

Esta presentación de la vida cristiana no tiene nada que ver con la vida austera de María Egipcíaca, o la visión hipócrita del tío de Gloria, don Buenaventura... «Cada uno tiene su alma en su almario»[23], dice el amigo de Ángel Guerra precediendo así al Vaticano II cuando, sabiendo las dificultades del hombre, prefiere ver su dignidad.

> La Iglesia siente profundamente estas dificultades del hombre, y puede darles la respuesta que perfile la verdadera situación del hombre, dé explicación a sus enfermedades y permita conocer simultáneamente y con acierto la dignidad y la vocación propias del hombre[24].

UNA VISIÓN TOLERANTE

Por supuesto, este cambio de visión de la fe cambia también la convivencia con los demás. La fe cristiana se dirige a todos, cualquiera que sea su religión o su opción filosófica:

> Por ser Cristo luz de las gentes, este sagrado Concilio, desea vehementemente iluminar a todos los hombres anunciando el Evangelio a toda criatura (cf. Mc., 16,15)[25].

Toda la obra de Galdós muestra que todos los hombres pueden llegar a la fe cristiana, ya sean progresistas como León Roch, Máximo, Pepe Rey, o judío como Daniel Mortón, o malas mujeres como Andara o Beatriz de *Nazarín*.

> Todos los hombres son llamados a formar parte del Pueblo de Dios. Por lo cual este Pueblo, siendo uno y único, ha de abarcar el mundo entero y todos los tiempos para cumplir los designios de la voluntad de Dios...[26].

Es interesante destacar esta idea del Concilio Vaticano II, cuando los krausistas deseaban presentar el cristianismo como una etapa en la evolución religiosa de la humanidad.

---

[22] Ibid., *Ángel Guerra*, p. 706.
[23] Ibid., p. 674.
[24] *Gaudium et spes*, nº 12.
[25] *Lumen Gentium*, nº 1.
[26] Ibid., nº13.

> En virtud de esta catolicidad cada una de las partes presenta sus dones a las otras partes y a toda la Iglesia, de suerte que el todo y cada uno de sus elementos se aumentan con todos lo que mutuamente se comunican y tienden a la plenitud en la unidad[27].

Es lo que Nazarín trata de explicar al temible don Pedro de Belmonte. Es que el buen cura piensa que tiene el secreto de la paz en la tierra y sin más vacilación entra en la finca del señor Belmonte porque dice: «No me contento con salvarme yo solo; quiero que todos se salven y que desaparezcan del mundo el odio, la tiranía, el hambre, la injusticia...»[28].

Nazarín, por su comportamiento, se distingue de los demás hasta ser rechazado por muchos, cuando él no hace más que seguir a Cristo. Pero parece corresponder a lo que pide la *Lumen Gentium:*

> Acuérdese que con su conducta de todos los días y con su solicitud muestran a fieles e infieles, a católicos y no católicos, la imagen del verdadero ministerio sacerdotal y pastoral y que deben, ante la faz de todos, dar testimonio de verdad y de vida...[29].

Galdós parece haber leído los textos del Vaticano II, porque el sacerdote Nazarín, al que presenta como modelo, corresponde a lo que pide la *Lumen Gentium.* Y Nina, la criada de doña Paca en *Misericordia* aplica perfectamente el artículo 42:

> Por consiguiente, el don principal y más necesario es la caridad con la que amamos a Dios y al prójimo por Él... Porque la caridad, gobierna todos los medios de santificación, los informa y los conduce a su fin. De ahí que el amor hacia Dios y hacia el prójimo sea la característica distintiva del verdadero discípulo de Cristo[30].

¿Quién aplica eso mejor que Benina ?

Cuando el Vaticano II nos habla de las relaciones que la Iglesia quiere tener con las distintas religiones, se define muy tolerante.

> Todos los pueblos forman una comunidad, tienen un mismo origen, puesto que Dios hizo habitar a todo el género humano sobre la faz de la tierra, y tienen también un fin último, que es Dios...[31].

---

[27] Ibid., nº13.
[28] *Nazarín*, p. 112.
[29] *Lumen Gentium*, nº 28.
[30] *Lumen Gentium*, nº 42.
[31] *Nostra aetate*, nº 1.

No podemos dejar de pensar en *Gloria*. Galdós con esta novela quiso mostrar que él percibía ya una idea que sobrepasaba los dogmas y reunía a todos los hombres.

> En ningún país del mundo hay menos creencias... siendo de notar que en ninguno existen tantas pretensiones de poseerlas...»[32].

Don Buenaventura, a pesar de encontrar falsas respuestas, trata de buscar una solución porque dice «creo finalmente, y para decirlo de manera definitiva, que el fondo moral es con poca diferencia uno mismo en las religiones civilizadas... Mejor dicho: que el hombre culto educado en la sociedad europea es capaz del bien superior, cualquiera que sea el nombre con que invoque a Dios»[33].

Aquí se podría criticar a Galdós por desear una especie de sincretismo inaceptable en cualquier religión. Entonces Galdós se atreve a inventar al final de la novela un hijo, fruto de Gloria, católica, y Daniel, judío, llamado Nazarenito, y le dirige esta casi oración de tolerancia:

> Tú, precioso y activo niño Jesús, estás llamado sin duda a intentarlo (reunir las dos religiones): tú, que naciste del conflicto, y eres la personificación más hermosa de la humanidad emancipada de los antagonismos religiosos por virtud del amor; tú, que en una sola persona llevas sangre de enemigas razas, y eres el símbolo en que se han fundido dos conciencias, harás sin duda algo grande... Tendrás treinta y tres años, y entonces quizá tu historia sea digna de ser contada, como lo fue la de tus padres»[34].

Como un eco de sus deseos, el Vaticano II indica en su declaración *Nostra aetate* que:

> La Iglesia tiene siempre ante sus ojos las palabras del Apóstol Pablo sobre sus hermanos de sangre, «a quienes pertenecen la adopción y la gloria, la Alianza, la Ley, el culto y las promesas... Recuerda también que los Apóstoles, fundamentos y columnas de la Iglesia, nacieron del pueblo judío...[35].

Podemos pensar que el final de *Gloria* es una manera de anunciar su próxima novela *Nazarín*. Pero, para mantener sus distancias con esas ideas casi proféticas, Galdós presenta muchas veces a esos profetas como locos, o mejor dicho, considerados como

---

[32] B. Pérez Galdós, *Gloria*, p. 123.
[33] Ibid., p. 308.
[34] Ibid., p. 471.
[35] *Nostra aetate*, nº 4.

locos por muchos... Daniel Morton termina después de «dos años de locura»... Nazarín será considerado por muchos como loco hasta en la novela siguiente *Halma,* donde reaparece.

Será una manera sutil de presentar su visión personal del ideal sacerdotal... Pero también era otra manera de parecerse más a Cristo, de quien decían en su época que «no estaba en sus cabales»[36].

LA VISIÓN DE SUS SACERDOTES

Si unos curas no aparecen como verdaderos sacerdotes según Galdós, otros como Nazarín o don Manuel Flórez de *Halma* aparecen como modelos:

> Don Manuel Flórez era un sacerdote muy simpático... sabía emplear el lenguaje más apropiado para hacerse entender...[37].

¿Eso es, para Galdós, el modelo de sacerdote?

Bien podría compartir la visión del cura francés, l'abbé Pierre, cuando da la definición de un sacerdote :

> Ser un hombre que se emplea en hacer creíble que Dios es Amor... a pesar de todo, a pesar de todas las adversidades, las catástrofes... dar por creíble que somos amados, todos, a pesar de todo...[38].
>
> Los presbíteros, pues, se deben a todos, en cuanto que a todos deben comunicar la verdad del Evangelio que poseen en el Señor...[39].

Así habla el Vaticano II. ¿No es Nazarín el modelo de los sacerdotes según esta definición? Pero Galdós va más allá, porque introduce una idea que todavía no acaba de arraigarse en las mentalidades de hoy. Pues don Manuel Flórez reconoce que la señora Catalina de Halma es superior a él:

> ¿Qué hice por la salvación de las almas ? Nada... Ni yo soy santo...[40].

Y el pobre cura se muere dándose cuenta de la inutilidad de su vida... «No fui bueno, no fui santo; fui... simpático... ¡ay de mí! simpático. Redentor mío, mi simplicidad,

---

[36] Marcos, 3, 21.
[37] *Halma*, Obras completas, p. 1782.
[38] En *La-Croix*, 5 de agosto de 1998.
[39] *Presbyterorum Ordinis,* nº 4.
[40] *Halma, op. cité,* p. 1822.

esta pena de no haber sabido imitarte, de no haber sido como Tú, sencillo, amoroso, manso»[41].

Poco a poco el pobre don Manuel se acerca a la pobreza franciscana o a la sencillez teresiana..., comprendiendo que la santidad no es ser un héroe, sino dejarse conquistar por Dios para servir a los demás. Y sobre todo don Manuel admite la superioridad de Halma, aunque al principio parece un poco turbado:

> Esta doña Catalina... es un ángel, un ser extraordinario. Ya no me queda duda. Tiene mucho más talento que yo, sabe más que yo, y descubre cosas que nadie ve, que si al principio parecen disparates, bien examinadas resultan con toda la hermosura y toda la grandeza de Dios[42].

No era cosa fácil, por supuesto, pues él hablaba así... «sintiendo un poquitín la humillación del maestro que se ve convertido en educando»[43]. Pues bien, Galdós va a ir más lejos todavía. Si don Manuel acepta ser superado por su discípula doña Catalina, es porque sabe que ésta es una persona llena de caridad. Pues al final dice: «quiero ser como mi Dios, todo amor, todo abnegación, todo caridad»[44]. Entonces, Galdós va a inventar otro personaje que será la caridad hecha humana en *Misericordia*. Benina es una mujer que ya no se preocupa por ser una santa... Pueden alabarla o criticarla. Benina es una mujer libre que sigue su camino sin preocuparse del qué dirán. Defiende al prójimo hasta humillarse para estar cerca de sus compañeros. Le dice a su amigo Almudena que quien pega a una pobre borracha:

> A esta pobre desgraciada, cuando despierte, ¡no la pegues, hijo!, ¡pobrecita! Cada uno, por el aquel de no sufrir, se emborracha con lo que puede... Yo también las cojo, pero no así: las mías son de cosa de más adentro... ya te contaré, ya te contaré»[45].

Acepta humillarse por su dueña sin que ella lo sepa. No actúa para ser valorada o para que le den las gracias... Aunque, a veces, deja estallar su malestar : «¡Qué ingratitud, Señor! Oh mundo... oh miseria!...»[46]. Salva a todos los que la necesiten sin distinción. En recompensa, le tiran piedras como los gitanos, o la despiden como doña Paca, o le pegan una paliza como va a hacerlo Almudena en un momento de locura, pero ella no se queja, no se rebela, no se desanima... Para ella, todo es de Dios, entonces ¿por qué preocuparse? «Miren los pájaros del cielo: ellos no siembran ni cosechan, ni acu-

---

[41] Ibid., p. 1831.
[42] Ibid., p. 1801.
[43] Ibid., p. 1801.
[44] Ibid., p. 1830.
[45] Ibid., p. 94.
[46] Ibid., p. 300.

mulan en graneros, y sin embargo, el Padre que está en el cielo los alimenta. ¿No valen ustedes acaso más que ellos?»[47]. ¿Quién más que Benina respeta esta consigna de Jesús: la paciencia, la tranquilidad de espíritu?

Los que van a reconocerla como santa son los pobres: Almudena, el ciego; Frasquito, el loco; Obdulia, la enfermiza soñadora; pero ¿quién entre la gente con la cabeza bien asentada la reconocía como santa? Una, Juliana, «mujer sin principios, que apenas sabía leer y escribir, pero que había recibido de Naturaleza el don rarísimo de organizar la vida y regir las acciones de los demás»[48]. Juliana viene a buscar a Benina porque sus hijos se mueren... o sea, que piensa que se mueren... Viene a Benina como antaño venían a Jesucristo. Juliana, una persona fuerte, «dominante», viene a humillarse ante Benina porque la considera como si fuera Cristo: «Nina, Nina, es usted una santa»[49]. Y lo más sorprendente es que Galdós pone en su boca las mismas palabras de Cristo a la mujer adúltera: «No te condeno. Vete y en adelante no vuelvas a pecar»[50].

El sacerdote como Nazarín o don Manuel Flórez y muchos otros son los representantes de Cristo en la tierra. Aquí, Galdós se atreve a presentarnos a Benina con las prerrogativas del sacerdote. Actúa como Dios, atendiendo a los más pequeños, a los más olvidados, y al final, se permite perdonar a Juliana... Primero la manda a casa, diciéndole: «No llores», o sea, que ya están bien los niños, y por fin, «no vuelvas a pecar»... Pero podríamos decir, como los letrados del Evangelio, «Éste habla así, blasfemando». ¿Quién puede perdonar pecados más que Dios solo?»[51]. Una de las funciones del sacerdote es perdonar los pecados en el nombre de Cristo. Es decir, que Galdós inventa la primera mujer-sacerdote.

Benina, la mujer-sacerdote. Cuando ya no se puede hacer nada, ante el dolor, cuando ya todo es inútil, al pie de la cruz cuando muere Cristo, las mujeres están allí. Porque ellas saben la importancia de la presencia, de la presencia inútil pero de la presencia de la «mater dolorosa», de la «Madre Teresa de Calcuta», de Teresa de Lisieux, quien sufre en silencio para salvar al mundo entero. Benina es la mujer-sacerdote antes de la hora.

Benina es la mujer-sacerdote porque está con los pobres, representa la misericordia de Dios en un mundo difícil y es capaz de perdonar para devolver, a cambio, la vida a los hijos de Juliana. Benina ha comprendido que «ser católico» no es adherirse a dogmas o respetar escrupulosamente reglas morales, sino comprender que somos hermanos de todos los que viven cerca de nosotros, sean quienes sean.

---

[47] Mateo, 6, 26.
[48] *Misericordia*, p. 314.
[49] Ibid., p. 316.
[50] Juan 8, 11.
[51] Marcos 2, 7.

CONCLUSIÓN

¿Cómo podían seguirlo los sacerdotes de su época? No podemos condenarlos.

Antes del Vaticano II, nadie era capaz de adivinar esta evolución. Pues él, sí. Ya lo veía.

Como Lamennais, los krausistas, Charles Péguy, Georges Bernanos, y muchos más, veía más allá porque sentía las cosas como los poetas, como los profetas, como los que sienten las cosas antes que los demás. Como decía Lamennais, siendo niño, a la criada que iba a buscarlo mientras estaba contemplando el mar: «Déjame ver aún..., pues yo veo cosas que los demás no ven»[52].

Bien podemos decir de Galdós que veía lo que muchos no veían y que todavía no ven.

[52] En Georges Hourdin, *Profeta y combatiente de la libertad*, Perrin, Paris, 1982, p. 27.

FERNANDO ORTIZ FRENTE AL PANHISPANISMO EN *EL CABALLERO ENCANTADO Y LA MOZA ESQUIVA*

EVA MARÍA VALERO JUAN
Universidad de Alicante

A sus 66 años, en 1909, Benito Pérez Galdós publicó una obra de difícil clasificación en su trayectoria literaria: *El caballero encantado (Cuento real... inverosímil)*. La perspectiva político-revolucionaria de esta novela y su salida del realismo para afincarse en lo fabuloso provocaron la común descalificación de la crítica tradicional. Obviamente, ésta se sintió incomodada ante una obra que no encajaba en el realismo galdosiano; que mostraba un compromiso político y social antiburgués; y que además escapaba de la ciudad, convirtiendo al clásico paisajista urbano que fue Galdós en pintor de la geografía castellana, no sólo natural sino sobre todo social. *El caballero encantado,* en definitiva, venía a corroborar la evolución ideológica de Galdós, desde su origen liberal hasta su acercamiento al socialismo[1]. Por ello este sector de la crítica achacó las pretendidas fallas del libro bien a la «senilidad» del autor, bien a su cercanía con los republicanos, y trató de minimizar esta parte fundamental de la obra galdosiana[2].

Precisamente es esta denostada perspectiva de *El caballero encantado* la que explica la aparición de una postura contraria, es decir, una recepción del libro complacida con la dura crítica de Galdós respecto de la España oligárquica y caciquil de comienzos del siglo XX. En estas páginas analizo uno de los ejemplos más curiosos de acogida de este último Galdós, surgido en la Cuba recién emancipada, de la mano del escritor Fernando

---

[1] Esta evolución ideológica de Galdós ha sido tratada por Joaquín Casalduero en su libro *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1970.

[2] *Vid.* Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española, 1885-1936*, Madrid, Tecnos, 1970, p. 123; y Julio Rodríguez Puértolas, «Galdós y *El caballero encantado*», *Anales galdosianos*, Año VII (1972). Cito este último artículo a partir de la edición digital de Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, p. 1.

Ortiz[3], quien casi de inmediato concibió una interesantísima reescritura de *El caballero encantado* desde un punto de vista, como veremos, americano.

Sobre Ortiz, recordemos que tras el 98 se alzó como una de las principales voces que opusieron la identidad de Cuba y su discurso de emancipación cultural frente a lo que desde la isla se concibió, en la primera década del XX, como rebrotes de un neoimperialismo panhispánico que trataba de restablecer la tutela cultural de España en sus ex colonias. Para enfrentar esos rebrotes, Ortiz vertebró una propuesta iberoamericanista en diversas publicaciones, entre las que se cuenta la original reescritura de la obra de Galdós, que formuló con el título de *El caballero encantado y la moza esquiva. Versión libre y americana*, y que publicó sólo un año después de aquella, en 1911[4]. Esta obra se configuró, por tanto, como una reelaboración textual que ejemplificaba las complejas relaciones que establecieron los intelectuales españoles e hispanoamericanos en el período de entresiglos tras la pérdida de las últimas colonias en 1898; fecha especialmente paradójica si tenemos en cuenta que, siendo el año de la independencia cubana y de la última ruptura política con la metrópoli, el llamado «desastre» o «catástrofe» del 98 generó un acercamiento –enraizado en la polémica entre la expansiva cultura anglosajona y la tradición humanista de la cultura latina[5]– entre los reforma-

---

[3] La formación académica de Ortiz en España (cursó sus estudios de Derecho entre Barcelona y Madrid hasta 1901) durante los años del cambio de siglo, y su relación con la intelectualidad española del momento, explican la base regeneracionista de su pensamiento; de hecho, Ortiz adaptó las premisas del regeneracionismo español a las necesidades de Cuba desde su regreso a La Habana en 1902. Sobre la relación de Ortiz con el regeneracionismo *vid.* Ricardo Viñalet, *Fernando Ortiz ante las secuelas del 98. Un regeneracionismo transculturado*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2001.

[4] La obra se publicó como parte del libro de Fernando Ortiz, *La reconquista de América. Reflexiones sobre el panhispanismo*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, s. f. [1911]. Para las citas de *El caballero encantado y la moza esquiva. Versión libre y americana*, sigo siempre esta primera edición consignando la página entre paréntesis. Sobre esta obra de Ortiz *vid.* Ricardo Viñalet, «De cómo Fernando Ortiz supo hallar una moza esquiva para cierto caballero encantado», *América sin nombre*, «Revisiones de la literatura cubana», nº. 2, 2000, pp. 43-55.

[5] Véase el artículo de Lily Litvak, «Latinos y anglosajones: una polémica de la España de fin de siglo», en su libro *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, págs. 155-199. (Publicado por primera vez en la *Revista Internacional de Sociología*, Madrid, Segunda época, 15-16, julio-diciembre de 1975). Aquí la autora realiza un enjundioso estudio sobre el tema, desarrollado durante los años que rodean el cambio de siglo en los más diversos libros, entre los que destacamos *Leyes psicológicas de la evolución de los pueblos* (1894), de Gustave Le Bon; *En qué consiste la superioridad de los anglosajones* (1897), de Edmond Demolins, que generó como respuesta el libro del argentino Víctor Arreguine, *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones* (1900); *A ilusão americana* (1893[6]), del brasileño Eduardo Prado; *El continente enfermo* (1899), del venezolano César Zumeta; *La decadencia de las naciones latinas* (1900), de G. Sergi; *La americanización del mundo* (1902), del venezolano Rufino Blanco Fombona; *Pueblo enfermo* (1909) del boliviano Alcides Arguedas; *América Latina: ante el peligro* (1914), de Salvador R. Merlos; *Yanquilanda bárbara; la lucha contra el imperialismo* (1922), del argentino Alberto Ghiraldo; *Nuestra América* (1903), del argentino Carlos Octavio Bunge (con prólogo de Rafael Altamira), quien denuncia los defectos de las dos razas, hispánica e indígena: pereza, tristeza y arrogancia, como rasgos consustanciales al carácter hispanoamericano, al

dores españoles e hispanoamericanos que trabajaron por superar los errores de un pasado compartido y por el progreso de sus respectivos pueblos[6].

Pero comencemos con Galdós para poder comprender los vasos comunicantes entre *El caballero encantado* y la reescritura de Ortiz, a través de los cuales es posible acceder a una parte importante de las relaciones entre España y América Latina a comienzos del siglo pasado.

De clara factura quijotesca en toda su concepción, la estructura dialogada de *El caballero encantado* la convierte en una novela totalmente teatral. Al igual que Cervantes, Galdós utilizó el diálogo como vehículo ideal para la reflexión sobre la descalabrada realidad histórica de la España postnoventayochista. El comienzo de la crisis española en el siglo XVIII retratada por Cervantes había concluido con la estrepitosa caída final del Imperio en 1898, y Galdós homenajeó al alcalaíno con esta obra en la que hurgó, siguiendo la estela del regeneracionismo, en todas las heridas que no permitían sanar a la España enferma de los primeros años del siglo XX. Pero Galdós no sólo diagnosticó los males sino que los planteó como punto de partida para realizar una dura reprobación que convierte *El caballero encantado* en la novela contra el caciquismo y, en su tiempo, en una de las obras más críticas con las lacras de la España de aquel período: el régimen oligárquico, la corrupción política y judicial, el abusivo poder del clero, el latifundio y la explotación de los trabajadores, el hambre, las enfermedades, la miseria en general[7].

«genio de la raza»; *Ante los bárbaros* (1903), del colombiano José María Vargas Vila, quien plantea que el futuro de América Latina depende de su capacidad para unirse con la «Madre Patria» y de acercarse a Italia y a Francia, «las dos hijas mayores de la raza», entendiendo el término desde el punto de vista de los ideales compartidos de una civilización y no desde la definición de los factores étnicos; o los libros del argentino Manuel Ugarte, miembro de la generación argentina del 900, en los que desarrolla sus ideas sobre la «Patria Grande», es decir, acerca de la necesidad de unión latinoamericana sobre la base de la defensa de la tradición hispana frente a la invasión anglosajona: *El porvenir de la América Española* (1910), *El destino de un continente* (1923), *Mi campaña hispanoamericana* (1922) o *La Patria Grande* (1922).

[6] En este sentido, el escritor cubano Roberto Fernández Retamar planteó esta nueva coyuntura a través de la idea de una marginalidad compartida: «la fecha señala el acontecimiento histórico clave que hace ya visible la nueva unidad de los países hispánicos, conjuntamente marginales ante la presencia del imperialismo moderno en el mundo. Esta fecha es tanto española como hispanoamericana. Cuando los españoles la llaman 'el desastre', asumen una nostálgica posición colonialista, y por tanto tradicionalista. La verdadera postura modernista fue la de Unamuno escribiendo en favor de la guerra de independencia de Cuba, que al cabo sería cancelada por la intervención norteamericana de 1898. La realidad es que la fecha, si algo significa, no es una división, sino un nuevo nacimiento. En medio del dolor, como en todo alumbramiento, ha empezado la vida nueva para los hombres de nuestra lengua. Esa vida es todavía ésta». «Modernismo, 98, subdesarrollo», *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1975, pp. 105-106.

[7] Tal y como plantea Rodríguez Puértolas, Galdós recrea así los tópicos regeneracionistas sobre la España enferma, en la línea trazada por Lucas Mallada en *Los males de la patria y la futura revolución española* (1980), y sobre todo por Joaquín Costa –el gran modelo regeneracionista de Galdós– en *Colectivismo agrario en España. Doctrinas y hechos* (1898) y en *Oligarquía y caciquismo* (1901). *Op. cit.*, p. 9.

Con mucha ironía, esta España enferma aparece representada en la novela por el simbólico león que desde 1898 –escribe Galdós– anda «un poco anciano ya y algo raído de melena», y su rugido «sale algo cascado, como si el león padeciera moquillo»[8]. Pero en ocasiones el tono humorístico propio de la obra desaparece, y la España postrada bajo el régimen oligárquico del joven Alfonso XIII se nos muestra con una pintura tan negra como real: «mujeres flacas cargando haces de leña, hombres que parecían enfermos y lo estaban de penuria y cansancio, luchadores de la vida, en completo vencimiento y derrota, que iban en busca de una limosna en forma de jornal» (p. 176).

Con esta perspectiva de análisis social *El caballero encantado* conectaba en muchos aspectos con la literatura regeneracionista, fundamentalmente en la omnipresencia del tema de la educación, que debía ser llevada a las clases trabajadoras. Pero al mismo tiempo se apartaba del regeneracionismo en algunos de sus posicionamientos, a veces ironizando sobre la actitud de aquellos regeneracionistas que trataron de minimizar la leyenda negra con el enaltecimiento del poder civilizador de España en su historia americana. Por ejemplo cuando el protagonista, Carlos de Tarsis, comenta: «Sólo con recordar esas grandezas de la raza hispánica se me ha pasado la murria: ya estoy alegre... Si es que te lo digo: esos hombres son los que regeneran las razas decaídas» (p. 91). Y sobre todo Galdós se distanció de algunos intelectuales del 98 por su rechazo al pesimismo y la abulia, por lo que en su novela condenó la lacra de la crítica negativa como uno de los principales obstáculos para «animar al enfermo». Esta condena la planteó asimismo a través del encantamiento del protagonista de la obra: Tarsis es un rico terrateniente, galán y donjuanesco, y para castigar sus pecados el personaje de la Madre (que representa a España) lo convierte en obrero. Esta condena tiene como objetivo someter al personaje a una renovación que lo cure del pesimismo y que le devuelva valores perdidos como la voluntad creadora y la visión esperanzada del futuro[9]. Así, al comienzo de la novela Tarsis pronostica el «final de la raza» (p. 98) y realiza un diagnóstico de la realidad nacional típicamente noventayochista:

> ... no tenemos teatro, como no tenemos agricultura, como no tenemos política ni hacienda. Todo esto es aquí puramente nominal, figurado, obra de monos de imitación, o de histriones que no saben su papel. Aquí no hay nada. Cuanto veis es bisutería procedente de saldos extran-

---

[8] Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado*, Julio Rodríguez Puértolas (ed.), Madrid, Cátedra, 1977, pp. 115 y 204. Sigo siempre esta edición para las citas de esta obra, consignando la página entre paréntesis.

[9] Desde esta perspectiva define Rafael Altamira la palabra «regeneración»: «Nuestra derrota de 1898 produjo dos movimientos opuestos: uno, pesimista, que prestó colores de verdad a todas las opiniones afirmativas de una [in]capacidad esencial de raza para adaptarnos a la civilización moderna; otro, de reacción contra ese pesimismo, de esperanza en un porvenir mejor, el cual llevaba en su fondo, más o menos consciente, la creencia en cualidades fundamentales de nuestro espíritu aptas para todo progreso. De ahí la palabra *regeneración*, que entonces se hizo común y corriente». *Psicología del pueblo español*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, p. 45.

> jeros. (...) ¿por qué sostengo que tampoco hay política? Porque la que tenemos se ha hecho aristocrática. Fijaos en el pisto que nos damos los diputados, en la vanidad de los ministros (...) ¿Hay aquí algún político que tenga algo en la cabeza? (p. 97).

A partir del momento en que se produce el encantamiento de Tarsis por voluntad de la Madre, el personaje comienza un largo peregrinaje por las tierras castellanas, por sus campos y aldeas, es decir, por la España intrahistórica, la trabajadora, la que sufría la explotación. De manera muy astuta, la Madre aparece representada como un personaje ideal desde el momento en que Galdós la convierte en víctima de la oligarquía, identificándola precisamente con esta España trabajadora y explotada; una madre que está del lado del pueblo humilde con el que convive, y a quien Galdós le confiere las dotes de sabia. Curiosamente, además, el novelista insiste en convertir a la Madre España en defensora del mestizaje de culturas que la define en su historia, y que constantemente ella misma proclama:

> Veo en mi raza confundidas las grandezas árabes con las ibéricas, así en la guerra como en la política y en las artes, y aspiro a mantener fraternidad con los que fueron mis conquistadores y luego mis conquistados. Tú no comprenderás esto... Pues yo te digo ahora, para que te pasmes y pasmándote vayas aprendiendo, que toda guerra que mis hijos traben con gente mora me parece guerra civil (p. 236).

Con esta síntesis de algunas claves principales de la novela podemos comprender su positiva recepción por parte de Fernando Ortiz y la respuesta que éste articularía en muy poco tiempo, puesto que dichas claves venían a coincidir con algunas de las ideas principales de su discurso regeneracionista, esto es, con la defensa de una identidad cubana mestiza opuesta a rancios ideales de «raza» –tan en boga en los discursos identitarios de comienzos de siglo, tanto españoles como latinoamericanos[10]–, y también con sus planteamientos de transformación social basados en los valores de la civilización y la cultura[11].

Pero además de este espacio ideológico compartido por ambos intelectuales, hay una motivación fundamental para el acercamiento de Ortiz a Galdós. Y es que *El caballero encantado* se construye también sobre la temática de las nuevas relaciones entre España y

---

[10] La crítica de Ortiz, en primer lugar, se refiere a la utilización de la noción de *raza* lanzada por la Universidad de Oviedo a los centros docentes hispanoamericanos: «desde la vetusta y serena universidad de Oviedo hasta las alharacas de la prensa española (...) se habla de la *raza española* como de núcleo social de existencia indiscutida». «Civilizaciones, no razas», en Fernando Ortiz, *op. cit.*, p. 11.

[11] «Quédase pues reducida a límites restringidos la llamada fuerza del *idioma* que con la de *raza* y la *religión*, son las únicas *fuerzas* de que alardea España, a falta de otras más decisivas y más intensas y reales, como la *industria*, el *comercio*, la *agricultura*, el *ejército*, la *marina*, la *escuela*, la *riqueza*, la *ciencia*; en fin, la *civilización*». Fernando Ortiz, «La fuerza del idioma», *ibidem*, pp. 52-53.

sus ex colonias tras el 98: el protagonista, Tarsis, está enamorado de la maestra Cintia, una bella colombiana con quien se casa y da al mundo un hijo, Héspero, que habrá de ser «maestro de maestros» y que luchará por una auténtica transformación revolucionaria del país. Como hijo de España y de América Latina, Héspero simboliza la reconciliación entre las naciones de habla hispana que quería Galdós: una reconciliación basada en la educación y en una profunda renovación social, que superara cualquier atisbo de sentimentalismos patrióticos y neoimperialistas en las puertas del siglo XX.

Como más arriba he adelantado, la perspectiva crítica de Galdós frente a la España caciquil y su nueva visión americana debió de venir como anillo al dedo a Fernando Ortiz. En el año 1910, el ensayista recopiló una serie de artículos que había publicado en la prensa habanera, concretamente en el diario *El tiempo* y en la *Revista bimestre cubana*. El resultado fue el citado libro titulado significativamente *La reconquista de América* (donde incluyó, como parte final, la mencionada reescritura de *El caballero encantado*). El subtítulo del libro no es menos elocuente: *Reflexiones sobre el panhispanismo*. Y la acusación explícita a la que se refiere iba dirigida al movimiento americanista español que a comienzos del siglo XX lideró la Universidad de Oviedo y que formuló, en tierras americanas, uno de sus integrantes: el historiador y jurista Rafael Altamira, convertido en portavoz de este grupo[12].

En *La reconquista de América*, Ortiz realizó una crítica decidida a los planteamientos hispanizantes que provenían de los círculos del regeneracionismo americanista, que tenía en el grupo de Oviedo su núcleo principal[13]. En un momento en el que la independencia política de Cuba demandaba un proceso urgente de emancipación cultural, Ortiz expresó con contundencia la opinión de un grupo de intelectuales cubanos que se oponían tanto a este resurgimiento de lo que consideraron como un neoimperialismo español de cuño espiritual o cultural, como al norteamericano. Precisamente para abordar la crítica al *panhispanismo*, Ortiz se centró en las causas y las consecuencias del famoso viaje que realizó Altamira por América Latina y que concluyó en Cuba en 1910, con el objetivo de promover el acercamiento tras el 98[14]. Altamira vertebró este afán reconciliador en un discurso de hermanamiento entre las naciones de habla hispana que a comienzos del siglo XX se encontraban en un supuesto plano de igualdad. Pero Ortiz descubrió las fisuras que este discurso trasparentaba, cuando dicho hermanamiento se solapaba con una defensa de la preponderancia hispana y de la supremacía cultural española en las jóvenes repúblicas his-

---

[12] He desarrollado un análisis de esta polémica en el libro *Rafael Altamira y la «reconquista espiritual» de América*, Cuadernos de América sin nombre, nº 8, Alicante, Universidad, 2003.

[13] *Vid.* Santos M. Coronas, «El programa americanista del *grupo de Oviedo*», en *Dos estudios sobre Rafael Altamira*, Oviedo, Academia Asturiana de Jurisprudencia, 1999, pp. 57-62.

[14] Toda la documentación relativa a este viaje la recopiló el autor en *Mi viaje a América* (1911).

[15] «Muchas veces los hispanizantes, los que mantienen como norma salvadora del porvenir cubano, que suponen en grave trance, la acentuación de la influencia española, desvían, acaso sin darse cuenta,

panoamericanas[15]. Y entendió los predicamentos de Altamira desde el punto de vista de un disimulado intento de reconquista espiritual escondido bajo el engaño de su discurso americanista[16]. En este contexto, la obra de Galdós presentaba una visión diferente de las relaciones culturales entre España y sus ex colonias. Y Ortiz debió encontrar en ella la alegoría ideal para trazar, con una reescritura, toda la controversia que se estaba planteando a raíz de los mencionados acontecimientos.

Este debate tiene en su origen una paradoja histórica. Y es que la acción propuesta por el regeneracionismo americanista pretendía, al mismo tiempo, americanizar España y reespañolizar América. Dicho en otras palabras: los americanistas españoles ambicionaban mantener el tutelaje y liderazgo de España en Hispanoamérica sobre las bases de una comunidad supranacional de raza y de lengua que permitiera restablecer el prestigio internacional de España en su historia[17]. Y todo ello sin una transformación previa de sus bases que permitiera ese acercamiento. Esta incongruencia sirvió a Fernando Ortiz para expresar su rechazo al panhispanismo, por ejemplo en la siguiente formulación:

> Y en esto estriba la paradoja, en pretender *rehispanizar a América*, cuando ellos mismos confiesan que hay que *americanizar a España*; en pretender que el alma de España siga inspirando la vida total de la América libertada [...] si España está, como nosotros, enferma ¿por qué quiere ser la higienista de América? ¿No sería más lógico que antes que a curas ajenas, atendiera a su propia curación? [...] ¿Por qué quiere dar a América lo que no tiene para sus hijos?[18].

---

los términos del problema que de aquel modo ellos quieren ver resuelto, diciendo: *Cuba debe ser latina,* no puede ni debe olvidar su latina raza; y así queda casi, por un momento, olvidada la teoría de la hispanización y parece que surge otro racismo, el latino, para robustecer la corriente racista española. [...] No es lo mismo civilización española, que civilización latina. [...] La latinización en labios hispanizantes puede ser más que un error: un engaño». Fernando Ortiz, «Latinismos», en *op. cit.*, pp. 30 y 33.

[16] Rafael Altamira ofreció en sus libros planteamientos enraizados en una vindicación de los valores hispánicos para el restablecimiento de la influencia de España en América, con especial incidencia en volúmenes como *España en América* o *La huella de España en América.*

[17] En este sentido, Altamira planteó en su conferencia titulada *Cómo concibo yo la finalidad del hispanoamericanismo:* «nuestro americanismo tiene que ser radicalmente distinto de los demás. [...] todas las finalidades que principalmente busca, con toda razón y con todo derecho, el resto de los pueblos europeos y asiáticos en la América que habla nuestro idioma y procede de nuestra historia peninsular, son para nosotros finalidades secundarias, no principales. La nuestra, la fundamental, la básica, es la de cultivar, defender y *perfeccionar dentro de su molde nuestra modalidad hispana*, que es modalidad común a aquellos pueblos y a nosotros». Madrid, Blass S. A. Tipográfica, 1926, p. 7.

[18] Fernando Ortiz, *op. cit.*, pp. 102-103. Una paradoja a la que añade luego la acusación directa: «Esa cruzada española por la raza y el idioma es una reconquista espiritual de América encubriendo una campaña de expansión mercantil, es una paradoja impotente aunque engañosa, es un mimetismo imperialista, es una utopía internacional, es un egoísmo idealizado, es la triste figura de Sancho con celada y con lanzón» (p. 105).

Parece que en esto Galdós también fue, desde su madurez, un adelantado con respecto al grupo más joven de los regeneracionistas, porque esta idea propuesta por Ortiz ya la podemos adivinar metaforizada en la sabiduría del Tarsis encantado del novelista, cuando en relación a Cintia (es decir, a América) dice:

> Ya entiendo que he de ser vencedor de mí mismo, y ahora me doy cuenta de que para poseer la persona de Cintia, como poseo su alma, mi conducta debe ser otra. En vez de arrebatarla, separándola de la crianza mental de los niños, procederé más cuerdamente haciéndome yo también maestro y asociándome a su labor... (p. 234).

En definitiva, Galdós estaba proponiendo en 1909 una España que, para volver su mirada hacia América, debía en primer lugar transformarse a sí misma; tenía que convertirse en maestra para estar en disposición de asociarse a sus hermanas americanas; y no podía intentar sanar de sus males trazando una reconquista cultural previa a su propia regeneración. Ante esta paradoja, un año después la recomendación de Ortiz para los sabios de la «España nueva» era esencialmente la misma: que se cuidaran primero de modernizarse ellos mismos para que los países latinoamericanos pudieran reconocer el buen influjo de la cultura española, al igual que admitían y recogían la de otros países cultos[19].

Sin duda, Ortiz supo interpretar perfectamente las claves de Galdós y, en lo que unos vieron como «senilidad», el cubano descubrió y reveló todo lo contrario: la visión avanzada de este último Galdós que, en *El caballero encantado,* estaba superando las limitaciones de sus sucesores en el tiempo, los reformadores de la Institución Libre de Enseñanza. Seguramente por ello Ortiz ideó la reformulación de la obra con el título ya revelador de *El caballero encantado y la moza esquiva,* en el que inmediatamente intuimos a España (en el caballero encantado) y a Hispanoamérica (en la moza esquiva), y por tanto la problemática de esa «reconquista de América» protagonizada por algunos intelectuales españoles a comienzos del siglo XX.

En su obra Ortiz glosó la de Galdós, incidiendo sobre todo en lo tocante a las relaciones entre España y América Latina tras el 98. Con mucha ironía y a través de la creación de una serie de personajes alegóricos, Ortiz también plasmó la pugna tras la independencia cubana entre España y los Estados Unidos por conquistar a América La-

---

[19] «Si queremos patria fuerte hemos de aspirar ambiente de cultura mundial, no sólo latina aunque latina también. La atmósfera en que crecer y robustecerse [...] no es la que infectan aún hoy las instituciones muertas del coloniaje, sino la que podrían oxigenar, si quisiéramos y tuviéramos buen criterio de higiene cultural, los huracanes de la energía inglesa, los vendavales de la cerebración alemana, las corrientes sutiles que de Francia llegan [...] Muevan todos nuestro mar, que sólo así podremos salir de esta calma eterna y desesperante en que nos vamos agotando, casi sin movernos. [...] Ni latinismos mentidos ni latinismos ilusos; civilización mundial, sólo civilización. [...] Como sea, bebamos». Fernando Ortiz, «Latinismos», *ibidem,* pp. 34-35.

tina (representada por la Cintia de Galdós); así como la rivalidad entre España (representada por Tarsis) y otros caballeros extranjeros que también la pretendían. Y tras la reescritura de la obra, concluyó Ortiz añadiendo un «Epílogo» netamente americano –en el cual ya no tiene cabida el texto original galdosiano–, que incluye la «Carta íntima de América Andina a su hermana menor Juanita Antilla» y la «Carta réplica confidencial de Juana a su hermana mayor, la bella Cintia».

En este epílogo el cubano resumió simbólicamente, a través de los personajes de América Andina y Juanita Antilla (Cuba), toda la controversia panhispanista, convirtiendo a la joven América en una soltera atractiva –«millonaria» y «huérfana»–, rodeada de pretendientes y admiradores que anhelaban conquistarla –o reconquistarla–, según fuera su procedencia, italiana, francesa, inglesa, alemana o española. En este sentido, escribe América Andina a su hermana isleña:

> Tú sabes que a mi ventana vienen a festejarme mocitos de muy extrañas tierras, italianos artistas, franceses espirituales, alemanes rubicundos, ingleses acaudalados... muchos, demasiado acaso, bastantes para hacerme parecer casquivana y de poco seso, si ello no fuera coqueteo inocente y hasta egoísta para entretener las murrias de estas soledades y aprovechar de los conocimientos y servicios que de sus simpatías yo saco, sin menoscabo de mi honesta soltería» (pp. 323-324).

