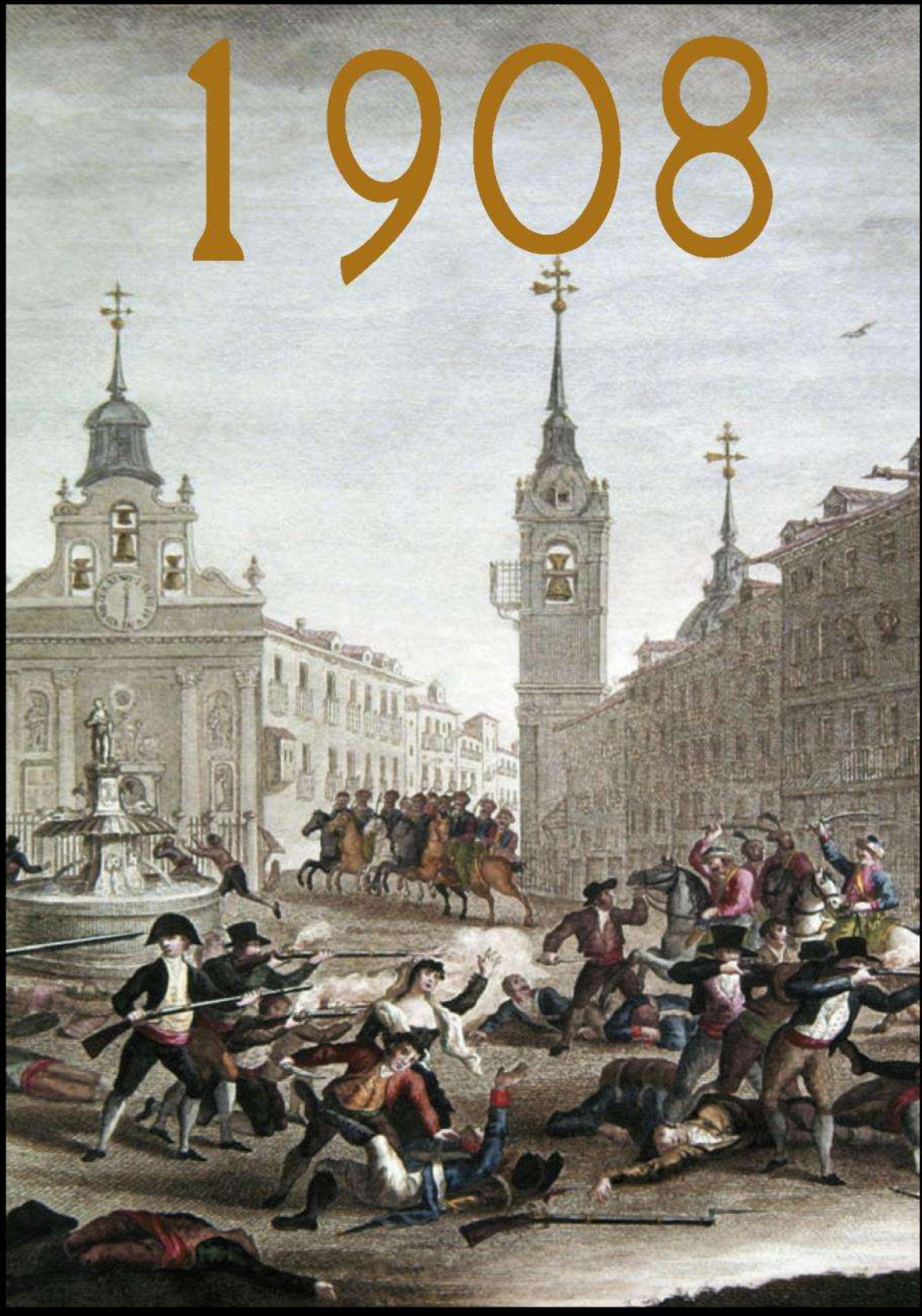
ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



n.º 7

ISIDORA
Revista de estudios galdosianos

SUMARIO

Jesús Rubio Jiménez
Narrando la historia:
La Guerra de la Independencia en la ficción literaria el episodio de los sitios de Zaragoza 3

Zaragoza ópera. Críticas de teatro 25

Jesús Rubio Jiménez
El centenario de los Sitios y la ópera *Zaragoza* 47

Manuel Alvar
Historia y olvido de la *Zaragoza* galdosiana (comentarios y documentos sobre la ópera) 61

Rosa Amor del Olmo
Zaragoza ópera en cuatro actos 101
Zaragoza drama lírico en cuatro actos, texto 113

Rosa Amor del Olmo
Pedro Minio, la comedia en dos actos 143
La correspondencia de 1908 149
Pedro Minio: una comedia de la vejez 175
Pedro Minio, críticas de teatro 191
Edición *Princeps* publicada en 1909, texto 215

ISLA
Revista de estudios galdosianos

Dirección y Edición
DRA. ROSA AMOR DEL OLMO

Asesor editorial
CARLOS ÁLVAREZ-UDE

Asesora lingüística
DRA. ANA MARÍA VIGARA

Jefe de redacción
CARLOS ÁLVAREZ-UDE

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 *(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)*, JESÚS RUBIO JIMÉNEZ *(Universidad de Zaragoza)*

Diseño de cubierta
JUAN CARLOS CARRAZÓN

Diseño interior y maquetación
ÁNGEL SANZ MARTÍN

Fotografía de portada
Enfrentamientos en la Puerta del Sol.
Grabado del siglo XIX. Museo Municipal. Madrid

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.

NARRANDO LA HISTORIA: LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA EN LA FICCIÓN LITERARIA (EL EPISODIO DE LOS SITIOS DE ZARAGOZA)

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ
Universidad de Zaragoza

En este ensayo me voy a referir a una serie de relatos del siglo XIX en los que ocupa un lugar central Los Sitios de Zaragoza, es decir, los dos asedios que padeció la ciudad durante la Guerra de la Independencia, entre el verano de 1808 y los primeros meses de 1809 [1]. Ejemplifican bien los avatares del género conocido como *episodio nacional* y arrojan cierta luz acerca de cómo se fue construyendo la imagen de *la nación española* durante aquellos años.