En el proceso de la independencia hispanoamericana –metaforizada en la «honesta soltería»–, muchos intelectuales plantearon la necesidad de completar una emancipación cultural que tan sólo se podía acometer integrando la savia nueva proveniente de todas las naciones cultas (metaforizadas en el texto por los mocitos extranjeros). Entre ellos, Ortiz hizo una llamada a la unión iberoamericana como vía principal para el afianzamiento de una identidad compartida: «estamos tan lejos –escribe América Andina– y son tan tardíos los correos, ¡la familia está tan desparramada! Pero aunque con distinto apellido, hermanas somos al fin por parte de madre y justo es que nos queramos y contemos nuestras cosas» (p. 321).

Con un talante al mismo tiempo mordaz y comprensivo, Ortiz abordó en este «Epílogo» toda la polémica, e incluso considero que también está presente la opinión que le mereció la acción emprendida por Rafael Altamira en su viaje, cuya presencia en el texto bien podría intuirse en el «guapo joven» enviado por «mamá» para el galanteo en competencia con sus rivales. Por ejemplo cuando escribe América Andina a Juanita Antilla:

> Durante bastantes años las hermanas que nos quedamos por estas tierras, nada supimos de nuestra progenitora [...] pero hete aquí que apenas tú te escapaste se nos presenta un recomendado de mamá, guapo joven –que majo sí lo es– rondándonos la reja, hablando nuestro lenguaje y diciéndonos palabritas más dulces que la miel (p. 323).

América Andina alerta a su joven hermana (Cuba) de los celos de este joven con respecto a sus contrincantes, es decir, sobre los peligros del panhispanismo que no admitía la competencia de otros países en el terreno latinoamericano. Y sobre todo de su especial fijación con el vecino del norte, EE. UU., personificado por Samuel Johnson, «Sam». Pero Juanita Antilla (Cuba) ya conocía también al famoso pretendiente que, de ser Altamira (en la figura de Tarsis), tras su viaje latinoamericano en defensa de una reconciliación a la postre hispanizante, quiso concluir su galanteo con una última conquista en la isla, para lo cual Ortiz introduce a Galdós como personaje informante:

> Efectivamente, sabía ya del delirio que abrasa a nuestro infortunado primo el caballerete de Tarsis. Lo sabía por Pérez Galdós, cuya genialidad literaria me encanta, y por el propio Carlitos tenía barruntos del acceso, pues sabrás, querida América, que también me corteja a mí con igual ardor, como, por lo que leo, de igual manera hace carantoñas a todas las hermanas nuestras. ¡Habrase visto sultán! ¡Chica, cómo se conoce que la sangre mora le bulle en las venas...! (pp. 330-331).

América Latina, Cuba, España, Estados Unidos, tienen su representación alegórica en ambas cartas, cuyo cierre corre a cargo de Juanita Antilla (Cuba), con la conclusión o recomendación final para toda la América Latina: la libertad, es decir, la independencia, desde una concepción no excluyente sino integradora:

> No te cases ni con el rey; sé libre, guarda tu soltería que es tu mejor belleza, paliquea cuanto quieras con Carlos y hasta entretente con sus romanticismos, que no es malo mirar hacia atrás cuando sabemos marchar firmes hacia adelante [...]; mas no enfríes tus afectos con otros galanes, que éstos son la alegría del vivir presente y la esperanza risueña del futuro (p. 333).

Siguiendo esta construcción del discurso emancipador en oposición al discurso panhispánico, Ortiz también entresaca de las páginas de Galdós a la Madre (España). Y aunque Galdós la había presentado como madre ideal –como víctima de la oligarquía, aliada con la España trabajadora, y no con el título de victimaria que la leyenda negra le había asignado en la historia– el cubano planteó la necesidad urgente de reemplazarla por una Madre universal: «esa madre de que siempre él me habla, como Madre troncal de todos nosotros, como si en nuestro vagar tras de disensiones familiares no hubiéramos aprendido a rezar a otra, ídolo más poderoso y Madre de todas las Madres, a la Civilización Universal» (p. 329). En este sentido, las acertadas palabras de Ricardo Viñalet sintetizan la dimensión ideológica de esta singular obra que resume, con un humor ingenioso y clarividente, todo el debate planteado a lo largo de estas páginas:

> Patriótico, digno, insobornable desde la otredad cubana frente a España y a Estados Unidos, esta versión libre de una novela es mucho más: constituye declaración identitaria y lección de ella. En última instancia, es grito del derecho a ser ante cualquier intento de absorción.

He aquí un modelo de re-escritura interpretativa sobre un texto literario, inducido por los misteriosos vasos comunicantes que fluyen entre la vida y el arte. He aquí, de igual modo, el trazado de un destino histórico[20].

En definitiva, lo que comprobamos con estas ideas de ida y vuelta intercambiadas entre Galdós y Ortiz, es que en este momento histórico crucial para el debate identitario –tanto en España como en América Latina– las diferentes visiones recorrían discursos muchas veces de concordia, pero otras enfrentados. Los polos están claros: la defensa de la Madre Patria, las glorias de la «raza» y la preponderancia de la raíz hispana en tierra americana o el reclamo de la impostergable independencia cultural. Este último fue el discurso ideológico que Fernando Ortiz vertebró frente a España a comienzos del siglo XX tras el reciente divorcio político con la independencia cubana. Pero puntualicemos que esta visión de España era fruto del período histórico concreto que vivía la isla en la primera década del siglo, tras su emancipación. Más tarde el devenir histórico de España haría que Ortiz cambiara su visión respecto a la misma, llegando a ser el creador de la Institución Hispanocubana de Cultura en 1926. En cualquier caso, la polémica es importante para matizar y enriquecer la relación que prevaleció entre España y América Latina tras el 98: la aparición de una nueva confraternidad espiritual que, en general, intelectuales de ambos lados del Atlántico proyectaron y afianzaron en ese período inicial del siglo XX, con José Enrique Rodó y los del 98 español como figuras clave de irradiación para esa comunidad[21].

---

[20] Ricardo Viñalet, *op. cit.*, p. 47.

[21] Así por ejemplo, en este contexto germina la inevitable relación intelectual entre Rodó y Altamira, planteada siempre en los términos defendidos por ambos americanistas: el diálogo cultural entre los países de lengua española, la regeneración de los valores del espíritu y del idealismo, la necesidad de una política pedagógica orientada a la reivindicación de la cultura, la defensa de los valores de la democracia, el antimilitarismo y el pacifismo, así como el rechazo a las dictaduras. El nexo espiritual que reflejan estas coincidencias de carácter y pensamiento se ve refrendado por la correspondencia que ambos mantuvieron (*vid.* José Enrique Rodó, «Correspondencia con Rafael Altamira», en *Obras Completas*, ed. de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967), así como por la opinión que Altamira plasmó sobre *Ariel* en varios trabajos críticos: «Latinos y Anglosajones», en *El Liberal* de Madrid (4 de julio de 1900), y una reseña en la *Revista Crítica* –dirigida por el propio Altamira («La Vida Nueva III. Ariel», en *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, Tomo V, n.os 6 y 7, junio-julio 1900)– que incluirá en su libro *Cuestiones hispanoamericanas* (1900), y que reproducirá también como parte de su prólogo a la edición de *Ariel* realizada en Barcelona por la Editorial Cervantes en 1926–. En este último, Altamira hace hincapié en el valor educativo del libro de Rodó, como «discurso de pedagogía» fundamental para dar luz no sólo a la realidad americana sino también a la decaída moral española: «Ese Ariel que Rodó señala como tutor y guía de la juventud de su patria, oponiéndolo al utilitarismo sajón, es el nuestro. (...) A la juventud española importa, pues, tanto como a la de América, leer y meditar el libro de Rodó». Rafael Altamira, «Prólogo» a *Ariel*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1926, p. 10. He abordado este encuentro entre Altamira y los intelectuales hispanoamericanos de comienzos de siglo en «Rafael Altamira y la 'patria intelectual' hispanoamericana», *América sin nombre*, «Relaciones entre la literatura española e hispanoamericana en el siglo XX», nº 3, 2002, pp. 94-102.

En medio de este cuadro postnoventayochista de relaciones culturales hispanoamericanas, nos hemos encontrado una arista tan importante y dispar como poco conocida: la sorprendente novela en la que Galdós asumió una nueva visión de España y de su relación con América Latina y la curiosa reescritura americana de Ortiz. Sin pretenderlo, con aquella novela Galdós engendró la hermandad con quien tanto había debatido con los americanistas españoles de comienzos de siglo, Fernando Ortiz. Y es que la sonada reconciliación entre España y sus ex colonias tras el 98 no estuvo exenta de debates y polémicas, y tuvo también curiosos encuentros ideológicos como el de estos dos intelectuales, imprescindibles todos ellos para la mejor comprensión de la aurora americana en el horizonte cultural español de comienzos del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRA, Rafael, «La Vida Nueva III. Ariel», en *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas*, Tomo V, n.os 6 y 7, junio-julio 1900; *España en América*, Valencia, F. Sempere y Compañía, 1908; *Mi viaje a América*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911; *La huella de España en América*, Madrid, Editorial Reus, 1924; *Cómo concibo yo la finalidad del hispanoamericanismo*, Madrid, Blass S. A. Tipográfica, 1926; «Prólogo» a *Ariel*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1926.

CASALDUERO, Joaquín, *Vida y obra de Galdós* (1843-1920), Madrid, Gredos, 1970.

CORONAS GONZÁLEZ, Santos M., «El programa americanista del *grupo de Oviedo*», *Dos estudios sobre Rafael Altamira*, Oviedo, Academia Asturiana de Jurisprudencia, 1999, pp. 57-62.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, «Modernismo, 98, subdesarrollo», *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1975.

ORTIZ, Fernando, *La reconquista de América. Reflexiones sobre el panhispanismo*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, s. f. [1911].

PÉREZ GALDÓS, Benito, *El caballero encantado*, Julio Rodríguez Puértolas (ed.), Madrid, Cátedra, 1977.

RODÓ, José Enrique, «Correspondencia con Rafael Altamira», en *Obras Completas*, Emir Rodríguez Monegal (ed.), Madrid, Aguilar, 1967.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «Galdós y *El caballero encantado*», *Anales galdosianos*, Año VII (1972), pp. 117-131. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, pp. 1-17. URL: «http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472841100436162054480/p0000011.htm#I_43_. Consulta realizada el 20/12/2008.

TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Medio siglo de cultura española, 1885-1936*, Madrid, Tecnos, 1960.

VALERO JUAN, Eva M.ª, *Rafael Altamira y la «reconquista espiritual» de América*. Cuadernos de América sin nombre, n.º 8, Alicante, Universidad, 2003; «Rafael Altamira y la 'patria intelectual' hispano-americana», *América sin nombre*, «Relaciones entre la literatura española e hispanoamericana en el siglo XX», Carmen Alemany (coord.), n.º 3, 2002, pp. 94-102. [Publicación electrónica: Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. URL: «http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372775346806833200802/p0000012.htm#I_14_»]; «La huella de Rafael Altamira en América», en Enrique Rubio Cremades y Eva Mª Valero (eds.), *Rafael Altamira: historia, literatura y derecho* (Actas del Congreso Internacional Rafael Altamira celebrado en la Universidad de Alicante del 10 al 13 de diciembre de 2002), Alicante, Universidad de Alicante, 2004, pp. 77-94.

VIÑALET, Ricardo, *Fernando Ortiz ante las secuelas del 98. Un regeneracionismo transculturado*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2001; «De cómo Fernando Ortiz supo halar una moza esquiva para cierto caballero encantado», *América sin nombre*, «Revisiones de la literatura cubana», n.º 2, 2000, pp. 43-55.

"YVAN LISSORGUES HA ESCRITO UNA BIOGRAFÍA MODÉLICA. UN MONUMENTO MÁS DURARERO QUE EL BRONCE".

José Luis García Martín.

Leopoldo Alas,

Clarín,

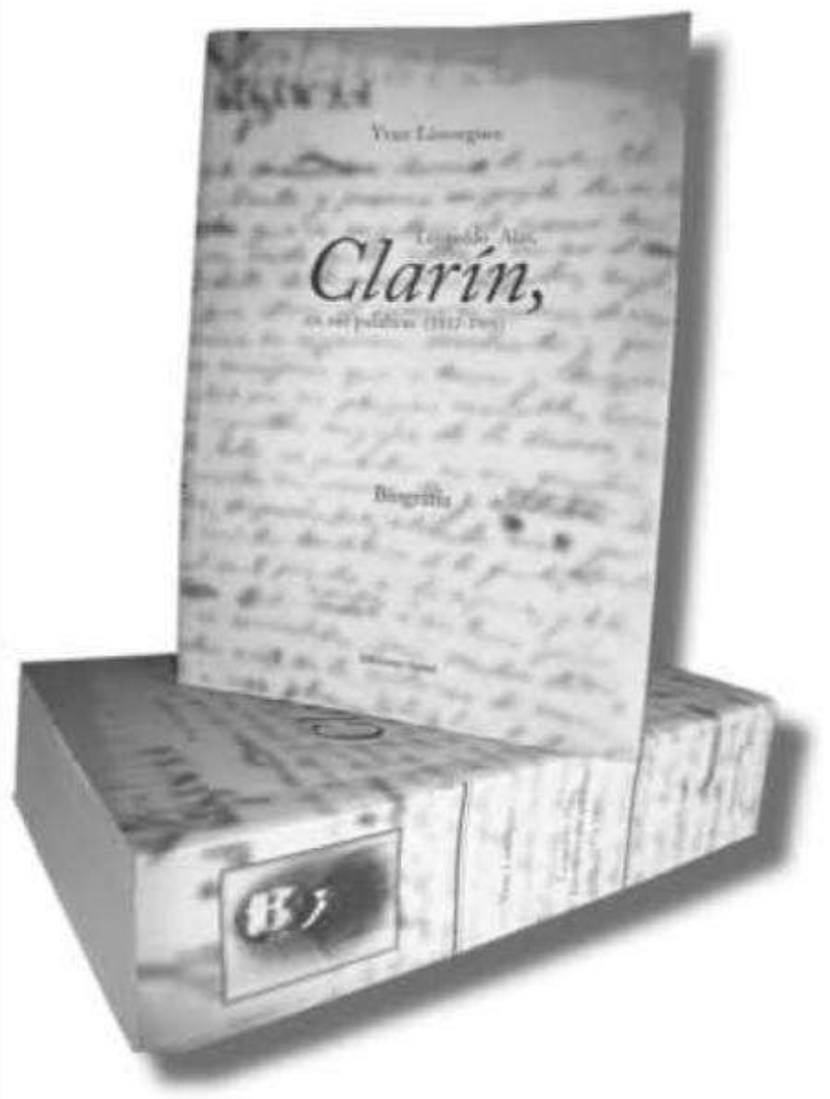
(1852-1901)

en sus palabras

Biografía

Yvan Lissorgues

DE VENTA
EN LIBRERÍAS



EDICIONES
NOBEL
Ventura Rodríguez, 4, 1º - 33004 Oviedo

UNA NOTA: LAS PESQUISAS DE GALDÓS POR EUROPA[1]

ROSA AMOR DEL OLMO

Université de Nantes
UCO-Angers

«¡Qué sé yo» Yo creo que cuando uno es uno, aunque quiera no puede ser lo que otro. Yo me lo explico así. Yo sentía el arte a mi modo, y aun admirando mucho a Zola y haciéndome sentir y pensar mucho sus novelas, no se me ocurrió nunca hacerlas a su manera».

Bachiller Corchuelo «B.P.G. Confesiones de su vida y de su obra», *Por esos mundos,* julio de 1910, pág. 33.

Galdós encabezó la nueva novela española con una novedosa manera de escribir y de plantear ideas y elementos acuciantes en aquellos años. Gustaba de nutrirse de conceptos del exterior y sobre todo de la observación, cualidad considerada por él como fundamental para la creación y aun la invención artística en el Realismo. En efecto, Galdós conoció a Émile Zola y a otros tantísimos intelectuales y hombres de cultura de la época, pero, tal y como expresa en esta entrevista, mínimamente reseñada arriba, no quiso parecerse a ellos, a pesar de que algunos sectores de la crítica hayan insistido en considerarlo así.

Galdós, desde ese momento y hasta hoy que se están revisando todos sus trabajos, se ha revelado como un hombre de cultura moderna, europea, y su relación con la vieja Europa ha estado igualmente vinculada a su papel y a la futura marcha de la intelectualidad española. Toda su experiencia cultural se ve reflejada en su obra no sólo por la información incorporada en sus escritos, sino por la multiplicidad de elementos bio-

---

[1] He recurrido como fuente básica para esta nota a los apuntes de don Pedro Ortiz Armengol recogidos y publicados posteriormente en su libro *Vida de Galdós,* de la Colección Crítica dirigida por Francisco Rico y publicada en Barcelona en 1996. Este artículo probablemente no es una gran aportación al galdosismo internacional, sólo pretende ser un *memorandum* de los paseos de Galdós por la vieja Europa como muestra ineludible de su modernidad, tan importante en su vida como novelista como en sus recuerdos de hombre anciano y cansado.

gráficos que encontramos. Obras siempre vivas como *La casa de Shakespeare, Viajes y fantasías (Excursión a Portugal y Viaje a Italia)* y *Memorias de un desmemoriado,* entre otras, dan buena cuenta de ello. En su vejez, recuerda con pasión sus jóvenes periplos por Italia, Francia e Inglaterra, la huella que el arte dejó en su camino y en su obra, llevado allí en busca de saber, de descubrir por sí mismo la pintura, la música, la arquitectura: en definitiva, el pulso de otras sociedades. Cabe señalar que en todos los ámbitos sociales, éticos, morales, religiosos o políticos donde Galdós se mostraba novedoso, en buena medida fue porque conoció las tendencias socioculturales de otras sociedades y además las compartía, personalizándolas en su obra con un criterio propio. En una de las cartas escritas a Pereda después de la publicación en 1876 de *Gloria,* escribió Galdós a su amigo lo siguiente:

> Si he presentado la libertad de cultos como preferible aun en España a la unidad religiosa, no he necesitado romperme la cabeza para encontrar ejemplos sólo con llamar la atención sobre los países realmente civilizados, los cuales, por mucho que quieran decir son todos cultamente superiores al nuestro, a esta menguada España, educada en la unidad católica, y que es en gran medida el país más irreligioso, más blasfemo, y más antisocial y más perdido del mundo. No hay nacionalidad, ni religión ni secta que no nos sea superior. Puede Ud. decir: «Eso no es culpa de la unidad católica, sino del liberalismo que ha corrompido las costumbres. Antes éramos muy buenos pero del año 12 para acá nos hemos echado a perder». Le contestaré a eso que si el liberalismo ha destruido (sólo con la influencia de tres o cuatro mentecatos, según Ud.) este hermoso edificio moral, resultará que el tal edificio no valía gran cosa[2].

Era claro el discernimiento que en este sentido tenía Galdós, pues en sus textos son citadas o utilizados como personajes –por ejemplo– gran parte de las religiones y sectas de la época que todavía hoy están vigentes y aún más son muchas veces el germen de grandes polémicas sociales; anabaptistas, judíos o protestantes tienen su protagonismo en diferentes textos galdosianos. En *Gloria,* por ejemplo, presenta diferentes opciones de culto y se refiere explícitamente a los mormones, citados también en *La desheredada*[3], o en *Fortunata y Jacinta,* como si esta corriente fuese conocida en España, que no lo era (sin embargo, no resultaba difícil encontrarlos por Europa en cualquier lugar). Uno de los inacabables ejemplos de modernidad. Galdós inserta en sus libros estos personajes como si su presencia entre nosotros o en los escritos culturales de la época fue-

---

[2] Pertenece a las cartas que dirigió Galdós a Pereda con motivo de la publicación de *Gloria*, VGP, págs. 18-19, reseñado por José Luis Mora en su libro *Galdós (1843-1920)* , Madrid, Orto, 1998, pág. 69.

[3] En *La desheredada,* obra que la crítica ha insistido en comparar con los libros de Zola, hay una curiosa alusión a este movimiento religioso –mormones–, si bien era poco probable en aquella época tener noticia de ellos si no era por viajes.

se algo normal, aludiendo a ellos como lo hicieran Charles Dickens[4], Mark Twain[5], Arthur Conan Doyle[6], Jack London[7], Robert Louis Stevenson[8], Zane Grey[9]..., escritores a la sazón de moda por Europa; o un poco más tarde ya en España Valentí Camp o Miguel de Unamuno. Sus largas estancias en Inglaterra y Francia especialmente daban cuenta de estos detalles, ajenos por lo general a los escritores españoles coetáneos a Galdós, pues éste era consciente de pertenecer a los innovadores y vanguardistas creadores de su época, encontrando un especial ambiente cultural fuera de nuestras fronteras, como lo tenían los escritores europeos del XIX, de ahí su semejanza o paralelismo cultural con los creadores europeos. Detalles en general poco considerados. El escritor canario, pues, intercalaba en sus novelas y/o artículos, noticias y novedades que él conocía de primera mano por sus lecturas y por sus estancias en los países vecinos, claro es que además era «reportero».

Galdós había participado en 1862 en la Exposición Provincial de Las Palmas en la sección de Bellas Artes, y será autor y crítico en adelante de los artículos publicados en *La Nación* primero y después en las colaboraciones como corresponsal en *La Prensa de Buenos Aires,* de ahí su interés, y más adelante experiencia, para poder retratar el arte como él lo hacía e integrarlo en la vida tanto cotidiana como «imaginaria» de sus libros.

En 1868 visita en París la *Exposición Universal,* una visita decisiva que marcará sus recuerdos, aquellos que más adelante retrata en la cuarte serie de los *Episodios, La de los tristes destinos,* en el personaje de Santiago Ibero situándolo en París «en los días febriles de la *Exposición Universal*» o el artículo dedicado a «La pintura española en la Exposición Universal de París», publicado en *La Nación*[10] . Galdós en esta ocasión hace uso de su experiencia para hacer de la historia un documento puramente periodístico, un verdadero reflejo de la realidad donde el lector experimenta el encuentro con el documental histórico.

La inmediatez de la gran capital de la luz, París, está presente en muchos aspectos de sus obras, pero también estarán otras ciudades europeas y sus costumbres, en la moda, en la política, en la cultura, de que hizo tan fiel reflejo tanto en sus novelas como en su labor periodística. En *Fortunata y Jacinta* Galdós habla de París a pocas páginas de comenzar la novela, cuando al simpático Juanito –con clara reminiscencia autobio-

---

[4] *The Uncommercial Traveller,* vol. 6 of *The Works of Charles Dickens,* 10 vols. (New York: n.p., n.d., 1860) pp. 635-38.

[5] *A la brega (Roughing It,* Chicago, 1872), capítulos 12-16.

[6] *Un estudio en escarlata (A Study in Scarlet,* Londres, 1877).

[7] *The Star Rover* (Nueva York, 1915).

[8] *Avenging Angels* (En *Dynamiters,* Nueva York, 1885).

[9] *The Heritge of Desert* (New York: Harper, 1910).

[10] Benito Pérez Galdós, «La pintura española en la Exposición Universal de París», *La Nación,* 10-II-1868, recopilado por X. H. Shoemaker en *Los artículos de Galdós en «La Nación», 1865-1866, 1868,* Madrid, Ínsula, 1972.

gráfica– «presentóse[le] en aquellos días la coyuntura de hacer su primer viaje a París, a donde iban Villalonga y Federico Ruiz comisionados por el Gobierno, el uno a comprar máquinas de agricultura, el otro a adquirir aparatos de astronomía»[11]. Sus personajes recrean aquellos días primeros en que el escritor conoce la ciudad parisina.

Junto a doña Emilia Pardo Bazán, trajeron la vanguardia literaria a nuestro país. Su conocimiento de esta ciudad era grande, no obstante había vivido largas temporadas allí, su estructura de polis era de sobra conocida por Galdós como también lo era para la escritora gallega. En la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria se conservan los mapas, planos y facturas usadas por el autor en algunas de sus estancias. Cosmopolita era por aquellos años Galdós, pues leía en francés como si fuese su lengua, y más tarde llegaría a dominar el inglés, como lo prueban los numerosos títulos recogidos en su Biblioteca y Archivo, en varios idiomas y con diferentes temáticas. Él, interesado por todo, nos lleva de la mano a encontrar cuantiosos títulos de Literaturas y lenguas catalanas, inglesa, norteamericana, alemana, noruega, italiana, francesa, así como textos clásicos en griego o literaturas exóticas como la india, vasca, hebrea, árabe o china. Libros de Historia, Religión, Filosofía, Ciencias Sociales, Ciencias Puras, Ciencias Aplicadas, Bellas Artes… dan idea certera del potencial y el bagaje cultural de Pérez Galdós.

Otras veces la información «europea» es utilizada en un sentido más irónico, como ocurre con el personaje Moreno Isla de *Fortunata y Jacinta,* quien refleja con mucho realismo el ambiente de los que vivían fuera de España (en este caso Inglaterra) y volcaban sus opiniones acerca de la tierra de quijotes y cides. No es difícil encontrar a don Moreno Isla enfrascado en reyertas con don Baldomero acerca de España diciendo éste último que «en todo *lo de fuera* hay mucho de farsa, y Moreno, extremando sus antipatías, sostenía que «en España no hay más que tres cosas buenas: la Guardia Civil, las uvas de albillo y el Museo del Prado». Asimismo habla de la limpieza de las casas en Francia, resultado del aseo general de las personas y de las viviendas, a diferencia –por ejemplo– de San Sebastián, donde «se lo comen a uno vivo las pulgas»[12] . Sigue su exposición sobre lo mal alimentada que está nuestra raza y critica otros vicios y costumbres sociales susceptibles de mejorar o cambiar. Otras veces adopta el tono casi de reportero en política como cuando escribe en el artículo «El 1º de mayo», escrito el 15 de abril de 1885[13]: «Las noticias telegráficas que nos llegan de las ciudades donde es gran el número de obreros, dan a entender que las manifestaciones serán imponentes.

---

[11] Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta,* Madrid, Cátedra, 1983, págs. 113-199, Tomo I, pág. 293, tomo II, donde relata el viaje familiar de los Santa Cruz por Francia. Hay muchas más referencias a los modos europeos y en particular a los gustos franceses en esta obra, en cuanto a indumentarias, nuevos comercios, etc., o en forma léxica con multitud de galicismos.

[12] *Op. cit.,* pág. 71, tomo II.

[13] Artículo incluido en el volumen IV de las *Obras Inéditas* de Benito Pérez Galdós, titulado *Política española,* Madrid, Librería Renacimiento, 1923.

[…] del extranjero, las noticias son más alarmantes que de nuestros centros fabriles. En Bélgica y en Alemania del Rhin, en el Norte de Francia y en algunas zonas de Inglaterra, la agitación es grande».

Galdós ha sido un hombre adelantado a su tiempo en este sentido. Avanzó con sus viajes por Europa y su conocimiento de la cultura, que después intentaba divulgar en nuestra sociedad anquilosada por aquellos días en viejas y reaccionarias maneras, «contando» cosas que había visto y vivido en Europa para educar e intentar cambiar la mentalidad española. En la mayoría de sus textos existen referencias al modo europeo, a sus costumbres, a sus formas, a su mentalidad.

Su trabajo literario ha sido comparado en categoría –y con razón– con los trabajos de Balzac, Tolstoi, Zola o Ibsen, sin duda por la semejanza o analogía que en cuanto a modernidad cultural se refiere. El teatro de Galdós[14] es un buen ejemplo de retrato de la sociedad y de educación de la misma, exponiendo temáticas, situaciones sorprendentes –especialmente en la caracterización de los personajes femeninos–, activos renovadores de la sociedad –generalmente poco abierta– para la que Galdós lanzaba sus textos. *Electra,* estrenada por primera vez en Madrid y en 1901, por poner un ejemplo, vendió al mes y medio de su estreno en España veinte mil ejemplares, y la cifra queda corta si consideramos las reediciones en vida de Galdós, que acercan a los cien mil ejemplares, sin contar los fragmentos publicados en periódicos[15]. Ese mismo año de estreno, 1901, *Electra* se publicaba en alemán, holandés y portugués, y en años sucesivos en tres traducciones en Estados Unidos, además de las ediciones de Argentina y México en español. Esta obra estrenada en París con ciento ochenta representaciones –como muestra de la actividad cultural y personal del autor– además tuvo sus secuelas enemigas en la ciudad de la luz, donde el periodista Luis Bonafoux, expulsado de Francia en 1915, se despacha a gusto en contra del escritor canario y del «abandono» que éste hace de su amiga y/o querida Concha Morell. Bonafoux tuvo noticia de que Galdós se hospedaba en un hotel de la Rue Cambon con la artista y vuelca toda su bilis en el artículo «El anticlericalismo de Galdós o Concha Ruth Morell», publicado por el *Heraldo de París* en su número del 5 de abril. Era claro que se había armado bastante revuelo por este artículo, por ello Galdós se traslada a París una vez más –en septiembre y octubre– para «controlar» al periodista ofensor y visitar junto al amigo y en ese momento embajador de España Fernando León y Castillo a la reina exiliada, recordando con cierta desmemoria que visitó a la reina en 1893 o 1894 en el palacio Basileuski –el Palacio de

---

[14] Se puede consultar mi edición de '*Realidad', drama en cinco actos de Benito Pérez Galdós,* Madrid, Tantín, 2001, donde se hace un estudio comparativo de la escenografía de *Realidad* con las escenografías de otros autores como Chejov, Pirandello o Ibsen, encuadradas todas en igual espíritu. También del texto *Bárbara, Casandra, Celia en los infiernos* (Madrid, Cátedra, 2006), el apartado «Galdós en el contexto europeo».

[15] Según recoge Ortín Armengol en *Vida de Galdós,* Barcelona, Crítica, 1996.

Castilla– de la avenida Kleber, próximo a l'Etoile, en París. Resultado de aquella visita a la reina es el texto de *Alma y vida,* de 1902, inspirado sin duda en aquella mujer destronada a quien Galdós dedica bellas y nostálgicas palabras al final de sus *Memorias,* así como el recuerdo y gratitud de aquellos años de actividad dramática y de expansión intelectual. Fructíferas eran como referimos no obstante sus estancias en París. Para el estreno en 1902 en el Teatro Español de *Alma y vida,* Galdós, como un autor cosmopolita, busca para su representación escénica los mejores asesores y acuarelistas del momento, que tenían residencia en París:

> Aprovechando para el caso una excursión a París, busqué y encontré cuanto necesitaba en el archivo de la Ópera, inmenso y ordenado depósito de las artes y ciencias auxiliares del Teatro. Materiales y documentos hay allí para resolver todas las dudas, y además un personal inteligentísimo hecho a suministrar a empresas, autores e intérpretes cuantos elementos indumentarios y decorativos pudieran necesitar. El director de aquella dependencia (que aquí llamaríamos Centro administrativo y estaría poblado de vagos), monsieur Malherbe, me flanqueó sus tesoros, y viendo mi confusión ante la muchedumbre de estampas y documentos, se apropió mi asunto por las explicaciones que le di, y me resolvió todas las dificultades, con ayuda del dibujante que allí asiste de modelos y figurines a los teatros parisienses. Tanto el acuarelista monsieur J. Larpin como el director, monsieur Malherbe, insistieron en marcar el convencionalismo de las damas de bergerie que habían de ajustarse a determinados, invariables cánones en el corte y colores de los vestidos. Todo fue perfectamente señalado en las láminas que me dieron y que yo traje a España bien persuadido de traer un progreso del arte teatral[16].

Además de ejercer como periodista de *La Nación* y de *La Prensa de Buenos Aires,* Galdós pone en práctica su modernidad mediante la reflexión intelectual, su compromiso en política o *verbi gratia* colaborando en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa (R.M.I.E),* que era un semanario filial del importante diario de Madrid *Las Novedades,* que se publicaba desde 1850, uno de los antigubernamentales de aquel momento y de los más representativos junto con *La Iberia, La Nación, El Diario Español, La Democracia, La Nación, La Soberanía Nacional* y *La Discusión*. Se trataba de una publicación de ocho páginas de escaso tamaño, compuestas en dos columnas, y se adquiría por suscripción. En una primera etapa la R.M.I.E publicó cincuenta y un números entre el 11 de junio del año 65 y el 28 de mayo del siguiente. Un Galdós muy joven se encargó de recoger las cuotas de amenidad literaria y artística, consagrado ya en *La Nación* como cronista con más de una cuarentena de artículos publicados.

---

[16] Véase al respecto '*Alma y vida', drama en cuatro actos de Benito Pérez Galdós,* Santander, Tantín, 2002, págs. 81-96, edición de Rosa Amor del Olmo.

Efectivamente, los viajes de Galdós a París para la Exposición Universal[17] fueron fiel asidero para reutilizar sus contenidos a lo largo de su vida y obra: «El primer libro que compré fue un tomito de las obras de Balzac, un franco, Librairie Nouvelle. Con la lectura de aquel librito *Eugenia Grandet,* me desayuné del gran novelador francés y en aquel viaje a París y en los sucesivos completé la colección de ochenta y tantos tomos, que aún conservo con religiosa veneración»[18]. Por aquellos meses de 1867 publicaba Zola *Thérèse Raquin,* un poderoso imperio que seguiría en el 68 con *La famille de Rougon-Macquart,* si bien Galdós no compraría esa novela hasta unos años después en una versión de 1899 traducida al castellano. Al año siguiente, en que el escritor regresó a París –una ciudad que conocía ya como la palma de la mano–, continuó adquiriendo tomos de Balzac hasta conseguir completa *La comedia humana.* De la Exposición extrae Galdós tristes conclusiones que no escribirá hasta años más tarde en *La Nación* y en los *Episodios Nacionales* reflejando el pabellón español tristemente, con muy poco que decir en comparación con otros. «La pintura misma, pese a la calidad española en ese campo, estaba mal representada, en un saloncito desapacible, oscuridad e ingrato aspecto, que abatía nuestro ánimo».

Por aquellos años recuerda Galdós: «Yo conocía a Balzac, pero no a Dickens, y Balart fue quien me lo hizo conocer. (…) Consecuencia de esta adoración por Dickens que me comunicó al instante fue que pusiera manos en una traducción de *Pickwick,* que logré llevar a término en unos cuantos meses». En efecto, esa traducción apareció en *La Nación* entre el 9 de marzo y el 8 de julio del 68, si bien se basó a su vez en una traducción al francés que Galdós conocía bien, pues coincidiendo con su estancia en París había adquirido diversos libros traducidos al francés. En continua relación con la literatura en otras lenguas –en especial la rusa–, Galdós escribe en sus *Memorias:*

> La última vez que visité la Abadía vi en el suelo del *Rincón de los poetas* una sepultura reciente; en ella trazado, al parecer con carácter provisional, leí esta inscripción: *Dickens.* En efecto, el gran novelador inglés había muerto poco antes. Como éste fue siempre un santo de mi devoción más viva, contemplé aquel nombre con cierto arrobamiento místico. Consideraba yo a Carlos Dickens como mi maestro más amado. En mi aprendizaje literario, cuando aún no había salido de mi mocedad petulante, apenas devorada *La comedia humana*, de Balzac, me apliqué con loco afán a la copiosa obra de Dickens. Para un periódico de Madrid traduje el Pickwick, donosa sátira inspirada, sin duda, en la lectura del *Quijote*[19].

---

[17] Ese viaje a París fue realizado por Galdós en compañía de su cuñado José María Hermenegildo Hurtado de Mendoza y el hijo de éste con Carmen Pérez Galdós, José Hurtado de Mendoza, sobrino con quien fraguó con los años una gran amistad y que fue compañero asiduo de Galdós hasta la vejez y muerte del escritor.

[18] Benito Pérez Galdós, *Recuerdos y memorias,* Madrid, Tebas, 1975, pág. 195.

[19] *Ibídem,* págs. 194- 271.

Si bien se mira, no había sido Dickens sino una más de sus crónicas y trabajos: a partir del año 68 el laborioso don Benito había ido publicando sus retratos literarios sobre escritores del pasado –Calderón de la Barca en su centenario, Cervantes– pero también otros modernos y en vida, alternándolos con reseñas sobre el *Don Juan* de Mozart, o sobre arquitectura eclesiástica, pintura, carnavales, costumbres y espectáculos varios, incluidos los circenses, los que se iban publicando en *La Prensa de Buenos Aires*[20], entre otros. Pero Galdós es atraído por la Europa progresista por sus Bellas Artes y de todo cuanto vio hizo su versión periodística para los lectores argentinos, así como para los peninsulares, dando magistral expresión a todo ello. En París se encontraría con doña Emilia, y escribe sobre aquellos hechos a sus lectores argentinos en crónica del 30 de septiembre, había pasado antes por Dover, Boulogne y Amiens. Emprendió viaje por el Rhin y sus ciudades, Hotel de Berges en Zurick, Laussanne, Neufchatel. De la Torre Eiffel (observa con gusto que se oye hablar mucho español allí) escribió no poco, así como de Venecia, de las pinturas de Florencia, Ámsterdam y La Haya. De la visita al conocido monumento parisino dio fe igualmente doña Emilia Pardo Bazán en su libro *Al pie de la torre Eiffel*. Al mismo tiempo, en París estudia los talentos de la célebre actriz Sarah Bernhard, destacando de ella que «divierte pero no conmueve». En el verano de ese año 1886 realizó un viaje («un paseo bastante largo»), pero no dice con quién, es de suponer que iría en la compañía de su amiga Pardo Bazán, aunque no se puede demostrar, pues ya se encargaban los dos escritores de dejar pocos testimonios de su romance. Sale de Santander en barco a El Havre, en uno de los últimos días de agosto; viaja o viajan en tren a París, y de allí a Estrasburgo, según consta en tren, pues escribirá que este viaje ha sido realizado con la rapidez que permite el admirable servicio de ferrocarriles de la Europa Central; visita Estrasburgo –aquella ciudad, entonces alemana, que ya visitara ocho años antes, y que tendría para él recuerdos, pues guardó una factura del restaurante del Hotel Nacional–, y a continuación Maguncia, Frankfurt, Wiesbaden; desciende por el valle del Rhin hasta Colonia, de donde regresó, o regresaron, a París, El Havre y Santander. El viaje no fue ocultado por Galdós, pues mencionó esa ruta en sus crónicas a *La Prensa*. Conservó facturas de su estancia en ese año en un hotel de Montmartre, de una comida en Wiesbaden, y dijo en su artículo a los lectores argentinos que no tenía ocasión de referirse a ese viaje porque al llegar a España halló que tenía prioridad tratar de la sublevación del general republicano Vilacampa. A Galdós, le llama la atención la recepción externa de nuestras costumbres, concretamente con los espectáculos españoles en París, criticando el «mal género» que se lleva a otros países

---

[20] William H. Shoemaker, *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa de Buenos Aires»*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973. La primera recopilación fue realizada, aunque no completa, por Alberto Ghiraldo, que publicó gran parte de los materiales desconocidos de Galdós en un compendio que denominó *Obras Inéditas* (IX Tomos) en Madrid, Renacimiento, 1923.

paseando una pésima calidad de artistas flamencos[21], confundiendo claramente al público que aplaude casi sin saber qué. Algo, por cierto, de lo que podríamos hablar en la actualidad exactamente igual.

Escribe mucho sobre política, con frecuencia sobre sucesos de interés fugaz del momento, afirmando en julio de 1884: «La política, tal y como se practica, me es soberanamente antipática»; habla de la vida privada y la pública de los legisladores, compara la moral única inglesa y la moral doble española, con mayoría de ventajas a favor de aquélla, critica el fuerte caciquismo que nos caracteriza. De la política extranjera e internacional y de las relaciones exteriores escribe Galdós con frecuencia no solo de Europa, sino de los tratados hechos con los Estados Unidos, y apunta las injusticias alemanas en sus relaciones con España o los problemas de Portugal, África e Inglaterra, añadiendo en todos sus artículos hermosas evocaciones culturales e históricas.

En la actualidad contamos con la huella siempre presente de su magnífica Biblioteca. Galdós tuvo en su biblioteca personal por lo menos nueve novelas de Zola –amigo del autor– en ediciones en francés, pero también dispuso en ella de casi otros tantos títulos zolescos como *Estudios críticos, Estudios literarios, Nuevos estudios literarios, La novela experimental, Los novelistas naturalistas, El naturalismo en el teatro,* etc. Estos libros, todos traducidos al castellano, consta que fueron leídos e incluso anotados por don Benito. En el Archivo de la Casa Museo –entre medio centenar escaso de papeles referentes a viajes de Galdós, y casi todos facturas de menús, de hoteles y de restaurantes de España y de otros ocho países europeos, todas las décadas de los ochenta y noventa y primera del siglo XX–, consta como única excepción un menú pagado en el Hotel Nacional de Estrasburgo un día del año 78. Es el año de un incógnito viaje a París en el mes de septiembre, y la cuenta del hotel no nos dice su secreto. Galdós disponía de obras de Schiller, Dickens, Hoffmann, Heine, Goethe, Hugo, Jorge Sand, Lamartine, Irving, Poe, Sue, Manzini, Alfieri, Descartes, Balzac, Staël, Shakespeare, Corneille, Montesquieu, adquiridos en el período fechado entre 1965 y 1968 en la librería de Durán[22]. La Biblioteca personal de Galdós es muy reveladora del bagaje cultural del autor, pues encontramos su impronta en los testimonios de libros marcados, libros anotados; no leídos, devorados. Con su amigo Alcalá Galiano recorrió Londres a placer; don Benito gustaba de conocer las ciudades, plano en mano, y de ver sus rincones, como conocía los de Toledo, y los de cuanta villa o pueblo visitase. En su biblioteca todavía que-

---

[21] «En esto del flamenquismo, como en todo, hay género fino y género basto, y lo que se ha traído aquí es de tercera, inferior no diré a la célebre *troupe* de Silverio, sino a lo que diariamente se exhibe en el café Imparcial y sus congéneres. Ello es que se aplaude, y se las tiene por gitanas netas, castizas y verídicas, y se confunde el indecente contorneo de su torso con el saleroso quiebro de caderas que imprime carácter oriental al baile propiamente flamenco». En *La Prensa,* 13-XI-89, recopilado por Shoemaker, *op. cit.,* págs. 364-371.

[22] Librería de Durán en la entrada de la Carrera de San Jerónimo.

dan treinta y tantos mapas y planos de Madrid, Lisboa, París, Roma, Ámsterdam, La Habana; de regiones, de países, y entre ellos varios de Londres. Alrededor de cuatro mil volúmenes se pueden revisar hoy junto a colecciones de mapas, planos, guías y libros de viajes que van desde el *Plan of Liverpool,* hasta el *Plate grond van Amsterdam in 1887* o el *Plan de la ville de Bordeaux*. Algunos posteriores a 1883, pero uno publicado en 1882, un plano plegable, en color, con una guía para visitantes, que sin duda fue el instrumento con el que recorrieron la ciudad en ese año 83 y en los siguientes. Aunque en la actualidad se han perdido muchos fondos de su biblioteca particular, todavía hoy se conservan buena parte de esta documentación, utilísima para acercarnos un poco más si cabe al autor, a la persona, y de ahí a su obra.

En abril del 87 y como consecuencia del intercambio cultural con Europa, se desarrolla en el Ateneo el acontecimiento cultural y social de las tres conferencias sobre «La Revolución y la novela en Rusia» a cargo de doña Emilia Pardo Bazán. Galdós –a la vanguardia– escribe su crónica para los lectores argentinos acentuando la importancia que en Francia tienen los escritores rusos. Galdós tenía en su biblioteca libros de Tolstoi y de Turguènev; sin embargo, no hemos encontrado título alguno de Dostoievski –autor con el que se ha comparado a Galdós, así como a alguno de sus personajes, como Maxi Rubín con Raskolnikoff, del autor ruso–, aunque es posible que tuviera acceso a esos textos por medio de doña Emilia, que los conocía a la perfección. La obra y vida del escritor canario y su modernidad es para los escritores de hoy un ejemplo vivo de su permanencia no solo cultural, sino de la vigencia del europeísmo que invadió su vida y su obra consciente él por aquellos años de la unificación cultural de Europa, del debate intelectual y político de los países que comprenden hoy el territorio europeo con su diversidad de lenguas y cultura. Galdós es un autor y un hombre moderno, cuya presencia biográfica está presente en toda su obra, su modernidad forma parte del canon literario español que ha marcado su obra y sus propósitos, con su modernidad intelectual y su cultura europea.

PRIMER ENCUENTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES EN PÉREZ GALDOS Y/O SUS CONTEXTOS

ACTUALIDAD DE LA INVESTIGACIÓN GALDOSIANA

12 a 14 de noviembre de 2008

Cuando en la primavera de 2008 la Cátedra Pérez Galdós de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria inició la segunda etapa de su andadura, sus rectores anunciaron la actividad más inmediata: la organización de un encuentro científico entre investigadores jóvenes. Era el primer paso que proponía su directora, Yolanda Arencibia, en el camino hacia el cumplimiento del objetivo principal de sus Estatutos: «contribuir a fomentar y difundir el estudio y la investigación sobre la personalidad y la obra del escritor canario en la amplitud de sus contextos, en el marco de la especialización universitaria que le es propia».

Y, en efecto, llegado el otoño, entre los días 12 a 14 del mes de noviembre, la Cátedra Pérez Galdós organizó unas jornadas dedicadas a la investigación galdosiana, con el protagonismo de los más jóvenes de los estudiosos del novelista que le da el nombre. En el fondo de la propuesta querían los organizadores acercarse al «por donde» de la actualidad de la investigación en Pérez Galdós mediante la creación de un espacio de diálogo científico activo y dinámico que sirviese, además, para acogerla, fomentarla y difundirla. Y allí se dieron cita una treintena de doctorandos o doctores recientes de distintas partes de España (ponentes u oyentes), acompañados de un grupo reducido de invitados entre los expertos en distintas ramas del galdosismo y de la ciencia: junto a los representantes de la Cátedra, estuvieron Germán Gullón (Universidad de Ámsterdam), Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza), Carmen Simón Palmer (investigadora del CSIC) y Dolores Troncoso (Universidad de Vigo). Fueron acompañados también por un variado y numeroso grupo de participantes.

La inauguración, en la mañana del día 8, tuvo lugar en el Rectorado de la Universidad con palabras de bienvenida del Rector Magnífico José Regidor, de la Consejera de Cultura del Cabildo de Gran Canaria Luz Caballero, y de las responsables directas de la Cátedra Yolanda Arencibia y Rosa M. Quintana, con presentación de los participantes y una lección inaugural de la dra. Simón Palmer *(Galdós en la RED)*. El tono y

el contenido de las intervenciones, el interés y la altura científica de esta primera –y única– lección y (todo hay que decirlo) la distensión fructífera del primer contacto de pasillos durante el aperitivo subsiguiente, determinó el marco tan cordial como riguroso del diálogo científico que se iniciaba y que continuaría, desde esa misma tarde y en adelante, en los espacios de la Casa Museo de Pérez Galdós.

Efectivamente, allí comenzaron las mesas de trabajo a las cinco de la tarde.

Indagando en los textos fue el título de la primera y la quinta de las sesiones, que englobaron propuestas críticas de Alba del Pozo-Isabel M. Castro (UAB) y Marta Blanco (UCM) sobre la moda en el mundo galdosiano y en algunos de sus textos; y de Lucía López Rubio, Rubén Domínguez y Carolina Fernández sobre el cuerpo y la visión de la sexualidad (los dos primeros) y sobre las posible superación del Realismo en distintos textos de Galdós.

Distintas *Propuestas didácticas y metodológicas* hallaron espacio crítico en el Encuentro: unas lecturas de Galdós orientadas a alumnos de ELE, por Elisa González-Elizabeth Monroy (ULPGC), y una propuesta de literatura aplicada para el bachillerato de Elizabeth Hernández (ULPGC); y un asunto metodológico relacionado con la sistematización de un corpus léxico del autor, de Concha Villegas (UAM).

Galdós y sus contemporáneos abrió el diálogo hacia la sociología mediante una indagación específica del Galdós de algunos de sus *Episodios* en su contexto intelectual (Eduardo Hernández, UAM), y hacia la interrelación crítica con sus contemporáneos, concretamente con Pardo Bazán (Javier López, ASC, y Rocío Charques, UA).

El teatro halló su espacio específico en *Hablemos de teatro,* con un estudio escénico de Sonia Alonso (ULPGC) y la presentación de un trabajo bibliográfico en curso de Elena Medina (ULPGC).

La ecdótica y su mundo fue objeto del espacio final *Editando a Galdós*: Miguel Sánchez (ULPGC) y Jesús Mártínez Baro y su compañeros (UC) mostraron la valía de la informática como herramienta para ediciones genéticas e ilustradas, respectivamente; y Javier Lluch (CSIC) teorizó sobre el asunto abogando por la conveniencia de un modelo para las ediciones filológicas de autores del XIX. Allí Dolores Troncoso presentó una muestra visual de un interesante programa electrónico que está confeccionándose en la Universidad de Vigo.

Por fin, *La actualidad de la investigación galdosiana* en los dos lados del Atlántico fue objeto de una mesa redonda moderada por Yolanda Arencibia y en la que intervinieron, desde la mesa, Germán Gullón, Rosa M. Quintana y Rubén Domínguez.

Lo más relevante de las sesiones científicas fueron los debates, ricos y sugerentes en los espacios propios tras cada una de las mesas de trabajo, y distendidos y cercanos en los «espacios para el café», que, estratégicamente, la organización propició en el patio del edificio de la Casa Museo. Y que pudieron proseguir en el capítulo de propuestas culturales conjuntas que el programa del Encuentro proponía: un paseo nocturno de bienvenida por el barrio histórico de Vegueta, al que se sumó una espléndida luna lle-

1. Rosa M.ª Quintana, Directora de la Casa Museo Pérez Galdós. 2. José Regidor, Rector de la Universidad de Las Palmas. 3. Yolanda Arencibia, Catedrática de Literatura de la Universidad de Las Palmas.

na; una visita a la institución social del XIX, El Gabinete Literario (espacio de la ciudad galdosiana de cuyas iniciativas e instalaciones pudo el autor beneficiarse) conducida por el prestigioso historiador local Alfredo Herrera Piqué; un distendido recorrido por el entorno de «Museo de Néstor», el polifacético modernista, con visita a las más atractivas de sus salas; una excursión a la villa norteña de Moya con recorrido por la hermosa Casa Museo del poeta Tomás Morales y con almuerzo en un pintoresco rincón de Los Tilos, un antiguo y mítico bosque de laurisilva.

Como colofón, y tras una sobremesa de tiempo libre para que nuestros invitados e investigadores pudieran hacer compras en la librería del Cabildo de Gran Canaria o acceder a la biblioteca de la Casa Museo Pérez Galdós, tuvo lugar la ceremonia de clausura de nuestro Primer Encuentro de Jóvenes Investigadores en Pérez Galdós. En ella, bajo el título «Palabras finales y propuestas de futuro», los especialistas invitados y los ponentes evaluaron los trabajos presentados a lo largo de los tres días de reunión científica, destacando su valor innovador y su interés divulgativo, la novedad y el atractivo de las propuestas didácticas; la oportunidad y conveniencia de los trabajos en fuentes bibliográficas y el atractivo de las propuestas de ediciones gráficas o electrónicas. Al mismo tiempo, algunos de los participantes proponían futuros proyectos de trabajo inves-

tigador: bibliografías, estudios de género o estéticos fueron algunas de las propuestas. La organización anunció la posible publicación de los trabajos en el espacio informático *Cuadernos de la Cátedra*, que se abrirá en breve, y el propósito de estudiar el modo más idóneo de proseguir periódicamente estas reuniones.

Organizadores y participantes estuvieron de acuerdo en resaltar como un gran logro del Encuentro el ambiente general de connivencia científica, de apoyo, de relación personal y de cordialidad que se manifestó entre los investigadores. Igualmente se destacó como positivo la asistencia numerosa a las sesiones de un público interesado y hasta crítico, lo que supuso la apertura del debate hacia la sociedad en general y la recepción de esa sociedad en el marco de la Casa Museo del novelista para conversar sobre su persona, su significación o su obra, para constatar la actualidad de su legado artístico. Por fin, se destacó como positiva muestra del interés despertado la gran acogida mediática de las sesiones.

Los actos de cierre prosiguieron con una emotiva ofrenda floral de reconocimiento a Galdós, en el monumento que se ubica frente al Teatro de su nombre, en el borde del barranco del Guiniguada, un lugar forzosamente transitado por nuestro novelista en su juventud canaria. Mientras los jóvenes depositaban las flores al pie de la estatua del maestro, la directora de la Cátedra, Yolanda Arencibia, leyó un fragmento de uno de los discursos del novelista.

Cerró los actos una divertida cena de confraternidad en un restaurante ubicado en el parque de la Música de la capital grancanaria, junto al Auditorio Alfredo Kraus. Allí las olas del Atlántico pudieron ser testigos del cierre final de la armónica colaboración entre investigadores galdosianos (jóvenes en edad la mayoría; jóvenes en ilusión, todos) de muchas universidades de España.

A VUELTAS CON LA NARRATIVA ILUSTRADA DE PEREDA: EL CASO DE *PARA SER BUEN ARRIERO...*

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN

UNED Cantabria /CIEFP de Santander

El 22 de julio de 1900 la sección «Libros presentados» de *La Ilustración Española y Americana* saluda con estas palabras la impresión de un nuevo libro: «El volumen XI de la elegante Biblioteca *Mignon* que edita don Bernardo Rodríguez Serra, lo constituye un cuento de Pereda. El nombre del eximio autor nos ahorra cuantas alabanzas pudiéramos tributar a este nuevo libro, que viene a avalorar la notable serie de los publicados en la citada biblioteca» (pág. 47).

La obra no era otra que una edición ilustrada y de cierto lujo de un artículo costumbrista de José María de Pereda, *Para ser buen arriero...*, que había sido incluido en el volumen *Tipos y paisajes* (1871), el segundo en la trayectoria literaria del narrador cántabro, volumen que se había presentado a los lectores como una segunda serie de *Escenas Montañesas* (1864) y que no obtuvo gran repercusión ni de público ni de crítica, pese a incluir artículos costumbristas/cuentos de tan notable valor literario como «Blasones y talegas» o «Ir por lana» y cuya fría acogida estuvo a punto de cercenar la incipiente carrera literaria perediana (González Herrán, 1983; González Herrán, 2006:36).

En este relato se presentaba, en un tono caricaturesco, la metamorfosis experimentada por el matrimonio de aldeanos montañeses Blas y Paula al recibir una cuantiosa herencia procedente de un indiano. Estos personajes sufrían en el texto un proceso de degradación, cercano a la animalización, cuando al enriquecerse abandonaban sus quehaceres de rústicos y se dedicaban a gastar el dinero heredado comiendo y bebiendo, hasta que literalmente reventaban y eran de ese modo castigados por el narrador por querer cambiar de modus vivendi.

Para el estudioso actual de la obra del novelista de Polanco, resulta muy interesante analizar las razones que llevaron a Pereda a reeditar una parte de una obra que había obtenido tan escaso éxito, máxime cuando ya era un hombre maduro y un novelista consagrado, cuando estaba prácticamente en la recta final de su existencia –había na-

cido en 1833 y morirá en 1906– y cuando desde 1896 no había vuelto a publicar obras originales. Entre estas razones, a falta de testimonios epistolares que sí poseemos en el caso de otras ediciones y reediciones de obras de este autor[1], podemos apuntar dos motivos a cuyo análisis dedicaremos estas páginas: las razones de tipo comercial/editorial y el interés perediano en las obras ilustradas, asunto este último que puede relacionarse con la primera razón apuntada y que constituirá una parte sustancial de este artículo, en el que revisaremos también el resultado de esta edición ilustrada.

Es relativamente conocido por la crítica el interés que don José María manifestó por los aspectos editoriales de sus obras. Sabemos que el escritor se convirtió en su propio editor, pues la razón comercial que aparecía en el pie de imprenta de sus libros, M. Tello, y a partir de 1894, Viuda de M. Tello, era simplemente la del taller en el que se imprimían los textos peredianos y era el propio novelista o sus colaboradores quienes se encargaban de «pormenores industriales y comerciales tales como la compra y almacenamiento de papel (a veces, aprovechando remesas de precio conveniente), la elección de los tipos de letra o los materiales de encuadernación, la distribución a librerías de Madrid, provincias o América, el cuidadoso reparto de ejemplares para obsequio de colegas, periódicos, críticos...»(González Herrán, 2006:37) y tenemos además testimonios epistolares del alto precio que alcanzaban sus volúmenes, así como de la preocupación del novelista por las ventas y de cómo llevaba personalmente las negociaciones económicas de los escasos libros que publicó fuera del marbete editorial de Tello, fundamentalmente las ediciones barcelonesas de sus novelas *El sabor de la tierruca* (1882) y *Al primer vuelo* (1891), así como la reedición de *Tipos Trashumantes* (1897)[2]. Es constatable, también, que Pereda prefería controlar todos los aspectos de la edición a «entregar un libro a una empresa para que le edite cuándo y cómo quiera, sin que yo tenga derecho alguno sobre él (...) algo así como quien manda un hijo a la inclusa para que se lo vistan, alimenten y eduquen», escribe en carta a Yxart cuando está negociando la publicación de *Al primer vuelo* en la Casa Heinrich de Barcelona (González Herrán, 2006:41).

En el caso de la reedición o más bien de la edición en solitario de *Para ser buen arriero...* pesaron posiblemente más los condicionantes económicos y del prestigio que podía adquirir una obra que había pasado inadvertida prácticamente, que las prevenciones peredianas sobre sus libros editados por otros, y no podemos olvidar tampoco que de *Tipos y paisajes* se había hecho una tirada de 2.000 ejemplares, de los que en 1887 aún quedaban muchos almacenados en la editorial (Le Bouill, 1980, nota 687), por lo que este volumen no había sido definitivamente un buen negocio.

---

[1] Un estudio minucioso de los procesos de redacción de las novelas y volúmenes de artículos costumbristas peredianos puede leerse en González Herrán, 1983.

[2] Para todos estos aspectos ver el interesante trabajo de González Herrán, «Los libros barceloneses de José María de Pereda», referenciado en la bibliografía.

Posiblemente para quitarse «la espina» aceptara Pereda que Bernardo Rodríguez Serra editara su relato dentro de la Biblioteca Mignon, que se había inaugurado en 1899 con la publicación de *Aires murcianos,* del poeta Vicente Medina[3]. La calidad y oportunidad de este libro, de una colección que se fue consolidando en el panorama editorial español a medida que iba sacando títulos, fue conocida y expuesta públicamente por muchos de los grandes escritores del momento, como Unamuno, Clarín, Azorín (autor del prólogo), Juan Ramón y el propio Pereda[4]. La tranquilidad que pudo dar al quisquilloso novelista de Polanco el buen hacer de este editor, vistos sus elegantes volúmenes de pequeño formato que la crítica ha comparado con los impresos en Francia[5], el buen nombre de Rodríguez Serra en el panorama editorial español[6] y posiblemente el hecho de que algunos de los más fieles amigos y asesores literarios de Pereda como Menéndez Pelayo tuvieran relaciones editoriales y epistolares con este editor[7](por el epistolario del polígrafo santanderino sabemos que Rodríguez Serra le envió *Aires murcianos)* pudieron servir como acicate para que el escritor se embarcara en la empresa. Además, en la recta final de la vida del novelista, sus más fieles lectores reclamaban con insistencia sus escritos, como lo demuestran las reediciones de sus novelas[8] y este volumen era una manera de responder al insistente reclamo lector sin exponerse a

---

[3] La biblioteca Mignon había publicado en números anteriores al XI correspondiente a *Para ser buen arriero...* obras de Palacio Valdés, Clarín, Wagner, González Serrano, Juan Valera, Bonafoux, Jacinto Octavio Picón, Becerro de Bengoa o José Ortega Munilla, muchas de ellas ilustradas, y el editor anuncia en las páginas iniciales de este volumen que está a punto de publicarse *Una anécdota del segundo imperio* de Daudet, también con ilustraciones.

[4] Parece ser que Pereda elogió el libro indicando que «destaca en el poeta un raro dominio de la poesía que hay en la Naturaleza» (Belmonte Serrano, 2003:111).

[5] Botrel indica que «Rodríguez Serra trata de ser parisiense y lo consigue» (Botrel, 1998).

[6] Pío Baroja escribió palabras elogiosas para el que consideraba el editor de la gente joven, en *El Globo*, con motivo del fallecimiento de Rodríguez Serra, y alabó su deseo de innovar el panorama editorial (recogido en *Hojas sueltas*, Madrid, Caro Raggio, 1973, pp.130-132).

[7] El 28 de julio de 1899 le envía Rodríguez Serra una carta a M. Pelayo en la que le solicita un prólogo o al menos unas líneas breves para su edición de *La lozana andaluza*, por lo que se compromete a pagarle 75 pesetas, lo que reconoce es un estipendio poco adecuado para el polígrafo. También le envía, como indicábamos, *Aires murcianos,* primer volumen de nueva coleccción que acaba de sacar. El 29 de agosto de 1899 le remitía Rodríguez Serra una nota a don Marcelino recordándole esta petición, pues éste no había respondido. No sería raro que el polígrafo hubiera comentado estos datos (los referidos a la nueva colección Mignon) con Pereda, y ello hubiera animado al novelista a cederle su obra. En el año 1901 este editor le pide varios consejos sobre proyectos editoriales y comienzan a colaborar en la edición de una colección de *Novelistas del siglo XVI* y Rodríguez Serra pretende hacer una segunda edición de *Historia de los Heterodoxos.*

[8] Señala Ricardo Gullón en su *Vida de Pereda:* «Por estos años don José sigue atendiendo la reedición de sus novelas, cada vez más solicitadas por una creciente masa de lectores. En este ápice de su popularidad un periódico madrileño convoca entre las lectoras un concurso para elegir al primer novelista del mundo, resultando triunfante Pereda de competidores tales como Cervantes, Balzac y María del Pilar Sinués de Marco. Simpático por su carácter popular, tal incidente le hizo reír de buena gana más de cuatro veces». (Gullón, 1944:261-262).

sacar un nuevo escrito imposible de redactar en un hombre al que le fallaban las fuerzas y que, por ejemplo, estaba rechazando por esas fechas encargos que en otro momento le hubieran parecido tan sugerentes como la oferta que Luca de Tena le hizo para colaborar en *Blanco y Negro* (Gullón, 1944:262).

Pero junto con estas razones editoriales, no hemos de olvidar que esta nueva edición se presentaba con la particularidad de que iba a ser ilustrada. La importancia concedida por Pereda al libro como objeto material fue acompañada por un gran interés por la ilustración de algunos de sus escritos. Y es que el novelista, en el debate sobre la inclusión de grabados o viñetas en los textos literarios que se suscitó en el siglo XIX[9], con los detractores de los *monos* o grabados entre los que destacó Flaubert y los partidarios de su incorporación, que en nuestra literatura estaban encabezados por Pérez Galdós, si situó claramente en la nómina de estos últimos, ofreciendo a sus lectores dos novelas ilustradas que fueron *El sabor de la tierruca,* que salió en una lujosa edición de la Biblioteca Arte y Letras con grabados de Apeles Mestres y *Al primer vuelo,* editada como la anterior en Barcelona, con ilustraciones del mismo dibujante, que agradaron menos al novelista[10]. También apareció con grabados una segunda edición del volumen costumbrista *Tipos trashumantes* (1897) acompañada de dibujos de bastante calidad realizados por el burgalés Mariano Pedrero[11], volumen editado por Henrich y Cía en la que constituye la última colaboración del montañés con la industria tipográfica catalana y que fue saludado con entusiasmo fundamentalmente en la prensa santanderina.

Pereda también debió de considerar un aspecto positivo el hecho de que el responsable de la parte gráfica de la edición fuera Apeles Mestres, con quien había establecido una cordial amistad desde que en 1881 el dibujante catalán viajara a Polanco para captar del natural personajes y paisajes que pasarían a formar parte de los dibujos que ornamentaron la edición de *El sabor*, amistad que había sufrido un cierto enfriamiento a partir del trabajo de Mestres en *Al primer vuelo,* debido a los retrasos a la hora de

---

[9] El asunto de los grabados fue muy discutido por los novelistas en el siglo XIX, suscitándose un debate cuyos protagonistas fueron escritores tan importantes como Flaubert, Dickens, Twain, Galdós o Leopoldo Alas. La postura más intransigente era la del francés, que consideraba la literatura como una construcción verbal, en la que las ilustraciones resultaban pegotes para niños o analfabetos; justamente en el polo opuesto se situaban Dickens, Twain o Galdós, que concedieron gran importancia a la ilustración de sus obras, aunque paradójicamente la crítica actual ha olvidado a menudo este aspecto. (Ver Gutiérrez Sebastián, 2000:127).

[10] Al análisis de la ilustración en esas dos novelas he dedicado dos artículos: Gutiérrez Sebastián, 2000 y 2003, referenciados en la bibliografía.

[11] Mariano Pedrero y López (1865-1927) había nacido en Burgos y muerto en Madrid, fue pintor, dibujante, ilustrador y crítico de Arte. Ejerció como corresponsal de *La Ilustración Española y Americana* y colaboró en *Blanco y negro* y algunas revistas de Cantabria. Ilustró algunos libros de cuentos de los hermanos Álvarez Quintero. Tenemos constancia de que vivió en Cantabria, pues en Torrelavega fue director del Colegio de San José.

componer los dibujos y a que no consultó detalles de los mismos al novelista, como había hecho en el caso de *El sabor*[12], pero con el que seguía teniendo cierta relación epistolar y al que no dejaba de reconocer su valor como artista. Pensemos que Mestres (1854-1936) era ya un renombrado dibujante, un famoso ilustrador de la prensa, y un afamado cartelista, muy conocido en los círculos culturales catalanes, por lo que su presencia como ilustrador de esta obra podía augurar un cierto éxito de ventas, al menos entre los numerosos lectores de Pereda en Cataluña.

Una vez esbozados los condicionantes editoriales que propiciaron la edición de *Para ser buen arriero...*, centraremos nuestra atención en el análisis de las características del iconotexto de Mestres y en su relación con el texto literario. El relato perediano aparece acompañado por doce dibujos; la mayoría ocupan una página completa, pues como hemos indicado se trata de un volumen de pequeño tamaño y además era mucho más sencillo técnicamente imprimir por separado dibujo y texto. Si comparamos estos dibujos con los aparecidos en *El sabor* o incluso con las de *Al primer vuelo,* resultan de peor calidad, mucho menos ricos en detalles y dedicados casi únicamente a los personajes[13], aspecto que resulta lógico si tenemos en cuenta que el dibujante siempre es fiel a los dictados del texto literario y este se detiene mucho en la evolución psicológica y física de los dos aldeanos protagonistas.

El lugar que ocupan las ilustraciones en el libro viene condicionado, en nuestra opinión, por cuestiones editoriales y de formato, pues al ser un libro de tamaño reducido se colocan donde más convienen, sin tener en cuenta si el texto al que aluden está cerca o lejos de la ilustración. Aunque posiblemente el editor y el dibujante no tuvieran en cuenta este aspecto de la colocación, en este caso solamente condicionaría de modo sustancial la lectura de los nuevos lectores, pues al tratarse de una reedición la mayor parte del público ya conocía el contenido de la obra.

Además, hay un dato que resulta muy revelador del propósito de la edición –prestigiar la colección con la incorporación a la misma de firmas reconocidas– y es que la segunda ilustración represente a José María de Pereda, un retrato similar en algunos detalles al incorporado por el propio Mestres a *El sabor,* pero con ciertas diferencias, fundamentalmente en la perspectiva de perfil que adopta en este caso, frente a la frontal en el caso de la novela de 1882 y en la presentación de un novelista maduro, luciendo canas en el pelo y la barba e iconográficamente cercano a las imágenes difundidas en la prensa cuando el novelista ingresó en la Academia, en 1897.

Es interesante hacer notar también que se repite al inicio y al final de la novela la ilustración de Blas tumbado boca arriba, a punto de morir, cuando, como don Qui-

---

[12] Los pormenores de la relación Mestres/Pereda y cómo influyeron en la edición de *Al primer vuelo* pueden verse en Gutiérrez Sebastián, 2003:138-139.

[13] Tal vez el proceso de pérdida de visión que sufrió el ilustrador, que se agudizó sobre 1900, haya podido influir sobre la calidad de su trabajo.

Retrato de Pereda

jote, recobra la cordura y reconoce que *«Para ser buen arriero, hay que ser hijo de rocín.* Yo tengo mucho dinero; pero por no saber gastarlo he reventao con ello... y que no vale mentir. Paula se murió atracá de azúcara, y yo me voy a morir hinchao de vino blanco... ¡Permita Dios que a ningún probe le caiga encima de repente, como a mí, una herencia tan grande como la de mi tío!» (pág. 312)[14], moraleja del relato y que aparece en el título del mismo. Como el dibujante, obviamente por la cronología muy anterior del cuento sobre el dibujo, conoce todo el texto antes de iniciar su trabajo, puede avanzar al lector un elemento sustancial con el que va a terminar en el discurso literario, y de nuevo podemos pensar que el dibujante sabe que el lector ideal de ese relato va a ser un fiel seguidor de la narrativa perediana, por lo que ya conoce el texto.

Este personaje de Blas del Tejo, en cuya onomástica simbólica se esboza su filiación aldeana y que es descrito por el texto literario como «gordinflón, bajito, risueño y tan inofensivo como una calabaza» (pág. 291) protagoniza además de las dos ilustraciones repetidas otras cuatro dentro del discurso visual, y en la evolución gráfica del personaje se produce el mismo proceso de metamorfosis que en el texto. En las primeras ilustraciones suele aparecer más joven, algo más delgado, con la indumentaria propia de un aldeano montañés: los pantalones con remiendos, albarcas, ropas de trabajo y en su cara expresiones risueñas o de perplejidad que revelan su simpleza. En las últimas vemos un hombre mayor, orondo, siempre con la botella en la mano o detrás de sí, pues será, como sabemos, la excesiva afición al vino blanco lo que acabe con el personaje.

El mismo proceso de cambio se revela en las ilustraciones en las que aparece Paula, mucho menos numerosas que las protagonizadas por su marido. En las primeras, de acuerdo con el texto literario, es representada como moza gordinflona, ataviada como Blas a la usanza del campesinado montañés, con falda larga, chambra sobre los hombros y pañuelo a la cabeza. El trasfondo costumbrista de la descripción literaria y del retrato es evidente, y la detención en determinados detalles fisonómicos o indumentarios es una de sus manifestaciones. En el último grabado que protagoniza, el deterioro físico del personaje, recogido del texto literario por el dibujante, se ve también en la ilustración, que representa a una vieja desdentada comiendo bizcochos, un personaje que poco tiene que ver con la rozagante moza que inició el relato y que se emparenta más con la representación iconográfica de la bruja Rámila de *El sabor*[15]. Se ilustra también un jugoso diálogo costumbrista entre Blas y Paula cuando hacen cuentas de la herencia, con un dibujo que viene a apoyar una

---

[14] Citaremos el texto perediano por la edición de las *Obras completas* de Editorial Tantín que indicamos en la bibliografía.

[15] En nuestra opinión ciertos dibujos recuerdan a algunos de los realizados por el propio Apeles en *El sabor*.

XI

Biblioteca Mignon

—

JOSÉ M. DE PEREDA

PARA SER BUEN ARRIERO...

Ilust. de Apeles Mestres

MADRID

—

RODRIGUEZ SERRA, DIRECTOR

Palma Alta, 55 duplo.

1900

Ilustración de Blas

Ilustración de Paula

parte del texto perediano mostrando a Blas rascándose pensativo una oreja mientras conversa con Paula. Es un ejemplo típico del seguimiento fiel del texto por parte del ilustrador.

Pero quizá uno de los elementos más llamativos del discurso gráfico sea el interés del ilustrador en el personaje secundario de don Canuto Prosodia, representante del tipo del maestro de escuela caricaturizado por el narrador perediano y que reaparecerá en otros relatos de *Tipos y paisajes* como «Blasones y Talegas». Aparece descrito del siguiente modo: «Era el maestro, don Canuto Prosodia, hombre enjuto y pequeño de cuerpo, corto de alcances, aunque él creía lo contrario, y muy largo en adular a todo el que podía dar algo. Vestía ordinariamente traje oscuro de corte humilde con aspiraciones a más elevado; es decir, gastaba un aparejo que lo mismo podía llamarse gabán corto que chaqueta larga, y llevaba al cuello un corbatín de lana que tiraba a seda» (pág. 299). En las dos ilustraciones que le dedica el dibujante aparece con sus lentes, pequeña cabeza y complexión enjuta, con un cuello muy delgado y arrugado, un retrato que insiste en la caricatura que del personaje presentaba el texto literario. De nuevo coinciden en la visión/tratamiento de los personajes el texto y la imagen.

Destacable también es la única ilustración dedicada al indiano que no responde demasiado al tipo costumbrista que habitualmente presentaba el discurso narrativo de Pereda, pues solía incidir el narrador perediano en la caricatura, mostrando a los indianos como hombres de una cierta edad, muy aparatosos en el vestir y exhibidores de sus riquezas. En este texto literario el lector conoce al personaje gracias al discurso de un narrador omnisciente que lo describe como: «delgado y pálido y bastante encorvado, y había en su fisonomía, bondadosa y noble a todas luces, algo que revelaba padecimientos físicos inveterados. Vestía un traje sencillo, pero rico y bien cortado, y llevaba en la cabeza un sombrero de jipi-japa de anchas alas» (pág.294) y también por la descripción en *sermo rústico* que Blas hace a sus vecinos: «El hombre pica en vejera, es agobiao de cuerpo, baja la color, muy baja; el ojo penoso y hudío, mucha ojalera, mucha, a manera de cerco ceniciento. Trae un demonches de pajero duro como una peña y blanco que tien que ver, cadena de oro al pescuezo, corbatín de fleque, carranclán más fino que el del señor cura y botas relumbrantes, que se ve la cara en ellas. Es fino de habla y noblote en su genial, y maneja ochentines como agua» (pág. 294). La ilustración, siguiendo ambos retratos, representa a un hombre cargado de espaldas, delgado y con la faz acantonada, con el sombrero típico de los indianos y un aspecto enfermizo, a lomos de un caballo que porta en sus ancas un baúl, símbolo de las riquezas del personaje.

En definitiva, podemos indicar que las ilustraciones siguen con fidelidad el texto literario, ilustrando la fisonomía de sus personajes, cuya evolución reflejan de acuerdo a la sufrida en el relato. Pese a la sencillez de las mismas por su tono caricaturesco o costumbrista, siempre acorde con el texto, consiguen interesar al lector y ponen en valor una obra que probablemente pasó desapercibida para el público en su pri-

Ilustración de don Canuto

Ilustración del indiano

mera edición y que pudo ser comercializada con una nueva *puesta en libro* para el fiel público perediano. Se trata, en definitiva, de una de las últimas obras que Pereda ofrece a sus lectores, de un volumen que aunque no llega a la cuidadosa *puesta en libro* de las anteriores novelas con ilustraciones del polanquino sí pudo resultar atractiva para sus contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

BELMONTE SERRANO, J., «El arte de lo óptimo y de lo breve: una crítica temprana de «Aires murcianos», de Vicente Medina», *Murgetana*, número 109, 2003, pp. 111-114.

BOTREL, J. F., «Novela e ilustración: *La Regenta* leída y vista por Juan Llimona, Francisco Gómez Soler y demás (1884-1885)» en *Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Del Romanticismo al Realismo,* Barcelona, 24-26 de octubre de 1996, pp. 471-486.

—, «Proyección y recepción de Galdós: la cornucopia del texto y de la obra», *Actas del V Congreso Internacional de estudios galdosianos,* Las Palmas de Gran Canaria, tomo II, pp. 9-21.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «A propósito de unas cartas de José María de Pereda a José Yxart», en *BBMP*, LVII (1981), pp. 398-403.

—, «Los libros barceloneses de José María de Pereda», en *Barcelona y los libros. Los libros de Barcelona*, 7, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2006, pp. 35-44.

—, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, 1983, Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estudio, Colección Pronillo.

GULLÓN, R. *Vida de Pereda*, Madrid, Editora Nacional, 1944.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R., «El binomio ilustraciones/texto literario en Clarín: de la 1ª edición de *La Regenta* a la 4ª edición de los *Solos*», *Actas del Congreso Internacional Leopoldo Alas «Clarín» en su centenario (1901-2001). Espejo de una época*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación de la Universidad San Pablo-CEU, Madrid, 2002, pp. 111-120.

—, «Novela e ilustraciones en la primera edición de *El sabor de la tierruca* de Pereda», en *Salina*, nº 14 (noviembre de 2000), pp. 127-136.

LE BOUILL, J., *Les tableaux de moeurs et les romans ruraux de José María de Pereda (Recherches sur les relations entre le littéraire et le social dans l'Espagne de la seconde moitié du XIXè siècle)*, Thèse pour le Doctorat d'Etat présenteée a l'Université de Bordeaux III, Institut d'Etudes Ibériques et IbéroAmericaines, 1980. (Inédita, hay ejemplar mecanografiado en la Biblioteca Municipal de Santander).

MADARIAGA DE LA CAMPA, B., *Pereda. Biografía de un novelista*, Santander, Ediciones de la Librería Estvdio, 1991.

MILLER, S., «La novela ilustrada y Clarín: su opinión y nuestra interpretación», «Hitos y mitos de "La Regenta"», en *Cuadernos del Norte*, nº 4 (1987), pp. 34-39.

PEREDA, J. Mª, *Tipos y paisajes*, en *Obras completas*, vol. I, Santander, Editorial Tantín, edición, notas y prólogo de Salvador García Castañeda.

TORRES, D., «Trece cartas inéditas de Pereda», *BBMP*, LVI, 1980, pp. 293-314.

EL HUMOR DE DON JUAN VALERA

JOSÉ MARÍA AGUILAR ORTIZ

De la Asociación de Médicos Escritores y Artistas

El impar y amenísimo literato Augusto Monterroso, en uno de sus cuentos, pone en boca del protagonista, el aspirante a escritor Leopoldo Ralón, la siguiente afirmación:

> «"El escritor –dijo una tarde en el café– que más se parece a Dios, el más grande creador, es don Juan Valera: no dice absolutamente nada. De esa nada ha creado una docena de libros". Lo había dicho por casualidad, casi sin sentirlo. Pero esta frase hizo reír a sus amigos y confirmó con ella su fama de ingenioso. Por su parte, Leopoldo tomó nota de aquellas memorables palabras y esperó la oportunidad para usarlas en un cuento»[1].

Cuando Rosa Amor me propuso publicar un artículo sobre Valera, creí llegada la oportunidad, que finalmente había dejado escapar el citado Leopoldo Ralón –quien nunca llegó a ultimar un solo cuento–, utilizando como pórtico del mismo aquellas memorables palabras. Sin saberlo, el autor guatemalteco me puso en bandeja esta gacetilla.

Probablemente el juicio emitido por Ralón/Monterroso hubiera divertido mucho, y satisfecho también, al autor de *Pepita Jiménez*, al ser recordado, noventa años después de su muerte, por medio de semejante alusión crítica. Hay que recordar que el fino sentido del humor de Valera fue puesto a prueba por sus detractores, quienes, a menudo, le criticaron ásperamente; y que, en todas ellas, éste siempre pasó la prueba con éxito: el autor cabreño supo, invariablemente, reírse de sí mismo.

Recordemos ahora, por venir a la mano, aquel célebre artículo de crítica literaria con que le obsequio el reverendo padre Sbarbi, señalando las faltas que, contra la pu-

---

[1] *Leopoldo (sus trabajos)*. En: *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*. Monterroso, Augusto. 1.ª ed. México: Alfaguara, 1996 (7.ª reimpresión: abril de 2002).

reza del lenguaje, había encontrado en la más famosa de sus novelas. El autor le dedica, entre otras, las siguientes lindezas:

> «Porque, hablando con formalidad, si de todas las [faltas] que contra la pureza del lenguaje hemos encontrado en *Pepita Jiménez*, fuéramos á hacer aquí colección, necesitaríamos presentar al lector una fuente, nó que *Un plato de garrafales*, con harto riesgo de poderle proporcionar una indigestión»[2].

Pues bien –recordaba el Conde de las Navas, discípulo, amigo y primer biógrafo de Valera–: «con las garrafales que recogió Sbarbi en el huerto de *Pepita Jiménez*, hizo el autor de sus días una compota que solía a ofrecer á los amigos á modo de confesión de sus culpas y sin demostrar rencor ni menosprecio hacia el crítico; antes bien reconociendo sus méritos»[3].

O mencionemos, también, otros episodios, no exentos de cierto patetismo, ocurridos cuando, en compañía de sus amigos, el Conde de las Navas, Narciso Campillo y el doctor Thebussem, se propuso escribir aquella festiva obra titulada *Cuentos y chascarrillos andaluces tomados de la boca del vulgo*, exponiéndose a las más severas censuras entre las elegantes y horrorizadas amigas de su mujer, a quienes su hijo Luis –que fue quien más se divirtió– leía, a modo de experimento, los relatos más subidos de tono[4]; sin olvidar, tampoco, la publicación de unos cuantos artículos –coleccionados después formando libro– con el título de *Académicos en cuadrilla*, del bachiller Francisco Estepa, seudónimo de Teodomiro Moreno Durán, en que se hace una crítica feroz y despiadada de los autores de los *Cuentos y chascarrillos andaluces*, que a pesar de lo mucho que le afligieron supo Valera encajar con humor y filosofía[5].

El escritor y periodista Santiago Montoto puso, con mucha gracia, todos estos incidentes por escrito[6].

El tema del presente trabajo, y puede deducirse fácilmente por lo que antecede, es el del humor de Juan Valera, aquel escritor andaluz, español y universal, a quien, siguiendo la recomendación del profesor José Peña, valerista eminente, mejor habría que referirse anteponiendo el «don» a su nombre, pues el «don» es inseparable de quien fue-

---

[2] Sbarbi, José María. *Un plato de garrafales*. En: *Ambigú literario*. Madrid: Imprenta de la viuda é hija de Fuentenebro, 1897, pp. 1-14.

[3] El Conde de las Navas. *Don Juan Valera: Apuntes del natural*. Madrid: Oficina tipográfica de D. Ricardo Fé, 1905, p. 15.

[4] Fulano; Zutano; Mengano y Perengano. *Cuentos y chascarrillos andaluces: Tomados de la boca del vulgo: Coleccionados y precedidos de una Introducción erudita y algo filosófica*. 2.ª ed. Madrid: Librería de Fernando Fé., 1896.

[5] Estepa Bachiller, Francisco. *Académicos en cuadrilla: (denuncia)*. Madrid: Fernando Fe, 1897.

[6] Montoto, Santiago. *Las amarguras de don Juan Valera (De su correspondencia inédita)*. Artículos publicados en El Sol, Diario Independiente. (Sábado 13 de octubre de 1926, sábado 16 de octubre de 1926 y sábado 23 de octubre de 1926). I-III.

Juan Valera

ra un señor, de los pies a la cabeza, en su vida personal y social, diplomática, política y literaria[7].

Don Juan Valera, pues, poseyó además, en grado superlativo, aunque envuelto y disimulado en elegancia, otro don, el del humor, que parafraseando libremente al poeta, «viene del cielo y no se halla entre las cosas, sino muy por encima, y las ocupa, haciendo de ello vida y labor propias»[8]. Y es que SIEMPRE –con mayúsculas–, como señalaba el inmortal Claudio Rodríguez, SIEMPRE, la claridad, viene del cielo.

Lo cierto es que, a nadie pasó inadvertido, tanto en vida del autor egabrense, como después de morir, el rasgo principal, tanto de su rica personalidad como de su obra, un extraordinario sentido del humor.