No es el momento para plantear una reflexión sobre la aparición y el desarrollo de la *novela histórica* en España, una de cuyas manifestaciones fue el *episodio nacional,* pero no se puede eludir mencionar de paso que su desarrollo anduvo estrechamente ligado a algunos acontecimientos, y con relación a ellos se han de ordenar los relatos concretos que se quieran estudiar, para situarlos histórica y editorialmente. En primer lugar, hay que recordar que la *novela histórica* en España lo debe casi todo en su comienzo a la moda creada por las novelas de Walter Scott, que se fraguó en los años veinte y que dio lugar a colecciones españolas propias que trataron de explotar el filón descubierto por el novelista escocés, traducido al español y editado primero en lugares como Perpiñón (el editor Jean Alzine), Burdeos y Londres (el editor Ackerman pensando en el comercio americano) [2]. En Madrid y Barcelona, solamente a finales de la década de los años veinte comienzan a imprimirse algunos de sus títulos. El deseo de explotar la moda

---

[1] Indagaciones similares se pueden hacer sobre otras ciudades sitiadas: Gerona, Cádiz, Astorga, etc. Véase, Ricardo García Cárcel, «Resistir o morir: los sitios», en *El sueño de la nación indomable. Los mitos de la Guerra de la Independencia,* Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2007, pp. 159-176.

[2] Robert Marrast, «Ediciones perpiñanesas de Walter Scott en castellano: 1824-1826», *Romanticismo,* 3-4, 1988, pp. 69 y ss.

de la *novela histórica* hizo que se crearan colecciones en Valencia por parte de Mariano Cabrerizo [3] o ya fallecido Fernando VII, la *Colección de novelas históricas originales españolas* promovida por el editor Delgado y el impresor José María Repullés en Madrid. Estos editores actuaban por razones comerciales y también movidos por la voluntad de rehabilitar o glorificar el pasado español, ya remoto y medievalizante (era la moda scottiana), ya más cercano, lo que abrirá la puerta a los *episodios nacionales* y paso a paso a la *novela de costumbres contemporáneas.*

Desde los años cuarenta, la modernización de las imprentas y la aparición de nuevos modos de difusión y consumo de novelas —me refiero al auge de la novela *por entregas* y *en folletín*— convirtieron a estas en un instrumento de educación social muy importante entre las clases urbanas, que se habituaron a leer u oír sus textos y a contemplar sus imágenes litografiadas.

La *novela histórica* jugó así un notable papel en la construcción de la memoria de la nación y aquellos novelones, vistos desde hoy, si tienen algún interés es más documental e histórico que literario, ya que ayudan a reconstruir el imaginario social decimonónico y su evolución. La modalidad de *novela histórica* que interesa aquí es la que dio lugar a los *episodios nacionales.* Y los dos términos tienen su importancia: narraban sucesos históricos próximos y relativos a la historia de *la nación.* Ahora bien, las diferentes modalidades narrativas nunca fueron puras y completamente diferenciadas, sino que existieron conexiones entre ellas y se iba produciendo un aprovechamiento entrecruzado de las técnicas que se iban desarrollando. Por ejemplo, ha sido muy estudiado el trenzado de conexiones existentes entre los *Episodios Nacionales* tal como los cultivó Pérez Galdós en sus primeras series y la novela popular. Insistió en ello ya José Fernández Montesinos o Leonardo Romero, quien dedicó un ensayo ejemplar al asunto en su libro sobre *La novela popular en España,* donde analiza la primera serie galdosiana, mostrando la utilización de los recursos de las novelas populares en este género: reaparición de personajes, la inclusión de personajes que cuentan su historia, la construcción de una personalidad a lo largo de distintas aventuras, la búsqueda del final feliz de los personajes principales, etc. [4].

La tensión entre cronología histórica y andadura vital de los personajes, para entrelazarlas, será siempre el reto de los novelistas cultivadores del *episodio nacional.* Un *episodio nacional* es, a la postre, una novela con un universo y unos protagonistas que remiten al pasado histórico nacional, pero inmediato. Los estudiosos del género —Hans Hinterhauser o Madeleine Gogorza Fletcher— ponen el límite de alejamiento como máximo a la generación de los abuelos de los novelistas [5]. Hablamos de un universo re-

---

[3] Francisco Almela, *El editor Mariano Cabrerizo,* Valencia, 1949.

[4] Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo XIX,* Barcelona, Ariel, 1976, pp. 186 y ss.

[5] H. Hinterhauser, *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós,* Madrid, Gredos, 1963. M. Gogorza Fletcher, *The Spanish Historical Novel: 1870-1970,* Londres, Tamesis Books, 1974. Interesantes reflexiones de Antonio

cordado casi oralmente por el novelista, quien acude además a otros testimonios de la época (prensa, epistolarios, memorias, diarios, libros de historia) para documentarse. De hecho, es habitual que converse con *personajes testigos* de los acontecimientos históricos narrados[6].

Y además, ni la historia es inocente o neutra, ni el camino recorrido por los personajes de ficción está dejado al azar. Quiero decir que los novelistas manejaban lo histórico con una voluntad aleccionadora y encarnaban en sus personajes una manera determinada de entender la sociedad y sus cambios en el tiempo. Estas novelas ofrecían una interpretación del pasado cercano, encarnándola en personajes de ficción que representaban las ideas y los posicionamientos políticos de los novelistas. Las polarizaciones ideológicas determinan el trazado de estas novelas, así como la interpretación de la historia reciente de la *nación española* de la que se seleccionan acontecimientos relevantes, justamente aquellos que podían dar lugar a una reflexión sobre la nación. El pasado inmediato explicaba y daba sentido a la historia presente del país, aspecto este que desarrollará particularmente Galdós, imprimiéndole un rumbo definitivo al género desde la primera serie en la que 8 de los 10 episodios se sitúan en la Guerra de la Independencia, que ya venía siendo objeto de numerosas narraciones novelescas de lo acontecido. Lo que él hizo fue sintetizar tendencias: aprovechó las posibilidades de la novela histórica y también la novela popular.

Tanto la Guerra de la Independencia como el episodio de esta que aquí importa —Los Sitios de Zaragoza— fueron sin lugar a dudas acontecimientos excepcionales y fundamentales en los debates posteriores sobre lo que se ha llamado la construcción moderna de la nación española con sus correspondientes mitos. Los Sitios de Zaragoza produjeron una cantidad de literatura inmensa. María del Pilar Salas Yus ha descrito bibliográficamente varios centenares de obras en las que están presentes todos los géneros y tanto españoles como extranjeros. El hecho de que una ciudad hubiera sido capaz de resistir, aunque fuera por unos meses, al empuje de los ejércitos de Napoleón, la convirtió en una ciudad admirada y modélica en toda Europa. Los ecos de su gesta llegan todavía a *Guerra y paz,* de Tolstoi, y aun a lo largo del siglo XX o aho-

---

Muñoz Molina en las actas del congreso *Literatura e historia,* publicadas por la fundación José Manuel Caballero Bonald, ya en novelas como el *Quijote;* o las similitudes entre los episodios galdosianos y lo sucedido en otros países, con ejemplos como Stendhal, Tolstoi...