El Conde de las Navas dedicó, a quien siempre llamaba en público «su querido maestro», dos preciosas semblanzas. En la primera de ellas, la ya mencionada, *Don Juan Valera: Apuntes del natural*, publicada a los pocos días de morir éste, dice lo siguiente:

«Táchase a Valera de haber abusado en sus escritos del humorismo. Yo no pude darme cuenta exacta de si ello era idiosincrásico o producto natural de su mucha filosofía. Me inclino á creer esto último, pues con ser muy optimista en general, paréceme que consideró la vida como una broma pesada que él tomaba sin incomodarse, procurando también no aguar con los propios sinsabores el vino del prójimo».

Continúa el Conde de las Navas:

> «En su última obra [se refiere al discurso académico póstumo *Consideraciones sobre el Quijote*], Valera nos dice: "a gracia, el chiste, la risa benévola, que no lastima ni hunde á quien la provoca, era y es remedio y panacea de los pesares. Risa tal, apenas se da hoy. Cervantes la tenía como precioso don del cielo. Hoy la seriedad nos abruma"... "La risa sin hiel es celeste propiedad de los dioses y en la tierra privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes. Seguro indicio de salud y fortaleza es reír con suavidad y dulzura. Esta es el mayor y más misterioso encanto del libro del Quijote. No se concibe la risa sin la debida conformidad con Dios, y sin reconocer y declarar que cuantas cosas Dios creó son buenas, como el mismo Dios dijo al crearlas"».

Y el propio Valera, continúa:

> «La risa no debe matar ni perjudicar aquello de que se ríe. Al contrario, debe purificarlo y sanarlo. En lo más excelente suele haber y hay con frecuencia algo ridículo; de suerte que, si lo ridículo se extrae, lo excelente, en vez de sufrir menoscabo o deterioro, queda limpio de toda

---

[7] Peña González, José. *Valera y Azaña*. Cabra: Ayuntamiento de Cabra, 2006. p. 35.

[8] Rodríguez, Claudio. *Don de la ebriedad: (1953)*. En: *Poesía completa: (1953-1991)*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A. 1.ª edición en Fábula: octubre 2004. p. 13.

> mácula. La parodia, pues, no implica el descrédito de lo parodiado; antes bien, es lícito afirmar que solo de lo bueno y de lo hermoso se pueden sacar parodias divertidas y amenas».

Valera parece coincidir con el conde acerca del origen de su humor, cuando en la novela *Genio y figura* afirma: «No soy yo alegre y regocijado por mera y espontánea energía de mi espíritu. Lo he sido y lo soy también porque me impongo, porque me decreto la alegría».

«Para estar todo el día alegre, cantar por la mañana», era la consigna o receta que aplicaba don Juan. Lavoteándose de pie en la pandereta de cinc que llamaba *tub,* y mientras se afeitaba o vestía, cantaba siempre, al parecer, según su tocayo, no con notable afinación ni excelente voz.

Precediendo a estas reflexiones sobre el humor de su maestro, el Conde de las Navas hace otra escueta declaración: «Y es que D. Juan Valera fue quizás el último místico».

En el discurso titulado *Valera íntimo,* pronunciado con ocasión del homenaje que le dedicó la Academia en el centenario de su nacimiento, el Conde de las Navas subraya la alegría como nota principal del carácter de su maestro:

> «Entre las notas que conservo, tomadas de memoria, relativas al amable e instructivo trato de Valera, me parece que descuella, rebozando su obra toda, la alegría, el buen humor: cuándo la risa moderada, la ironía agridulce y otras un pitorreo, perdonadme la vulgaridad del vocablo por su exactitud, en ocasiones verdaderamente monumental»[9].

En la página anterior puede leerse:

> «Mi intimidad con don Juan –que me llamaba siempre «su tocayo»– data de los últimos tiempos, y se estrechaba a medida que fue quedándose ciego. En aquellos días, o más bien en sus noches, el pensamiento desvelado del filósofo y del poeta se replegaba ordenadamente hacia el centro del alma –él lo escribe muchas veces– el centro de los místicos en donde mora Cristo –según Santa Teresa de Jesús–, "como maravilloso diamante; como un rey en su castillo"».

Pues bien, cuando me propuse estudiar el humor de Valera, enseguida advertí que se hallaba en íntima conexión con su religiosidad, una religiosidad completa, a la vez mundana y espiritual. Y he podido comprobarlo de nuevo, al leer hace pocos días la última novela del autor, titulada *Morsamor,* rarísima mezcla de humor y misticismo nacida de las mágicas retortas donde don Juan cocinaba sus peregrinos guisos literarios.

---

[9] El Conde de las Navas. *Valera íntimo: Centenario de Valera.* Discursos leídos en la sesión pública celebrada en la Real Academia Española el día 21 de diciembre de 1924. Madrid: Tip. De la «Rev. de archivos, bibliot. y museos», 1925.

Del mismo modo, su biógrafa, Carmen Bravo-Villasante, supo apreciar «todo el gracejo, toda la zumba y guasa fina» del autor de *Pepita Jiménez*[10].

También Cejador, contertulio de última hora de don Juan, se percató de la importancia del «buen humor, de la socarrona ironía, el saladísimo ingenio de Valera, su humorismo benévolo, la chunga y la guasa, el pitorreo, la sal a puñados; en una palabra, del expresivo garabato andaluz y el buen ángel de su maestro»[11].

Asimismo, Romero Mendoza, en su biografía premiada sobre el autor, advirtió «la alegría cósmica, además del ingenio retozón y natural optimismo que se le trasvasaba a sus obras»[12].

La vena mística, la religiosidad de Valera, ha sido subrayada enérgicamente por Ángel Luis Encinas Moral, profesor de historia y literatura rusas, en el prólogo a la reciente edición de las célebres *Cartas desde Rusia* de nuestro autor, en términos muy sugestivos. Dice así:

> «Quien ha vivido largo tiempo en Rusia y en épocas anteriores a la existencia de Internet sabe perfectamente que la relación epistolar es la catarsis gráfica del sentimiento del observador ante lo que le rodea novedosamente. Especialmente cuando no se entiende, ni se habla, ni se sabe el idioma ruso. En estos momentos es cuando el cálamo sirve de tenaz cómplice en la transmisión de la concepción individual realizada por el individuo ante la realidad circundante. Entonces es cuando uno se acuerda de aquel célebre dicho andalusí que afirma lo siguiente: *¡Qué maravillosa la labor del cálamo: bebe oscuridad y vierte luz!*
>
> Así la pluma de Azaña –continúa Encinas, refiriéndose a uno de los mejores biógrafos de Valera– ateneísta irredento sabe que los teólogos discuten de religión, mientras que los místicos de todo credo exponen su sabiduría para que ésta se eleve y sea patrimonio de toda la humanidad, por encima de individuos y fronteras. Azaña se eleva como literato e intelectual a lo más profundo del mensaje de Juan Valera. Sigue la vía *de los sabios que en el mundo han sido* [tal como cantara Fray Luis de León].

Azaña –prosigue Encinas– es consciente de que el viaje a Rusia ha sido un viaje iniciático para Valera. El andaluz de Cabra, criado en Doña Mencía y formado en Madrid y Granada, se convierte, gracias a su andadura por una Rusia ajena completamente al mundo mediterráneo, germánico o ultramarino y sumido enteramente en Oriente, en el español más universal de la segunda mitad del siglo XIX, muy por encima de Blanco White, Gayangos o Ganivet. Como dice el viejo proverbio: *Ex Oriente, lux*»[13].

---

[10] Bravo Villasante, Carmen. *Biografía de don Juan Valera*. Barcelona: Editorial Aedos, 1959, p. 321.

[11] *Ib.*, p. 327.

[12] Romero Mendoza, P. *Don Juan Valera: (Estudio biográfico-crítico, con notas)*. Madrid: Ediciones Españolas, S.A., 1940, p. 230.

[13] Encinas Moral, Ángel Luis (ed.). *Juan Valera: Cartas desde Rusia*. Madrid: Miraguano, S.A. Ediciones, 2005, pp. 13-16.

El profesor Encinas se está refiriendo en los párrafos anteriores a la obra de Manuel Azaña titulada *Valera en Rusia,* donde el gran escritor y político narra con singular estilo y lucidez las aventuras de don Juan en el imperio de los zares, de las que más adelante hablaremos[14].

Me interesaba subrayar al comienzo que, a mi juicio, el humor y la religiosidad de Valera están íntimamente unidos y se abrazan el uno al otro, produciendo esa extraña mezcla de optimismo y pesimismo, de alegría y seriedad presentes en su vida y obra.

En cierta ocasión en que se impugnó en el Congreso el acta de diputado que había conseguido, contestando a un fuerte y arrollador ataque de don Antonio Cánovas del Castillo, Valera se defendió con gracia y con su personal estilo, diciendo lo que sigue:

> «No quiero esta lucha en que no se pelea con armas corteses… Cada día estoy más convencido de que yo no sirvo para la vida política. Yo tengo cierta melancolía, cierta tristeza que me lleva a veces por una rara contradicción que hay en mi ingenio, y no se crea que por vanidoso digo ingenio, porque ingenio todos lo tenemos aunque sea escaso, que me lleva a veces a decir las cosas de una manera cómica, por ser generalmente cómico lo que es triste…»[15].

Vayamos ahora directamente al humor de Valera, no vaya a ser que me convierta en merecido objeto de aquella imprecación tan cordobesa: «–¡Para ya, hombre, que estás dando más vueltas que un perro perdío!».

Comenzaré refiriéndome al humor en su correspondencia privada. Las cartas de Valera, como conocen todos los aficionados, alcanzaron pronto un grandísimo prestigio y una elevada *cotización,* inicialmente entre su familia y amigos, quienes debieron quedar encantados con aquellas epístolas, tan entretenidas, cultas y, en ocasiones, tan largas; posteriormente entre el grupo cada vez mayor de corresponsales de don Juan.

Tengo la sospecha de que Valera, desde Nápoles y Madrid, antes de obtener el primer empleo remunerado, incapaz de ganarse la vida y sostenido todavía económicamente por sus padres –quienes no nadaban precisamente en la abundancia–; muy agradecido y bastante afligido, trataba de compensarles escribiendo cartas sustanciosas, amables y divertidas: es decir, tributando en especie… literaria. En otras palabras, contribuía a «pagar» con ellas, hasta donde esto era posible, la deuda (o, por mejor decir, el gasto constante) que contraía con la familia.

---

[14] Juliá, Santos (ed.). *Valera en Rusia.* En: *Manuel Azaña: Obras Completas.* Madrid: Ministerio de la Presidencia. Secretaría General Técnica. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007. Vol. II, pp. 581-602.

[15] Martín Ezpeleta, Antonio (ed.). *Vida de don Juan Valera.* En: *Manuel Azaña: Obras Completas. Ib.* p. 485. (Sesión del congreso de 19 de febrero de 1864). Véase también *Vida de don Juan Valera: Manuel* Azaña. Cabra: Ayuntamiento de Cabra, 2005, p. 138.

Este hábito epistolar le transformó en un gran escritor. Componiendo, día tras día, elaboradas piezas literarias, escribía, al mismo tiempo, su autobiografía, desnudándose ante sí mismo, los destinatarios y, en ocasiones, ante la propia Historia.

Las que envió a Serafín Estébanez Calderón, desde Lisboa y Río de Janeiro, le consagraron como escritor y le dieron fama en el círculo literario del autor de *Escenas andaluzas;* se difundieron enseguida, revelando que había nacido una estrella de la literatura.

Las que dirigió a Leopoldo Augusto de Cueto, desde Rusia, le encumbraron, llevándole en volandas hasta el olimpo de *los inmortales,* es decir a la Academia de la Lengua Española, en 1862, doce años antes de la publicación de su gran novela *Pepita Jiménez.*

Las cartas de Valera eran recibidas, generalmente, por sus receptores como regalos de lo más exquisito. Las guardaron teniéndolas en gran aprecio y, poco a poco, han ido apareciendo a la luz pública, al salir de la intimidad. El Conde de las Navas afirmaba, en sus *Apuntes del natural,* hace más de cien años, al morir don Juan Valera:

> «Interesantísima sería la publicación de una completa nota bibliográfica de don Juan Valera; mas para conocerle de cuerpo entero, tengo para mí que no basta leer todas sus obras ya impresas ni las que deja comenzadas: en donde su espíritu se retrata con absoluta nitidez, es en la carta particular, en la correspondencia privada que sostuvo con su familia y amigos de ambos sexos. En ella vertió los más peregrinos conceptos y alcanzó más quilates el brillante de su estilo: fué la carta la que reprodujo como fonógrafo perfecto la encantadora armonía, característica en las pláticas familiares de aquel grande estético». Y añade: «Un Epistolario de don Juan Valera, sería digno colofón en la obra completa del tesorero de la lengua castellana».
>
> «Bien puede afirmarse –insiste años después en el homenaje a Valera– que el alma toda de don Juan se encuentra contenida en los cuarenta y ocho tomos de las obras publicadas por su hija doña Carmen y en otra buena cantidad de cartas particulares que no han visto la luz pública, desgraciadamente, y que conservamos, en más estima que arrobas de azafrán en rama, unos cuantos parientes y amigos».

Alonso Zamora Vicente ha resaltado, recientemente, en su obra sobre la Real Academia, la importancia de las cartas en el conjunto de la obra de Valera: «Pero me atrevo a asegurar –dice el desaparecido académico y escritor, quien fuera secretario de la institución– que lo que hoy leemos con verdadera fruición es su copiosísimo epistolario»; subrayando al mismo tiempo la importancia del Conde de las Navas como biógrafo del autor de *Juanita la Larga,* y la utilidad su alocución académica, *Valera íntimo,* para conocer la vida personal y social de don Juan[16].

---

[16] Zamora Vicente, Alonso. *Historia de la Real Academia de la Historia.* Madrid: Espasa Calpe S.A., 1999, p. 158.

A mi parecer, lo que hace imperecederas estas cartas es la simpatía, tesoro humano inestimable en cualquier época. Valera la derrochó a manos llenas, con verdadera esplendidez. La amistad entre el Conde de las Navas y don Juan, así como la correspondencia que sostuvieron, estuvo llena de simpatía recíproca.

El profesor Peña, en su libro, ya aludido, *Azaña y Valera,* al tratar del humor en las cartas de este último, advierte sagazmente que nuestro autor: «sabe que el humor no es posible sin la autocrítica. Esa fina ironía sobre sí mismo, de la que hace gala, transforma la carta del ciudadano Valera en una obra de arte». Y es que Valera, cuenta el Conde de las Navas: «que cifró siempre la suprema aspiración de su vida en ser poeta, y en que como a tal le consideraran, llega hasta burlarse de sus propios versos».

> «Y nacieron millares de espíritus…
> Formaron con sus alas
> armoniosa música en el viento.
> "Como los grillos", se lee anotado en el tomito»[17].

Ya las primeras cartas que nos han llegado, escritas cuando tenía veintitrés años, muestran no sólo al escritor de gran talento, inteligente y culto, sino también al consumado humorista, cronista de la sociedad que frecuenta, que finamente se ríe hasta de su propia sombra. Este detalle, entre otros, me lleva a pensar que el humor de don Juan Valera sin ser genético, probablemente, era congénito, y no solo adquirido como sugería el Conde de las Navas. Como aquel Comendador Mendoza, de una de sus novelas, que «era alegre por naturaleza y optimista por filosofía», detalle que nos ha recordado José Peña.

Temas recurrentes en las cartas de este periodo fueron los del dinero, las mujeres y el matrimonio, que le trajeron durante toda la vida por la calle de la amargura. A su madre escribe en una ocasión y le dice:

> «La situación angustiosa de nuestra casa, esa *sindineritis* crónica de que usted, mi padre y yo nos quejamos de continuo, me da mucho en qué pensar, y a veces me hace desear hasta el matrimonio como medio de poner remedio a un mal tan acerbo, aunque sea con otro mal nada grato… el verdadero precipicio del matrimonio, del que Dios nos libre a todos».

Así opina el joven don Juan, que sólo ve el matrimonio como medio para salir de la *sindineritis* crónica que tanto le aflige.

«Valera –ha advertido el profesor Peña– anduvo [siempre] metido de lleno en la 'impecuniosidad', esa terrible enfermedad que le acompañó toda la vida y que él mismo definía como la 'sindineritis crónica'».

---

[17] El Conde de las Navas. *Valera íntimo. Op. cit.*, pp. 10-11.

Cuando viaja a Italia en su primer destino diplomático, en 1847, como agregado sin sueldo, se queja a su padre de su jefe el Duque de Rivas, «el señor poeta-diplómata», porque no quiere llevarle consigo a Nápoles, lo que le ahorraría mucho gasto:

> «Pero creo que va con él su sobrino Arana –le dice a su padre– y éste es el motivo porque no me lleva consigo, sin contar los cálculos económicos que hará, pues como es un Grande pobre, no sobresale por la esplendidez».

Y a su madre le confiesa:

> «Siento decirle a usted que aunque es verdad que el Sr. Duque, mi jefe, me quiere, no debo esperar nada de él sino versos y despachos que copiar y la comida, por no costarle nada y serle agradable que yo le acompañe a la mesa. S. E. es muy egoísta y no gusta hacer nada por nadie».

Más tarde, de vuelta en Madrid, don Juanito corteja a una de las hijas del Duque de Rivas:

> «Malvinita –cuenta– cada día más coqueta. Válgame Dios y qué muchacha tan saladísima y culebrosa».

«*La Culebrosa* (y quédese entre nosotros) está decidida por mí y con terribles deseos de casarse y de que nos vayamos juntos a Nápoles, en busca de papá bonito. La niña es muy bonita también, pero el mismo diablo no es más travieso, ni el santo Job más pobre que ella. No tiene más dotes que los del Espíritu santo, su nombre ilustre, algún título de marquesa y ser de la casa reinante».

En 1850 es destinado a Lisboa con su primer sueldo, y nada más llegar escribe a su madre:

> «Las mujeres se visten aquí de un modo bestial. Llevan capas como las de los hombres y un pañuelo blanco en la cabeza, tan puntiagudo y almidonado, que dan ganas de reírse al verlas».

Y a su amigo Estébanez Calderón le confiesa:

> «Las portuguesas, como tengo dicho a Vuesa Merced, son feísimas; lo que si no es excusa, explica porqué algunos ricos hidalgos, por ejemplo el marqués de Balada y el de Viana, *more graecorum adolescentulis delectantur*. Yo no tengo amores, si no son los que se venden baratos, y paso una vida si bien sosegada, asaz desabrida y prosaica. Me sobra por lo tanto tiempo para leer, buscar libros viejos y para fastidiarme».

Las confidencias o relatos de tipo erótico sexual, más o menos procaces, abundan, especialmente en la correspondencia que sostuvo con su amigo y maestro Serafín Estébanez Calderón, desde Lisboa y Río de Janeiro, y aunque, en ocasiones, son muy divertidas, las pasaremos por alto.

Muy curiosas son las referencias a la niña, hija de su jefe en la embajada de Río de Janeiro, el excéntrico, enfermizo y simpatiquísimo, José Delevat y Rincón:

> «Es de advertir –cuenta Valera a Estébanez– que mi jefe usa en su conversación familiar, un estilo muy figurado y poético; a las curianas, que aquí son abundantísimas, grandes, asquerosas y aladas, les llama los mosquitos del Brasil; a los mosquitos, los europeos, a otros mosquitos que no hay en Europa, los borrachuelos; y a su hija querida, que es fea como el pecado, para manifestarle su mucho amor, su curiana. Esta señorita, que cuenta ahora 8 ó 9 primaveras, siempre está llorando y dando gritos, y solo se apacigua o distrae cuando una esclava le rasca las espaldas. O cuando ella misma acaricia a su hermano a coces y bocados».

«No ha mucho –continúa Valera– que estando enferma la niña, hubo de administrársele una ayuda, y como ella no quisiera recibirla, rabió y se desesperó, y atronó la casa y la vecindad toda con sus alaridos, y sólo al cabo de una o dos horas se logró que recibiese aquel alivio. Durante la lucha, que se pasaba allá en lo interior, estábamos D. José y yo muy tranquilos, y sentados el uno frente al otro, oyendo el grande estruendo y barahúnda. D. José callaba y sólo de vez en cuando decía: "Qué niña, qué niña!", hasta que por último salió con esto: "¡Naranjas chinas! Si sigue así, cuando se case, aviado está su marido". No es decible la malicia y gravedad con que D. José pronunció esta sentencia».

Sentencia que tuvo carácter de profecía cuando años después Valera se casó con esta niña.

Hablando de su jefe, le comenta en otra carta, a Serafín Estébanez Calderón:

> «No se puede negar a pesar de esto que D. José Delavat y Rincón es un gran filósofo práctico, y que tiene *mens sana*, aunque no *in corpore sano*. Ello es que con su gota, con la *aguadilla* y la *lechesilla* que le manan de las piernas, con su joroba, y con su *tomatera* en el ojo, y sus *cuatro dedales* en el manojo, exclama, como Epicteto, cuando le daban tormento: "¡Oh dolor nunca confesaré que eres un mal!"; y no pierde aquella sublime tranquilidad de espíritu que los antiguos sabios llamaban *ataraxia*».

Por otra parte, hablándole a su confidente Estébanez, de la familia de don José, le cuenta lo siguiente:

> «Porque ha de saber Vuesa Merced que este suegro de D. José es flaco como un espárrago, largo y estirado, feo de veras, muy chupado de carrillos, con gafas verdes y una nariz afilada y mayúscula, verde asimismo por la punta, y en lo demás colorada como un tomate».

En fin, estos y otros primores por el estilo contaba don Juan a sus corresponsales. No me extraña que sus cartas fueran tan solicitadas.

Son las de Rusia, quizás, las cartas más importantes; al menos fueron las que le dieron fama y le empujaron hasta la Academia. A finales de 1856, Valera viaja como secretario de la embajada extraordinaria que el Gobierno de España envió a Rusia, bajo la dirección del Duque de Osuna, con objeto de restablecer las relaciones diplomáticas entre los dos países, que se habían interrumpido en 1833, cuando el zar Nicolás I había apoyado al pretendiente carlista al trono de Isabel II. Formaban la embajada, además del duque y Valera, el coronel Quiñones, ayudante del duque, quien tenía el grado de Mariscal de Campo.

Durante su viaje a Rusia y la estancia en San Petersburgo, Valera escribe cartas y despachos oficiales a su jefe, el subsecretario del Ministerio de Estado, Leopoldo Augusto de Cueto. Éste, sin su permiso, publica las cartas en un periódico de Madrid, lo que produce un pequeño y divertido escándalo en la sociedad madrileña, que se traslada hasta San Petersburgo, donde el duque y el coronel Quiñones le tratan, a partir de entonces, con reserva y frialdad, a consecuencia de los chistes que, en las cartas, hace a costa de ellos. Esta indiscreción tuvo no pocos efectos adversos para nuestro atrevido secretario.

En esta especie de cartas furtivas Valera se ríe de todo y de todos, empezando por su jefe de embajada, personaje singular, que en 38 años arruinó la casa de Osuna, una de las más ricas de la época, a base de una prodigalidad sin límites y toda clase de gastos onerosos. Así inicia, desde Berlín, la correspondencia con Cueto:

> «*Empecemos por Júpiter, ¡oh Musas!, de Júpiter todas las cosas están llenas.* Empecemos, pues, por el duque, nuestra providencia y nuestro Júpiter, y digamos de él que es la más excelente persona y el más generoso gran señor que he conocido en mi vida».
>
> «Viajamos a lo príncipe –continúa–. Paramos en las más elegantes fondas y tenemos coches, criados, palco en los teatros y cuanto hay que desear… Pero amigo, no hay rosa sin espinas, y el placer y el lamento andan juntos, según ha dicho el sabio. También hemos tenido nosotros nuestros disgustos durante el viaje, y uno grande de veras. Desde Bruselas a Münster, o no sé si en la fonda misma de Bruselas, robaron o se perdió una cartera del duque, que afortunadamente no contenía más que tres cartas de recomendación para Petersburgo. Difícil es pintar y más difícil de imaginar la desesperación del duque por este accidente, y, sobre todo, el terror pánico que le entró de que pudiera suceder lo mismo con las cartas reales. Decidido ha estado estos días, y no sé si habrá cambiado de aviso, a suicidarse si las cartas reales se perdían. Por dicha están aún en nuestro poder. Si se pierden, ya sabe usted que nos quedamos huérfanos del duque».
>
> «En general –prosigue–, se puede asegurar que la Legación de España en Berlín no está tenida en olor de santidad, y si algún olor se le atribuye, no es muy bueno. El señor Oubril, encargado de negocios de Rusia, y Leal representante de su majestad fidelísima, nos ha revelado

con gran misterio, y con misterio mayor se lo revelo yo a usted, que a Oliver le apesta la boca como si tuviera un perro muerto en cada pulmón, y que el agregado Cortina tiene sarna. De Florentino Sanz también hablaron mal, y peor hubieran hablado si yo no hubiese dado a entender que soy su amigo. Lo singular es que contra el alcornoque de Llorente no se ensangrentaron».

Ya desde Varsovia, escribe a don Leopoldo:

«El secretario particular del duque, llamado señor Benjumea, natural de Sevilla, aunque por lo bobo parece de Coria, va tan empellejado y tan raro que en una estación del camino por poco se lo comen unos perros, tomándole por alimaña de los bosques».

«El gobernador de la ciudad vino a vernos ayer inmediatamente. Nosotros nos adelantamos, por nuestra parte, a hacer una visita al teniente general Gortchakov, que nos recibió en una biblioteca inmensa como si quisiera decirnos: "Para que veáis que no soy bárbaro, a pesar de esta cara de calmuco que Dios me ha dado"».

Los calmucos, por si alguno de ustedes no lo sabe son los naturales de cierto distrito de Mongolia.

Ya de viaje hacia San Petersburgo sigue Valera refiriendo la preocupación del duque:

«Por último, subimos en el trineo. No hay por qué referir cómo pasamos sanos y salvos y también los coches, ni hay que decir tampoco que las cartas volvieron a colocarse donde estaban siempre, a la vista, y que gracias a los incesantes cuidados del duque, han llegado sin detrimento a San Petersburgo. Yo he visto al duque mirar y remirar largo rato la cajita que las contenía, con la misma efusión con que los solitarios del Monte Atos se miraban el ombligo para ver la luz del Tabor».

Y las peripecias de Quiñones:

«En Kovno, y mientras *empatinaban* los coches, Quiñones, que es coronel de Estado Mayor, quiso dirigir científicamente nuestro viaje, juzgando que no iba bien hasta entonces, y, sacando mapas y poniéndose a considerarlos, como pintan a Napoleón la víspera de Austerlitz, calculó por la dirección de las aguas las desigualdades y desnivel del terreno, midió distancias, trazó figuras, tiró líneas y, valiéndose de ambas trigonometrías y hasta de las secciones cónicas, formó un profundo plan de viaje. Por espacio de dos días se siguió, fiel y puntualmente este plan, y en estos dos días ni comimos, ni dormimos, ni sosegamos, andando apenas lo que uno solo bajo la dirección del capitán ruso». Por fin: «Allí, por fortuna, abdicó el mando el coronel, y el duque, que el día antes le había reñido al correo del zar porque se emborrachaba y daba demasiados mo-

jicones, le levantó el entredicho y le dio plenos poderes para beber y aporrear cuanto quisiera. El duque, a pesar de su amor a la sobriedad y de su tierna filantropía, conoció, al cabo, que sin el vino y el aguardiente no estaba inspirado el capitán, y que sin las zurras se adelantaba menos que con la ciencia del coronel Quiñones».

Y desde San Petersburgo:

«Al día siguiente comimos en casa de Nesselrode, y cuando a los rusos les da por ser feos, nadie los gana; por manera que la mesa parecía un cuadro de las tentaciones de San Antonio. El demonio y su hijo precioso no tienen que ver con Nesselrode y su hijo. Los demás convidados no discrepan mucho de tan distinguida fealdad. Una de las damas tenía un buche en el pescuezo tan negro y arrugado que parecía un testículo de negro con hidroceles. En fin. Era cosa estupenda que ponía grima. Lo que es Nesselrode no parece hombre, sino una cosa rara».

En cuanto al duque:

«Sigue con más deseos de ser embajador que un gitano de hurtar un borrico»… «El duque está fuera de sí de desesperación porque no llegan los toisones. No se atreve a mirar a Gortchakov cara a cara, temiendo que le diga: "Caín, ¿qué has hecho de los toisones?". Teme que ustedes no quieran mandarlos porque no van de aquí cruces para ustedes, y esto le tiene apuradísimo. Nunca vi inquietud semejante, sino cuando don Francisco Martínez de la Rosa esperaba al ejército español que debía venir, y no venía, a socorrer al Papa. En pie sobre un peñasco, y tendiendo los brazos y la vista a los mares, asemejaba a una Ariadna macho, según la describe Catulo»… «El señor duque ha caído en la más honda melancolía porque no vienen los toisones. Las damas conocen su aflicción y le preguntan con interés *quare tristis est anima sua*. Él responde con una sonrisa llena de dolor, y casi estoy por decir que de lágrimas. Hombre, por Dios, que envíe usted los toisones pronto. Gortchakov sigue de monos y nos huye como a la peste».

Del príncipe Gortchakov:

«Es un tártaro astuto y trapalón, como los lugareños de España»… «Yo le miraba atentamente –reflexiona Valera– y con gran respeto, y consideraba, allá en mi interior, lo feísimo que es visto a buena luz, de cerca y despacio. Mefistófeles debía ser por el estilo, cuando andaba de la Ceca a la Meca con el doctor Fausto»… «Las ternuras del príncipe Gortchakov me consuelan algo de los desdenes de Quiñones»… «Indudablemente, querido amigo, las armas han sido y seguirán siendo siempre más poderosas que las letras. Quiñones me roba el corazón del duque. El duque prefiere que le llamen "mi general", y tener por ayudante un coronel, a que le llamen "señor duque", y tener por secretario a todo un oficial de esa Primera Secretaría».

Visitando el museo de L'Hermitage, al repasar los tesoros que contiene, su atención recae en una *Oración del huerto,* cuadro de Bruni, donde hay una bacante dando de beber a un amorcillo:

> «El amorcillo es lindo de veras –comenta–, y el cuerpo desnudo de la bacante también lo es, pero la cara, en la cual ha querido el pintor poner algo de pecaminoso, es de balde cara, a pesar de lo rubicundo y mofletudo. La boca, a fuerza de querer ser risueña, pequeñita y fruncida, y a fuerza de estar colocada entre tan redondas y sonrosadas mejillas, no parece boca, sino el antípoda de la boca. Y los ojos, con el empeño de pasar por traviesos y lascivos, son tan diminutos y coloradotes, que tienen trazas, como dicen en Andalucía, de dos *puñalaíllas enconás*».

No obstante, junto a la larga serie de gracias y chistes como los precedentes, no faltan en la correspondencia elevadísimas reflexiones cargadas de espiritualidad como la siguiente:

> «Todo lo bueno, todo lo hermoso y todo lo verdadero que hoy no existe en nuestra alma y mañana aparece en ella, no nace allí como desenvolviéndose, sino que viene de fuera; no de una abstracción, sino de una persona; no de un ser *único* que nos absorbe, sino de un ser *uno* que nos comprende y nos crea».

O esta otra:

> «Y si alguna vez la bilis reconcentrada me hace ver las cosas negras y feas, cuando estoy en mi acuerdo, y el espíritu sereno domina al imperfecto organismo, lo hallo todo bien y rebién, y el mal me parece un accidente efímero, y el bien lo sustancial y constante. Entonces soy como los zahoríes y descubro todos los tesoros que hay ocultos en la tierra».

Pero, ¡basta!, me estoy poniendo serio y hoy me había prometido hablar solo del humor de don Juan.

El propio Manuel Azaña ha señalado que la afición de don Juan Valera a referir primorosamente chascarrillos picantes, provenía de su estancia en Nápoles, y esta afición le hacía brillar ya por entonces en los corrillos de la sociedad napolitana. Esta costumbre la conservó hasta sus últimos días.

En la tertulia que se celebraba en casa de Valera, en la cuesta de Santo Domingo, número 3, y donde aquel ejerció un singularísimo magisterio espiritual durante los últimos años, nació la idea del libro, ya citado, *Cuentos y chascarrillos andaluces, tomados de la boca del vulgo.*

El 28 de mayo de 1896, Valera escribía a su amigo el doctor Thebussem, famoso y genial humorista de la época, poniéndole al día del proyecto literario y pidiéndole su colaboración.

«Mi querido amigo:

Los sábados por la noche vienen a esta casa en mi despacho, desde las diez hasta después de las dos de la madrugada, varios aficionados a las letras. Dos de mis tertulianos, el conde de las Navas y Narciso Campillo, me han metido en una empresa, en la que usted, si quisiese, podría ayudarnos. Se trata de reunir y de conservar por escrito, para que no se olviden o se pierdan, los cuentos y chascarrillos andaluces que andan en boca del vulgo. Los cuentos y chascarrillos saldrán sin nombre del autor o del colector; pero llevarán una introducción muy erudita y filosófica.

Aunque la musa popular no suele ser muy casta, nosotros procuraremos que la verdura de nuestros cuentos no sea muy subida de tono y no escandalice.

Ya se entiende que no se trata de cuentos de hadas, sino de cuentos chuscos, dichos agudos, chascarrillos, etc. De seguro que usted sabe una infinidad. Comuníquenos algunos. Repito que se lo agradeceremos.

Adiós, y créame su siempre afectísimo amigo, Juan Valera»[18].

Los autores no solamente emplearon seudónimos: *Fulano,* Valera; *Zutano,* Narciso Campillo; *Mengano,* el conde de las Navas, y *Perengano,* el doctor Thebussem, sino que también firmaron los cuentos con asteriscos: uno, Valera; dos, Campillo; tres, el conde, y cuatro, el doctor Thebussem.

El libro tuvo un recibimiento variopinto. Fue alabado graciosamente en verso por el poeta Manuel del Palacio, quien resume la personalidad de estos andaluces. Y cito:

Un librito de cuentos
se ha publicado
del que autores se dicen
cuatro fulanos.
Mas o yo, con el pelo
perdí el olfato
o tras aquellas hojas
se oculta el rastro
de un cartero famoso,
de un catedrático,
de un conde que de libros
se nutre a pasto,
y un Juan que muchos llaman
Juanito el Largo.

---

[18] Romero Tobar, Leonardo y col. El texto completo de la carta puede leerse en: *Juan Valera: Correspondencia.* (ed.). Madrid: Castalia, 2007. Vol. VI, pp. 163-164 (carta n.º 2867).

Sin embargo, recibió las más acerbas críticas por parte de algunos sectores de la prensa y ciertos autores.

Refiriéndose a esta obra, el profesor Antonio Gómez Yebra ha dicho que: «El aguzado ingenio, el fino humor de Valera, y su atención a la musa popular nos han proporcionado un conjunto de textos de extraordinario valor», y además: «Para entender y aceptar por su auténtica valía los *cuentos y chascarrillos* populares hay que gozar de buen humor, sentido que se estaba descubriendo entonces en su acepción actual y Valera proponía como *hombre de humor* al 'hombre gracioso, chistoso, agudo y alegre, y no estaban todos los espíritus en esa disposición'»[19].

Esta obra, que hoy en día nos parece inocentísima, incluía un cierto número de chascarrillos, ligeramente subidos de tono para la época, algunos de los cuales podrían considerarse médicos o fisiológicos, asunto siempre delicado y controvertido.

Antes de terminar, contaré alguno de los que escribió Valera. El primero se titula *El consonante*. Dice así:

> «Obsequiaba y pretendía cierto elegante e inspirado poeta á una viuda guapa, alegre y discretísima.
>
> A menudo iba a visitarla. Se entusiasmaba mucho, le echaba mil piropos, le declaraba su atrevido pensamiento y le rogaba no fuese con él dura de corazón.
>
> La viuda se sentía halagada, pero como no amaba al poeta y no quería ceder, aunque tampoco quería despedirle, le traía entretenido y embelesado, valiéndose para ello de mil retrecheras habilidades.
>
> Un día, el poeta, estando á solas con la viuda, se entusiasmó de tal suerte y habló con tan vehemente y fervorosa elocuencia, que lo más sonoro y florido de lo que tenía en las entrañas se le extravió y se le escapó traidoramente por otras vías y conductos, retumbando como un trueno.
>
> Es indescriptible el sonrojo que tamaño percance causó al vate enamorado. Trató, sin embargo, de disimular y de hacer creer que el ruido era de otro género y había sido causado por la silla en que se sentaba.
>
> Entonces movió la silla de mil suertes y la arrastró contra el suelo, procurando en balde producir un ruido algo semejante al que tanto le avergonzaba.
>
> Viéndole la viuda en aquella inquietud y en aquella brega, tuvo compasión de él y le dijo con amable sonrisa:
>
> –No se canse usted, mi querido poeta: es imposible: no encontrará usted el consonante».

El siguiente se titula *Las castañas*. Dice así:

---

[19] Gómez Yebra, A. *El humor popular en Valera: Los chascarrillos andaluces*. En: Actas del primer congreso internacional sobre don Juan Valera. Galera Sánchez, Matilde (coord.). Cabra: Ayuntamiento de Cabra, etc. 1997, p. 336.

«El día de difuntos salió muy de mañana á misa una linda beata, que la noche anterior, según es costumbre en la noche de todos los Santos, se había regalado, comiendo puches con miel y muchas castañas cocidas.

Como era muy temprano y apenas clareaba el día, la calle por donde iba la beata estaba muy sola. Así es que ella, sin reprimirse, con el más libre desahogo y hasta con cierta delectación, lanzaba suspiros traidores y retumbantes, y cada vez que lanzaba uno, decía sonriendo:

–¡Toma castañas!

Proseguía caminando: soltaba otros suspiros y exclamaba siempre:

–¡Las castañas! ¡Las castañas!

Un caballero, muy prendado de la beata, solía seguirla, hacerse el encontradizo, oír misa donde y cuando ella la oía, y hasta darle agua bendita al entrar en la iglesia, para tener el gusto de tocar sus dedos.

Iba aquel día el caballero tan silencioso y con pasos tan tácitos detrás de la beata, que ella no le vió ni sospechó que viniese detrás, hasta que volvió la cara, poco antes de entrar en el templo.

–¿Hace mucho tiempo que viene usted detrás de mí? Dijo muy sonrojada la linda beata.

–Señora, desde la primera castaña».

Diré, para finalizar, que el humor de Valera sólo pareció extinguirse con su muerte, y esto es harto discutible. Durante los últimos años, ya ciego y recluido en casa, sentado en una butaca la mayor parte del tiempo, no abandonó el buen humor, ni dejó de reírse. En particular le divertían las ocurrencias de su secretario particular, Pedro de la Gala, que le había sido recomendado por un amigo de Cabra, y con quien sostenía sabrosísimas pláticas, haciendo que le contase cuentos o le diese su opinión sobre los problemas más arduos o acerca de los hombres más eminentes.

Cuenta el Conde de las Navas que Periquito, con k lo escribía él, y así se hacía llamar, y cito unas palabras del primero:

«Más bien joven que maduro, cabreño, zumbón era sumamente divertido. Sirvió a Valera durante algunos años de amanuense, y en los últimos de lazarillo, singularmente para traerle en coche todos los jueves a las Juntas de la Real Academia. Periquito, que veneraba al *Señor,* así le decía, hubo de pedir licencia en cierta ocasión para hacer a Valera una pregunta en materia de la mayor importancia.

Principió por rogarle encarecidamente que no había de disgustarse por aquella curiosidad, y que le respondería "la verdad en pelota", fueron sus palabras.

"–¿Qué creerá usted, tocayo, que me ha preguntado esta mañana Periquito?" –me refería por la noche el propio Valera, muerto de risa–. "¿Pero es cierto, señor, que le recrean a usted las latas de Homero?"».

En otra ocasión preguntó a don Juan, gran humanista, lector habitual del griego y del latín, que para qué había de estudiarse una lengua inútil como el latín, a lo que este respondió:

«–Pues, entre otras cosas, para que a ti y a mí, que somos de Cabra, nos puedan llamar egabrenses y no de otra forma mucho menos elegante».

Como ven ustedes, el genuino humor de Valera estuvo siempre presente en su vida, y no sólo en los buenos tiempos, sino también en los malos y en los malísimos. En vísperas de su muerte, haciendo un gran esfuerzo, dictó a su secretario un último trabajo, leído póstumamente en la Academia, el discurso *Consideraciones sobre el Quijote*. Cuenta su biógrafa, Carmen Bravo Villasante, que cuando los amigos que acudían a su casa y lo felicitaban, contestaba:

«–Sí, el discurso será muy bueno pero huele fuertemente a apoplejía»[20].

«Esta vez –dice Azaña–, la alusión salió terrible. El nueve de abril, terminado de hacerse leer el discurso de encargo por su hijo Luis, don Juan cayó fulminado»[21].

Moriría a los pocos días.

Al concluir este encargo de la editora, que un gran humorista, Augusto Monterroso, me sirvió en bandeja, pienso si habré logrado cumplir, siquiera a medias, lo que me había propuesto. Si no ha sido así, perdónenme, por caridad, los lectores, teniendo en cuenta que durante toda mi exposición oficiaba el gran espíritu, compasivo y burlón de don Juan Valera.

---

[20] *Biografía de don Juan Valera. Op. cit.*, p. 329.

[21] *Vida de don Juan Valera: Manuel Azaña. Op. cit.*, p. 229.