[6] Para el caso de Galdós ha sido bien estudiada su relación con Mesonero Romanos. Véanse, J. Beyrie, «Problèmes du costumbrismo: Mesonero Romanos et le roman», *Caravelle,* XXVII, 1976, pp. 73-81. R. P. Sebold, «Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas Matritenses* de Mesonero Romanos», *Bulletin Hispanique,* LXXXIII, 3-4, 1981, pp. 331-377. María del Pilar Palomo, «Mesonero y Galdós (una vez más costumbrismo y novela)», en *Galdós. Centenario de* Fortunata y Jacinta. *Actas,* Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 217-238. L. Romero Tobar, «Mesonero Romanos entre el costumbrismo y novela», *Anales de Instituto de Estudios Madrileños,* XX, 1983, pp. 243-259. Enrique Rubio Cremades, «Galdós y las colecciones costumbristas del siglo XIX», *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos,* Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, I, pp. 230-257.

ra siguen dando lugar a relatos nacidos de las consideraciones más diversas de aquellos sucesos [7].

Fuera del ámbito de los especialistas en historia literaria, se ha identificado en exceso la modalidad narrativa del *episodio nacional* con Galdós, ya que nadie le dio el alcance que el escritor canario, pero el asunto es más complejo y lo que Galdós hizo fue dar otra categoría a una modalidad de escritura que contaba con decenios de desarrollo. Juan Ignacio Ferreras catalogó a partir de 1813 y hasta los *Episodios Nacionales* galdosianos unos 60 títulos que darían lugar a la serie denominada *episodios* [8]. Su catálogo, que ha sido muy criticado, corregido y aumentado, es no obstante prueba suficiente para situarnos en el terreno que aquí importa, centrándonos en uno de sus apartados posibles: el de los relatos extensos referentes a Los Sitios de Zaragoza, algunos de cuyos ejemplos señeros comentaré a grandes rasgos en este ensayo, que para nada pretende ir más allá de una aproximación al tema. Me limitaré, además a ejemplos del siglo XIX. Que otros se ocupen de lo ocurrido después [9], incluido hoy mismo en que en nuestras librerías se amontonan los relatos históricos oportunistas sobre aquellos sucesos [10]. Los novelistas atentos al mercado se han posicionado sin dudarlo y lo seguirán haciendo en los próximos meses. No hablo de la Guerra de la Independencia en su conjunto, sino solo de los Sitios: José Luis Corral madrugó con *Trafalgar* (2001) sobre el conocido desastre naval y siguió con *Independencia* (2005) y se ha sumado Ángeles de Irisarri con *La artillera. La lucha de España por la libertad* (2008) [11].

Vayamos a nuestra pequeña serie. Un primer autor de interés es Francisco Brotons, a quien se adjudican como seguras dos novelas: *Rafael Riego o la España libre* (Cádiz, 1822) y *Las Ruinas de Santa Engracia o el Sitio de Zaragoza* (Valencia, s. a. [1831]). Y una probable: *Teodora, heroína de Aragón* (Valencia, 1832). Todas ellas miran directamente hacia el *episodio nacional. Las ruinas de Santa Engracia* ha sido bien descrita por Isabel Montesinos [12]. En su prólogo, el autor sostiene que le mueve el patriotismo a es-

---

[7] María del Pilar Salas Yus, *Descripción bibliográfica de los textos literarios relativos a Los Sitios de Zaragoza,* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007. Edición electrónica.

[8] Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas del siglo XIX,* Madrid, 1979.

[9] Inquietan en la inmediata posguerra civil española de 1936-1939, autárquica y afanada en construir una mitología capaz de justificar su barbarie, títulos como el de Luisa Spiegelberg y Horno, *¡Independencia!,* Madrid, Editorial Apostolado de la Prensa, 1954, 162 pp.

[10] Van desde reediciones de los *Episodios Nacionales* de Galdós como la promovida por el periódico *El Mundo,* anunciada pomposamente como una edición definitiva (¿?) en 23 tomos con 4.500 ilustraciones, a seriales como el promovido en *Heraldo de Aragón* en 18 entregas sobre Los Sitios de Zaragoza ayer mismo, iniciado el miércoles 10 de abril de 2008.

[11] Ángeles de Irisarri recrea día a día la Zaragoza sitiada y hace desfilar por sus páginas a la condesa de Bureta, Manuela Sancho, Casta Álvarez, María Lostal, María Agustín y la madre Rafols. O sea, que parece que estamos en la mejor tradición de las mujeres heroicas y célebres. Naturalmente la cubierta es el grabado célebre de Goya de *Los desastres de la guerra* con Agustina disparando el cañón: «¡Qué valor!».

[12] Francisco Brotons, *Las ruinas de Santa Engracia o El Sitio de Zaragoza, novela histórica original,* Valencia, Imprenta de Cabrerizo, s. a. [1831], XVII + 240 pp. 2 tomos. 2 grabados. En 12.º Véase, M. I. Montesinos, «No-

cribir para que se conozca el heroísmo del pueblo zaragozano, y de otro lado, se propone escribir un relato con interés moralizador. Cuatro años después de los sitios el autor dice que su imaginación se los trae a la mente en un ambiente plácido y mientras ve la ciudad [13]. Escribe para que no se olviden los sucesos:

> El lector ilustrado hallará la veracidad de los hechos acreditada por un testigo presencial de los mismos; el bello sexo la verá amenizada con el argumento y episodios de una novela original; y uno y otro encontrarán la moralidad pura que en todas sus obras se ha propuesto inculcar el autor (p. XV).

Se dirige por tanto a un doble lector: el ilustrado, que hallará ahí un relato verídico hecho por un testigo. Y el «bello sexo», que encontrará un argumento ameno y episodios originales. O sea, la historia para los hombres y la novela para las damas. Y además, debiera generar gratitud hacia aquellos héroes: «que la lectura de las Ruinas pueda despertar alguna vez el dulce sentimiento de la gratitud española» (p. XVII).

El héroe novelesco es quien dará unidad. De su mano y de la del narrador (que son la misma persona) llegamos al escenario de los hechos, que se narran cronológicamente [14]. El héroe se desplaza movido por el deseo de alcanzar la gloria con las armas. Su intervención en Zaragoza es la más notable, y a veces, se interrumpe el relato con la inclusión de referencias históricas y aun cifras de población o de víctimas. Al final, retorna el protagonista al hogar paterno del que salió por un mal entendimiento. Ricardo es de posición elevada, nobles son sus aspiraciones y aun su carácter (lo que se destaca ya desde su etopeya). Estudiante inquieto, con conflictos con su padre, llega a atentar contra este poniéndole pólvora en la pipa…

Su andadura comienza con la salida nocturna de Valencia de Ricardo con unos carreteros, que deja al llegar a una venta; entra al servicio de una familia que conoce allí (está formada por tío fraile y sobrina), estableciendo con ésta una relación sentimen-

velas históricas pre-galdosianas sobre la Guerra de la Independencia», en *Estudios sobre la novela española del siglo XIX,* Madrid, CSIC, 1977. Sobre esta novela, pp. 17-21.