Benito Pérez

Galdós

La Déshéritée

Traduction de Daniel Gautier

ISIDORA
Ediciones

DON JUAN VALERA. APUNTES DEL NATURAL*

JUÁN GUALBERTO LÓPEZ-VALDEMORO
CONDE DE LAS NAVAS

Bibliotecario mayor del Rey Alfonso XIII

El canónigo D. José Ramos López —Abad luego del Sacro-Monte de Granada— cuando yo vestía la roja beca, me habló muchas veces con tanta admiración como cariño del que fue allí su compañero; del escritor cuyo retrato, pintado por V. Esquivel en 1889, figura hoy en el Colegio Nuevo, formando parte de la galería de hijos ilustres de la Casa. Viste uniforme diplomático, cruza su pecho la banda azul y blanca de la Concepción de Villaviciosa, y apoya la mano derecha sobre un rimero de libros por él compuestos, como diciendo: «estos son mis títulos para figurar entre vosotros, señores obispos, generales, magistrados, poetas y filósofos».

Poco tiempo después de haber yo concluido la carrera de jurisprudencia, en nuestra casa solariega de Lucena —en la provincia de Córdoba— anunciaban á mi abuela materna la visita del antiguo amigo de la familia y pariente cercano de nuestros parientes los Mesía de la Cerda.

Emborronaba yo mis primeras cuartillas por aquel entonces y corrí afanoso á conocer personalmente al personaje retratado en el Colegio de San Cecilio, el gran literato español, á D. Juan Valera, en fin; con el entusiasmo y la humilde reverencia que sentiría el último sacristán de la más insignificante aldea al saber que el Papa se dignaba a visitar la parroquia.

Tenía negra y brillante la abundosa la cabellera —que ha conservado hasta su muerte— recogida por la frente y cubriéndole la parte superior del pabellón de la oreja.

Miraba tras sus quevedos de oro, los ojos un poco entornados á causa de la miopía, con tal fijeza y tan gallardamente, que obligaba á bajar la vista á todo aquel con quien encaraba.

---

* Reproducimos la edición de pocos ejemplares publicada el 24 de junio de 1905 en la Oficina Tipográfica de D. Ricardo Fé de Madrid. Don Juan Valera, *Apuntes del natural*.

Vestía con el limpísimo y correcto descuido que le caracterizaron, y llevaba el inmaculado cuello foque y la chalina de seda de gran lazo —en él siempre de moda— con los que aparece en la más conocida de sus últimas fotografías. (La reprodujo en Lima el número de *Actualidades* del 11 de Marzo próximo pasado, compuesto é impreso en honor de D. Ramón Menéndez Pidal).

En la época en que tuve la fortuna de conocer personalmente á D. Juan, era éste en lo físico, tal y como le representa su retrato al óleo de busto, obra de Germán Hernández, que colgaba en la biblioteca-despacho encima de la butaca donde puede decirse que pasó el señor Valera la mayor parte de los cinco últimos años de su vida. Desde allí dictó á su fiel Secretario D. Pedro de la Gala el discurso á propósito de Cervantes y el *Quijote,* postrer y hermosísimo destello que dio al mundo de las letras la poderosa inteligencia del tesorero de la lengua española que se lleva al morir la llave de la caja. Así, pues, á cuantos visitaban al amable anciano les era dado apreciar de un solo golpe de vista cómo había sido en la primavera de su vida. Este retrato tenía para D.ª Emilia Pardo Bazán particular encanto, y pocos meses hace pensaba pedir permiso al Sr. Valera para sacar una copia.

Dejé de ver á D. Juan durante algunos años, pero nunca de leerle, de aplaudirle y de venerarle, vanagloriándome con el título de su «buen amigo y tocayo» como él me llamaba.

Luego, mientras estuvo en Madrid, no pasó semana en la que yo dejase de visitarle, desde la época, para mí famosa, en que se celebraron inolvidables veladas en su casa de la calle de Claudio Coello, número 25, donde D. José Zorrilla recitaba sus versos, y las no menos deliciosas tertulias íntimas de la Sra. Duquesa viuda de Rivas, en la calle de San Miguel y Plaza de Puerta Cerrada, á las que asistían de ordinario, á más de D. Juan Valera, D. Antonio Cánovas del Castillo, D. Miguel de los Santos Álvarez y D. Marcelino Menéndez Pelayo.

Con el trato fué creciendo mi admiración por el gran escritor, por el cumplido caballero, por el crítico sin hiel y sin envidia, por el humorista inimitable, por el filósofo al alcance de todos, por el maestro, á todas horas, sin palmeta ni pedantería.

Era de los pocos hombres grandes que lo son hasta para su ayuda de cámara. En zapatillas, despecherado, afeitándose solo, mientras dictaba en la tristísima obscuridad de su ceguera, imponía aquella noble presencia á cuantos entraban en la biblioteca-despacho.

Ni lo cursi, anemia del entendimiento y del buen gusto, ni lo grosero, expresión también de cierta especie de impotencia moral y estética, lograron jamás manifestarse en sus escritos ni en sus pláticas más familiares. Y así, como el armiño —según nos cuentan— se desgarra el seno para arrancarse la mancha que cayó sobre la nieve de su piel, así á D. Juan le repugnaba hasta el título de cualquier obra literaria que fuese por sí solo cifra ó señuelo de indelicadeza moral ó artística. Ejemplo de ello el apodo que un famoso novelista español puso á la señora, personaje principal de un cuento, nombre que por ser el de cierta pájara vulgar, alude directamente á la facilidad con que la dama otorgaba sus favores.

La crudeza más grande en los labios ó en la pluma del Sr. Valera se esfumaba bajo el aticismo incomparable de su estilo. Nada más interesante que verle ir eligiendo, sin esfuerzo alguno, en el tesoro de su diccionario, como el diamantista entre un puñado de brillantes y de perlas, la frase más amable, si clara y precisa, con la que, á modo de anestésico, procuraba evitar toda molestia á su interlocutor, ya cuando discutía calurosamente, por ejemplo, con su admirada amiga doña Emilia Pardo Bazán, ya cuando alentaba al principiante, aunque fuese desconocido, notando, á vuelta de plácemes y aplausos, lunares tamaños en la obra materia de consulta.

No pretendo intentar siquiera hacer la psicología —como ahora se dice— del maestro. Está en todos y cada uno de sus libros: ¿qué digo? En el más sencillo y breve de sus artículos, en cualquier esquela que dictaba. Por otra parte, al eximio dr. D. Marcelino Menéndez Pelayo toca decir, como sólo él puede y debe hacerlo, á españoles y americanos, lo que fué y lo que representa en el cielo de nuestra literatura el astro que acaba de extinguirse.

«El amable anciano escéptico, como Montaigne, y pagano, como Goethe», según le ha llamado un periodista de provincias cuando don Juan alentaba aún, ha muerto realizando *la plenitud del casticismo español,* como diría el Sr. Unamuno; porque andaluz, es decir hablista, y católico, Valera ha consagrado las últimas gotas de savia de su cerebro á cantar las glorias del autor y del libro más famoso de nuestra raza, y aprovechó también los últimos instantes de lucidez y las postreras palabras para confesarse, arrepentido de sus culpas, y recibir la absolución de su compañero en la Real Academia Española, D. Miguel Mir. Y es que D. Juan Valera fue quizás el último místico. Sus mujeres principalmente, entre los otros varios personajes que echó al mundo aquella pluma tan fecunda y culta —hasta Rafaela la de *Genio y Figura*— aunque pueda parecer una blasfemia, sienten en ocasiones y se expresan á menudo, de manera y en forma que recuerdan más que vagamente las exquisiteces de sentimientos y de expresión de la gran Doctora de Ávila.

Se daba cuenta D. Juan del carácter profundamente aristocrático de su labor en conjunto, y solía dolerse en la intimidad de ser reducido el número de sus lectores aun entre las clases privilegiadas á las que él pertenecía por nacimiento, por inteligencia y por cultura. Achacábalo en parte y por partes iguales á su falta de condiciones oratorias, por lo que en la política activa no había pasado de Subsecretario y Director, y al miedo que siempre tuvo á estrenar en el teatro.

Lo cierto es que se sumaron, para no sacar á D. Juan del error acerca de su impopularidad literaria entre las clases cultas; el mal gusto del vulgo de levita, el extranjerismo de la aristocracia española, sobre todo de la de nueva cepa, nuestro infame comercio editorial y librero y la imperdonable apatía de los amigos íntimos. ¿Quién ha de atreverse á negar que por lo menos cuantos escriben en España y en América devoraban las obras del primer estilista de nuestra raza no bien se ponían á la venta? A todos, pues, por esto mismo, debe alcanzarnos el remordimiento: el más venerable, el menos discutido, el primero entre los literatos españoles, ha bajado al sepulcro sin gustar du-

rante su larga y gloriosa existencia el más modesto homenaje público de una raza de setenta millones de hombres que hablan y escriben en la lengua de *Pepita Jiménez*.

Con ser así jamás le vimos renegar del tiempo presente y poner por las nubes los de sus mocedades, muletilla común desde el principio del mundo á todo hombre maduro. Y cuenta, que en sus últimos años, y en letras de molde, le faltó á todos los respetos más de un escribiente mendigo de prólogos, á quien, por no tener tiempo y sobrarle achaques, se vió obligado D. Juan á decir: «Perdone V., por Dios, hermano».

No conocía la envidia, aunque sí pudo dolerle la incalificable preterición en que le tuvieron en vida sus contemporáneos, que le debían y no le otorgaron públicamente muchos aplausos, porque sólo él, según la feliz afirmación del Sr. Gómez de Baquero, «pudo realizar esa fusión del pasado y el presente, de lo viejo y de lo nuevo, que en pocos sujetos se verifica».

Todavía en la carta que leyó el Marqués de Villasinda, su hijo, en el Ateneo la noche de la velada en honor de D. José Echegaray, se quejaba el Sr. Valera de que el premio Nobel se hubiese repartido con Mistral y no otorgado íntegro al ingeniero y dramaturgo español.

Rarísima vez, y esto siempre oportunamente, hablaba de sus obras originales, ó de las muchas versiones que de ellas se hicieron en distintos idiomas en Europa y en América. Solamente mostraba de vez en cuando un ejemplar de *Pepita Jiménez* para que se viese la primorosa encuadernación con que le había vestido su devoto admirador, D. Hermenegildo Miralles, de Barcelona. ¡Cuánto estimaba aquel obsequio el ilustre novelista: recreábase en él como muchacho con el premio ó el juguete acabados de recibir: lo agradeció siempre tanto como las feas agradecen los piropos!

Perdonaba pronto y totalmente las ofensas personales, y lo que es mucho más, las críticas adversas á su labor literaria: que es sabido que no hay celos ni envidias como los de la inteligencia, ni dolor comparable al que sentimos cuando se nos hiere en el hijo que ella engendró.

Con las garrafales que cogió el P. Sbarbi en el huerto de *Pepita Jiménez*, hizo el autor de sus días una compota que solía ofrecer á los amigos á modo de confesión de sus culpas y sin demostrar rencor ni menosprecio hacia el crítico; antes bien reconociendo sus méritos.

Táchase al Sr. Valera de haber abusado en sus escritos del humorismo. Yo no pude darme cuenta exacta de si ello era idiosincrásico ó producto natural de su mucha filosofía. Me inclino á creer esto último, pues con ser muy optimista en general, paréceme que consideró la vida como una broma pesada que él tomaba sin incomodarse, procurando también no aguar con los propios sinsabores el vino del prójimo.

Amaba la existencia tal cual es, porque, según sus propias palabras, no conocía personalmente otra mejor. En su última obra nos dice: «la gracia, el chiste, la risa benévola, que no lastima ni hunde á quien la provoca, era y es remedio y panacea de los pesares. Risa tal, apenas se da hoy. Cervantes la tenía como precioso don del cielo. Hoy la

seriedad nos abruma»… «La risa sin hiel es celeste propiedad de los dioses y en la tierra privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes. Seguro indicio de salud y de fortaleza es reír con suavidad y dulzura. Esta es el mayor y más misterioso encanto del libro del Quijote. No se concibe la risa sin la debida conformidad con Dios, y sin reconocer y declarar que cuantas cosas Dios creó son buenas, como el mismo Dios dijo al crearlas».

Después de leer estos conceptos, escritos al borde del sepulcro ¿habrá quien se atreva á calificar de escéptico á nuestro noble amigo?

Proponíase, por fin, con su «risa benévola que no lastimaba ni hundía», contrarrestar el «pesimismo tétrico» que caracteriza al mayor número de nuestros jóvenes escritores y en los que después de todo suele ser desplante importado.

Aunque se encontrase mal, pasaba como entre abrojos, al hablar de sus padecimientos, de médicos y botica, en los que tenía poquísima ó ninguna fé. Rehuía, pues, en caer en el vulgarísimo empeño de que el prójimo comparta nuestros dolores físicos ó aprenda á la fuerza terapéutica.

Rayaba en el heroísmo con deudos, amigos y servidores, tratándose de practicar la rarísima caridad que consiste en llevar con paciencia las flaquezas, impertinencias, descuidos y picardías de nuestros semejantes, máxime cuando estos son inferiores en edad, saber y gobierno, y de todas suertes, por su desgracia, dependientes.

Sólo él fue capaz de sufrir, riendo a veces, que un criado del mismo nombre y apellido, usase su ropa y le abriera la correspondencia, entre otras muchas libertades y desafueros que se tomaba y cometía el obscuro Juan Valera, en casa del autor de *Morsamor*.

Hace dos ó tres años encontré una noche á D. Juan divertidísimo, porque otro sirviente suyo *le había enseñado*, á los postres de la cena, que á las peras muy pasadas podía llamárselas con propiedad *berrendas*.

Era de oirle referir su viaje a Italia, cuando formó parte de la comisión que trajo a D. Amadeo y compuso el discurso que D. Manuel Ruiz Zorrilla debía pronunciar ofreciendo á Víctor Manuel, para su hijo, la corona de España; discurso que no llegó á decirse por haberlo reproducido, antes del acto oficial para que se escribió, un periódico de Madrid.

No menos interesante en sus labios era la historia de aquel otro Zorrilla nombrado por Martos, á propuesta del propio D. Juan, para hacer investigaciones en nuestros archivos de la Obra Pía, en Roma; viaje y comisión en los que el gran poeta no pasó de la Landas en Francia, por encontrar en ella una fonda donde se comía muy bien.

Del mismo modo que se tildó al Sr. Valera de demasiado humorista, hubo de acusársele de que nunca trataba en sus críticas generales, ni en trabajos especiales, de nuestros primeros publicistas contemporáneos, complaciéndose, en cambio, frecuentemente, en aupar a medianías y desconocidos. Y véase, que ya en la misma denuncia se contiene la defensa del crítico ilustre, puesto que, como él decía muy bien, los primeros podían caminar sin andadores. Y al más bobo ocurre añadir que para los segundos la pre-

sentación ó elogios de D. Juan Valera valían tanto como pasaporte refrendado, ó letra de cambio cobrable á la vista.

Por otra parte, la queja es poco exacta en sus fundamentos, dado que se le debe más de un importante estudio crítico relativo á las obras de publicistas muy calificados, como por ejemplo, el trabajo que dedicó á D. Ramón de Campoamor, y éste puso de prólogo en una de las ediciones de sus poesías.

Lo que hay, es que á D. Juan le gustaba volar solo, como al águila, y no sumarse, como pavo, á la manada de los que aluden ó censuran porque lo ven hacer.

El título de poeta era el que más halagaba al autor de *Juanita la larga,* y claro está que no hay que expedírselo ahora cuando hace mucho tiempo que lo refrendaron D. Antonio Alcalá Galiano y D. Marcelino Menéndez Pelayo.

Los más de los días recitaba versos en idiomas clásicos y vulgares y siempre le satisfacía íntimamente que se le invitase á decir los suyos, originales ó traducciones.

No hay para que recordar si son notables las que deja hechas de *Dafnis y Cloe* y del *Fausto,* de Goethe.

El profesor de griego Sr. Alemany y un sacerdote ó institutriz alemanes, le leían á menudo en sus lenguas respectivas los poemas de Homero y de Schiller, para conservar el fuego sagrado de la inspiración y enjuagarse la boca del pisto manchego que la vida moderna nos sirve como plato del día, todos los de la semana, en las columnas de los periódicos.

Durante aquellas lecturas clásicas, D. Juan, aislado del mundo por la ceguera y la atención que prestaba, solía entusiasmarse alzando los ojos al cielo, moviendo los brazos alternativamente, como para corroborar la acertada expresión de las ideas ó llevar el compás del ritmo, y balanceando la noble cabeza de un lado á otro con dulzura, poseído de verdadero arrobamiento.

A su conversación encantadora y á sus escritos de toda especie, jamás se mezclaron por faltarle vocabulario español castizo, palabras ni giros de otros idiomas, con haber viajado mucho por Europa y América y poseer, como poseía, con sus gramáticas y literaturas, que yo recuerde, el griego, el latín, alemán, francés, inglés, italiano y portugués.

Rendía verdadero culto á nuestra lengua, la que ha manejado como nadie y defendido siempre victoriosamente, aun contra D. Rufino J. Cuervo.

Poco tiempo hace leía yo á D. Juan, *Los nombres de Cristo,* de Fray Luis de León, en los mismos días en que vió la luz cierto artículo, de un publicista muy de moda, empedrado de blasfemias contra el idioma castellano. De pronto D. Juan me interrumpió exclamando casi colérico: «*¡Jinojo,* y esa es la lengua que se ha quedado corta y estrecha para vestir nuestras flamantes ideas en América y en España!».

Como todos los poetas, no quería entender de negocios. Pudo serlo para él muy bueno, metiendo en el mismo saco honra y provecho, la publicación de la obra *El Centenario* que le confió el Gobierno en unión de D. Juan de Dios de la Rada y Delgado el año de 1892, y sólo le proporcionó disgustos y desembolsos. Y no se diga que por

falta de matemáticas temía aventurarse en especulaciones; era tan aficionado á aquellas que casi todas las tardes descansaba de lecturas y dictados, planteando problemas algebraicos que resolvía con suma facilidad en unión de su sobrino el capitán de artillería D. Valentín Valera. Las matemáticas según un crítico citado más arriba, fueron parte para que conservase D. Juan en el ejercicio literario la claridad y la regularidad, la probidad de las ciencias exactas (Vid. *Gómez de Baquero.* Dos muertos ilustres; Balart y Valera. *La España Moderna,* 1.º Mayo 1905).

Y con ser poeta y matemático se quejaba de que, á pesar de los sabidísimos versos, «treinta días trae Noviembre, con Abril, Junio y Septiembre», y la cuenta de los nudillos, en ochenta años no había podido retener los días que tiene cada uno de los doce meses.

Si no se preocupó mucho por adquirir bienes materiales, tampoco defendió con ahinco su hacienda, devastada en Cabra por la filoxera y la administración y mermada en Madrid, por tener á todas horas abiertas de par en par las puertas de su casa y la bolsa á literatos venidos á menos ó no llegados á más.

Pensaba escribir un libro á propósito de algunas entre las más célebres de esta clase de visitas y otras tanto ó más originales que había recibido en España y en el extranjero durante su larga existencia. Muestra de lo que hubiese sido esta obra se ofrece en el deliciosísimo relato rigurosamente histórico que lleva por título «Canastel de Flores». Es este el nombre de cierto individuo que entró una tarde muy peripuesto —salvo que llevaba alpargatas— en el despacho-biblioteca de D. Juan; comenzó hablándole de poesía y concluyó por salir de la casa con las alpargatas liadas en *La Época* y calzando unos botitos de charol que el Sr. Valera no había llegado á estrenar (Vid. La *Ilustración Española y Americana,* 15 de Septiembre de 1900).

De todas sus obras impresas regalaba bastantes ejemplares á los amigos y concedía también con la mayor liberalidad, permiso para que las tradujesen.

Mucha fue siempre la modestia del tesorero de la lengua castellana; desconfiaba á cada paso del mérito de su labor literaria pasada y presente, y ha muerto sin haberse hecho el uniforme de Embajador y sin poner siquiera pluma blanca al sombrero del de Ministro Plenipotenciario que lucía ya muy rara vez y sólo en ocasiones solemnes.

En la boda de su hija doña Carmen se lo vimos vestir por última vez. Moreno Carbonero que figuró entre los invitados, deploró no tener á mano sus pinceles para tomar apunte del bellísimo grupo: D. Juan Valera sentado en un ángulo de la biblioteca-despacho acariciaba á sus dos preciosos nietos los hijos de los marqueses de Villasinda, que, al de su abuelo paterno, suman de segundo apellido el del Duque de Rivas.

También á los gobiernos que se sucedieron en estos últimos años debería remorderles la conciencia por que el autor de *Pepita Jiménez* ha muerto sin colgar de su venerable cuello el Toisón de oro concedido á políticos y literatos de muchos menos méritos.

D. Juan amó mucho y por ello, si delinquió, merece perdón como la Magdalena.

Su inextinguible optimismo doraba las más grandes negruras del pasado, del presente y de lo porvenir: en todo tenía fe y esperanzas, menos en nuestros hombres de

ciencias exactas, físicas y naturales y en las ulteriores victorias de la moderna campaña feminista. Para el Sr. Valera, para *Eleuterio Filogyno*, fue cuestión de estética el opinar que se cerrase á la mujer las puertas de la Academia de la Lengua. Encontraba ridículo que un miembro de ella excusase su asistencia por estar dando á luz ó tuviese que interrumpir su discurso para dar de mamar al niño.

Si semejantes escrúpulos constituían una preocupación inexcusable, declaro que no le conocí ninguna otra, y que él mismo procuraba convencerse del que pudiera ser error ó añejo prejuicio.

¿Quién pudo jamás aventajarle en cortesía, nobleza y caridad en la polémica? Sobradas muestras ofrece de ello en las que sostuvo con Campoamor y la Sra. Pardo Bazán entre otras muchas.

Su folleto *Currita Albornoz* representa la protesta, rayana en indignación, del hombre de bien que vé sacar á la vergüenza pública á toda una clase en circunstancias peligrosas para la armonía social y con la poca caridad que rebosa del grito «¡caballos al toro!» lanzado en nuestros circos por los que ven la fiesta á salvo en el tendido.

En aquel interesante folleto se recuerda por otra parte la prevención que encierra el viejo adagio castellano «cría cuervos y te sacarán los ojos».

El antiguo diplomático recluído en su biblioteca-despacho, seguía de cerca el curso de los acontecimientos políticos y se preocupó extraordinariamente cuando se trataba por primera vez de la guerra que nos ha costado perder nuestro imperio en Ultramar.

Por conocer bien á la República del Norte de América opinaba como D. Antonio Cánovas que debían agotarse todos los recursos de la diplomacia antes de emprender la aventura que tan cara nos costó. Reflejo vivísimo de estas opiniones es el folleto *Los Estados Unidos contra España.*

Al fin de su discurso de recepción en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en el que juzga en parte la de Cánovas, se contiene un prontuario de gobierno y administración que según el encanecido diplomático deberíamos poner en práctica para restaurarnos.

A toda suerte de disciplinas se extendió la fructífera labor del estilista, del filósofo, del poeta, del diplomático y del sociólogo que así lamentaba nuestro atraso culinario como la guerra salvaje declarada al arbolado en casi todas las provincias de España.

Días pasados leíamos en la *Revista de Montes* (1.º de Mayo), que hablando de la custodia de los públicos, «emitió un juicio [lo copia el periódico] que puede considerarse hoy de palpitante actualidad, á pesar de los años transcurridos, y fiel resumen de la buena doctrina en este punto».

De su gran labor literaria hay que descartar la continuación de la *Historia general de España* de D. Modesto Lafuente, edición de Montaner y Simón, Barcelona, 1887-1882; en la que no obstante rezarlo la portada, no puso una sola letra D. Juan Valera.

Se levantaba últimamente á las nueve de la mañana. Leíanle enseguida los periódicos, divirtiéndole en grande los artículos de Taboada.

Luego dictaba á su secretario D. Pedro de la Gala algunas cartas de las más urgentes, que no hay para qué decir si la correspondencia particular de D. Juan fue siempre grande con Europa y América.

El Doctor Thebussem conserva sin duda alguna en más estima que sus ejecutorias de nobleza, cientos de cartas de su grande amigo llenas de impresiones del momento, que sólo á él comunicaba, y en las que vertió D. Juan su verdadero, desnudo e íntimo discurso sobre la literatura y la política contemporáneas.

Después solía dictar al mismo Gala, trabajos literarios.

A la una se bañaba diariamente tarareando siempre durante la hora larga que empleaba en la operación. A medio vestir, volvía á llamar a *Perikito*, sosteniendo con él sabrosísimas pláticas y haciendo que le contase cuentos ó le diese su opinión sobre los problemas más arduos ó acerca de los hombres más eminentes, divirtiéndole infinito que su querido e inteligente secretario, le confesara una y mil veces, sin empacho, que Horacio le parecía un *latoso*, original y traducido.

El amor era casi siempre el tema favorito en estas pláticas.

D. Juan almorzaba á las dos, prefiriendo de vez en cuando, los platos de la modestísima cocina cordobesa á los más exquisitos franceses.

Bebía en todo tiempo, ligero vino blanco de *Los Moriles*, del cantado por el poeta lucentino Luis Barahona de Soto.

Fumaba mucho, pero sólo cigarrillos emboquillados.

Después de almorzar solía quedarse traspuesto en una butaca.

Por tarde y noche recibía á sus amigos, contándose entre ellos últimamente el Padre Alarcón, de la Compañía de Jesús.

Los viernes, sábados ó domingos, se celebraban tertulias literarias, á las que ahora concurrían doña Emilia Pardo Bazán, los Sres de Lampérez, los de Vázquez de Parga, D. Alfonso Danvila, los Marqueses de Villasinda, D. Ricardo Spottorno, D. Emilio Ferrari y varios otros publicistas y académicos nacionales y extranjeros.

Otras noches, entre semana, se daban lecturas, ya de las obras teatrales, para estrenar, de doña Blanca de los Ríos y de los hermanos Quintero, ya de otras producciones históricas ó poéticas, como por ejemplo, las notables y varias de D. Alfonso Danvila, las delicadas poesías de la señora Marquesa de Bolaños, los parecidos *Retratos* de D. Antonio Zayas, *El Castillo del Marqués de Mos en Sotomayor*, bello é interesante libro de la señora Marquesa de Ayerbe y los entretenidos viajes y cuentos orientales del Marqués de Villasinda.

Abrumado por el trabajo mental —que por su falta de vista era para D. Juan también el sólo esparcimiento— y apoltronado por no hacer ejercicio corporal, dormitaba frecuentemente en visita, lecturas y tertulias; pero sin dar cabezadas, enhiesto siempre y en posturas correctas.

Nunca le ví en bata, y en zapatillas sólo cuando se encontraba muy mal.

En aquella poderosa, simpática y bien equilibrada inteligencia, no había crepúsculos. D. Juan se dormía de pronto y de pronto despertaba, en plena posesión de sus facultades mentales, reanudando la plática sin balbuceos.

En familia, como en sociedad, era amabilísimo y divertido.

¡Con qué aristocrática galantería besaba la mano de su esposa cuando ésta se acercaba á la butaca para darle las «buenas noches»! «Muy buenas noches, señora mía, exclamaba sonriendo dulcemente, incorporándose y mirando cara á cara á doña Dolores Delavat… sin poderla ver.

Cuando su hija Carmen, hoy señora de Serrat, salía de la biblioteca-despacho después de despedirse de su padre, para asistir á un baile ó á una comida, D. Juan pedía que se le describiese el traje y tocado de la joven, disfrutando de antemano con la buena impresión que aquélla produciría en la fiesta. «¿Están las señoras?... ¿Ha vuelto Carmencita?... ¿Salió doña Dolores?» preguntaba siempre en voz baja, temiendo ofenderlas, antes de decir un chiste subido de color ó de hacer tal cual observación demasiado gráfica.

En uno de aquellos adormecimientos de que antes hablé, le copió su sobrino, D. Lorenzo Coullaut y Valera, por cuyos triunfos artísticos se interesaba vivamente.

El retrato está hecho con lápiz ordinario en un plieguecillo de papel de cartas del Senado.

No conozco estampa que más se parezca al original tal y como era en los últimos años de su vida, si se exceptúa la fotografía que su hijo, el Marqués de Villasinda, le hizo también en la biblioteca-despacho, no hará once meses.

El apunte del distinguido escultor, que yo conservo como una reliquia de «mi buen amigo y tocayo» (Es el que, reproducido por la fototipia de los Sres Hauser y Menet, va en cabeza de este folleto), me sugirió la idea de escribir estas deshilvanadas é insulsas notas que no tienen más valor que el de haberlas dictado la verdad, el cariño y el respeto.

D. Juan Valera deja comenzadas las obras siguientes:

Elisa la Malagueña, novela. La introducción versa sobre el teosofismo, si mi memoria no va descaminada, y es verdaderamente admirable por el fondo y por la forma.

Otras dos novelas con escenarios en Madrid y en Villabermeja (*Doña Mencía*), respectivamente.

Dos ó tres *cuentos y chascarrillos* de los que sobraron al formarse el tomo de los *andaluces.*

El primer artículo de tres que pensaba escribir, á propósito de gramáticas comparadas, tratando de las de Alemany, Padilla y Menéndez Pidal.

Meditaciones utópicas sobre educación humana, de las que van impresos unos ocho pliegos, más tres del tomo VI del *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX,* y dos compuestos.

Con el dr. Thebussem tenía comenzadas unas epístolas sobre cocina española.

Interesantísima sería la publicación de una completa nota bibliográfica de don Juan Valera; mas para conocerle de cuerpo entero, tengo para mí que no basta leer todas sus obras ya impresas ni las que deja comenzadas: en donde su espíritu se retrata con absoluta nitidez, es en la *carta particular,* en la correspondencia privada que sostuvo con su familia y amigos de ambos sexos. En ella vertió los más peregrinos conceptos y alcanzó más quilates el brillante de su estilo: fué la carta la que reprodujo como fonógrafo perfecto la encantadora armonía, característica en las pláticas familiares de aquel grande estético.

Decíame de él D. Ramón Rodríguez Correa: «Cuando Juanito anda por esas embajadas, me encuentro perdido en mi ignorancia: cuando está en Madrid, en media hora de conversación, aprendo cuanto me hace falta para un año sin necesidad de libros ni periódicos».

Un *Epistolario* de D. Juan Valera, sería digno colofón en la obra completa del tesorero de la lengua castellana.

Y ya que no le honramos en vida como él se merecía, ¿no podríamos ahora reparar nuestra gran falta?

¡Qué bien haría su estatua en medio del hermoso paseo público de Cabra transformado hoy á la moderna como la huerta de *Pepita Jiménez*, después de su boda! Allí, cerca de «la fuente del río, donde al pie de la Sierra brota de una peña viva todo el caudal cristalino, hierbas y flores verterían para él sus más generosos perfumes»; el mismo sol, que acarició su cuna, por mañana y tarde doraría la efigie; «el lento son de las campanas del remoto santuario de la Virgen, amortiguado y semiperdido por la distancia», convidaría á sus paisanos á rezar un Padrenuestro por el alma del ínclito egabrense; y, cuando por fin «las sombras nocturnas fuesen ganando terreno en aquellas regiones, le alumbrarían en la tierra los gusanillos de luz y en la bóveda azul las más luminosas estrellas».

No desdeñen la idea, por ser mi humilde pluma quien la inicia, los escritores americanos y españoles, las Academias á las que perteneció D. Juan Valera, el Senado, el Cuerpo diplomático, el Ayuntamiento de Cabra, don Fernando Fé, editor de sus obras, y D. Lorenzo Coullaut, á quien nadie disputará la honra y la satisfacción de labrar la estatua que debería descubrirse un día de San Juan Bautista.

Y que lo vea

El Conde de las Navas
Madrid, 23 de Mayo de 1905.

El Conde de las Navas, 1855-1935.

VALERA ÍNTIMO. EL CENTENARIO

JUAN GUALBERTO LÓPEZ-VALDEMORO
CONDE DE LAS NAVAS*

Bibliotecario mayor del Rey Alfonso XIII

SEÑORES:

Cabra, la del Conde, en la provincia de Córdoba, es uno de los lugares más bellos del reino[1]. Hasta el arroyo callejero resulta allí poético porque se desliza, de ordinario, sin murmurar, encauzado en mármoles de color de rosa, arrancados en canteras del propio país, llevando sobre los cristales de la límpida corriente pétalos y hojitas verdes. Innumerables y variadísimas son las flores que

---

* Reproducimos íntegro el discurso *Valera íntimo. Centenario de Valera* leído por el Conde de las Navas en la sesión pública celebrada en la Real Academia Española el día 21 de diciembre de 1924. Discurso del Excmo. Sr. D. Antonio Maura en contestación al precedente. «Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». Madrid, 1925. *Valera íntimo. Centenario de Valera* se publicó primero en el Boletín de la Academia.

[1] Pág. 5. De oídas y por referencias, sin haber visto los trabajos, manuscritos e impresos, relativos a Cabra, la del Conde, en la Provincia de Córdoba; conozco los siguientes:

Albornoz y Portocarrero, Nicolás. «Historia de la Ciudad de Cabra.» Madrid, 1909.

Córdova, Nicolás de. «Historia instrumental de la fundación del Convento de Capuchinos de Cabra», escrita por el R. P. Fr. ____. Año de 1759. «Ms. En folio en la librería del Excmo. Sr. D. Serafín Estévanez Calderón. Contiene muchas noticias relativas a la historia de Cabra.» [Cita esta obra *Muñoz y Romero* en su Diccionario… de los Antiguos Reinos, Provincias, Ciudades… de España, Madrid, 1858.]

Corte y Ruano, Manuel de la. «Memorias del Municipio Igabrense hoy ciudad de Cabra, bosquejo sencillo de sus antigüedades históricas», por don_____, 1836. «Ms. Existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia», que nombró al autor individuo Correspondiente de la misma, por méritos de la obra, cuando tenía —en aquella fecha— sólo 20 años.» [Noticia, ésta, de *Muñoz y Romero*, antes citado.]

Flórez, *España Sagrada*. Tomo XII. Del Obispado de Egabro. (Hoy Cabra.)

Fueros de Cabra, concedidos por Alfonso XI. Véase *Velázquez*, Luis José. Tomo X. Ms. Existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

Fundación de la villa de Cabra. Ms. Copia hecha en el siglo XIX. Existente en la Biblioteca Nacional. Signt. AA. 229.

Fundación de la villa de Cabra. Ms. Signt. Q. 349. Biblioteca Nacional.

García Montero, Narciso. «Noticias históricas de la fundación de Cabra, de sus Obispos, mártires y grandezas principales», recopilada por D.____. «Ms. Citado por el Sr. Lacoste, quien dice que existe en Cabra, en poder de algunos curiosos.» (Apud.; *Muñoz y Romero*. Cf. El Señor Pedrosa, adicionador y continuador de *Carpio*, ha consultado el Ms. de *García Montero*, que es del año 1767.)

producen en Cabra las huertas, que gustaban tanto a don Luis de Vargas, el seminarista de *Pepita Jiménez*[2]; el paseo público, debido a un famoso alcalde, apellidado por sus paisanos *Cabeza del Jierro*[3], y otros varios jardines, patios, arriates y macetas, para re-

---

Gil de Arana y Amat, José. «Reseñas históricas y estadísticas de las ciudades de Cabra y Lucena». Córdoba, 1907.

Heredia, Fulgencio María de. «Sobre la historia de Cabra estuvo haciendo un trabajo toda su vida, hoy perdido por completo.» [Noticia que debo al Señor *Pedrosa*.]

Herrera Estébanez, Fernando de. Ms. sobre las antigüedades de la nobilísima ciudad de Egabro, hoy villa de Cabra, dedicado el 24 de Diciembre de 1647 a su hermano don Mateo. [El Señor *Pedrosa*, a quien debo la noticia, lo tomó, a su vez, de *García Montero*, antes relacionado.]

Memorias sobre el estado del Instituto Provincial de 2ª enseñanza de Cabra. Curso académico 1886-89 por don Rafael *Baena Sánchez*. De 1897-98, por don Antonio *Lama Tenorio*. De 1899-900 hasta 1913-14, por don Emilio *Chacel del Río*.

Pedrosa García, Pedro. «Mes de Mayo dedicado a Nuestra Señora de la Sierra», venerada como Patrona de la ciudad de Cabra. Cabra, 1904.

Privilegio que el Rey don Alfonso XI da a la villa de Cabra que era de doña Leonor de Guzmán. Ms. Salazar y Castro. L.5, f. 194. Existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

Soca, Juan, e Iglesias, Pedro, «Hijos de Cabra…» «Siluetas de mujeres egabrenses.» Prólogo de la Señorita María Luisa Boonen; epílogo de Manuel Roldán Cortés. Cabra, MCMXIII. (Versos).

Vargas y Alcalde, Manuel de. «Reseña histórica del Colegio de la Concepción en Cabra.» Sevilla, 1879.

Vega Murillo y Aguilar, Juan de. «Historia i antig. / de la nobilisima Ciudad de / Aegabra oy Villa de Cabra en la diocesi de Cordoua en el / Andalucía / que / escribe / el Doctor don____, año 1668.» Ms. en 4.º Signt. G. 183. Biblioteca Nacional.

Cumplo un grato deber dando aquí muchas gracias por haberme servido, directa o indirectamente, para reunir y puntualizar algunos de los datos que preceden; a los Señores don Francisco J. Luna, Pro.; don V. Tezanos y don Pedro Pedrosa García, los tres vecinos de Cabra.

[2] pág. 5. «Las huertas sobre todo son deliciosas. ¡Qué sendas tan lindas hay entre ellas! A un lado, y tal vez a ambos, corre el agua cristalina con grato murmullo. Las orillas de las acequias están cubiertas de hierbas olorosas y de flores de mil clases. En un instante puede uno coger un gran ramo de violetas. Dan sombra a estas sendas pomposos y gigantescos nogales, higueras y otros árboles, y forman los vallados la zarzamora, el rosal, el granado y la madreselva. Es portentosa la multitud de pajarillos que alegran estos campos y alamedas. Yo estoy encantado con las huertas, y todas las tardes me paseo por ellas un par de horas». (Pág. 22. *Pepita Jiménez*. Tomo IV, Obras completas. Madrid, MCMVI.). «Pepita Jiménez que ha sabido por mi padre lo mucho que me gustan las huertas de por aquí, nos ha convidado a ver una que posee a corta distancia del lugar…» Cf., pág. 57. «Anteayer tarde fuímos a la huerta de Pepita. Es hermoso sitio, de lo más ameno y pintoresco que puede imaginarse». Cf., 58. «El riachuelo que riega todas estas huertas, sangrando por mil acequias, pasa al lado de la que visitamos; se forma allí una presa, y cuando se suelta el agua sobrante del riego, cae en un hondo barranco poblado en ambas márgenes de álamos blancos y negros, mimbrones, adelfas floridas y otros árboles frondosos. La cascada de agua limpia y transparente, se derrama en el fondo, formando espuma, y luego sigue su curso tortuoso por un cauce que la naturaleza misma ha abierto, esmaltando sus orillas de mil hierbas y flores y cubriéndolas ahora con multitud de violetas. Las laderas que hay a un extremo de la huerta están llenas de nogales, higueras, avellanos y otros árboles de fruta. Y en la parte llana hay cuadros de hortaliza, de fresas, de tomates, patatas, judías, pimientos, y su poco de jardín, con grande abundancia de flores, de las que por aquí más comúnmente se crían. Los rosales, sobre todo, abundan, y los hay de mil diferentes especies.» Cf. págs. 58-9. «Baste saber que las mil y tantas huertas de Cabra son un paraíso». [*La Cordobesa*, pág. 217, tomo XLV. Obras completas. Madrid, MCMXVI.]

[3] pág. 5. Esta ínclita autoridad municipal se propuso, con muy loable empeño, dotar al pueblo de magnífico paseo público con árboles de sombra, fuentes y flores, todo ello con el menos coste posible. Al efecto echó mano, entre otros, del recurso de la prestación personal; impuso multas en especie, y obligó a todos los cabreños —o egabrenses— a contribuir en cualquier forma: repartos municipales, peonadas, acarreos de materiales, regalos de plantas… y pidiendo, ordenando y multando, hizo el paseo. A tanta tenacidad debe el buen alcalde el mote.

creo de la vista, caricias del olfato e irreemplazable adorno, en el pelo y en el talle de las mujeres bonitas, que abundan en aquella tierra tanto o más que las flores.

Cabra fue siempre muy liberal, en contraposición y pugna con Lucena, su vecina.

En Cabra nació don Juan VALERA y Alcalá Galiano, el 18 de Octubre de 1824.

Por las condiciones materiales del país, ambiente, horizontes y cielo se ha pretendido explicar el arraigo y el extraordinarísimo desarrollo del arte en Grecia; el factor primero de las facultades emotivas de Santa Teresa de Jesús, según Hoornaert, por haber nacido en Ávila de los Caballeros[4], y el genio grave y austero de Felipe II, por «la imponente llanura castellana», al decir de nuestro compañero don Manuel de Sandoval [5].

Cuando yo leía en mi juventud los cuentos de Andersen advertí, o me hicieron notar —no estoy de ello seguro—, la veladura de tristeza que hay en aquellos cuadros tan interesantes, relacionándola con el hecho de que la cuna del escritor dinamarqués se construyó con tablas del catafalco de un magnate. Pues bien, la sana y noble alegría de VALERA, que jamás llegaba al destemple de la carcajada; la diafanidad del discurso, la elegancia espiritual y corporal, y la poesía y la verdad, como cogidas de la mano, que rezumaban las pláticas más familiares y destilan los escritos todos del *Tesorero de la Lengua Castellana en el siglo* XIX; a mi juicio, tienen mucho de las huertas, de las aguas, de los mármoles y del cielo de Cabra, la del Conde, y la de Córdoba, Sultana de Occidente.

Es raro el «sentido común»: harto común el «sentido práctico» —singularmente entre los tontos e ignorantes— y extraordinarísimo el «sentido propio» en las personas y sobre las cosas[6], así como la facultad de expresar, clara y cabalmente, el concepto de las mismas.

Me atrevo a afirmar que VALERA poseyó, como nadie, en su tiempo, «el sentido propio», al par que, hablando y escribiendo —que en él fueron siempre lo mismo—, el precioso y absoluto dominio de la expresión justa, limpia, como filtrada, bella y cas-

---

[4] pág. 5. Le premier facteur qui a fair et pétri les facultés émotives de Terèse c'est cette terre de Castielle si caractéristique et en particulier le coin ou elle est née, *Avila del Chevaliers.*» [Pág. III. Hoornaert (Abbé Rodolphe) *Sainte Terése écrivain. Son milieu. Ses facultés. Son ouvre.* Lille. Imp. Desclée, 1922.]

[5] pág. 5.

> «La imponente llanura castellana
> en donde vió la luz por vez primera,
> formó su condición grave y austera…»
>
> [Manuel de *Sandoval. Semblanzas Españolas.* Felipe II.
> ABC. Domingo 29 de Junio 1924.»]

[6] pág. 6. Se confunde, a veces, con el de la medida: «ce sens extraordinaire de la *mesure* qui ne la quitta jamais et qui est la caractéristique de son intelligence»…, Cf. *Hoornaert.* Pág. 232.

tiza; jamás cursi, rimbombante ni con dejos impertinentes de pedagogía inoportuna por no solicitada.

La biografía del insigne polígrafo está por escribir: en las notas a la presente disertación ofrezco materiales y documentos varios que pueden aprovecharse con tal propósito[7].

---

[7] pág. 6. Don Juan Bautista José Lucas de la Soledad, hijo legítimo de los Señores don José Valera y Viaña, Teniente de Navío retirado de la Real Armada, natural de la Villa de doña Mencía y de la Señora doña María de los Dolores Alcalá Galiano y Pareja, Marquesa de la Paniega, natural de la ciudad de Écija; nació en Cabra (Córdoba) el 18 de Octubre de 1824; fué bautizado en la Iglesia Mayor Parroquial de esta Villa y fallece en Madrid en el piso bajo de la derecha, de la casa número 3 de la Cuesta de Santo Domingo, a las 12 de la noche del 18 de Abril de 1905, «de congestión cerebral pasiva». Otorgó testamento el 12 de Febrero de 1904 ante el Notario de la misma capital, don Antonio Turón, y fué sepultado en el cementerio de la Sacramental de San Justo, también de esta Corte. Estaba casado con doña Dolores Delavat y Area, natural de Río de Janeiro, en el Brasil. Don Juan y doña Dolores habían contraído matrimonio en París, Parroquia de San Pedro de Chaillot, en 5 de Diciembre de 1867. De esta unión nacieron Carlos, que falleció a los 16 años del tifus, en Madrid en Junio de 1885, encontrándose su padre de Ministro en Washington; Luis —Marqués de Villasinda— por su enlace con doña Clemencia de Saavedra y Alfonso, hija de don Enrique, Duque de Rivas, actualmente Embajador de S. M. el Rey de España, cerca de la Santa Sede, y doña María del Carmen, casada con don Francisco Serrat, Ministro Plenipotenciario. Entre D. Luis y doña Carmen tuvo su madre un mal parto de varón. El padre de doña Dolores Delavat, así como un hermano de ella, José, fueron también diplomáticos españoles, aunque aquél era francés de origen. Su padre llamado Pierre Delavat murió guillotinado durante la revolución francesa. Su mujer era española, nacida en Cádiz; «hidalga de gotera» la llamaba nuestro don Juan. En cuanto a Pierre, era noble y su proceso, por ser de los más curiosos, se encuentra archivado en el Museo de Cluny, París. Don Juan, en los comienzos de su carrera, en la Diplomacia, sirvió a las órdenes del que luego habría de ser su suegro. Doña Dolores tenía entonces seis años. Valera vivía en casa de Sr. Delavat en un piso bajo cuyas ventanas daban a hermoso jardín y por ellas entraban doña Dolores y su hermano don José a jugar con el joven diplomático. Del expediente personal del Excmo. Sr. don Juan Valera y Alcalá Galiano, que, debidamente clasificado, posee su hija doña Carmen, tomamos los siguientes datos extractados de los documentos originales:

CIENCIAS, ARTES Y LETRAS

1846.—26 Agosto.—Título de Licenciado en Jurisprudencia.—Universidad de Granada.— Firma autógrafa del Director General.—Antonio Gil y Zarate.

1860.—11 Octubre.-Vocal del Tribunal de oposiciones a la plaza de Profesor de Lengua Italiana en el Conservatorio de Música y Declamación. Formaban el Tribunal, Ventura de la Vega, Arrieta, Valdemosa (maestro que fué de doña Isabel II), Saldoni y Lázaro Puiz, el famoso tenor *Flavio.*

1861.—31 Enero.—Nombramiento semejante al anterior. En este Tribunal, en lugar de Arrieta, figura don Hilarión Eslava.

1861.—3 de Mayo.—Elegido el día anterior individuo de número de la Real Academia Española en reemplazo del Ilmo. Sr. D. Jerónimo del Campo. Firma el oficio, Manuel Bretón de los Herreros, Srio.

1862.—27 Septiembre.—Vocal del Tribunal de oposiciones a Cátedra de Retórica y Poética, vacantes en los Institutos de Canarias, Huelva, León, Lugo y Pamplona.—Presidente.—Tomás Rodríguez Rubí.-Vocales; Manuel Tamayo, Antonio Ferrer del Río, Severo Catalina, Raimundo González Andrés y Francisco de P. Canalejas.

1862.—14 Octubre.—Cita para constituir Tribunal de oposiciones a Cátedras de Lengua Francesa, vacantes en los Institutos de Badajoz, Cuenca, Guadalajara, Huesca, Logroño y Lugo. Presidía el Tribunal y firma el oficio; Hartzenbusch.

1862.—31 Diciembre.—Nombramiento de Vice-Presidente de la Sección de Literatura y Bellas Artes del Ateneo Científico y Literario de Madrid. Firma el oficio, participándoselo, el 2 de Enero 1863.—F. Fulgosio.

Inmediatamente después de mi ingreso en esta Real Academia había yo dejado en un rincón los dos bastones en que me apoyo, sentándome descuidado a descansar, cuando el Señor Director, sin previo aviso, puso en mis manos un ánfora bellísima, de mucha capacidad, del más exquisito, sutil, diáfano e irisado cristal, y confiando tamaña alhaja a la debilidad y torpeza de mis piernas, me dijo:

1869.—5 Abril.—Comunicándole el nombramiento de Socio de Honor y Mérito con destino a las Conferencias del Ateneo de Señoras, Asociación de Enseñanza Universal, Artística, Literaria, Científica y Religiosa. Todo esto reza el membrete del oficio, que lleva dos rosas, con hojas verdes y espinas; alrededor de los pétalos la letra en negro. Firma.—La Presidenta Interina, Gabriela de Anduaga de Corradi.

1870.—25 de Junio.—Secretario del tribunal para juzgar las oposiciones, en la Universidad Central y Facultad de Derecho al premio ordinario de Hacienda Pública e Historia de los Tratados.

1870.—19 de Diciembre.— Socio Honorario del «Circolo Filologico di Torino». Presidente; Giacinto Gibrario.

1871.—6 de Agosto.—Diploma de «Socio fondatore Promotore de la Scuola Dantesca Napolitana». Se acompaña; «Medaglia di oro distintivo del Sodalicio al quale viene aggregatto».

1872.—1.º de Marzo.—«Visto por la Academia (la Real Española) el profundo examen crítico que tiene comenzado de las Cantigas del Rey don Alfonso «El Sabio», y juzgando de su acierto y valor por los interesantes fragmentos de que dió lectura en la Junta de febrero último, a que asistió, como Académico Honorario S. M. el Emperador del Brasil el Señor Director agrega a don Juan Valera a la Comisión que entiende en la publicación de aquella obra, y que preside el mismo Señor Marqués de Molins. Todo el oficio es de puño y letra del Secretario accidental Antonio María Segovia.

1872.—3 Diciembre.—Extenso oficio, todo de puño y letra del firmante —Antonio María Segovia— de la Comisión de Diccionario, participando a don Juan Valera, en los términos más favorables, que ha sido elegido para formar parte de la misma vacante por fallecimiento de don Antonio Ferrer del Río.

1873.—2 Enero.—Participándole su elección como individuo de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la vacante por fallecimiento del Excmo. Señor don Luis González Bravo. Firma el oficio como Secretario interino, Fernando Álvarez.

1873.—30 Junio.—Se le comunica que, en Junta celebrada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, el día 28, se acordó nombrarle Catedrático Auxiliar de la asignatura de Literatura Extranjera creada por Decreto del 2.

1876.—25 Febrero.—Oficio, firmado por don Manuel Tamayo y Baus, participándole el nombramiento de individuo de la Comisión del Diccionario Etimológico. (Real Academia Española.)

1876.—1.º Noviembre.—Institución Libre de Enseñanza. Participándole haber sido nombrado el 1.º de Julio, por la Junta Facultativa presidida por el Rector don Laureano Figuerola, que firma el oficio, Profesor de Literatura Extranjera Contemporánea.

CONDECORACIONES Y OTROS HONORES ANÁLOGOS

1849.—1.º Julio.—Cruz de Caballero de la Real Orden de San Fernando y del Mérito: Nápoles.

1856.—2 Septiembre.—Comendador de número de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, libre de gastos.

1856.—30 Diciembre.—Comendador de la Orden de Leopoldo de Bélgica.

1857.—1.º Agosto.—Cruz de 2.ª clase de la Orden de Santa Ana.—Conferida por Su Majestad el Emperador de Rusia.

1869.—6 Febrero.—Gran Cruz de Nuestro Señor Jesucristo concedida a don Juan, que era entonces Subsecretario de Estado.

1869.—27 Marzo.—Caballero Gran Cruz, condecorado con el Gran Cordón de la Orden de la Corona de Italia.

1869.—10 Junio.—Gran Orden del Nichan Iftijar.

— ¡Ande usted con ella, condúzcala como Dios le dé a entender y enséñela de parte nuestra!

Y aquí me tienen ustedes aterrorizado, no haga el diablo que el ánfora preciosa se estrelle conmigo, y no sabiendo, al propio tiempo, cómo agradecer bastante el grande honor con que me distinguió la Real Academia, paraíso de mi vejez.

1869.—15 Julio.—Caballero Gran Cruz de la Orden de Santa Rosa del Mérito Civil. República de Honduras.

1871.—10 Marzo.—Medalla concedida por Decreto de 11 de Enero a «todos los que el día 26 de Diciembre de 1870, tuvieron la honra de hallarse a bordo de la Escuadra que condujo a España a Su Majestad.»

1881.—12 Marzo.—Caballero Gran Cruz, decorato del Gran Cordone dell Ordine dei Santi Maurzzio e Lazzaro.

1871.—21 Diciembre.—R. D. concediéndole la Gran Cruz de la Orden Civil de María Victoria.

1872.—3 Marzo.—Gran Cruz de Isabel la Católica, libre de gastos.

1872.—20 Julio.—Comendador da Orden da Roza. Río de Janeiro. Firma del Emperador del Brasil.

1882.—7 Enero.—Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, libre de gastos.

1902.—19 Julio.—Diploma, como Senador del Reino, de la *Medalla de Oro*, conmemorativa de la Jura de S. M. el Rey don Alfonso XIII. Firma de don Práxedes Mateo Sagasta.

1904.—6 Junio.—Caballero Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII.

DIPLOMACIA

1851.—11 Agosto.—Nombrado Secretario de la Legación de S. M. en el Brasil.

1851.—18 Noviembre.—Como Ministro de España en Lisboa, se le nombra Presidente de la Comisión que debe representar a España en la Exposición de Arte Retrospectivo, que va a celebrarse en aquella capital.

1854.—17 Agosto.—Secretario de 2.ª clase de la Legación de España en Suiza.

1854.—2 Septiembre.—Secretario de la Legación de España en Dresde. Fué declarado cesante el 27 de Julio 1855.

1855.—16 Agosto.—Oficial 6.º de la «Primera Secretaría de Estado».

1856.—9 Enero.—Oficial 4.º (Segundo del Ministerio.) «Primera Secretaría de Estado».

1856.—1.º Marzo.—Oficial 1.º (Cuarto del Ministerio.) «Primera Secretaría de Estado».

1856.—8 Agosto.—Oficial 3.º (Segundo de la «Primera Secretaría de Estado»).

1856.—29 Agosto.—Oficial 3.º (Primero de la «Primera Secretaría de Estado»).

1856.—30 Octubre.—Secretario de la Misión Extraordinaria cerca de S. M. el Emperador de todas las Rusias, confiada al Señor Duque de Osuna.

1865.—24 Julio.—Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario cerca de la Dieta Germánica, de la Ciudad libre de Francfort y en las Cortes de SS. AA. RR. el Gran Duque de Hesse y en el Rhin y el Elector de Hesse y de S. A. el Duque y Príncipe Soberano de Nassau.

1883.—23 Junio.—Cesa en el cargo de Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario cerca de S. M. Fidelísima.

1888.—11 Agosto.—Cesa en el cargo de Enviado Extraordinario y Plenipotenciario en Bruselas.

1893.—16 Enero.—Embajador Extraordinario y Plenipotenciario cerca de S. M. el Emperador de Austria, Rey Apostólico de Hungría.

POLÍTICA Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

1862.—19 y 29 de Marzo.—La Universidad y el Ayuntamiento de Salamanca en sendos oficios agradecen las palabras que como Diputado a Cortes pronunció en el Congreso enalteciendo a aquella gloriosa Escuela.

1862.—2 Diciembre.—Elegido 4.º Secretario del Congreso de los Diputados.

Entre los muchos reflejos del ánfora —que es, ni más ni menos, la labor, en conjunto, del escritor cuya buena memoria nos congrega hoy— yo he elegido como asunto de la presente disertación: «*Valera íntimo*».

En el desarrollo del tema pudiera ser que me asemeje a uno cualquiera de esos obreros que vienen a casa a componer timbres o alumbrado y se llaman ellos pomposamente

---

1864.—5 Octubre.—Director General de Agricultura, Industria y Comercio. Ministerio de Fomento. El oficio en el que se le comunica lleva la firma de don Antonio Alcalá Galiano.

1865.—5 Enero.—Jura el cargo de Diputado a Cortes por el distrito de Priego (Córdoba).

1869.—17 Febrero.—Jura el cargo de Diputado a Cortes por la circunscripción de Montilla (Córdoba).

1871.—19 Abril.—Jura el cargo de Diputado a Cortes por La Laguna (Canarias).

1872.—24 Febrero.—Director General de Instrucción Pública. Refrenda el R. D.—F. Romero y Robledo.

1872.—3 Mayo.—En el sorteo para la renovación parcial de Senadores por la provincia de Córdoba, se le designa con el núm. 40.

1874.—1.º Junio.—Consejero de Estado, Sección de Estado y Gracia y Justicia.

1874.—12 junio.—Consejero de Instrucción Pública.

1876.—24 Febrero.—Gobierno General de la Isla de Puerto Rico: oficio remitiéndole la credencial de Diputado a Cortes por el 4.º distrito electoral de la Isla.

1876.—2 Marzo.—Jura el cargo de Senador por la Provincia de Málaga.

1881.—1.º de Diciembre.—Jura el cargo de Senador Vitalicio.

1888.—23 Septiembre.—Consejero de Estado.

VARIOS

1865.—7 Enero.—Oficio participándole que fué elegido Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad Abolicionista de España.

1865.—2 Abril.—Elegido Vicepresidente de la Junta Directiva de la Sociedad Abolicionista de España.

1870.—12 Marzo.—Nombramiento de Socio Corresponsal de la «Malagueña de Agricultura».

1871.—15 Enero.—Diploma de Presidente Honorario de la «Associazione internazionale d'incoraggiamento». Fechada en Nápoles.

1871.—26 Junio.—Nombrado Presidente de la Sección 5.ª, Literaria, de la Asociación Hispano-Portuguesa. Firma la comunicación, como Presidente, Salustiano Olózaga.

1871.—16 Julio.—Asociación Hispano-Portuguesa. Se le nombra individuo de la «Comisión para ampliar en las Universidades el estudio comparativo de las legislaciones portuguesa y española». En la misma fecha, nombramiento de individuo de la «Comisión de la Exposición Hispano-Portuguesa».

1872.—10 Abril.—P. D. nombrándole «Vocal de la Comisión encargada de promover y dirigir la concurrencia de objetos a la Exposición Universal de Viena».

1891.—2 Septiembre.—El Claustro de Catedráticos del Instituto de Cabra (Córdoba), a propuesta del Director don Luis Herrera, acuerda que el retrato de don Juan Valera, se coloque en la Sala de Actos, «como homenaje debido de respeto y admiración al autor de tantas obras de bella literatura». La anterior enumeración no comprende, seguramente, todos los documentos del expediente personal de don Juan Valera; pero es claro que las lagunas pueden cegarse recurriendo a los Archivos de los Ministerios correspondientes. En poder del Marqués de Villasinda, que heredó la importante biblioteca de su padre, existen, sin duda alguna, papeles relativos a ésta, instalada en Fuenterrabía, en la preciosa casa «Lore Artean» (entre flores) propia del culto Embajador de S. M. cerca de la Santa Sede. Pongo punto a esta nota inconmensurable con nueve papeletas de otros tantos trabajos que contienen datos aprovechables para escribir la biografía del *Tesorero de la lengua castellana del siglo XIX*. Ahora bien, como dice el primero de los autores que citaré inmediatamente, la vida y hechos de los hombres de mérito extraordinario está en sus obras legadas a la posteridad; en el espíritu de aquella labor en conjunto; en lo que significan para la histo-

electricistas, ni más ni menos que Edisson. De los tales a éste lo que va, ¿eh?, y aún se me antoja que puede decirse, sin ofenderle ni desconocer un punto su genio poderoso, que él mismo no sabe a ciencia cierta lo que es la electricidad en su esencia. Una cosa son los flexibles, las bombillas, los plomos y las llaves…, y otra el flúido, la luz… ¡Don Juan VALERA, en fin! Por tanto, yo aspiro, cuando más, con mi discurso, a que pase como una de las explicaciones que preceden a las vistas en el cinematógrafo, aunque procure, eso sí, darla en castellano corriente y no en la novísima y chapucera jerga que se gasta en tales espectáculos.

---

ria; en lo que lograron; no en unas pocas o muchas fechas escuetas; en títulos, diplomas y nombramientos de toda especie.

Araujo-Costa, Luis. Conferencia dada en Oviedo sobre don Juan Valera. (La revista intitulada Vida Aristocrática, Madrid, 15 Mayo 1923, contiene un artículo, texto y grabados, a modo de extracto, de dicha Conferencia.)

Árbol Genealógico. Comprende las familias de Valera y Roldán enlazadas entre sí. Los Valera descienden de Juan Valera, uno de los 25 caballeros conquistadores de la Villa de Luque (Córdoba). El árbol existe en poder de doña Sofía Valera y Álvarez de Sotomayor, quien posee, en Cabra, el Archivo de aquellas Casas.

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano… Tomo vigésimo-segundo. Barcelona. Montaner y Simón, Editores, 1897. Artículo *Valera y Alcalá Galiano* (Juan).

López-Valdemoro, Juan, Conde de las Navas. Don Juan Valera. Apuntes del natural por_____ Madrid MCMV. (Retrato en fototipia de Valera; dibujo original del natural, por don Lorenzo Coullaut y Valera.)

Ramos López, José. El Sacro Monte de Granada, por don_____ Madrid… 1883. Contiene noticia biográfica compendiada acerca de don Juan Valera: datos, poco más o menos los mismos que los contenidos en otra obra del mismo Señor Ramos intitulada «Restablecimiento de los Estudios de Derecho en el… Colegio del Sacro Monte de Granada…» 1897. Véase pág. 77.

Sacro-Monte (Granada). Extracto del expediente de ingreso en el Colegio-Seminario de San Dionisio, estudios y algunos datos biográficos de don Juan Valera y Alcalá Galiano.

1.º El expediente lleva el núm. 21, y consta: a) De la solicitud dirigida al Cabildo por don José Valera, Marqués de la Paniega, Capitán de Navío y vecino de Málaga, en 25 de Marzo de 1841, en la que pide la admisión de su hijo Juan en el Colegio para estudiar Leyes, y se compromete al pago de todos los gastos. b) Certificación de la Partida de bautismo de don Juan el día 19 de Octubre de 1824, expedida en 3 de Abril de 1841 por don Antonio María de la Rosa, Cura de la Villa de Cabra, y su legalización. c) Certificación de la Partida de desposorios de su padre don José María Valera con la señora doña María de los Dolores Alcalá Galiano, en 31 de Octubre de 1823, expedida por don Juan Benjumea, Cura de la Parroquia de San Román de Sevilla, y legalización.

2.º Estudios: En el libro de matrículas correspondientes a los años de 1824 a 1848 aparece matriculado en el curso de 1840 a 1841 al primer año de la Facultad de Jurisprudencia, don Juan Valera Alcalá Galiano, y en él obtuvo nota de Sobresaliente.

Datos Bibliográficos: En el libro núm. 78 De Colegiales, que comprende los recibidos desde el año 1832 hasta el 1853, y que contiene 399 inscripciones, aparece con el núm. 22 del año 1840 la siguiente: «don Juan Valera Alcalá Galiano, natural de Cabra en el Obispado de Córdoba, hijo legítimo de don José y de doña María de los Dolores, Marqueses de la Paniega, vecinos de Málaga, entró en este Colegio a cursar el primer año de Leyes, para el que estaba matriculado en la Universidad de Granada. Este colegial despidió la beca por disposición de sus padres en 25 de Junio de 1841, sin dejar nota que le perjudique. Firmado, Ramón Bastante, Canónigo Rector. Juan Valera. Manuel Romero, Colegial Secretario. Este Colegial continuó su carrera de Derecho en la Universidad de Granada, donde se graduó de Licenciado el año 1846.» Siguen los datos biográficos que copia el Señor Ramos, Abad, en el adjunto libro, pág. 77.

Hará cincuenta y tres años que en Lucena, la de la Virgen de Araceli, y en casa de mi abuela materna doña María del Carmen Pizarro y Ramírez, Condesa de las Navas, vi yo por vez primera a don Juan, notable ya y notado en su provincia y fuera de ella. Y es que desde los primeros pasos en la carrera de las Letras políticas y amenas alcanzó autoridad, ya que no popularidad y fama, por su erudición y casticismo, entre los compañeros periodistas y un público reducido; singularmente desde las columnas de *El Contemporáneo*[8].

VALERA había anunciado desde Cabra la visita a mi abuela, y yo, que ya echaba a perder cuartillas, asistí a áquella como el sacristán de la aldea más miserable acude a besar el anillo de un Cardenal-Arzobispo.

Don Juan tenía por aquel entonces —lo recuerdo muy bien— arrogante apostura, el pelo y el bigote muy negros y lustrosos, naturalmente, e iba vestido y calzado y *enguantado* por buenos artistas. El cuello de la camisa era de los llamados «foques», que él usó durante muchos años[9], así como la chalina de seda. Llevaba lentes, según costumbre de siempre, y su mucha miopía, obligándole a echar un poco hacia atrás la cabeza, cual si buscase más luz de lo alto, contribuía a prestar a todo el sujeto cierto porte al parecer altanero.

Cuando la cancela se cerró a espaldas del ilustre cabreño, exclamé yo, que hasta entonces no había desplegado mis labios:

—¡Cuidado si habla bien ese caballero, abuela!

—Pues lo mismo escribe —replicó aquella señora.

En el Sacro Monte de Granada, en donde ambos estudiamos, en épocas distintas, parte de la carrera de Derecho, volví a tener noticias muy directas de don Juan: había dejado muy buen nombre en aquel colegio-seminario de San Cecilio[10].

Más tarde, cuando vine a Madrid a posesionarme de un destino en Gobernación, logré asistir inmediatamente a las tertulias literarias de Valera en la calle de Serrano, número 23; tenía yo entonces los mismos años. En aquellas reuniones oí recitar a don José Zorrilla sus mejores versos, y lamentarse, con la más graciosa candidez, a una hermosa Duquesa de que cierto soneto leído por don Juan Antonio Cavestany «¡fuese tan corto!».

Valera, Juan. Juanita la Larga. Thomas Nelson and Sons Editores (s. a. s. i. s. l.) Prefacio. «Bajo el anónimo se oculta aquí una personalidad que ha vivido por largo tiempo en la intimidad del autor.» (Me parece recordar que, en otra edición de Juanita la Larga, se publicó noticia en castellano, de la vida de don Juan Valera, que está considerada como autobiografía, no sé por quién, ni dónde. C. de las Navas).

Valera. Noticia autobiográfica de don_____ Madrid 5 Enero de 1863. Publicada en el Boletín de la Real Academia Española. Año I. Tomo I. Abril de 1914. Cuaderno II. Pág. 128.]

[8] pág. 7. «El principio de mi vida política es mi entrada en *El Contemporáneo.*» [Discurso pronunciado en el Congreso de los Diputados, sesión del 17 de Junio 1865. Negociación de 600 millones en títulos de la Deuda.]

[9] pág. 7. «Los cuellos eran derechos, a la diplomática». [Pág. 56. *Juanita la Larga. Obras completas.* Tomo IX. Madrid, MCMVI.]

[10] pág. 8. Véase en las presentes notas, la núm. 7. Ramos López, José de.

Mi intimidad con don Juan —que me llamaba siempre «su tocayo»— data de los últimos tiempos, y se estrechaba a medida que fué quedándose ciego, como Homero, a quien trató íntimamente. En aquellos días, o más bien en sus noches, el pensamiento desvelado del filósofo y del poeta se replegaba ordenadamente hacia el centro del alma —él lo escribe muchas veces—, el centro de los místicos en donde mora Cristo —según Santa Teresa de Jesús—, «como en maravilloso diamante; como un Rey en su castillo»[11]. Aquella intimidad, en él pura condescendencia, en mi fervorosa admiración, que ya no se interrumpió un solo día, principió al ser nombrado Embajador en Viena. Antes de salir para aquella Corte, a los postres de un almuerzo que le dio el Duque de T´Serclaes y al que asistimos contados admiradores, me sorprendió confiándome, sin admitir excusas y con el beneplácito de los presentes, la dirección literaria de la revista *El Centenario*, que tantos disgustos había de acarrearnos a los dos[12].

Nada tan difícil —es perogrullada— como decir en pocas palabras algo de sustancia[13]. La vida de VALERA fué larga, sin tener un instante de chochez; su obra intelectual, muy vasta y exquisita; mi vista corta y sin ayuda de las gafas de una cultura sólida; así es que en mi trato con don Juan debieron de pasar inadvertidos no pocos matices e irisaciones del ánfora que menté al comienzo de las presentes divagaciones. Aun en la clasificación y ponderación de las relevantes cualidades positivas del escritor, ¿no podré muy bien equivocarme de medio a medio? De todas suertes convendrá tener muy presente, en primer término, para apreciar cuanto voy a exponer, que, como ya dije y

---

[11] pág. 8. «Allí, en el centro del alma, adecuado y único trono de esa elevadísima potencia suma, asiste Dios, y allí el alma le halla, y por inefable misterio se transforma en Dios, sin dejar de ser alma individual humana.» *Del Misticismo en la poesía española.* Pág. 28. Tomo II. *Obras completas.* Madrid, MCMV.

[12] pág. 8. «¿Qué es de cierta malhadada Revista, *El Centenario*, que, si bien con apuros, se publicaba ahí cuando yo estaba?» (Viena, 15 de Marzo 1893, carta al Conde de las Navas)… «del para mi fatídico, truculento y ominoso Centenario». (Carta, Viena, 5 de Abril del mismo año.) «De resultas de la empresa en que me metí con el Señor Rada, he tomado un odio espantoso a las tres Américas y hasta a las piñas, a los cambucós, al mamey, a la tapioca, al chocolate, y al tabaco.» (Viena, 23 Noviembre 1893.) «A Colón, a Cortés, a Pizarro, a Balboa, a los chubchos, incas y aztecas»… Viena 25 de Diciembre de 1893.) *El Centenario* tuvo carácter semioficial. Debía ser como la crónica del 4.º Centenario del descubrimiento de América. Don Juan Valera trazó el prospecto de la publicación, que se conserva entre los papeles existentes en poder de su hija doña Carmen, y escribió el hermoso artículo *Introducción*, publicado en la Revista. Se consideró ésta, por algunos, mal informados, como escaparate de escritores de mucho cartel, designados previamente. Don Juan lo desmintió, rebatiendo afirmaciones de don Antonio Sánchez Pérez. Ello es que la Revista costó a Valera muchas pesetas de su propio peculio, sobre la subvención del Gobierno, innumerables desazones y el más grande desengaño de un cóndor —al que enseñó a volar— introduciéndole en los círculos más elevados de la Sociedad, y que hubo de resultarle cuervo, cuando, por mi conducto, el Embajador en Viena pedía a tan magno polígrafo, poco menos que de limosna, que echase una manita para salvar la Revista y el crédito de VALERA, en el doble aspecto moral y económico: «M. pudiera escribir un buen artículo y hacerse perdonar así lo muy desabrido y hasta grosero que estuvo últimamente conmigo, correspondiendo tan mal a mi leal y probada amistad.» (Carta al C. de las Navas, París, 20 Febrero 1893. Hotel Vonillemont, 15 Rue Boissy—D'Anglas.) El expediente de este asunto, que conservo, huele a letrina.

[13] pág. 8. «Para decir algo, sin escribir o hablar mucho, se requiere o tiempo y meditación o gran brío de la mente.» Valera, *Elogio de Santa Teresa.*

no me cansaré de repetir, VALERA escritor —pareciéndose en ello, como en otras varias cualidades esenciales, a Santa Teresa de Jesús— era enteramente el mismo cuando hablaba en familia y en sociedad —menos en el Congreso y en el Senado— que en sus obras literarias: idéntico el estilo y uno el diccionario[14]. Ésta, como otras observaciones de mayor y de menor cuantía, creo yo documentadas en las notas respectivas que acompaño a la presente disertación.

ALEGRÍA.—Entre las que conservo, tomadas de memoria, relativas al amable e instructivo trato de VALERA, me parece que descuella, rebozando su obra toda, la alegría, el buen humor: cuándo la risa moderada, la ironía agridulce y otras un pitorreo, perdonadme la vulgaridad del vocablo por su exactitud, en ocasiones verdaderamente monumental. Pueden servir como modelo de este último, el prólogo a las *Poesías hasta cierto punto* de su pariente y mío don Carlos Mesía de la Cerda; la crítica de otro libro al que llama «precioso», como el predicador del cuento al jorobado[15], y los siguientes desahogos, que no tienen desperdicio, impresos en el tomo XLIV de las *Obras Completas*, editadas por su hija doña Carmen. Dice así: «en una exclamación o sentencia de Virgilio que cita el autor» (de Filosofía ligera), «constando de tres palabras, tiene tres equivocaciones: *Sunt lackrima rerun*: sobra la *k;* en vez de la última *a* de *lacrima* debe haber *ae*, y en vez de *n, m*, al fin de *rerum.* Estos son lunares tan pequeños, que no merecen ser advertidos por nadie ni que se acuse a nadie de ello, y mucho menos a un señor tan escéptico como el señor J. P., que duda de todo y que mal podrá saber, de fijo, si en una palabra sobra o no una *k*, cuando no sabe de fijo si existe o no el universo[16]».

«No soy yo alegre y regocijado por mera y espontánea energía de mi espíritu. Lo he sido y lo soy también —dice en la novela *Genio y Figura*— porque me impongo, porque me decreto la alegría. Y como él, sin el prurito de Rafaela, protagonista de aquella fábula tan alegre, enseña siempre, no proponiéndoselo casi nunca; al tratar de *La risa sin hiel*, que es «excelente propiedad de los dioses, y en la tierra privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes»[17], discurre de esta manera: «La risa no debe matar ni perjudicar aquello de que se ríe. Al contrario, debe purificarlo y sanarlo. En lo más excelente suele haber y hay con frecuencia algo ridículo; de suerte que, si lo ridículo se ex-

---

[14] pág. 9. «Elle n'en écrivit point d'autre langue que celle qu'elle parlait…» «Ce sera, comme nous le verrons, sa grande originalité.» «Elle ne se reprend point, ne se relit point, elle cusse. Aussi sa phrase, plus encore que ses mots et ses expressions, rapelle la conversation et donne au lecteur le sentiment du contact direct avec l'écrivain». *Hoornaert.* (Abbé Rodolphe). *Sainte Terèse écrivain. Son Milieu. Ses Facultés. Son ouvre,* 1922… Lille. Págs. 253, 266.

[15] pág. 9. «*Polera.* Era un cura que, desde er púrpito estaba un día despachándose a su satisfacción… El hombre no paraba de ponderá la perfersión de to lo que de la mano de Dios ha salío. Pa é to era perfecto. La criatura humana, perfecta; el árbo, perfecto; la espiga, perfecta… To perfecto. Y un jorobao que lo escuchaba con las de Caín ar pie der púrpito, se encara de pronto con é y le pregunta: «¿Y yo, padre?» Y er cura lo mira y le responde: «Tu también hijo mío. Tú, como jorobao, eres presioso.» *Álvarez Quintero* (Serafín y Joaquín). *Dios Dirá.* Comedia en dos actos. Madrid, 1915. pág. 65.

[16] pág. 9. *Obras completas.* Tomo X. pág. 215. Madrid, MCMVII.

[17] pág. 9. Tomo II. *Obras completas.* Pág. 342. Madrid, MCMV.

trae, lo excelente, en vez de sufrir menoscabo o deterioro, queda limpio de toda mácula. La parodia, pues, no implica el descrédito de lo parodiado; antes bien, es lícito afirmar que sólo de lo bueno y de lo hermoso se pueden sacar parodias divertidas y amenas»[18].

De mi frecuente trato con VALERA saqué yo el convencimiento de que, considerando él la vida, en resumen, como broma —a veces muy pesada— la tomaba poco en serio. Yo no sé si don Juan tenía noticia del consejo de cierto príncipe de Ligne. El Reverendo Padre don Ramón Ruiz Amado no dice cuál de estos señores, al convertir el consejo en «una buena receta pedagógica»[19], pero ello es que mi tocayo la empleaba. Es ésta: «Para estar todo el día alegre, cantar por la mañana». Don Juan, lavoteándose como acostumbraba, en pie en la pandereta de cinc que llamaba *tub*, y mientras se afeitaba y se vestía, cantaba siempre: me parece, y él me perdone, que no con notable afinación ni excelente voz. En el escrito más solemne de don Juan VALERA, en los discursos que pronunció en ambas Cámaras, en las pláticas privadas más serias, así como en la carta particular, lo mismo que en la oficial; no falta jamás, por lo menos, un chispazo de buen humor. Desde Washington, en donde estaba de Ministro de España, escribe, en 1º de Julio de 1885, un carta admirable a su mujer, doña Dolores Delavat, papel que es examen de conciencia, profesión de fe, derroche de ternura y de consuelos. Llora don Juan la pérdida de su primogénito y recuerda las gracias y aptitudes del joven: «Yo amaba a Carlos —dice— y estaba orgulloso de él porque se me figuraba que tenía buenas prendas en que se me parecía, y más aún por aquellas que él tenía y nunca tuve yo»… «Yo no le doy, tirando con perdigones, a un elefante a quince pasos, y Carlos mataba pajarillos hasta con bala…» «Aun para los menos creyentes hay en todo gran infortunio como un castigo o como un aviso del cielo, que llaman al camino mejor. Yo creo que este gran infortunio debe unir nuestras almas; convida a la indulgencia, al olvido de toda queja, al afecto». Pues bien, esta carta, poema, elegía, síntesis del espíritu complejo y sutil del soberano estilista; termina refiriendo la aventura de su criado, al que le robaron cadena y reloj de oro, poniendo punto final al relato y a la epístola con la siguiente chuscada: «Si Víctor —que es el sirviente— supiera menos inglés, tal vez haría la conquista de alguna miss rica y sacaríamos de él otro Bañuelos»[20].

Pero, ¿qué más? VALERA, que cifró siempre la suprema aspiración de su vida en ser poeta, y en que como a tal le consideraran, llega hasta burlarse de sus propios versos.

Y nacieron millares
de espíritus…

---

[18] pág. 9. Tomo XXX. Pág. 293. *Obras completas.* Madrid, MCMXII.

[19] pág. 10. *La educación Hispano-Americana.* Biblioteca Pedagógica. Junio 1924, 3.ª plana.

[20] pág. 10. Carta de don Juan Valera a su mujer. Washington, 1.º de Julio de 1885. Archivo de doña Carmen Valera de Serrat.

.....
.....
.....
Formaron con sus alas
armoniosa música en el viento.

«Como los grillos», se lee anotado en el tomito[21].

«En mi novela, además —habla de *Pepita Jiménez*— hay cierta ironía bondadosa y cándida, y cierto humor más parecido al humor inglés que al *esprit* de los franceses»[22]... Con sólo desquitar la «candidez», así es y fué, efectivamente, en toda la obra publicada e inédita de don Juan, lo mismo que en su charla insuperable.

Solamente cara a cara de la hipocresía, a la vista de comercio con las cosas sagradas, al rozarse siquiera con el llamado neocatolicismo, VALERA, desmintiendo su amable condición, empuña el látigo acerado de la sátira cruel, sin prescindir, no obstante, de la gracia. «Nuestro Señor Jesucristo no vino a enseñar economía ni política, ni a definir lo que debía ser los Ayuntamientos, las Diputaciones provinciales, ni cómo se había de entender el gobierno representativo.

«Por consiguiente se puede ser demócrata y todo lo que se quiera y estar perfectamente dentro de las vías católicas»[23].

Le sacaban también un tanto de quicio las nebulosidades lingüísticas de los krausistas, y algunas otras pedanterías tan opuestas a la hermosa e inimitable diafanidad y elegancia del estilo propio. «Aprenderse la analítica de Sanz del Río»... «es más dificultoso y prueba más paciencia y sufrimiento que abrirse las carnes a azotes y ponérselas como un breva madura»[24].

---

[21] pág. 11. *Ensayos poéticos.* Granada, 1844. Tomito en 8.º, 113 págs., con numerosas notas autógrafas y correcciones del autor. Ejemplar en la Biblioteca de su hija doña Carmen.

[22] pág. 11. *Pepita Jiménez. Obras completas.* Tomo IV. Prólogo de la 2.ª edición. Madrid, 1875. MCMVI.

[23] pág. 11. Discurso pronunciado en la discusión del Mensaje, Congreso de los Diputados, sesión de 8 de Febrero 1865.

[24] pág. 11. «Más difícil es ser genio progresista -germánico, pero al cabo las dificultades se vencen con poco esfuerzo. Pronto se aprende algo de *yo, no-yo, subjetivo y objetivo, antinomia y autonomía, estados finito e infinito, categorías, principio inconcuso y desenvolvimientos totales y omnilaterales, por arriba y por abajo, por dentro y por fuera, por detrás y por delante y por en medio.* En aprendiendo bien esta jerigonza, y salpicando con ella lo que uno escriba, se gana pronto el nombre de filósofo. La gente de buena fe y predispuesta a indigestarse de filosofía, aplaude y se admira más, mientras menos entiende. Los que no entienden y se ríen, pasan por espíritus vulgares y necios.» *El Genio. Apuntes casi trascendentales.* Publicado este articulillo o disquisición en *El Cócora*, periódico en 4.º Firmado *El Rancio.*

«Alguien ha comparado a los filósofos obscuros con los calamares, que sueltan la tinta para que no los pesquen, o con el erizo o el puerco espín, que, envolviéndose en las púas intrincadas, consiguen que no haya enemigo que logre meterles el diente.» *El Racionalismo armónico.* Pág. 125. Tomo XXXV. *Obras completas.* Madrid, MCMXIII. «Importa, sin embargo, que no vaya usted a figurarse que Dios, como le suelen ver los filósofos, se parezca mucho al Dios del Catecismo. Suelen verle tal, que ni María Santísima, con ser su Madre, le conocería si le viese.» Cf. *El*

En todas ocasiones, sin embargo, el crítico se contiene dentro de límites prudentes, procurando no herir con saña. También en esto, como escritor, VALERA se asemeja a Santa Teresa de Jesús[25].

Hablando, aun en la intimidad, era todavía más mesurado en sus críticas.

Odiaba la murmuración.

Defendiéndole de la acusación tantas veces formulada de que en VALERA el humor es hijo primogénito de la incredulidad, el señor Silva, crítico chileno, se expresa así: «Esta incredulidad, en tales casos, si es un defecto, lo que yo estoy lejos de creer, se reviste de una ironía tan amable e ingeniosa, que posiblemente vale más que cualquiera afirmación por fecunda y trascendente que sea»[26].

Como ello fuere, parece que puede decirse —según se afirma también de la gran Santa y Doctora de Ávila— que la alegría de don Juan «fué manantial de su serenidad intelectual y contribuyó a aquel dominio de la medida exacta que caracterizó toda la extensa producción» de este polígrafo excelente.