[13] Estaría por ver la posible influencia de Gálvez y Brambila, cuyas *Ruinas de Zaragoza* realizaron en Cádiz en 1813 y alcanzaron una gran difusión.

[14] Hablo solamente de relatos ficticios. En la medida en que los personajes son más históricos se conectan con las *memorias.* Véanse los trabajos incluidos en Chistian Demange y otros (eds.), *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908),* Madrid, Casa de Velázquez, 2007. Y relacionado con un personaje relevante del que hablo después, el general Palafox: Guy Mercadier, «Les mémoires du général Palafox: autobiographie ou autohagiographie?», *Les espagnols et Napoléon. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence,* Aix-en-Provence, Publications Université de Provence, 1984, pp. 253-268. Y «Un héros cherche un peintre: ou coment le Général Palafox crée son propre personnage», *Le personnage en question. Actes du IV Colloque du Séminaire d'Études de Toulouse-Le Mirail,* Toulouse, Université de Toulouse Le Mirail, 1984, pp. 271-281. O ahora, Fernando Durán López, «Revolución busca caudillo: Palafox y Los Sitios de Zaragoza», *La guerra de la Independencia en la cultura española,* J. Álvarez Barrientos, ed., Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2008, pp. 23-53.

tal. Matilde es un compendio de virtud y belleza. En Madrid, trabaja como secretario del padre de su amada y se dispone a ingresar en la carrera militar. Gran parte de los nuevos conflictos se derivan de que el padre de Matilde la ha destinado a un matrimonio de conveniencia, es decir, el conflicto doméstico, lo es de comedia neoclásica. Será expulsado de la casa y hará su carrera militar junto a un capitán. Su recorrido se realiza por un camino paralelo de regeneración personal y de ascenso social: «El amor de la patria y el que Matilde había logrado inspirarle, ardían a la vez en su pecho…» (p. 194).

La guerra entra así en la novela, dando lugar a descripciones épicas de las luchas, a un discurso que se impregna de exaltación patriótica[15]. Ricardo salvará al padre de su amada, obteniendo así la rehabilitación buscada. Su itinerario es una sucesión de peligros: peligro de fusilamiento, cárcel, persecuciones… Pero nunca perderá la confianza en Dios. Al final todo vuelve a su cauce. Han pasado seis años. Ha terminado la guerra, ha consolidado una posición social, ha purgado los posibles errores del pasado, es decir, ha madurado y es el momento de su *reinserción* social y de su boda.

Las acciones del sitio y conquista de Zaragoza son tomadas de la historia; el resto, pura ficción. Es en Zaragoza donde se remansa más el relato, tratando de transmitir el tono épico de los heroicos combates desde el capítulo VII, pero «¡Cómo describir la mortandad y horrores de aquel día memorable en los gloriosos fastos de nuestra historia! ¡Cómo enumerar tantas acciones de valor y patriotismo!» (p. 207).

Apenas un apunte más. Lleva en la portada dos grabados de Teodoro Blasco, que son el inicio de una tradición plástica notable: en el primero se presenta a «El intrépido Ricardo vende cara a los franceses la muerte de su querido capitán». Y en el segundo, una imagen de la Virgen del Pilar que lleva detrás esta leyenda: «Viva Fernando 7.º. Viva la Virgen del Pilar». La mezcla de exaltación patriótica, monarquía y religión está servida. Sin comentarios.

Hay relatos itinerantes por los diferentes escenarios de la guerra, que no pivota en torno a un lugar como el que acabo de reseñar, sino que son más elásticos y proponen lecciones de patriotismo más general y que conducen al modelo de las series de *episodios nacionales,* tanto en su modelo narrativo itinerante como en las significaciones simbólicas de los personajes. Es el caso de Casilda Cañas de Cervantes y su novela *La española misteriosa y el ilustre aventurero, o sea, Orval y Nonui* (1833). Es una novela peculiar porque utiliza anagramas para los nombres: Orval y Nonui no son otra cosa que Valor y Unión, las dos cualidades que la novelista juzga indispensables para que los españoles triunfen.

Isabel Montesinos planteó la hipótesis de que la autora parece partir a la hora de escribir su relato de la idea de que es necesario evitar que se produzca una guerra civil,

---

15 Otros detalles en M. I. Montesinos, art. cit., pp. 19-20.

mostrando los efectos de lo acontecido en los años anteriores; propone la unidad nacional en vísperas del estallido de la primera guerra carlista. Una actitud por tanto patriótica, pero sustentada en una ideología reaccionaria[16]. No tiene trama, sino que es una serie de cuadros con acontecimientos históricos interpretados simbólicamente. Se describen las batallas de Bailén, Zaragoza, Gerona... Allí los españoles muestran su valor y su unión frente a Dabiroc (Cobardía) y Duisoné (Desunión) de los franceses. Densuali y Dalisben (Sensualidad y Sensibilidad) representan a un mismo personaje que sufre una metamorfosis gracias al amor de Nonui. Con lenguaje retórico se va haciendo un verdadero canto épico; por si fuera poco, estos personajes-anagrama son comparados a figuras mitológicas, con lo que estaríamos cerca de los dominios de cierta pintura alegórica de tradición clasicista.

La novelista se empeña en destacar que los españoles descienden de Viriato y Pelayo y, por tanto, llevan en sus venas la libertad y la independencia. Es un verdadero manifiesto patriotero, dividido en cantos con decidido propósito novelesco y épico. Esto que nos parece tan desmesurado y hasta risible permanece después mucho más de lo que creemos. Galdós utilizará mucho el código simbólico de los nombres en la primera serie de los episodios: con connotaciones venusianas como Lesbia o Amaranta *(La Corte de Carlos IV);* con una sacralización de los personajes más importantes: Gabriel Araceli, Celestino Santos del Malvar, Juan de Dios; con rasgos irónicos como el Sacristán Canturrias o Pujitos, etc. Se realiza un contraste entre el antiguo régimen y el régimen liberal. Si entráramos en sus retratos aún se vería mejor esta interesada manipulación del diseño de los personajes novelescos para ganar en eficacia ideológica. El comportamiento de los personajes está muy determinado por la polarización ideológica.

Desde mediados de siglo, aunque hay algún antecedente, se empieza a emplear el término *episodio* para caracterizar también a *novelas históricas contemporáneas* —se acorta el tiempo entre sucesos y narración— y también las distintas nacionalidades españolas empiezan a dar lugar a novelas con una incipiente conciencia regionalista: Ángela Grassi: *Un episodio de la Guerra de 7 años* (1849), sobre la primera guerra carlista. O José María Goizcueta, *Aventuras de Damián el Monaguillo. Episodio de la Guerra de la Independencia de la Península* (1857).

La creación del panteón de gentes *ilustres* o simplemente *célebres* por su heroísmo alienta a los escritores a trazar biografías novelescas, de las que aquí quiero recordar brevemente una de ellas, que ejemplifica una vertiente singular: el protagonismo heroico femenino. En opinión de Ricardo García Cárcel, «Las mujeres, en cualquier caso, rompieron en la guerra la dicotomía de lo público y lo privado. El sitio de Zaragoza significó esa ruptura. Mujeres como Agustina de Aragón quebrantaron la norma y se invo-

---

16 Isabel Montesinos, art. cit., pp. 23-28.

lucraron directamente en la batalla» [17]. Carlota Cobo y su biografía novelada *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona en la Guerra de la Independencia* (1859) [18].

Agustina de Aragón es el nombre con que ha pasado a la historia y a la leyenda Agustina Zaragoza Doménech por su heroísmo en la Guerra de la Independencia y en particular por su participación en el primer sitio de Zaragoza. Deslindar leyenda e historia en este personaje es pertinente, ya que ha dado lugar a novelas, pinturas, zarzuelas, cuadros vivientes, películas, etc. Su gesto heroico disparando el cañón ha sido tema frecuentísimo en las artes plásticas desde el grabado «¡Qué valor!», de Goya, perteneciente a *Los desastres de la guerra,* hasta un sinfín de cromos. Y esto pasando por otras representaciones como la de Juan Gálvez, quien en un cuadro la pinta de frente y de cuerpo entero en primer plano, apoyados sus pies sobre un montón de cadáveres…

Cuando salimos de este mítico y mitificado episodio del asalto de los franceses al Portillo de San Agustín durante el primer sitio, donde arrebató de las manos de un artillero moribundo una mecha y prendió su cañón repeliendo el asalto, todo se hace confuso, contradictorio. Se llena de novelería. Esta novela puede ser un buen ejemplo. Tiene escaso valor literario, pero ha servido a estudiosos como Ana Freire López para aclarar aspectos de la vida del personaje [19]. Según esta estudiosa, los itinerarios y los hechos de la novela resultan en muchos aspectos más fiables que los narrados por algunos historiadores posteriores. No en vano Carlota Cobo, la novelista, era hija de Agustina, quien debió ayudar con sus testimonios al trazado de la novela, que apareció menos de dos años después de su muerte (1857), formando un grueso volumen de más de quinientas páginas. Carlota Cobo dedicó la obra a Isabel II y recabó su protección ofreciendo destinar los beneficios que se obtuvieran como donativo al ejército de la Guerra de África, recién comenzada.

Agustina Zaragoza nació en Barcelona en 1786 y se casó en 1803 con el artillero Juan Roca Vilaseca. Agustina y Roca fueron destinados a Mahón. Es el momento del inicio de la novela. Y en este viaje conoció a Luis de Talarbe, verdadero amor de su vida, y a Clemencia que da lugar a la otra trama de la novela [20]. Vueltos a Barcelona, estalla la

---

17 R. García Cárcel, ob. cit., p. 171.

18 Carlota Cobo, *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona en la Guerra de la Independencia,* 1859, 528 pp. Una aproximación en Isabel Montesinos, ob. cit., pp. 32-36, y García Cárcel, pp. 174-175. Es todo un género con monografías como M. Poza Rodríguez, *Mujeres célebres aragonesas,* Zaragoza, 1884. J. de la Rada y Delgado, *Mujeres célebres de España y Portugal,* Barcelona, 1868. M. J. Diana, *Las mujeres en la Guerra de la Independencia* (Madrid, 1876)

Y cuando llegó el tiempo de las efemérides con el primer centenario es fácil rastrear publicaciones curiosas en esta dirección: A. Larrubiera, *La heroína* (Madrid, 1908). M. Gómez Imaz, *La mujer en la Guerra de la Independencia* (1906). Lord Byron, *Estrofas en honor de las heroínas de Zaragoza,* Madrid, 1908.

19 Ana María Freire López, «Historia y literatura de Agustina de Aragón», edición electrónica en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Carmen Simón Palmer, «Agustina de Aragón novelada por su hija», *Homenaje a Elena Catena,* Madrid, Castalia, 2001, pp. 483-492.

20 Para Ana Freire este personaje oculta al Teniente General José Carratalá y Martínez, cuyo recorrido en la Guerra de la Independencia fue paralelo al de Agustina.

Guerra de la Independencia y Roca abandona a Agustina para incorporarse a sus deberes militares. Agustina se dirige sola a Zaragoza, para reunirse con Clemencia, y en el viaje se reencuentra con Talarbe. Llega a la ciudad cuando está comenzando el sitio y coopera en la defensa, teniendo lugar el célebre episodio, que contó ella misma en un memorial. Enterado después Palafox, la condecorará con el título de Artillera y otorgándole un sueldo de seis reales diarios.

En el segundo sitio enfermó y fue apresada por los franceses, perdiendo a su hijo de cinco años, que murió llegando a Ólvega. Sería en Puente la Reina donde consiguiera escapar del hospital, refugiándose en Cervera de Aguilar. Desde entonces aparece acompañada por Talarbe, viajando a Andalucía y dando lugar en la novela a un detallado relato, con llamadas a la historicidad de los acontecimientos como una corrida de toros en Cádiz donde le brindan un toro, el regalo de dos pistolas labradas por Wellington o un baile en su honor en Gibraltar. Después retornaron a Tortosa donde estuvo empleada en las baterías que defendían la población hasta su rendición. Apresada, es llevada a Zaragoza en 1810, logrando otra vez huir con Talarbe, pasando a Valencia, donde, cuando termine la guerra en 1814, Talarbe ha alcanzado el grado de Teniente Coronel. Así las cosas, es reclamada por su esposo, que no había muerto como creían. Su reunión con Roca no fue feliz, aunque lo asistió en su muerte en Barcelona en 1823. Se casaría luego con Juan Cobos y Masperuza. Talarbe por su lado se casó en América y también Agustina ya viuda, trasladándose a Ceuta donde según la novela «vivió muchos años entregada solo a la religión y a practicar la caridad».

Lo que me llama la atención de esta *biografía novelesca* es que la realidad nos ofrece unos personajes con itinerarios vitales de verdadera novela popular folletinesca: sufrimientos, separaciones, peligros, huidas, reencuentros… y expectativas de ascenso social. Ficticia del todo parece la segunda trama que gira en torno al personaje de Clemencia, madre soltera de una hija, que va buscando a Ricardo Ostell, que le prometió matrimonio. Aventuras inverosímiles imposibles de resumir aquí, jalonan su recorrido.

Esta biografía o novela tiene un valor ejemplar: es un ejemplo de patriotismo ofrecido a los lectores en otro trance de dificultades de la nación como era la Guerra de África. En todo caso, Agustina de Aragón ha quedado como un *mito* imprescindible de Los Sitios de Zaragoza, recibiendo un tratamiento variadísimo en multitud de textos como el que le dedicó Emilio Castelar en 1872 al hablar de la mujer aragonesa, que merecería comentario [21].