ELEGANCIA.—Si el buen humor fué el rebozo de aquélla, la elegancia constituyó el adobo. El armiño, por su naturaleza, no repugna más la mancha que VALERA la cursilería. Viene pareciéndome, desde que comencé a discurrir en serio, que así en el trato social como en la literatura, artes y ciencias, no suele darse la importancia negativa a lo cursi que tiene en sí y accidentalmente. La anemia, si se excluye la cerebral, no es grave por sí misma, pero predispone a casi todas las enfermedades; es apropiado cultivo de ellas. La cursilería es la anemia del buen gusto y del entendimiento. No sé yo que se haya escrito en España y en serio un libro verdaderamente fundamental sobre la cursilería. Intentos felicísimos que ahora recuerdo son *La Filocalia,* los bellos artículos sobre lo cursi del señor Baselga, publicados en la *Revista de Aragón,* y la comedia de don Jacinto Benavente[27], cuyo argumento se encuentra sintetizado por el mismo VALERA cuando dice: El temor de serlo —cursi— no traspasando los límites de lo cómico produce la mayor de las cursilerías, y traspasándolos puede producir lastimeros efectos. Ni aun criticando

---

Racionalismo..., pág. 150. «El P. Fr. Juan de la Cerda. *Vida política de todos los estados de mujeres.* Alcalá de Henares, 1559. Este sí que encierra en su obra documentos filosóficos: v. g. «para que la doncella no sea salidera ni ventanera, y no traiga los ojos estrelleros, ¿qué mejor remedio que castigarla, mas no en la cabeza, sino en las espaldas, con alguna vardesca, porque dice Salomón que la vara es medicina de la locura de las niñas». De la Filosofía española. Cf. página 290.

[25] pág. 11. «Toute fois, quand Térèse mani l'ironie elle garde toujours la mesure et vise a ne pas blesser, meme lorsqu'on s'est efforcé de la blesser elle-même». *Hoornaert.* Cf. pág. 231. Elle garde toujours au coin des lèvres...» «un petit sourire d'ironie, accentué par fois mais toujours indulgent et qui fait partie de la physonomie. Elle posse-de la joie, son intelligence n'a rien d'austère; ausi son style n'aura rien de pédant». Cf. pág. 164.

[26] pág. 12. Silva (César). *Don Juan Valera.* Valparaíso, Chile. 1914. Pág. 22.

[27] pág. 12. *La Filocalia o arte de distinguir los cursis...* Es un ingeniosísimo folleto, del que poseo ejemplar, con dedicatoria autógrafa del Conde de Liniers, uno de sus autores, [y no lo tengo ahora a mano] escrito por don Francisco Silvela y aquél. Los artículos del Señor Baselga se publicaron en la *Revista de Aragón.* 1903, primer tomo. Págs. 297, 295, 383, y 477. Tomo 2.º, 1903. Págs. 3 y 163.

las corridas de toros, diversión a la que no era aficionado, incurrió en ninguna de las vulgarísimas en que cayeron y caen propios y extraños, hasta descalabrarse, hablando y escribiendo sobre el espectáculo más nacional de cuantos se representan en la tierra. Ni componiendo versos, ¡ni siquiera como revistero de salones!, y cuidado si los tres asuntos son otras tantas piedras de toque o piezas de examen para juzgar de la elegancia de un escritor. El mismo exclama en *Juanita la Larga,* dando prueba de sinceridad, que fué otra de sus cualidades: «Yo tengo buen gusto, todo el mundo lo sabe». La elegancia es a modo de marchamo que la Belleza pone en sus aduanas sobre el espíritu y el cuerpo de los humanos, y cuenta que hasta los llamados genios suelen pasar contrabando por delante de aquéllas. A un magno poeta francés le ocurrió nada menos que vestir al Padre Eterno con casaca bordada para prenderle sobre el pecho el símil de los astros convertidos en condecoraciones. Esta y otras monumentales cursilerías, como la de nombrar a Andrés Chénier el último palafrenero divino del Pegaso, han causado en el campo de las letras americano-españolas —por el prurito de imitar al abate de Besançon— más estragos que la langosta en los de Castilla.

Conviene notar que entre la cursilería y la envidia hay parentesco y no lejano. A la envidia que los ángeles tuvieron del hombre se debió el pecado de rebelión y la caída de aquéllos, según San Cipriano, San Epifanio y alguna que otra autoridad. Desde este punto de vista Lucifer resulta un grandísimo cursi comparable a cualquiera de aquellos, vestidos de percalina y con el rabo de estopa, que el Miércoles de ceniza iban en Madrid a la pradera del Canal a enterrar arenques. Modelo de suprema elegancia resultará siempre el artículo *La Primavera,* en el que don Juan trata con extraordinaria originalidad este asunto, más sobado, en verso y en prosa, que rosario de beata.

Siempre risueño, limpio y acicalado, VALERA no se presentaba jamás durante el día, ni por la noche antes de acostarse, en bata, zapatillas ni con camisa de dormir. Su buena crianza y cortesía con todo el mundo, hasta con los que iban a darle sablazos, eran inalterables, como su letra: la de borradores, notas y apuntes y la de copias en limpio. La grafología puede documentarse mucho en aquella escritura tan castiza.

Don Juan salía de su cuarto todas las mañanas perfectamente afeitado por sí mismo, vestido y calzado: así su charla incomparable —admítaseme el símil— nunca se ofrecía tampoco en ropas menores ni aun en familia ni con los íntimos. Decía él muy bien que «la elegancia no está en oposición tampoco con la devoción, con la moralidad ni con la limpieza de costumbres».

Completamente ciego, recluído en su biblioteca, sentado en butaca, bajo un retrato al óleo, de busto, que le representaba en la juventud, tal y como yo le conocí, encendiendo un pitillo detrás de otro, refería sus muchos viajes por ambos mundos, exponía sus proyectos literarios, contaba chascarrillos, juzgaba de la política universal, enalteciendo siempre a España, y discurría poquísimas veces sobre religión, deplorando, en general, sin encono ni desprecio, la falta de cultura sólida y artística de alguna parte del alto clero español.

Lo mismo que escribiendo, adobaba siempre el término crudo, el vocablo malsonante, a punto de valerse alguna vez nada menos que del griego para salir del paso correcta y limpiamente[28]. Si le venía a los labios un chiste un tanto subido de color, en escala del verde, preguntaba siempre, antes, en voz baja: «¿Andan por ahí las señoras?», y eran éstas su mujer y su hija.

Una sola vez, durante nuestro largo trato, de madrugada, completamente solo en su biblioteca, en ocasión en que yo le leía *Los Nombres de Cristo*, libro que él puso siempre por encima de todos, como excelso modelo de castellano; recuerdo que, al concluir un párrafo rotundo, don Juan, que escuchaba embelesado, con los ojos puestos en el techo del salón, no pudo contenerse y lanzó una interjección, también redonda —esta vez no en griego— de aquellas con las que el *Doctor Thebussem* formó dos ristras, legándome luego materiales para que yo trenzase la tercera. «Perdóneme usted tocayo —añadió inmediatamente después de soltar el liliáceo— ¡¡Y esta es la lengua que media docena de poetastros y filósofos chirles, en ambos mundos, consideran estrecha y somera para expresar sus lucubraciones!!»[29].

El muchísimo interés que siempre ofrecía la conversación de VALERA se retrata en la siguiente exclamación de don Ramón Rodríguez Correa: «Cuando Juanito anda por la Embajadas estoy perdido y he de echar mano de los libros y de la prensa; aquí, en media hora de charla con él, me informo de cuanto necesito saber de dentro y fuera de España».

Por elegante, tal vez, se hizo VALERA muy joven liberal. Tratando del reinado de Fernando VII, observa que, fanatizada la plebe por los frailes, era servil en su gran mayoría, de suerte que el liberalismo resultaba aristocrático y elegante[30].

En esto cambió, o más bien atenuó su apreciación con los años; no tanto con respecto a las ideas cuanto en relación con las personas. Lo propio aconteció tratándose de religión.

---

[28] pág. 14. Los cuatro principios que hay en el hombre...» «el cerebro, el corazón, el ombligo y lo que dejaremos en griego, *aidoion*.» *De lo absoluto*. Pág. 47. Tomo XXXV. *Obras completas*. Madrid, MCMX.

[29] pág. 14. «... muchos de los nuevos filósofos y políticos abusan de un tecnicismo innecesario y piensan mejorar el lenguaje alterándole y hasta vaciándole en una nueva turquesa, sin comprender que todas sus teorías, y aun otras más sutiles, alambicadas y profundas, pueden expresarse en el habla en que nuestros grandes místicos se expresaron.» *La Poesía popular. Discursos Académicos*. Tomo I. *Obras completas*. Madrid, MCMV.

«... algunos de nuestros hermanos de América que andan buscando lengua en que hablar y en que escribir, inventada o resucitada con tamaña amplitud o capacidad tan elástica, que quepan holgadamente en ella los altos pensamientos, las invenciones peregrinas y las profundas o sutiles ideas que en el burdo y pobre castellano no caben.» *Obras completas*. Tomo XXX. Madrid, MCMXII. Pág. 193.

«Estimo que en esta lengua española caben con holgura y claridad, sin violentarla y sin tener que pedir nada prestado a otras lenguas, todos los pensamientos y los sentimientos todos, por sutiles, alambicados, profundos, amenos e inauditos que sean.» *Elogio a Núñez de Arce*. Pág. 219. Tomo II. *Obras completas*. Madrid, MCMV.

[30] pág. 14. La idea, y no los hombres de partido, solía arrancar a don Juan exclamaciones tan calurosas como la siguiente, que esmalta uno de sus incoloros discursos parlamentarios: «Lo mismo Quintana en España, que Schiller en Alemania y Manzini en Italia, ¿dónde han bebido más que en la cristalina fuente de la libertad y de la civilización moderna?» [Discusión del Mensaje.—Sesión del Senado, 28 Marzo 1876.]

CASTICISMO.—Si la risa fué, como hemos visto, rebozo de toda la obra de don Juan VALERA, y la elegancia el aliño, el casticismo constituye el esqueleto, la trabazón, los cimientos y el vigamen. Moral y literariamente, el exquisito polígrafo se formó a sí propio: el afán de aprender, hermanado con el buen gusto, dieron de sí la robustez en la personalidad inconfundible del escritor.

«A decir verdad, nada aprendí nunca en la escuela, ni en el estudio ni en la Universidad: todo lo que sé, que es bien poco, lo he aprendido conmigo mismo sin orden, sin maestro y sin un fin determinado».

«Por donde yo algunas veces pierdo los pies y hasta la cabeza y me engolfo tan locamente en los desatinos de mi orgullo, que llego a imaginar que valgo y que sé bastante, y que casi todos mis maestros eran gente de poco más o menos y hasta algunos de ellos unos asnos... Otras veces caigo en el contrario extremo de la humildad y me digo a mí mismo aquello de Moratín:

Si en las escuelas no aprendiste nada
.....
.....
.....
un arado, una azada, un escardillo
para quien eres tú, fuera bastante.

Pero tantos y tantos en mi país que debían ir a arar y a cavar, y, sin embargo, escriben y hasta logran fama, que me consuelo al cabo y animo»[31].

En los *Ensayos Poéticos,* impresos en Granada en 1844, figuran versos, compuestos algunos a los diez y seis años, que llevan, como motetes, textos, en sus lenguas originales, de Byron, de Cátulo, de Schiller, de Horacio y también del Evangelio, como el *Sínite parvulos...*, que inspiró a VALERA, según el mismo declara al pie de la composición, la intitulada *En la tumba de Laureta.* Si a los diez y seis años ya había leído tanto, en los últimos de su vida no se contentaba con menos que le leyesen, continuamente, en francés, inglés, alemán, latín y griego, además de mucho entre lo bueno, ¡claro está! —en castellano— «para enjuagarse la boca», decía, del mal sabor de otras lecturas obligadas, en periódicos vulgares y libros del montón que solicitaban la crítica

---

[31] pág. 15. «En España casi nadie gana sino desazones en este pícaro oficio que tú y yo hemos tomado por afición irresistible, inficionados de esa enfermedad endémica que llaman ahora grafomanía.

Y no es lo peor el escribir movido a ello por un impulso irresistible. Lo peor es sentir el prurito de escribir algo que te pesa y te atormenta, como a mí me sucede ahora, y estar con todo tan premioso, que no se consigue expelerlo y todo se te queda dentro, pudriéndote y emponzoñándote el cuerpo y el alma. Viene a ser a modo de una indigestión y de un cólico cerrado de literatura, de filosofía y otras materias peores que las fecales. En fin, yo me alegraría de jubilarme.» [Carta a su pariente don José Alcalá Galiano.]

desde América y en España. El Doctor Alemany solía leerle la *Ilíada,* y yo que no entiendo jota de griego, asistí alguna vez a tales lecturas para recrearme viendo cuánto gozaba con ellas el venerable ciego andaluz y escuchar los comentarios que hacía con el ilustre catedrático.

Un aya o institutriz alemana leía a don Juan las obras maestras en la lengua de Goethe, cuyo *Fausto* tradujo, como nadie ignora, primorosamente. Del inglés —no hay que olvidar cuánto contribuyó a dar a conocer entre nosotros a poetas y novelistas de aquella nación— se encargaban sus hijos, el Marqués de Villasinda y la Señora de Serrat. Del francés la madre de éstos, dama elegantísima que lo poseía a la perfección.

Por lo expuesto y por su extensa obra literaria, tan castiza siempre, habremos de convenir en que, como él dice, el mucho conocimiento de lenguas extrañas contribuye al completo dominio de la propia. Lo que no empece para que muchos sujetos de ambos sexos, políglotas, dentro y fuera de la diplomacia, hablen el propio idioma medianamente, habiendo conseguido sólo el privilegio de poder expresar la misma simpleza en cuatro o cinco lenguas.

Privado don Juan, a causa de su ceguera, de jugar al tresillo o de hacer solitarios, por las tardes se entretenía con su sobrino don Valentín Valera, capitán de artillería, en formular y resolver problemas de álgebra.

Pocos, tal vez ningún lector del castellano, en verso ni en prosa, conseguía dar gusto a VALERA. Nos corregía a cada paso, llegando a impacientarse en ocasiones.

«¡Más despacio, tocayo, más despacio!». «Eso con sentido —usted perdone—; ahí un poco de fuego, dulzura, intención…», y así por el estilo. Exceptuaba a don Serafín Álvarez Quintero cuando le leía una de las obras para estrenar de este teatro primoroso, partido, como el rubí de Zorrilla, «por gala en dos», y unido siempre, al mismo tiempo, por el amor, el entendimiento y la inspiración[32].

Si en sus muchos viajes, lecturas y comunicaciones verbales y por correo, con sabios extranjeros de toda especie, iba haciendo don Juan grande acopio de semillas y esquejes; era para venir a plantarlo en el huerto de *Pepita Jiménez:* los mostos más turbios, acabados de fluír bajo el alpargate o la prensa, de todos los países, los traía embotellados para verterlos en las viejas, castizas y perfumadas soleras de los Moriles.

Con poseer las principales lenguas muertas y vivas, jamás mechaba sus pláticas con palabras ni frases hechas que no fuesen castellanas netas.

Solía frecuentemente, en sus conversaciones, recitar todo o parte del artículo, que luego dictaba a Periquito, su amanuense. Ejemplo de esto es lo que escribió a propósito del teosofismo, reproduciendo, ni más ni menos, una substanciosa lección que nos

---

[32] pág. 16. «Leer con sentido, comprendiendo bien lo que se lee y expresándolo con nitidez y con gracia, sin enfadosa monotonía, sin precipitación y sin la melopeya o cancamurria que no pocos adoptan, ese complemento o último toque de saber leer bien, así los versos como la prosa. Importa, pues, que algo de declamación aprenda el que pueda.» *Meditaciones utópicas.* Pág. 253. Tomo XLVI. *Obras completas.* Madrid, MCMXVI.

dio la noche antes, en su tertulia, para responder a la Condesa de Pardo Bazán. Esta señora solía incitarle a menudo, proponiéndole, a quemarropa, temas de discusión muy opuestos casi siempre a sus principios: verbigracia, «el verbalismo de Quintana» —como ella decía— que sacaban a don Juan de sus casillas, cosa harto inusitada[33].

Puede decirse de él —como también de don Antonio Cánovas del Castillo— que fué «grande» aun para sus servidores y allegados. Formaba entre éstos en primer término el Periquito antedicho, o sea don Pedro de la Gala, más bien joven que maduro, cabreño, zumbón y sumamente divertido. Periquito a secas, como todos le llamaban —él firmaba su nombre de pila con *k*— sirvió a VALERA durante algunos años de amanuense, y en los últimos de lazarillo, singularmente para traerle en coche todos los jueves a las Juntas de esta Real Academia. Periquito, que veneraba al *Señor*, así le decía, hubo de pedir licencia en cierta ocasión para hacer a VALERA una pregunta en materia de la mayor importancia. Principió por rogarle encarecidamente que no había de disgustarse por aquella curiosidad, y que le respondería «la verdad en pelota», fueron sus palabras.

«— ¿Qué creerá usted, tocayo, que me ha preguntado esta mañana Periquito?» —me refería por la noche el propio VALERA, muerto de risa—. «¿Pero es cierto, señor, que le recrean a usted las latas de Homero?»

Ha observado muy bien el Doctor don Manuel Gómez Moreno que VALERA, desde la concha, apuntaba a los personajes de sus novelas las ideas propias que él adquirió por el estudio y la meditación. Así aquellas fábulas son como escenarios que el autor arma y dispone para representar directamente el propio discurso, diferenciándose en esto de los demás novelistas y acentuando el procedimiento a medida que se acerca a la muerte.

Morsamor, dictada a Periquito por don Juan —la mayor parte de ella mientras se afeitaba a tientas— es un extraordinario conglomerado de historia y metafísica. En esto conviene notar, muy particularmente, que VALERA, ni escribiendo ni charlando, hacía nunca propaganda de sus ideas políticas empequeñeciéndolas al encajarlas en el programa de un partido.

A semejanza de Santa Teresa, por la que siente la más entusiasta admiración, como escritora, y de la mayor parte de los que son espontáneos —lo observa Hoornaert (pág. 303) varias veces ya citado en este discurso— rara vez, VALERA indica la fuente. ¡Es además tan difícil hacerlo, ¿verdad?, cuando se puso el cántaro bajo tantos caños!

---

[33] pág. 17. A propósito de Quintana que fué ídolo suyo, no deja de reconocer la falta de verdadera inspiración, a veces, del poeta; quizás sin darse cuenta, a fuerza de la no igualada imparcialidad del crítico: «Pero pasó el entusiasmo; pasaron, salvo de la memoria de los eruditos, aquellos magníficos versos, de los cuales quizá no entró jamás uno solo en el corazón, ni se guardó en la mente de los hombres del pueblo»... «y dicho sea en verdad, yo entiendo que fué coronado por la circunstancia de ser progresista». Pág. 254. «La poesía no debiera ser más que una, siendo siempre popular la buena y la mala no popular ni merecedora del nombre de poesía.» *La poesía popular. Discursos académicos.* Pág. 35. Tomo I. *Obras completas.* Madrid. MCMV.

El casticismo de nuestro polígrafo cordobés, hay que tenerlo muy presente; no se limitaba, ni mucho menos, a manejar el castellano, escribiéndolo, en su tiempo, como nadie, sino a laborar *pro patria* en todos sus escritos. Para él, como para don Marcelino Menéndez y Pelayo, España no sólo «no había perdido el pulso», sino que podía pulsear mucho todavía.

«La pasmosa facilidad de comunicaciones»... «no logrará nunca»... «desteñirnos, digámoslo así, y hacer que perdamos el sello característico de casta, lengua, nación y tribu»... «Se diría que nos armamos de una virtud conservadora de lo castizo que persiste en el fondo.» Así exclama. Claro está que, para incorporarla siempre a la patria grande, no olvida jamás a su Andalucía: «mundo de encantos, raíz, vivero y almáciga donde se cría cuanto es verdaderamente castizo y propio de España.» Y en otro lugar: «No poca gente de Castilla podría ir por allá a aprender a hablar castellano, ya que no a pronunciarle.» ¿Cómo no reproducir íntegros los dos párrafos siguientes, cuya esencia, en mil formas, vertía a cada paso en sus charlas encantadoras?

«El primer capítulo, pues, de la historia de la ciencia y de la filosofía modernas lo llenan los españoles.» Ni que decir tiene; a renglón lo prueba cumplidamente. «Si la ciencia moderna, la filosofía, si todo aquello de que se envanece el siglo presente hubiera de marcar el día de su origen, y desde entonces se empezase a contar los años de la nueva era que llaman los positivistas edad de la razón, contraponiéndola a la edad de la fe, esta nueva era no empezaría el día en que Bacon publicó su *Novum Organum,* ni el día en que salió a la luz el *Método de Descartes,* sino el 7 de septiembre de 1522, día en que Sebastián Elcano llegó a San Lúcar de Barrameda en la nave *Santa Victoria.*»

«Cuando el escritor se propone, en primer término, causar efecto, jamás se muestra tal y como es realmente; pero cuando escribe para satisfacer la inspiración interior que tomó posesión de su alma, entonces, aun sin proponérselo, refleja en su obra hasta los matices más insignificantes del propio modo de ser y discurrir.» Esta finísima observación de Madame Stael cuadra a la obra, al casticismo de VALERA como la pintura en el marco, porque él escribió siempre, y lo declara y lo prueba en muchos pasajes de sus libros y en cartas particulares, publicadas e inéditas; para satisfacer, ante todo, necesidades espirituales que le aguijoneaban.

¡Qué naturales y propias resultan las siguientes observaciones!: «El galicismo del pensamiento va invadiendo nuestras mentes más de lo que debiera.»

«Muchos escritores modernos se diría que miran con microscopio, tocan con escalpelo y escriben con plomo derretido»[34].

Creo que nadie se atreverá a negar en serio la influencia que en todo el Nuevo Mundo ejerció la obra literaria de VALERA. Dejó admirablemente definido el cabal concepto del imperio sobre América por la lengua y por el genio. Escuchemos el hermoso párrafo que es como troquel de esta afirmación:

---

[34] pág. 19. *Obras completas.* Tomos XXX y XII, págs, 222 y 14.

…«no habrá más que literatura española lo mismo en Méjico y en Buenos Aires que en Madrid.»

«Hay reyes o emperadores inmortales que reinan e imperan en América por verdadero derecho divino y contra quienes no hay Washington ni Bolívar que prevalezca. No hay Franklin que consiga arrancarles el cetro. Estos tiranos se llaman Miguel de Cervantes, Guillermo Shakespeare y Luis Camoens»[35].

El señor Silva, ya mentado, reconoce influencia que dije antes, en los siguientes términos: «Además, no es menor ventaja, las obras de Valera, como las de todo escritor profundo y magistral, tienden a despertar en el lector el gusto por el estudio, inclinación que tanto nos hace falta, i a considerarlo inseparable del acierto artístico, como savia fecunda que madura el fruto i abrillanta las flores de la producción literaria.» «Los escritores que tienen estilo propio —es don Juan quien habla ahora— no suelen ser los más disertos.» Otra espina que, con la de no haber conseguido llegar a ser *poeta completo* en verso, llevó hincada en mitad del corazón: ¡no lograr tampoco el don divino de la oratoria, singularmente política; él que tenía la conversación más admirable en el hogar y en los salones…, en todas partes, menos en el Congreso y en el Senado! Pienso yo muchas veces, admitiendo, desde luego, como admito, todas las excepciones que se me propongan y así también lo de que se nace orador, que en esto de hablar bien en público, al aire libre, bajo techado y desde el púlpito, debe de suceder algo muy parecido a lo que acontece en los comienzos de la natación. La mayoría se mantiene a flote merced a los corchos, calabazas o cinturones llenos de aire. En cambio, en bastantes circunstancias el lastre del saber, de igual suerte que el afán de decir cosas peregrinas y oportunas, tira de los pies al orador parlamentario que se estrena. Ya vimos a hombres eminentes en la cátedra, en el foro y hasta en los múltiples escenarios de la política y del caciquismo provinciano, ahogarse miserablemente no bien rompieron a hablar en el Congreso o en el Senado. Da compasión leer los discursos políticos de don Juan en ambas Cámaras. Conversar sobre asuntos de extraordinaria importancia y de su competencia, parece un águila alicortada dando saltos entre zarzas. ¡Consolémonos pensando que en la baraja de tan magno escritor no habían de ser ases todas las cartas![36]. Escribió siempre en forma sen-

---

[35] pág. 19. *Pepita Jiménez.* Tomo IV. *Obras completas.* Madrid, MCMVI, pág. 16.

[36] pág. 20. Don Juan VALERA parece otro cuando habla en ambas Cámaras: pierde su estilo, es difuso, pesado, casi inoportuno cuando mecha el discurso con erudiciones helénicas, que se dan de calabazadas con las paredes del Congreso, como ocurrió, por ejemplo, en la peroración de 17 Junio 1865, a propósito de la negociación de 600 millones en Títulos de la Deuda. Aun así, a veces las oraciones parlamentarias del magno estilista contienen párrafos de gran elocuencia y espolvoreados otros de la más fina ironía; puede servir de ejemplo la que empleó contra Aparici, en la discusión de la Ley Electoral el día 4 de Julio 1865, en el Congreso de los Diputados. De igual suerte la derrochó chungándose de lo lindo con don Cándido Nocedal, que le acusaba de venirse a la Cámara con chirigotas andaluzas cuando se trataba de negocios de importancia. De todas suertes conviene hacer constar en abono de Valera que él se reconoció siempre, proclamando, hasta la saciedad, su mucha deficiencia en la oratoria:

«La desconfianza extraordinaria que tengo y he tenido siempre en mi palabra.» [Senado: discusión del Mensaje. 27 Marzo, 1876.]

cillísima, como hablaba, no proponiéndose, por amor al lenguaje y a su pureza, imitar a ningún clásico de los siglos XVI y XVII. Prefería, dice, «una dicción menos pura, incurrir en los galicismos que censura, a hacerse premioso en el estilo, duro y afectado».

Entre las declaraciones que tenía a cada momento en los puntos de la pluma, y en la punta de la lengua ésta: «No me persuadiré en la vida de que una idea, por inaudita y nueva y grande que la supongamos, no quepa con holgura en nuestro idioma ni halle en él su forma natural y adecuada; por donde me doy a sospechar que el defecto no está en la lengua sino en aquellos que la ignoran, y la afean y la injurian…».

En todos los Institutos se enseña latín y griego, pero no se enseña castellano. La Filosofía se sabe o se cree saber antes de que se sepa la lengua en que se quiere filosofar.

Ni que decir tiene; el casticismo de don Juan VALERA hubiese podido prestar, sobrando muchísima tela, asunto para hilvanar, pespuntear y rematar por completo esta pobrísima y deslavazada disertación mía.

Con extraordinaria nobleza declara él mismo la fuente de su estilo. «Una novela bonita debe ser poesía y no historia, esto es, debe pintar las cosas, no como son, sino más bellas de lo que son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo.

»En busca de esta luz tuve yo la ocurrencia dichosa, y perdóneseme la inmodestia con que me alabo, de acudir a nuestros místicos de los siglos XVI y XVII. De ellos tomé a manos llenas cuanto me pareció más adecuado para mi asunto, y de aquí el encanto que no dudo que hay en *Pepita Jiménez*, y que más se debe a dichos autores que a mí, que los he despojado para ataviarme»[37].

Pues bien, el mayor mérito, a mi modo de ver, del casticismo de don Juan está precisamente en que de los místicos tomó la esencia, los moldes del estilo propio que él se formó, sin copiarlos servilmente, sino distinguiendo con arte, tiempos y circunstancias.

Ahondando en la inmensa influencia de la lengua, manejada por los grandes escritores, le ocurre a VALERA la siguiente, profunda y originalísima consideración: «Bien puede afirmarse que Dante Alighieri, escribiendo su admirable poema en lengua vulgar, puso la primera piedra y el más firme cimiento al edificio de la unidad de su nación…; así como Camoens, al escribir *Os Luisiadas*, puso el mayor obstáculo posible a la unidad de Portugal y España, porque magnificó el lenguaje, santificó el signo característico de independencia de la nacionalidad portuguesa».

Y quien diría, no obstante, que, sin tener para nada en cuenta el inmenso casticismo, la forma verdaderamente ática, la dicción incomparable de VALERA… nada menos que

---

«Tal es la fatiga que me cuesta siempre expresarme». [Congreso. Sesión del 29 de Abril 1869.]

«Con la dificultad que tengo siempre para exponer mis ideas». [Cf.]

«El disgusto y el temor con que siempre tomo la palabra en este sitio». [Congreso. 7 Febrero 1865.]

[37] pág. 20. «Pero como yo era hombre de mi tiempo, profano, no muy ejemplar por mi vida penitente, y con fama de descreído, no me atreví a hablar en mi nombre, e inventé a un estudiante de clérigo para que hablase». Pág. 14. *Pepita Jiménez*. Tomo IV. *Obras completas*. Madrid, MCMVI.

un tratadista actual de la Historia de la Literatura Española se jacta, yo le escuché, de haber descubierto ¡ahí es nada! que a los galicismos espigados por el padre Sbarbi, como quien saca un polvo de la caja de rapé —asunto del *Puñado de garrafales*—, puede él añadir muchos más y que proyecta la publicación de un artículo sobre este asunto.

Observación y propósito semejantes me parecieron comparables, y lo someto a vuestra consideración, a la salida de un profesor —por notable que él fuese— encargado del laboratorio de materiales de construcción en la Escuela Superior de Arquitectura, que se descolgase ahora poniendo faltas a las piedras y morteros empleados en levantar el Partenón. Fray Luis de León, Fray Luis de Sigüenza, Juan de Valdés, Cervantes, VALERA…, son constructores del idioma, y a ellos, por tanto, incumbe «fijar la lengua en que escriben» para enseñanza y recreo de la raza toda y no para que vengan críticos mediastijeras a quererlas meter en paños tan excelentes, porque resulta «que los que pretenden y logran la perfección de la forma son eminentísimos artistas», en tanto que sus críticos pueden pasar, cuando más, por fabricantes de muñecos como aquellos que se venden, o vendían, los jueves en la Alcaicería de Sevilla.

Después de haber llamado la atención —nada más— sobre la amenidad, la elegancia y el casticismo, que constituyeron como una trinidad excelente en el trato y en los escritos todos de don Juan VALERA, parece oportuno discurrir también, siquiera sea aún con más brevedad, acerca de ideas generales y temas preferentes tratados por el polígrafo, de silla a silla, en periódicos, libros y cartas particulares, éstas admirables.

Mucho se habló y se dice aún acerca de la incredulidad de don Juan, de sus dudas, escepticismo y sabor volteriano de gran parte de su obra.

«La duda no es más —dice él mismo— que la imitación naturalísima de nuestra facultad de conocer» «¿Y quién no duda antes de creer, de saber o de convencerse?».

Lo cierto es que él procuraba con ahinco creer, creer mucho. «Pocos corazones estarán más llenos que el mío del amor de Dios», les dice, al parecer muy en serio, a sus electores de Archidona en un *Manifiesto* fechado en 1863, cuya lectura produce verdadero deleite.

«Salvo en ciertas cuestiones de primer orden, en que sostengo siempre la misma opinión, rayando en tenacidad mi consecuencia, suelo en muchas otras, que considero secundarias, vacilar con demasía y no acabar nunca de decidirme, fluctuando entre los más encontrados pareceres».

«Yo no soy filósofo; pero soy aficionado a la filosofía; y en esa afición hay en mí más deseo de saber que no creencia de que se sabe y por eso me inclino más al escepticismo que a otra cosa».

Pesadas las dos anteriores declaraciones, es claro que no puede aplicarse a su autor esta tercera, tan graciosa y castizamente formulada:

«Desnudar un alma no es negocio tan hacedero. Algunas andan tan embozadas, vestidas y arropadas en la materia, que, según expresión del vulgo, tienen más conchas que un galápago y no se despojan ni a tiros.» Y precisamente la suya, lo mismo para andar

por casa que cuando se echaba a la calle, no vestía otro traje que el de nuestro padre Adán en el Paraíso. El título, pues, tema de esta disertación mía, resulta falso. VALERA no tuvo «intimidad» si no fué en sus amores. De sus otros sentimientos no guardaba nada inédito.

AMISTAD.—Conoció y trató a innumerables personas en Ambos Mundos, y fueron, sin embargo, poquísimos sus amigos íntimos porque, verdadero idólatra del saber y del arte para exponerlo, consagraba su amistad, casi exclusivamente, a aquellos por los que sentía cierta admiración o le recreaban por ingenio, gracia o buen humor[38].

Bien puede afirmarse que el alma toda de don Juan se encuentra contenida en los cuarenta y ocho tomos de las obras publicadas por su hija doña Carmen y en otra buena cantidad de cartas particulares que no han visto la luz pública, desgraciadamente, y que conservamos en más estima que arrobas de azafrán en rama, unos cuantos parientes y amigos.

No se distinguía VALERA por la ternura, pero sí fué toda la vida extraordinariamente expansivo, franco, leal, amicísimo de la justicia, y con ser así, condescendiente, quizá en demasía, con todas las flaquezas humanas. Con algún fundamento escribió de VALERA don Andrés González Blanco: «Debió de tener por corazón una lápida sepulcral, y si lo tuvo lo empleó únicamente para sus usos particulares, afectos de familia, pasión conyugal, amor paterno, etc»[39].

Así y todo, quizás por ello mismo, cumplidos ya sesenta y un años, arrogante aún en su noble apostura, inspiró a una joven americana del norte tal pasión que a ella sacrificó su vida, quitándosela, cuando el gran literato y diplomático cesó de Ministro de

---

[38] pág. 22. Fué quizás su mejor amigo don Ramón Rodríguez Correa, al que dedicó la novela intitulada *Las Ilusiones de Doctor Faustino.* Tuvo también grande intimidad con la familia Bauer, en cuya casa las letras y las artes encontraron y encuentran siempre cariñoso y espléndido asilo. Dedicó a doña Ida «El Comendador Mendoza» y en carta a doña Dolores Delavat de Valera, su mujer (Washington, 1.º de Julio 1885), dice don Juan, hablando de don Ignacio: «Mucho tenemos que agradecer a Bauer que es uno de los mejores hombres que conozco.»

[39] pág. 23. Como muestra elocuentísima de la ternura de que fué capaz don Juan Valera, reproduzco aquí íntegra una carta dirigida a su mujer, que copié el verano próximo pasado en el Real Sitio de San Ildefonso de la Granja, alternando con una matanza incesante de moscas y avispas que me acribillaban. El original existe en poder de doña Carmen Valera de Serrat.

«Madrid, 22 de Julio de 1883. Mi querida Dolores. Acabo de recibir tu carta y te escribo de nuevo para darte las gracias, porque mostrándote, como te muestras, tan valerosa y generosa, me infundes ánimo y matas el mal espíritu que me atormenta e inutiliza. Tú lo puedes aún todo conmigo, como quieras, y como me quieras. Alentado por ti, creo que iré hasta donde llegue el límite de mis facultades, y que éstas desplegarán bríos y poder que no manifestaron nunca antes. Yo necesito que me animes, que me estimes, que me quieras. Tu desdén me mata. Cuando te pones algo bondadosa conmigo, me siento revivir. Anoche estaba postrado, hundido, más triste que nunca y con tu carta del 20 me envías valor y consuelo. Búrlate de mí; despréciame; pero he de confesarte aquí que tienes singular dominio sobre mi alma. Todas mis iras, todas mis rabietas contra ti, son de enojo de que no me quieres. Me quiero ir a Cabra porque no me quieres; hago mil tonterías y sandeces desesperado porque no me quieres. Aquí me tienes, pues, humillado, convicto y confeso. Quiéreme por amor de Dios. Soy tu afmo. Juan. Besos a los niños y a ti si no los repugnas.»

los Estados Unidos para volver a España. Don Juan VALERA se condujo, en tan graves circunstancias, con la infortunada niña, como lo que él era; un perfecto caballero.

RELIGIÓN.—No me parece que está tan en lo cierto el Señor González Blanco cuando discurre acerca de las ideas religiosas del insigne polígrafo. No tratando de estos temas sino más bien de personas eclesiásticas, era cuando don Juan solía bromear.

Don Leopoldo Alas *(Clarín)*, don Manuel Gómez Moreno y el propio Señor González Blanco, coinciden en que el ideal de VALERA consiste precisamente en no tenerle; ni cree, ni deja de creer; es tal y como se retrata a sí propio, en varios personajes de sus novelas. Lo que pensaba, dudaba y discutía consigo mismo, a propósito de la primera entre todas, las que llama como acabamos de oirle, «cuestiones de primer orden» —la existencia de Dios y cuanto con Él se relaciona—, la Teología, en fin; en *Las inducciones del señor Pompeyo Gener* se encuentra expuesto. Pero mucho más elocuentemente, *in extenso* y en forma admirable, lo expresa en carta particular a su sobrino el poeta don José Alcalá Galiano, Conde de Torrijos, carta hasta ahora inédita y que publico como nota al párrafo presente[40]. En tan admirable escrito se contienen

---

[40] pág. 23. «¿Puede haber negación sin afirmación? ¿Hay dogma más atrevido e insolente que el suponer que todo es sin que nadie sepa que es materia? ¿Puede darse hipótesis más vana e inútil que la de negar la inteligencia al principio, y suponer que todo brota y sale al acaso, incluso la inteligencia? Como de nada no sale nada, como de lo menos no cabe en mi cabeza que salga lo más, y como, por el contrario, es llano que de lo más, de lo completo, de lo total y de lo perfecto salga lo menos, lo incompleto, lo particular y lo imperfecto, yo no puedo arrancar de mi entendimiento que hay algo de donde sale todo, incluso la conciencia y el entendimiento y la ley y el orden, y este algo, que es todo, se llama Dios, en quien todos estamos, y si quien nada somos, porque es suyo el ser que tenemos, y nuestra mente es reflejo de su mente suprema.

»Concedo que una vez puesto, imaginado, creído este Dios, ocurren un cúmulo de contradicciones y dificultades, que en balde me esfuerzo por conciliar y allanar. Tanto me ofende a veces el no resolverlas y conciliarlas, que me enojo y quito el Dios, que he puesto: pero entonces las contradicciones, las tinieblas, los misterios, los milagros y los absurdos tienen que ser mucho mayores. Vuelvo, pues, a poner a Dios, aunque no sea más sino para explicarme menos mal las cosas. Y te confieso que me río de Büchner y de Molochos y de todos los materialistas, que se dan por satisfechos con sus pobres explicaciones. Mil veces lo he dicho, y te lo repito: no hay mitología más disparatada, no hay religión positiva más contraria al sentido común que la metafísica ateísta…

»La caridad, la compasión, la filantropía, nada se explica ni tiene razón de ser sin Dios; si somos el resultado fortuito de una agrupación de átomos. Para mí, amor, ley, deber, derecho, amistad, etc., todo se funda en Dios, y sin Dios no se funda.

»No hay más razón sino de probabilidades. Como la casualidad ha hecho que salga el sol durante siglos, es probable que siga saliendo. No hay ni puede haber más razón. ¿Qué valor indefectible y absoluto, ni en nosotros ni fuera de nosotros, hemos de dar, sin Dios, sin un ser absoluto? ¿Keplero inventó sus leyes o las dió? ¿Y si no las dió Keplero, ¿quién las ha dado? Quien estableció la extraña concordancia entre la verdad ideal matemática pura en nuestra mente y la ley, que a ella se ajusta, y que sin conciencia, ciega, fatalmente, indefectiblemente obedece la materia. Para mí, cuanto inventan los sabios para explicar sin Dios las cosas, hace más indispensable la intervención de Dios, si las cosas han de explicarse. Un Dios que agarra tierra y hace bichos, y les pone pies para que anden, y ojos para que vean, y alas para que vuelen, y órganos genitales para que se multipliquen, es, a no dudarlo, un personaje muy hábil: pero a mi ver, este Dios se queda tamañito si le comparo a otro Dios que pone en las cosas un prurito invencible de ser y de vivir, y les imprime un movimiento y vigor adecuado al prurito, y cuando las cosas anhelan ver echan ojos, y cuando anhelan andar echan piernas, y cuando anhelan volar echan alas, y cuando apetecen… Piénsalo bien: reflexiónalo, y verás que nada de esto puede ser sin una inteligencia inicial, sin una providencia constante, y sin una omnipotencia benigna». «Spa, 23 de Septiembre de 1887».

declaraciones como ésta: «Dicen algunos, casi todos los materialistas, que Dios se opone a la ciencia, ya que todo depende de la voluntad de Dios para el que cree en Él. Yo razono al revés: para mí no tiene la ciencia fundamento si le quitamos a Dios, cuya voluntad y cuya sabiduría son la ley indefectible. El sol saldrá mañana porque Dios quiere y por eso precisamente es seguro que saldrá: porque su voluntad no es caprichosa, sino puro entendimiento es su base. Quita a Dios y no hay razón para que el sol salga mañana».

«Soy católico, soy firmemente católico romano, y esto no es preocupación; despreocupado sí soy; «…yo me creo un espíritu sumamente religioso». Esto proclamó en el Congreso de los Diputados en sesión pública del día 3 de Febrero de 1863.

«La religión católica es la religión definitiva de la humanidad, la mejor de todas, la que se ha de querer por los pueblos». «He tratado, siendo Director de Instrucción pública —que lo he sido dos veces—, de establecer dos universidades libres y Católicas y seminarios centrales, uno en Salamanca y otro en *El Escorial*». «Yo quiero para la Iglesia todas las libertades imaginables», «llegando hasta el extremo de proponer una fusión de los seminarios con las universidades, concediendo a los obispos cierta especie de investigación sobre éstas, para que no se tratase de enseñar alguna doctrina contraria al dogma católico.» «Yo soy apasionado amante de nuestra Santa Religión».

Después de tales declaraciones ante ambas Cámaras, no podemos aceptar la manifestación del Señor González-Blanco, de que VALERA: «Nunca pudo ser un cristiano pleno. Siempre fué un bautizado, en quien el Sacramento no imprimió carácter».

Es cierto que al tratar de la Inquisición en España, en distintas ocasiones, hablando y escribiendo, sostuvo los más opuestos pareceres, si bien predominaron los más favorables al «tribunal popularísimo», como hace poco le llamó el Doctor Sáinz y Rodríguez[41]. En cambio, si la Compañía de Jesús encargara de hacer su elogio al más entusiasta de sus partidarios, dudo que lograse aquélla mayores alabanzas que las contenidas en estas frases de nuestro don Juan; más ya no cabe: «La Compañía de Jesús es creación del genio español, y una de sus mayores glorias…».