Mucho mejor desarrollada como novela popular encontramos la obra de Manuel Vázquez Taboada, *El Sitio de Zaragoza, novela histórica* (1864) [22]. Permite hacer un se-

---

[21] García Cárcel, ob. cit., pp. 175-176. Emilio Castelar, «La mujer de Zaragoza», en *Las mujeres españolas,* Madrid, 1872.

[22] Manuel Vázquez Taboada, *El Sitio de Zaragoza, novela histórica,* Madrid, Murcia y Martí, Editores. Imprenta de la Galería Literaria a cargo de Castillo, calle de la Cruz Verde, 12, 1864. En octavo.

guimiento de un doble relato: el de la vida privada de unos personajes y el del devenir histórico[23]. Y también, como ha sido editada bellamente ilustrada, leerla y verla a un tiempo, comprobando que en la selección de los momentos para su ilustración se han escogido hitos históricos relevantes y pasajes que yo llamaría *morales* (esta parte se suele destacar menos, pero es interesante, se cuestiona la moral, aunque solo en apariencia porque el discurso dominante es de una moralidad atroz). Las casi mil páginas de la novela se complementan con 21 litografías intercaladas según una pauta y que están firmadas por Vicente Urrabieta y A. Perea y litografiadas las composiciones por diferentes grabadores: Carbonell, Mart, Álvaro, Laporta y Rico. Editorialmente se anuncia como «edición de lujo».

El discurso ideológico de acendrado patriotismo y moralidad viene anunciado y enunciado plásticamente ya en la cubierta y en la portada. En la litografía de la primera, sobre unas ruinas comparece un león que ruge asustando a los soldados franceses. Más arriba y entre nubes, la imagen tutelar de la Virgen del Pilar. Y bajo el título, aparece el escudo de la ciudad con el león correspondiente. Como es sabido, el escudo de la ciudad de Zaragoza presenta un león de oro linguado, uñado, armado y coronado (amarillo o dorado) en campo de gules (rojo). El escudo con corona real abierta y sin diademas rodeado por dos ramas, una de laurel y otra de olivo. Se documentan sus elementos desde el siglo XIII, con origen en las armas de los monarcas leoneses. Y la ciudad, tras su resistencia en Los Sitios, recibió el título de «Muy Noble, Muy Leal, Muy Heroica, Muy Benéfica, Siempre Heroica e Inmortal», que aun hoy conserva.

El segundo grabado, en la portada, nos sitúa en el lado español del campo de batalla. La Virgen del Pilar preside de nuevo la escena y amparados bajo su protección comparecen como si del *dramatis personae* de una tragedia se tratara: religiosos (la cruz), militares (la espada) y paisanos… los habitantes de la ciudad. Erguidos los primeros, de rodillas los segundos. La kinésica tiene su importancia.

En la portada ya se dice que «Contiene muchos y muy curiosos documentos históricos, así como interesantísimos episodios, referentes a los dos horrorosos Sitios que arrostró la inmortal ciudad». Y desde el primer capítulo se avanza el tono del relato y el talante de sus protagonistas, de quienes se dice en el encabezamiento del capítulo: «En el cual empiezan a darse indicios del temple singular que Dios se ha servido conceder al corazón aragonés».

La galería de personajes se va perfilando: Cerezo, Cuellicorto y el Novicio dirigen un movimiento de levantamiento popular; se están armando y concluyen gritando: «¡Viva la independencia! ¡Viva la Virgen del Pilar! ¡Viva Zaragoza!» (p. 11). Ponen en situación comprometida al Capitán General de Zaragoza, don Jorge Juan Guillelmi, porque «El carácter aragonés, bueno y noble por excelencia y hasta por tradición, es terri-

---

[23] I. Montesinos, ob. cit., pp. 40-48.

ble cuando se le exaspera» (p. 14). «Ingenuo y franco hasta la sencillez, la más leve idea de perfidia le hace pasar rápido desde su estado naturalmente apacible a la exasperación de la ira» (p. 17). Y quien quiera saberlo no tiene más que seguir «esta veraz y patriótica historia» (p. 17).

Se inicia entonces el desarrollo propiamente novelesco, tomada la historia en un doble sentido: seguimiento de los acontecimientos históricos (lo público) y presentación de una trama novelesca que se pretende verosímil en ese marco (lo privado). La representación de lo público es fácil de imaginar. Basta seguirla en las imágenes construidas sobre pasajes destacados por el narrador: la llegada de Palafox a Zaragoza, sus paseos por la ciudad con un pendón de la Virgen del Pilar, que produce una exaltación entre quienes lo ven, o más adelante Palafox en prisión y moribundo. Las imágenes refuerzan los textos y constituyen un proceso de exaltación del militar. Así, el paseo de Palafox con el pendón mariano nos remite al capítulo XXIV, que es una sucesión de alegatos contra Napoleón, seguido de un repaso de las relaciones entre España y Francia y el valor numínico y mítico de la virgen para los zaragozanos:

> Los zaragozanos a la vista del sagrado estandarte y alentados por las palabras de Palafox, corrieron en masa en pos de su caudillo y del divino estandarte; y desde aquel punto, el ánimo y la agitación rayaron en verdadero frenesí.
>
> Muchos, con lágrimas de noble enternecimiento en los ojos, proclamaban a la Virgen del Pilar como su protectora, y juraban pelear hasta derramar toda su sangre antes que consentir que el francés traspasase los muros de la ciudad (p. 328).

El autor echa mano de fuentes históricas que gozaban de buen predicamento, en especial el libro de Alcaide Ibieca, del que se toman pasajes completos; por ejemplo, en el capítulo V, la narración de los preparativos de la defensa y la llegada de Palafox, incluida su proclama, cuyo texto se transcribe; el capítulo XXXI con la narración del Sitio por el cronista Zaragoza; los ataques de los franceses narrados transcribiendo el libro en capítulo XXXIV: «oigamos a este propósito al cronista de Zaragoza don Agustín Alcaide Ibieca» (p. 439), afirmación a la que siguen media docena de páginas copiadas (hasta p. 451 de la novela) [24].

El ferviente discurso patriótico lo impregna todo. Cuando logran que los franceses se retiren, en el capítulo XXXIX leemos cosas como estas: «La noble ciudad cuyos pies besa la cristalina corriente del Ebro, estaba llamada a proporcionar al invencible Napoleón el primer desengaño, la primera contrariedad en su afortunada carrera de conquistador» (p. 503). Y con un claro alegato antinapoleónico, que es

---

[24] Agustín Alcaide Ibieca, *Historia de los dos sitios que pusieron a Zaragoza en los años de 1808 y 1809 las tropas de Napoleón,* Madrid, 1830-1832.

otro de los ingredientes imprescindibles de estos discursos, resumiendo los meses anteriores se dice:

> La sangre de los mártires es fecunda cuando la derraman manos de un déspota en los países libres.
>
> Así como la manzana que derribó Guillermo Tell (…) así también, con las víctimas hechas por el francés aquel día inolvidable, se hizo más formidable, más temible, más unísono y amenazador el grito de independencia (p. 513).

Pero la feroz lucha contra los franceses sigue y es descrita en estos enfáticos términos destinados a conseguir un efecto de sublimidad en la narración del heroico comportamiento de los españoles:

> Eran los hijos de San Fernando en guerra encarnizada con los hijos de San Luis.
>
> Era el león, luchando con el águila, era un pueblo huérfano de una débil monarquía, peleando con otro pueblo que seguía el vuelo de su turbulenta república, transformada en imperio y arrastrada por la sed de conquista (p. 555).

No se podían eludir pasajes como el de Agustina de Aragón y en efecto comparece destacado en el capítulo XLVIII, evocando los empeños heroicos de los zaragozanos narrados por Alcaide Ibieca. Y hasta se dice que dio tema al Sr. Castellanos que ha fallecido recientemente, para su cuadro, y que Zaragoza le homenajeó.

Se jalona el relato con algunas imágenes del pueblo afirmándose: Manuela Sancho no retractándose de sus convicciones, las rondallas interpretando retadoras coplas, las luchas callejeras, con imágenes de traidores ahorcados, actos heroicos como la muerte de un anciano, una mujer matando a un francés, que sintetiza el heroísmo femenino de Los Sitios, que evidentemente forma un juego especular con las de Agustina de Aragón tan célebres. Al cabo la ciudad caería derrotada tras muchos otros avatares, que se van presentando avalados por Alcaide Ibieca (cap. LXV, pp. 825-835; cap. LXXIV, pp. 897-900 con los últimos esfuerzos; cap. LXXVI, pp. 910 y ss.)… Una estampa resume el final de la lucha heroica: los franceses penetrando en la ciudad entre ruinas de manera que «Zaragoza colocó su nombre inmortal a la altura de la epopeya, y el mundo entero, la Francia misma, la contempló admirada» (pp. 902-903).

Ahora bien, sin la representación de lo privado no habría novela. Y al decir lo privado no me refiero aquí a la presencia de destacados personajes populares históricos, sino a la ideación de una trama novelesca ficticia verosímil a través de la cual se transmiten no ya los grandes valores patrióticos cuyo tono ya se ha visto, sino la moral privada, los valores domésticos. Y esto se hace recurriendo a la novela popular, dando lugar a una trama complicadísima donde no falta nada de aquellos novelones.

La pareja protagonista está formada por Fernando y Elvira, cuyos amores se ven contrariados por el padre de ella, Don Diego, casado con Pilar. Elvira está a punto de trans-

gredir las buenas normas morales, recibiendo en su cuarto por la ventana a Fernando, el asunto y momento es tan importante como para que sea seleccionado para la ilustración. Esta severidad contrasta con formas de las madres que son muy amables y muy buenas, sus relaciones con sus hijos reposadas.

Don Diego fue un estudiantón disoluto en Salamanca, donde dejó un hijo natural, embarazando a Luisa, que pasó en sus manos a ser un «ángel caído» (p. 159) y «A la virgen sustituyó la mujer» (p. 168); ya en Zaragoza contrajo un matrimonio de conveniencia con Pilar, forzado por su madre *in articulo mortis*. La situación determina su futuro, por tanto bien está reservarlo para otra ilustración. ¿Cómo negarse a la petición de la madre en este trance?

La trama se complica cuando entra en escena el mercader de *clase media* Francisco de Villaverde y llegamos a saber que está casado con Luisa y que aquel reconoció a su hijo natural, Ramón. Ramón, para complicar más las cosas, pretende a Elvira, aunque lealmente y simpatizando con Fernando. Como Elvira y Ramón resultarán hermanos, su rivalidad con Fernando se resolverá de manera natural en su momento. No ocurre otro tanto entre Don Diego y Francisco Villaverde, que se llevan mal…, con lo que la tensión pasional e ideológica está servida. Don Diego y Luisa se reconocerán avanzado ya el relato, pero deberán purgar su pecado (Caps. XLV y XLVI). Don Diego Martínez muere luchando heroicamente en el Coso asistido por su hija Elvira. Luisa acabará monja, o sea, enterrada en vida.

Los tres jóvenes demuestran reiteradamente su valor. En capítulo XXV Fernando ya adoctrina a Ramón sobre cómo la pasión del amor puede curarse con el amor a la patria. A ello se entregan, unidos por el patriotismo aunque rivales en amor. Más adelante vemos a los tres convivir armónicamente (cap. XXXVI); y ya he adelantado que este conflicto se resuelve con el desvelamiento de identidades, resultando Ramón y Elvira hermanos. Pero incluso la pasión entre Fernando y Elvira se presenta supeditada a su patriotismo, lo que da lugar que esta acepte el compromiso guerrero de Fernando ya en capítulo XXII, aunque sea dolorosamente:

> Ella misma no se hubiera sentido con fuerzas bastantes para sustraer a Fernando a la gloria que pudiese caberle como valiente adalid de la independencia española.
>
> Mucho amaba al joven: la vida de este era la vida y la esperanza de su corazón, pero como él mismo la había preguntado: ¿hubiera aceptado la amante niña el amor y la fe de un hombre que ante la salud de la patria mostrase el repugnante egoísmo de negarla el sacrificio de su sangre? (p. 295).

Al final, como es fácil de imaginar, su sacrificio será premiado y hallamos a Fernando convaleciente acompañado por ella (cap. LXXVIII) y después casándose (LXXXI). La trama es mucho más compleja y nos faltan piezas todavía que encajar. Francisco de Villaverde resulta ser un colaboracionista de los franceses y con el traidor Savourée asesinará al Tío Joaquín por la espalda en un subterráneo; después, gracias a la pericia de Cuellocorto, será descubierto el asunto y serán ahorcados.

Esto plantea un asunto importante en la novela, el de *los afrancesados*. Como tal es ya presentado en el capítulo XIX Francisco de Villaverde, advertido por su esposa de que deje de intrigar porque de otro modo los excitados zaragozanos lo llevarán a la horca si descubren sus maquinaciones. Pero él seguirá en ellas halagado por la fría política y por su odio a todo lo grande (cap. XXV). El alma de Villaverde es irrecuperable y es lo que le lleva al asesinato en complicidad con Savourée (cap. XL) de un personaje que encarna lo mejor del pueblo, el tío Joaquín, momento que se selecciona para ilustración (cap. XLI). Es decir, se contraponen patriotismo y traición, afrancesamiento y casticismo, así que no es extraño leer cosas como estas:

> Un afrancesado era una verdadera calamidad. El contacto con un leproso hubiera sido más apetecible, más grato para un buen español, que el contacto intolerable de aquellos Judas, dignos siervos de aquel hombre que no tuvo reparo en anular la gloria de su nombre completando sus conquistas con el auxilio de los traidores (cap. XLIV, p. 597).