«Para ponderar sus civilizadoras y pacíficas conquistas, que aun en vida de su fundador, llegaron a los últimos términos de la tierra, no hay en la historia real encarecimiento que satisfaga, y tenemos que apelar, a fin de hallarle, a la fábula vetustísima de la expedición triunfante de Osiris».

---

[41] pág. 24. En contra: «El Santo Oficio, cortó las alas al ingenio filosófico de los españoles, los divorció de la más elevada manifestación del espíritu moderno, y los dejó como ciegos y sordos para ver y entender y como paralíticos o baldados para servir el gran movimiento científico de Europa en el siglo XVII. *De lo absoluto.* Tomo XXXV. *Obras completas.* Madrid, MCMXIII.

En pro: «La Inquisición en España casi era benigna y filantrópica comparada con lo que en aquella edad durísima hacían los tribunales y gobiernos y pueblos en otras regiones.» *Del influjo de la Inquisición. Discursos Académicos.* Tomo I. *Obras completas.* Madrid, MCMV. Pág. 293.

Por fin, entre los más hermosos escritos de VALERA, por el fondo y por la forma, descuella el trabajo intitulado *La originalidad y el plagio,* con refutación a Cohen, que niega aquélla al inmenso *Sermón de la Montaña*[42].

ARTE.—Las ideas de don Juan VALERA sobre el arte están expuestas en el artículo ESTÉTICA, del Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano, publicado en Barcelona por la Casa editorial de Montaner y Simón.

Los preceptos dictados en la materia por don Juan son tan sencillos como categóricos. «Yo soy partidario del arte por el arte. Creo de pésimo gusto, impertinente siempre y pedantesco con frecuencia, tratar de probar tesis escribiendo cuentos».

«La primera regla del arte, la más importante, la más difícil de observar y la que rara vez observamos, consiste en desechar lo impertinente».

«El arte ha de estar en la expresión y no en lo que se expresa». «La forma es el arte».

«El arte no puede recelar que ha de morir a manos del saber». «No acabará nunca mientras la humanidad no acabe».

Dice Ors que «el crepúsculo del siglo XIX encontró en las cumbres de la literatura española a muchas figuras ilustres sobre las cuales hoy empiezan a ejercitarse las funciones justicieras de la segunda revisión.» Y que hubo un artista nada más en aquel tiempo y el artista fué don Juan *Valera*».

PROGRESO.—No duda éste del progreso. «Lo que sucede es que el adelanto moral ha sido grande en las relaciones de unos individuos con otros, mientras que apenas ha habido adelanto en la vida colectiva, poco en el organismo social, ninguno en las relaciones de unos pueblos con otros pueblos.» No podrá decirse que la guerra universal, que estalló en 1914, vino a desmentirle.

«Comprendemos el progreso por el caudal acumulado por herencia y por la difusión y divulgación del saber y de la moralidad en mayor número de personas, familias, tribus y naciones».

«El que pensó por primera vez en la primera causa y el que dió a un pueblo las primeras leyes, fueron superiores a los hombres de ahora, o al menos iguales a los genios más sublimes que produce o puede producir en el día la humanidad»; «... si es que el

---

[42] pág. 25. «En el libro del judío Cohen aparece como una colección de sentencias de antiguos sabios y rabinos, donde no hay nada original ni nada nuevo.» «Quien había venido, no a abrogar la ley ni los profetas, sino a darles cumplimiento, no tenía necesidad tampoco de inventar máximas nuevas ni peregrinas. Demos por cierto, con Cohen, que el perdón de las injurias, el amor de los enemigos, la caridad más ardiente, la confianza más ilimitada en nuestro Padre que está en los cielos, todo está aisladamente en los anteriores textos que Cohen cita; todo se enseñaba ya, casi en los mismos términos, en la sinagoga; pero el espíritu maravilloso que anima el conjunto, ¿en dónde estaba antes? ¿Dónde estaba antes la fuerza que convirtió en sal de la tierra el desabrido ingenio de unos pobres pescadores que sacó de aquellos ignorantes la luz del mundo, que encendió la antorcha y no la puso debajo del celemín sino sobre el candelero para que a todos alumbrase, y fundó sobre el monte la nueva ciudad para que no pudiera esconderse nunca?» «Hay sin duda algo en el *Sermón de la Montaña* que se escapó al análisis erudito del señor Cohen, y que no se halla en ningún libro anterior al Evangelio.» *La originalidad y el plagio.* Págs. 98-99. Tomo XXIV. *Obras completas.*

pensamiento es fósforo…, consumieron toda una fosforera, destilando y secretando de ella mil ideas sublimes en la retorta del cráneo».

Para chuparse los dedos, leyéndolas, son las consideraciones, tan graciosamente lógicas, que aduce con el fin de deshacer, como azucarillo en el agua, el tópico de la igualdad, tan cacareado por un famosísimo orador, que hacía cuadrarse ante él a los bedeles de la Universidad Central.

Tomaba don Juan un poco en broma la doctrina del progreso, considerándola «llena de poesía». «En fin, de cualquier modo que uno interrogue y examine su conciencia —dice— ve que el progreso es una mentira, y para acreditarle de verdad tiene que recurrir al mucho algodón que ahora se teje, y a la baratura que tienen las calcetas y a lo cómodamente que se viaja en ferrocarril, aunque sea en el de Madrid a Tembleque. Este es el progreso moderno, que no se ha de negar que tiene algo de ridículo».

Me atrevería a jurar que VALERA, al expresarse así, tuvo más presentes a los progresistas que al progreso mismo.

Cómo juzgaba en su fuero interno de la política en acción, expuesto está, por boca de don Juan Fresco en *doña Luz,* donde también se hace un cuadro admirable de la empleomanía.

«La esencia del liberalismo consiste, dijo, en el respeto a la opinión ajena, cualquiera que sea, manifestada legal y pacíficamente». Pero establecía excepciones fundamentales, como es ésta: «El Estado que enseña, paga y nombra los catedráticos, sería extraño, sería un contrasentido que consintiese, que tolerase por completo se enseñen doctrinas contrarias a la católica, que el Estado profesa».

Conocía mucho más que de vista las Ciencias Físicas y Naturales y dudaba a menudo de la máxima competencia de nuestros sabios en estas disciplinas[43].

Confieso que no pude explicarme nunca, que no consiguió convencerme con sus discursos, de su modo de tomarle el pulso a la magna cuestión del feminismo, relacionado con ciertas instituciones, después de haber escrito en *Elogio de Santa Teresa:* «A la altura de Cervantes, por mucho que yo le admire, he de poner a Shakespeare, a Dante y quizás al Ariosto y a Camoens; Fenelon y Bossuet compiten con ambos Luises, cuando no se adelantan a ellos; pero toda mujer que en las naciones de Europa, desde que son cultas y cristianas, ha escrito, cede la palma, y aun queda inmensamente por bajo, comparada a Santa Teresa»[44]. «Si sólo escriben los hombres, la manifestación del espíritu humano se dará a medias: sólo se conocerá bien la mitad del pensar y del sentir de nuestro linaje». En fin: «Cada cual ve las cosas a su manera», como él dice. «La histo-

---

[43] pág. 26. «Pero también en las ciencias exactas y naturales, de cuyos resultados nadie niega la verdad, dudo yo que hayamos tenido hombres como Galileo, Copérnico, Newton, Keplero, Linneo, Cuvier, Lavoissier, Galvani y Volta, Franklin y Edisson.» *Obras completas.* Tomo XXX. Madrid, MCMXIII. Homenaje a Menéndez y Pelayo. Pág. 28.

[44] pág. 27. *Discursos académicos.* Tomo I. Obras completas. Madrid, MCMV. Pág. 327.

ria enseña poquísimo. Nunca es bastante la semejanza de accidentes en dos grandes sucesos para hacer valederas y legítimas la comparaciones».

Después de saturarse de amenidad, de elegancia, de casticismo, leyendo al *Tesorero de la Lengua Castellana en el siglo XIX*, con el lápiz en la mano, tomando notas; nos acomete el deseo irresistible de componer un florilegio con los materiales que ofrece el colmenar de los cuarenta y ocho tomos de las *Obras Completas*. En aquellas mieles hay para todos los gustos, edades y circunstancias. Se trata de una verdadera enciclopedia.

CONDICIONES POSITIVAS TÍPICAS.—De su elegancia, nobleza, modestia, imparcialidad —sin el más insignificante asomo de envidia, egoísmo ni celos profesionales— esplendidez y mucha caridad, no obstante haberse criado con relativas estrecheces y no haber nadado jamás en grandes abundancias; en fin, de valores cotizables en VALERA, mucho bueno más pudiera yo decir, documentándolo como cuanto dejo expuesto. ¿Quién más pulcro que él hablando y escribiendo? Recordad esta bellísima fórmula de un cuento suyo: «Y entonces el Rey, porque no muriese, le dio los amores que ella pedía.»

En *Pepita Jiménez*, carta del 28 de Marzo, por boca de don Luis de Vargas, VALERA se retrata de cuerpo entero, por dentro y por fuera, al describir a la primera: «La he mirado con detención y me parece una mujer singular»[45].

---

[45] pág. 27. «A Dios gracias, yo soy por naturaleza poco inclinado a la melancolía y al desaliento. Hasta en las circunstancias más tristes procuro hallar algo que me traiga esperanza y consuelo. Como los niños de los cuentos de hadas en medio de un bosque lleno de malezas, precipicios y tal vez fieras, veo siempre a lo lejos resplandecer la lucecita que ha de guiarnos a un espléndido alcázar, donde genios bienhechores han de albergarnos, restaurarnos y regenerarnos. A pesar, no obstante, de esta dichosa condición mía, como son tantos los Jeremías y las Casandras que andan por ahí pronosticando nuevos males, y como brillan con frecuencia ante mis ojos, a modo de siniestros relámpagos, terribles avisos y ominosas señales; confieso que me desazono, la postración se apodera de mi espíritu y me pongo muy compungido». *Obras completas*. Tomo XXX. Madrid, MCMXII. Pág. 177. En los últimos tiempos le afligió mucho la publicación de unos cuantos artículos —coleccionados después formando libro— con el título de *Académicos en cuadrilla*, crítica virulenta del que habíamos escrito, *Cuentos y chascarrillos andaluces. Fulano, Zutano, Mengano y Perengano;* o sea: VALERA, Narciso Campillo, un servidor de ustedes y el Doctor Thebussem. Constituyeron aquellas críticas acerbas, la venganza de cierto pariente de don Juan, despechado porque este dejaba pasar, día tras día, sin mala intención y sólo por pereza, sin escribirle el prólogo que le había ofrecido, no recuerdo ahora para qué obra. También causó a VALERA otro magno disgusto, con la mejor intención, Rubén Darío, dando a *La Nación* de Buenos Aires, una preciosa y extensa carta confidencial que don Juan le dirigió haciendo el retrato de todos sus constantes contertulios de los sábados y la crítica de sus obras literarias.

En ocasión solemne hubo de declarar: «Yo que soy orgulloso pero que tengo poquísima vanidad». *Discursos académicos. La poesía popular*. Pág. 7. Tomo I. Obras completas. Madrid, MCMV.

En otras circunstancias no menos públicas dijo: «El único elogio que acepto es el de que yo soy modesto, pues tengo la inmodestia o la presunción de creerme algo modesto, o por lo menos de ser justo conmigo mismo.» (Discusión del Mensaje, 8 Febrero 1865.) Lo fué siempre tratándose de los demás.

De su escepticismo, nada más que circunstancial, puede decirse lo que del ascetismo de Santa Teresa: «Tout son ascetisme et ses tracas de Madre Fundadora ne lui enleveront pas le sourire». Cf. Hoornaert, pág. 194.

«No me atormentaba la mala pasión de la envidia; pero sin envidiar, reconozco y deploro que éxito tan grande de librería como va teniendo en nuestra nación la novela *Quo Vadis?*... no le ha tenido ningún novelista español, aunque entren en cuenta las *Pequeñeces*, del P. Luis Coloma». «Pereda, el más español y el más castellano de nuestros novelistas.» [Carta de Currita al padre.]

Vaya si lo fué «aquel gran señor y gran espíritu, aún no suficientemente apreciado…» en cuyo «porte y continente», como él dice de su inmortal seminarista; «había aquel indescriptible sello de distinción y de hidalguía que parece, aunque no lo sea siempre, privativa calidad y exclusivo privilegio de las familias aristocráticas».

Era tan distraído, que una noche, en un baile dado por los Duques de Rivas, en la casa —castizamente restaurada luego al fondo de la Plaza de la Villa— se olvidó don Juan de su hija Carmen, soltera, dejándosela allí, en la vivienda del que luego vino a ser su consuegro, y no dándose cuenta del olvido hasta el día siguiente, cuando le entraron a la cama el desayuno y preguntó por la señorita. Tampoco fué puntual. Lo confiesa: «como yo llego siempre tarde adonde quiera que voy».

Gustóle a VALERA comer bien, revelándolo elocuentemente en la detención y complacencia con que describe toda suerte de alimentos y golosinas nacionales y extranjeras y al relamerse cuando trata de las habilidades culinarias de la cordobesa y de los primores que, así en la matanza de cerdos y sus consecuencias, como en pastelería, almíbares, conservas, rosolis y mistelas; realizaba *Juanita la Larga.*

Concluye que, «el lamentable descuido y la consiguiente decadencia de la cocina nacional acarrea, por último, no pocos perjuicios a la patria. Los que comen mal, sin gana y sin deleite, suelen digerir peor, contraer enfermedades y vivir acaso desmedrados, canijos y cacoquimios». En cambio, «la buena alimentación ha acostumbrado al estómago inglés a extraer y a asimilar a su organismo mayor cantidad de fósforo, que es el ingrediente principal con que el pensamiento se confecciona, según Moleschott, Büchner y un boticario amigo».

«La cocina cordobesa fué, sin duda, original y grande.» «Hoy, dice, es una ruina como los palacios de Medina-Azahara y los encantadores jardines de la Almunia. Sólo quedan algunos restos, que dan señales, que son reliquias de la grandeza pasada; restos que un hábil cocinero arqueólogo pudiera restaurar, como ha restaurado Canina los antiguos monumentos de Roma»[46].

Comprendiendo que se recrea tal vez demasiado delante de la cesta de la compra, en la despensa y junto al fogón, y que no acaba nunca de levantarse de la mesa; pide perdón por sus digresiones culinarias, pero defendiéndose aún, en retirada, porque «al cabo el paladar y la lengua no están muy distantes.»

Amargábale mucho la consideración del reducido número de lectores que creía tener, llegando a calcular que no deberían pasar de «tres mil, esparcidos por la extensa superficie del globo que habitamos». Se preocupó siempre, como Bécquer, de que no llegasen sus escritos al gran público, de pasar inadvertido.

---

[46] pág. 28. Tratándose de un diplomático aficionado a la buena mesa y de tan vasta erudición, las disquisiciones culinarias de don Juan Valera, dicho se está que tienen extensión enciclopédica. Así nos habla de cierto figón, taberna o *casa de pasto* muy frecuentado en Lisboa por los excelentes *petiscos* que allí se hacían, como nos ilustra y entretiene discurriendo a propósito del *butiro* —o manteca de vacas— desarrollando el tema de sus distintos aspectos; histórico, filológico y culinario.

Ello es que don Juan Valera y Alcalá Galiano murió sin haber gustado del placer inmenso de hundir sus manos en la melena del león, acariciándole: quiero decir que no llegó jamás a embriagarse escuchando el estrépito divino del aplauso del público grande, a la vista de las manos en que estalla[47].

A esta Real Academia, que él llamaba suya y que fué en todo tiempo el hogar preferido de tan grande inteligencia[48], cabe el nobilísimo privilegio de haber iniciado el hacer justicia a tantos méritos contraídos durante tantos años de oficiar en los altares del Arte y de la Patria españoles, y de cerrar, como cierra, con esta sesión solemne el curso de las notabilísimas conferencias dadas aquí con ocasión del primer centenario del nacimiento de don Juan, que se cumplió en 18 de octubre pasado.

Esperemos que enaltecida ahora, como lo fué, la memoria del castizo polígrafo por el examen de su magna labor, surgirá el deseo de leer mucho a VALERA —cual lo merece y reclama— en la escuela y en el Salón, en las cátedras de literatura de Institutos y Universidades, y entre el público grande que él deseaba conquistar, todo ello para que no puedan aplicarse al polígrafo andaluz las siguientes amarguísimas consideraciones que le sugirió la indiferencia que palpaba de parte de los personajes y del coro:

«Raro es el ser humano cuya memoria, sobrevive largos años a la muerte. El tiempo acaba con el duelo, la tierra consume el cadáver y el olvido devora los recuerdos. El muerto se reconcilia con casi todo el género humano, por lo mismo que se va y deja siempre algo que heredar: cuando no quintas y palacios, un puesto al sol para pedir limosna».

No sé si he logrado cumplir, siquiera a medias, con el magno encargo que me confiasteis, Señores Académicos, o por el contrario el ánfora se escapó de mis torpes manos, haciéndose añicos sobre la tierra. De todas suertes, excusadme por caridad teniendo en cuenta que oficiaba, durante todo mi discurso, el grande espíritu de don Juan VALERA, y yo no hice más que ayudar a la Misa.

---

[47] pág. 28. Aun después de muerto se le regatearon méritos por gente de pluma de ambos sexos: la especie es innumerable; del ruiseñor al ganso. Cierto diplomático *in partibus* americano, me escribió con motivo de haberle yo invitado para que contribuyese a la erección del monumento: «Yo no he sido nunca un gran admirador de don Juan Valera. Le creo un escritor muy estimable y un epistolario» (*sic*) «sobre todo muy fino e ingenioso».

[48] pág. 29. «Tiempo ha que tuve la honra, deseada con la mayor vehemencia, y franca y modestamente pretendida por mí, de ser elegido y llamado a tomar asiento en esta ilustre y sabia Academia». *Discursos académicos. La poesía popular.* Pág. 5. Tomo I. *Obras completas.* Madrid, MCMV.

CITAS

Navas, El conde de las. *Don Juan Valera, Apuntes del natural.* Oficina tipográfica de D. Ricardo Fé. Madrid, 24 de Junio de 1905.

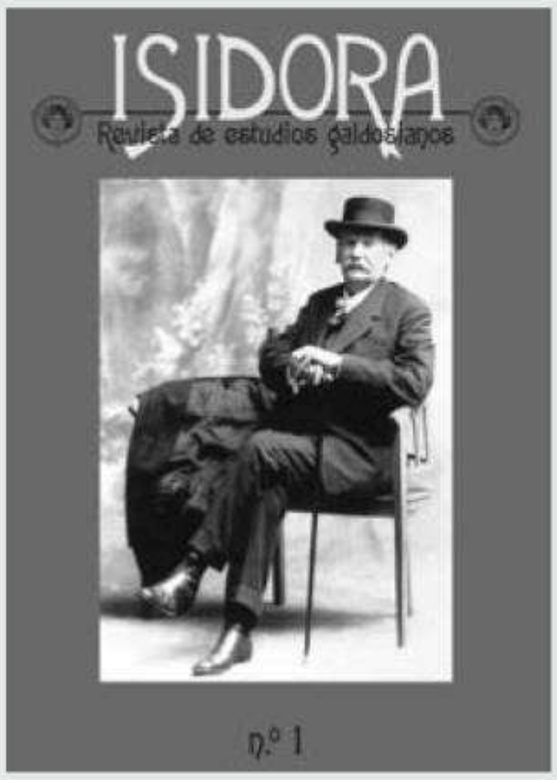
Navas, El conde de las. *Valera íntimo. Centenario de Valera.* Discursos leídos en la sesión pública celebrada en la Real Academia Española el día 21 de Diciembre de 1924. Discurso del Excmo. Sr. D. Antonio Maura en contestación al precedente. «Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». Madrid, 1925.

Valera íntimo. Centenario de Valera se publicó primero en el Boletín de la Academia.

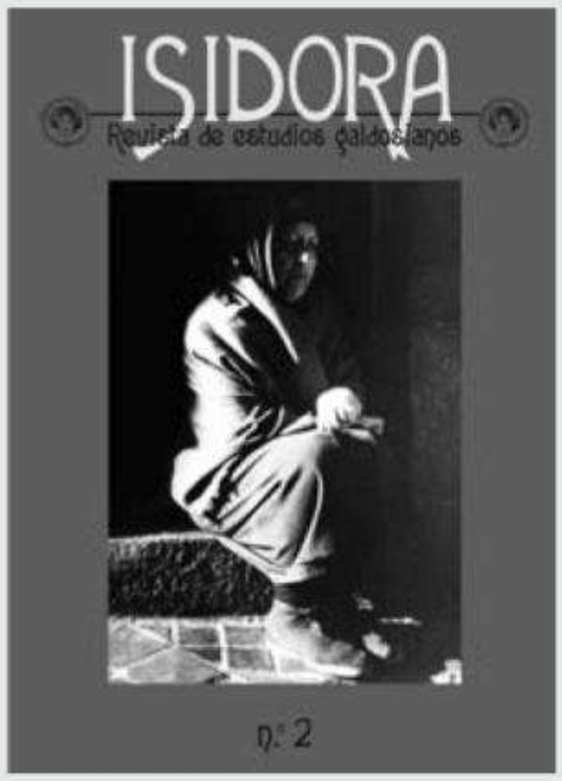
ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

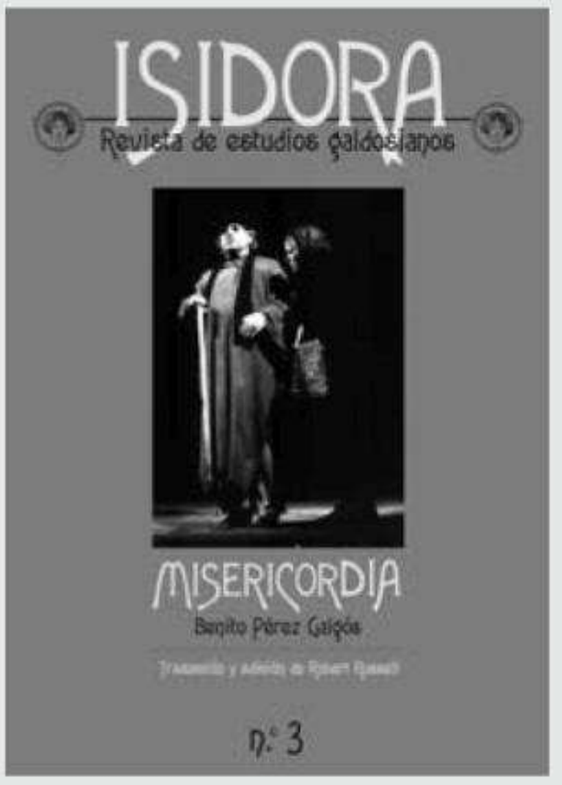
TÍTULOS PUBLICADOS



Mayo 2005

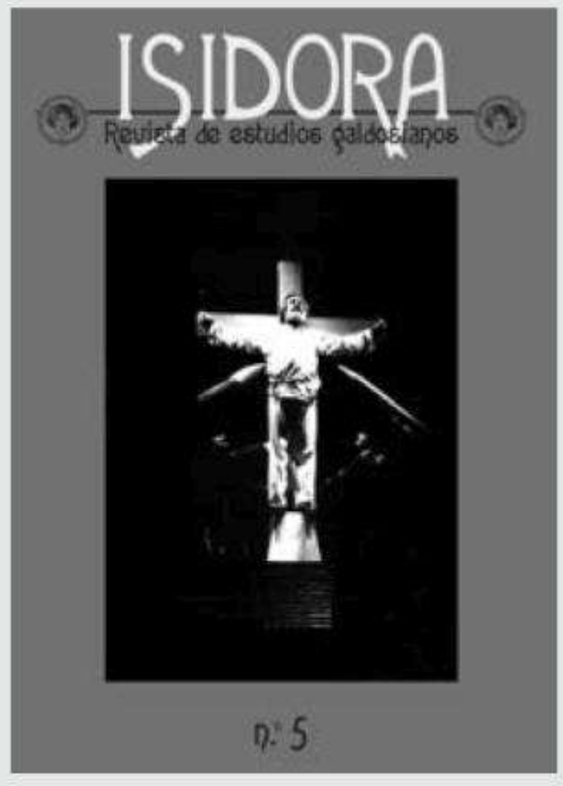


Mayo 2006



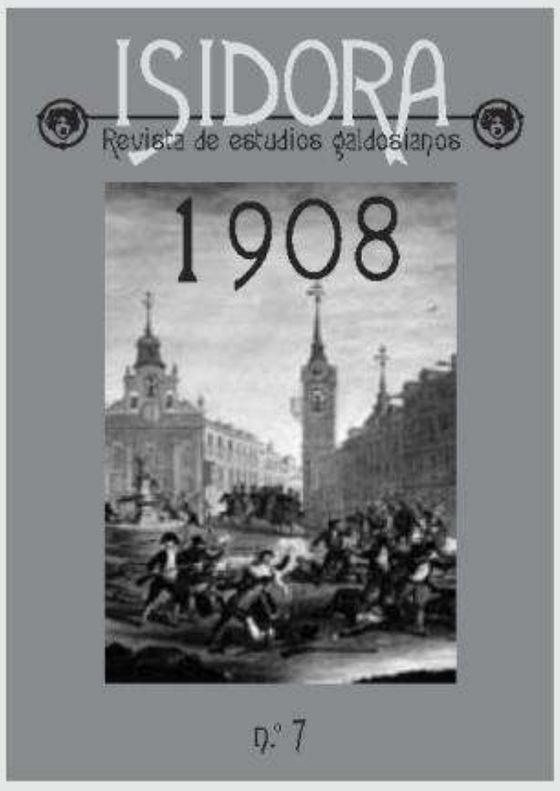
Febrero 2007

Marzo-abril 2007



Otoño 2007

Pimavera 2008



Junio 2008

Otoño 2008

E-mail:
isidora-internacional@orange.fr
www.isidora-internacional.com.es
Distribuidora España
e Internacional:
Maidhisa, S. L.

GIRONA*

PAU MIRET

IES Miquel Martí i Pol Barcelona

Vaig entrar a Girona a començaments de febrer i em vaig allotjar a casa d'un serraller del carrer de Cort-Reial. A finals d'abril, vaig sortir amb l'expedició que anà a buscar queviures a Santa Coloma de Farners i, pocs dies després de ma tornada, morí, com a resultat de les ferides rebudes en el segon setge, aquell bon home que m'havia donat asil. Crec que fou el 6 de maig, és a dir, el mateix dia en què aparegueren els francesos, quan tornant de fer guàrdia en la fortificació de la Reina Anna, vaig trobar mort el senyor Mongat, envoltat de sos quatre fills que ploraven amargament.

Parlaré dels quatre orfes, car ja ho eren completament per haver perdut sa mare alguns mesos abans. La Ciseta, o el que és el mateix, la Narciseta, la de més edat, en tenia poc més de vint, i els tres noiets no sumaven entre tots el mateix nombre d'anys, puix en Vadoret[1] tot just arribava als deu, en Manalet[2] no en tenia més de sis, i en Gasparó començava a viure, trobant-se encara en el crepuscle del discerniment i la paraula.

Quan vaig entrar a la casa i vaig veure un quadre tan llastimós, no vaig poder contenir les llàgrimes i em vaig posar a plorar amb ells. El senyor Cristòfol Mongat era una excel·lent persona, bon pare i ardent patriota; però encara més que el record de les bones qualitats del difunt, em contristava la soledat de les quatre criatures. Jo les estimava molt i, en la mesura que el meu bon humor i franca condició propendien a unir l'ànima d'aquells innocents amb la meva, en els pocs mesos de tracte, en Vadoret, en

---

* Edición de 1878 de la Guirnalda. Primer capítulo de Gerona. Episodios Nacionales que será publicado en su totalidad junto con la adaptación teatral por Ediciones Isidora.

[1] Diminutiu de Salvador. Nota del autor.

[2] Diminutiu de Manel. Nota del autor.

Manalet i en Gasparó es desfeien per mi. No parlo aquí de la Ciseta perquè, envers ella, tenia jo un sentiment estrany, compost de pietat i admiració, com es veurà més endavant. La meva ocupació a la casa, mentre el senyor Mongat era viu, fou en primer lloc parlar amb aquest de les coses de la guerra i, en segon lloc, entretenir els nois amb tota mena de jocs, ensenyant-los l'exercici i representant amb ells, darrera un cofre, les escenes de l'atac, defensa i conquesta d'una trinxera. Quan jo anava de guàrdia, ja sia a Montjuïc, ja sia als reductes del Conestable o del Consell, tots tres, fins i tot en Gasparó, em seguien amb sengles canyes a l'espatlla imitant amb la boca el so de tabals i trompetes o renillant com els cavalls.

Cordialment associat a sa desgràcia, els vaig consolar com vaig poder i, a l'endemà, després de donar sepultura al bon serraller i un cop es retiraren els veïns enutjosos que havien anat a fer el ploricó, condolent-se sorollosament dels orfes sense donar-los, però, cap auxili, vaig prendre la mà de la Ciseta i, portant-la a la cuina, li vaig dir:

—Ciseta, tu ja saps...

Però abans voldria dir que la Ciseta era una noia grassoneta i fresca que, sense tenir una enlluernadora bellesa, captivava mon ànima d'una estranya manera, fent-me oblidar tota la resta de dones i principalment la que havia estat ma enamorada a l'Almúnia de donya Godina. Rosada i rodoneta, la Ciseta semblava una poma. No era esvelta, però tampoc rabassuda. Tenia molta gràcia en el caminar i, tot i gaudir de bastant soltesa i enginy en la conversa, sabia, no obstant, acomodar-se a les situacions i es distingia per posseir la gran habilitat de no estar mai fora de lloc, qualitats de les quals hom pot deduir que la Ciseta tenia talent.

Doncs bé, com he indicat abans, prenent-li una mà, li vaig dir:

—Ciseta...

No sé què em passà a la llengua, atès que vaig callar una bona estona fins que, a la fi, vaig poder continuar així:

— Ciseta, tu ja saps que aviat farà quatre mesos que estic allotjat a casa teva...

La noia féu un gest d'afirmació, demostrant estar-ne convençuda de la meva permanència a la casa durant quatre mesos.

—Vull dir –vaig prosseguir– que durant tant de temps he estat menjant del teu pa, tot i que també us he donat del meu. Ara, amb la mort del senyor Cristòfol, us heu quedat orfes. Teniu terres, alguna casa, alguna renda...?

—No tenim res –em contestà la Ciseta, dirigint tristes mirades als atuells de la cuina-. No tenim res més que el que hi ha a casa.

— Les eines valen alguna cosa –vaig dir–; però bé, no cal amoïnar-se, que Déu tanca una porta, i n'obre una altra. Aquí tens el braç de l'Andreu Marijuán. Deixà ton pare algun diner?

—Res –respongué-, no ha deixat res. Mentre era malalt treballava ben poc.

—Bé, molt bé –vaig dir jo–. De moment, podeu rebre el plus que ens donen ara i la ració que em toca cada dia. No cal amoïnar-se. Tu seràs la mare dels teus germans i

jo en seré son pare, perquè estic decidit a fer-me penjar per a tu. Au, vinga, prou de ploralleta. Ciseta, jo t'estimo. Que potser creus que jo no tinc terres? Que ximpleta! Si veiessis quines dues dotzenes de ceps tinc a l'Almúnia; si veiessis quina casa... només li manquen el sostres, però serà senzill arranjar-la sense fer-la tota de nou. Així que ja està tot dit. Tan bon punt acabi aquest setge, que segons penso serà cosa de dies, vendràs els trastos de la ferreria, em donaran la llicència, puix també acabarà la guerra, posarem sobre un ase la senyora Ciseta junt amb en Gasparó i en Manalet, i prenent jo de la mà en Vadoret, camina que caminaràs, anirem al Baix Aragó, que és la millor terra del món, on ens establirem.

Un cop vaig haver desbotat aquest discurs, vaig tornar al taller amb la intenció d'examinar les eines, i tot aquell mobiliari em semblà de ben poc valor. L'òrfena, després d'haver-me sentit, sense dir un sol mot, començà a endreçar els trastos, ordenant-ho tot amb molta traça, mentre anava traient la pols. Els nois m'envoltaren tot seguit, afanyant-se precipitadament a portar canyes, vergues i altres estris de guerra, veient-me jo en l'obligació, en raó d'aquesta diligència, de recomanar-los gran zel en el servei de la pàtria i del rei, car ben aviat, si els francesos estrenyien el setge, Girona hauria menester de tots els seus fills, fins i tot dels més menuts. A la fi, després que durant mitja hora posaren armes a l'espatlla i, en son lloc, alimentaren, carregaren, atacaren i feren diferents descàrregues imaginàries però que retrunyien en l'angost taller, els vaig veure deixar anar les armes, decaigut el marcial entusiasme, i apropar-se a sa germana amb una eloqüent expressió en els ulls.

—Què? –vaig preguntar jo, comprenent el que significava aquell silent interrogatori–. Ciseta, no hi ha res per menjar?

La Ciseta, dissimulant ses llàgrimes, escorcollava els negres prestatges d'un armari de paret, en les cavernoses profunditats dels quals l'infeliç s'entestava a veure-hi alguna cosa.

—Com és això? –vaig dir–. Ciseta, no me n'havies dit res. Què em costaria anar al quarter i demanar que m'avancessin la ració de demà?... I per a què vull jo els set *quartos* que he estalviat? Res, filla; cal no tan sols portar el que és necessari per avui, sinó també provisions abundants per si escassegen els queviures dins la plaça. Diuen que ara ens donaran dos rals per dia. Ja em figuro jo el que faràs amb aquesta riquesa. Però ara no és hora de deturar-me en xerrameques, que aquests valents soldats es moren de fam. Té els set *quartos*; vaig ara mateix a buscar la llibreta.

Poc després tornava amb el pa, i vaig tenir el gust de veure menjar els meus fills (des de llavors vaig començar a donar-los aquest nom). Ciseta es mantingué en els límits d'una sobrietat excessiva i, mentre el tiberi durà, els vaig parlar dels grans amuntegaments de queviures que s'estaven fent a Girona, conversa que semblava molt del gust dels petitons. Així estant, el senyor Nomdedeu, habitant del pis superior de la casa, passà per davant de la botiga en direcció al portal contigu. Ens saludà afablement a tots i, després de dir algunes paraules de consol amb motiu de la pèrdua de l'excel·lent seny-

or Mongat, pujà a casa seva pregant-me que l'acompanyés. Jo tenia el costum d'anar cada matí a explicar-li el que es deia en els cossos de guàrdia, i aquestes visites tenien per a mi la doble atracció de contar el que sabia i de sentir l'agradable conversa del senyor Nomdedeu, home amb qui no es parlava un sol cop sense treure'n algun ensenyament profitós.

EVA ACOSTA, *EMILIA PARDO BAZÁN. LA LUZ EN LA BATALLA*. BIOGRAFÍA, BARCELONA, LUMEN, MEMORIAS Y BIOGRAFÍAS, 2007, 680 PP.

NOEMI CARRASCO ARROYO
Universitat de Barcelona

Escribir una vida supone casi siempre un proceso arduo de lectura y reescritura, pero si lo que se persigue es trazar los pasos vitales de una escritora tan estudiada, de vida tan longeva y cambiante como fue Emilia Pardo Bazán, la labor se complica aún más.

Eva Acosta publicó en el mes de octubre de 2007 la que sería la cuarta biografía de la escritora bajo el título *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, que ya anticipa lo que sería la vida de la autora gallega: una batalla en busca de la luz –de la palabra, la igualdad, la libertad…–. Hay tantos modos de escribir una biografía como maneras de vivir una vida, aunque la claridad obliga a trazar una línea cronológica desde la infancia hasta la muerte. Así lo hace Acosta desde el segundo capítulo; el primero, «Prólogo. Llega la Señora», que funciona como reclamo para los lectores, es el relato literario de la llegada de Carmen Polo al Pazo de Meirás en 1938, en el que doña Emilia y los documentos que se quedaron en el lugar aparecen como telón de fondo (y entre llamas), y que enlaza con el epílogo, «La sala de las viudas», relato del momento en que la hija y la nuera de Emilia Pardo Bazán ceden la casa coruñesa de la escritora para que ésta se transforme en sede de la Real Academia Galega. De ahí en adelante, 25 capítulos agrupados de cinco en cinco por tramos cronológicos, con títulos que evocan obras literarias, frases célebres y títulos cinematográficos y musicales, relatan la vida de la que sería una de las escritoras más conocidas de la segunda mitad del XIX: su entorno familiar, sus primeras lecturas, sus amistades, su obra, sus viajes, sus luchas… Nada parece desentonar en ese relato biográfico: una buena documentación y un riguroso análisis de los textos de la escritora parecen haber sido los hilos seguidos por Eva Acosta al emprender esta encomiable labor. Debe resaltarse, sin embargo, que esta biografía resulta bastante desigual, pues si en algunos aspectos Eva Acosta ofrece al lector una descripción pormenorizada, en otros parece acercarse a la especulación, sobre todo al re-

ferirse a la intimidad de Emilia Pardo Bazán, para la que usa como referente las experiencias vitales de otras escritoras del momento sin tener en cuenta que –ni en lo íntimo– doña Emilia fue una mujer convencional.

Aunque debe reconocerse que en una obra de este tipo es imposible que algunos datos pasen desapercibidos, cabe señalar que la bibliografía resulta en según qué ámbitos incompleta, y eso provoca que, a menudo, las referencias sean inexactas (sabemos, por ejemplo, desde 1997, gracias a las investigaciones del Prof. González Herrán, que las crónicas de viaje «Desde la montaña» no se publicaron solo en *La Época,* sino también en *El Atlántico).* No obstante, son errores menores teniendo en cuenta las dimensiones de la biografía.

Resulta también incómodo para el lector tener que buscar al final la referencia de cada una de las citas empleadas, citadas además de un modo nada convencional y poco práctico, ya que las citas no van numeradas, sino que se usa como punto de conexión entre el texto y la referencia la primera frase del párrafo citado, así como la página en la que éste se halla.

Si se pasan por alto la dicha incomodidad, alguna que otra falta de ortografía y la inexactitud de los datos en algunos aspectos, el lector podrá hallar en *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla* un buen documento para conocer mejor la vida de la escritora gallega, nada fácil de recorrer y de abarcar, pues la obra y la biografía la autora de *Los Pazos de Ulloa* siguen escondiendo aún hoy grandes secretos, puntos oscuros que tal vez sean siempre inextricables. Es indiscutible, sin embargo, que detrás de esta biografía palpita la vida.

ISIDORA
Revista de estudios galdosianos

BOLETÍN DE PEDIDO O SUSCRIPCIÓN

☐ Deseo suscribirme a la revista **ISIDORA** hasta nueva orden

☐ Deseo recibir la revista n°_____ de **ISIDORA**

Nombre y Apellidos _____

Organismo _____

Domicilio _____ Localidad _____

C.P. _____ Provincia _____ Estado _____ País _____

Correo Electrónico _____

Teléfono _____ Fax _____

Forma de pago elegida

☐ Transferencia bancaria a la cuenta corriente especificando *Revista Isidora,* remitiendo resguardo bancario a una de las direcciones indicadas al final de este boletín.

Caja Madrid: 2038 1029 48 3003335795

IBAN: ES12 2038 1029 48 3003335795

BIC: CAHMESMMXXX

☐ Domiciliación bancaria:

Banco_____

Sucursal_____

CÓDIGO CUENTA BANCARIA			
ENTIDAD	OFICINA	D.C.	NÚM. CUENTA

PERIOCIDAD: CUATRIMESTRAL

PRECIO EJEMPLAR: 22 € MONOGRÁFICOS 25€

NÚMEROS POR SUSCRIPCIÓN ANUAL: TRES NÚMEROS (2 MÁS MONOGRÁFICO)

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (ESPAÑA): 60 €

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (EUROPA): 65 €

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (AMÉRICA): 75 €

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL (RESTO DEL MUNDO): 78 €

CUMPLIMENTAR Y MANDAR A:

France
65 Rue Pierre Corneille, 49300 Cholet, France.
Telf.: 00 33 (0) 241 75 55 14 / 00 33 (0) 625 94 15 22
Fax: 00 33 549 65 06 91

España
C/ Corte de Faraón 7 - Bajo D / 28041 Madrid
Telf.: 91 635 39 45 67 / 91 629 05 12 78

E-mail: isidora-internacional@orange.fr
www.isidora-internacional.com.es
Distribuidora España e Internacional: Maidhisa, S. L.

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

Devorado por febril curiosidad, en Paris pasaba yo el dia entero calle arriba ; calle abajo, en compañia de un plano, estudiando las vias de aquella inmensa urbe; admirando la muchedumbre de sus monumentos; confundido entre el gentio cosmopolita que por todas partes bullia. A la semana de este ajetreo ya conocia Paris como si éste fuera un Madrid diez veces mayor. Frecuentes paradas hacia en los puestos de libros; que alli son cajones exhibidos en los *quais*, a lo alrgo del Sena. El primer libro que comprée fie un tomito de las obras de Balzac -un franco; Librairie Nouvelle-. Con la lectura de aquel librito; *Eugenia Grandet*, me desayuné del gran novelador franceés; y en aquel viaje a Paris y en los sucesivos completé la coleccion de ochenta y tantos tomos; que aun conservo con religiosa veneracion. B.P.G. *Memorias de un desmemoriado.*

Salvador Garcia Castañeda
Assunta Polizzi
Lieve Behiels
Teresa Barjau
Joaquim Parellada
Manuel Herrera Hernández
Paciencia Ontañón
Daniel Gautier
Eva María Valero Juan
Rosa Amor del Olmo
Raquel Gutiérrez Sebastián
José María Aguilar Ortiz
Conde de las Navas
Pau Miret
Noemi Carrasco Arroyo

---

9 771699 599007