La lección de patriotismo de la novela necesita del traidor: así se explica la derrota. Todo lo que huela a francés es reprobable y cuando se está sobre la pista de que Francisco de Villaverde debe ser responsable de la muerte del Tío Joaquín se dice: «si no queda otro remedio, acúsale de afrancesado: lo es y eso basta» (p. 726).

Cada uno va quedando en su sitio: las anagnórisis se van sucediendo, las identidades se van desvelando: ya he citado el reencuentro de Don Diego con su amada Luisa, que naturalmente es apto para una ilustración. Estamos en un punto donde el relato se tambalea entre la tragedia y la comedia y de hecho hasta se acusa a algún personaje de estar interpretando una comedia.

Todos van purgando sus pecados. Son tremendas la presión moral y la moralina que permea todo el relato. Y aun nos queda un personaje que debe purgar su debilidad: Luisa. ¿Qué salida le encuentran? Como ya no es posible su amor con Don Diego, que ha muerto purgando su propio pecado luchando heroicamente en el Coso, pues… la mete en un convento, enterrándola viva.

La lógica patriótica y la lógica moral que sustenta este novelón es terrible, acaso solo explicable y asumible en una sociedad desquiciada por los enfrentamientos civiles durante decenios, que no otra cosa fue a fin de cuentas la Guerra de la Independencia, seguida por interminables guerras fratricidas. Alegato contra los franceses, sí, pero visceral confesión de la incapacidad de la convivencia también. La novela popular como el melodrama son la tragedia, pero aún más desmesurada, si cabe, en los modos de representación que explotan los recursos del patetismo llevándolos al límite de lo admisible.

Llegamos al episodio más conocido de nuestra serie, la novela de Pérez Galdós: *Zaragoza* (Madrid, 1874), sexto episodio de la primera serie. Cuando se produjo la revolución de 1868, existían ya, como se ha visto, en el mercado editorial una serie larga de

novelas que trataban indistintamente la Guerra de la Independencia o acontecimientos posteriores con esta perspectiva de *episodios nacionales* ejemplares. Estaban bien perfilados la *novela histórica contemporánea* y el *episodio nacional,* con lo que a la salida del 68 nos encontramos de manera natural con Galdós y su magno proyecto novelesco que empieza a dar frutos con *La Fontana de Oro* (1870), *El audaz. Memorias de un radical de antaño* (1871). Galdós tenía muy clara la historicidad de la novela; basta ver su preámbulo y sus memorias. La llamará *novela histórico-costumbrista* (¡qué cervantino ya!). Joaquín Casalduero definió con precisa síntesis el planteamiento galdosiano:

> Galdós no tardó en encontrar el tema de su obra: la sociedad española. No va a la historia para huir de la realidad y el presente: por el contrario, lo que quiere es buscar las raíces de su época en el próximo pasado. El pasado ha de servirle para comprender el presente; al mismo tiempo sentirá el pasado como tal y opuesto al presente… Su interés se dirige al siglo XIX, pero cuando haya aislado las características de su mundo ya no le bastará la época actual y se remontará a los orígenes de la España moderna para encontrar la formación de la sociedad en que vive.
>
> Galdós busca primero los comienzos de la España contemporánea, que sitúa en 1820-23 —triunfo de los constitucionales—, para rectificar inmediatamente y alejarlo a los últimos años del reinado de Carlos IV[25].

Galdós buscaba mientras escribía estas novelas la raíz de la situación terriblemente escindida que se estaba viviendo en 1870. Por los excursos sabemos qué partido toma: el moderantismo[26]. Y cuando ve la necesidad de tomar como punto de partida el tramo final del reinado de Carlos IV es cuando inicia los *Episodios Nacionales,* publicando *Trafalgar* (1873), que no subtituló aún *episodio nacional,* pero que inicia la serie que culmina esa tradición que tenía ya medio siglo y dentro de la cual se encuentra la novela sobre Los Sitios de Zaragoza que nos interesa, ocupando el sexto lugar de la serie.

En dos años narra lo acontecido entre 1805 y 1812, dando lugar a la primera serie. La energía es enorme y aun le queda al concluir porque desde 1875 a 1879 escribe la segunda serie, compaginándola con *novelas de costumbres contemporáneas: Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1876-1877), *Marianela* (1878), *La familia de León Roch* (1878). En ellas centra su atención en explorar las costumbres de la nueva *clase media* o *tercer estado* como se decía entonces. El siglo XIX español para Galdós era un continuo: «nació en Cádiz… hoy es el poder omnímodo». Una nueva manera se iniciará con *La desheredada* (1881), donde se centra en la realidad más inmediata y con unos procedimientos narrativos nuevos: la realidad depende de los artificios del narrador, alcanzando una

---

25 Joaquín Casalduero, *Vida y obra de Benito Pérez Galdós,* Madrid, Gredos, 1970, p. 43.

26 L. Romero, ob. cit., pp. 116-123 para todos estos aspectos.

gran soltura narrativa y experimentación técnica con variedad de registros. Toda la crítica coincide en esa sensación de soltura o libertad controlada. Para Blanco Aguinaga el impacto determinante es Zola[27].

Las dos primeras series le permitieron a Galdós explorar el periodo clave que va desde el final del Antiguo Régimen hasta la primera guerra carlista. La primera serie es una galería de los sucesos de la Guerra de la Independencia. El esquema es nítido, coherente y racional. Galdós concibió su empresa en la tradición del *episodio nacional* y pensó siempre en una edición ilustrada que logró sacar delante de estas dos series entre 1881 y 1885 en 10 vols. convirtiéndolas —como señala en su epílogo— en «un verdadero museo de las artes del diseño aplicadas a la tipografía» y que marcaban «un verdadero progreso nacional». Veía culminado así su añorado proyecto con lo que había llamado «el texto gráfico» en el prólogo incluido en el volumen primero ilustrado. En el caso de *Zaragoza* aún fue más lejos, incluyendo algunas ilustraciones suyas, que son *impresiones* de la ciudad perfectamente sacadas de su álbum de viajero: vista del Pilar desde el Ebro, del que he podido ver también la reproducción del dibujo original, La Puerta del Carmen o la Torre Nueva; y un cuidado trabajo de ilustración del episodio diferenciando lo histórico de lo privado como era habitual. El episodio así ilustrado conlleva una cierta invitación a viajar y visitar la gloriosa e inmortal ciudad[28].

Pero me interesa aquí destacar mucho más otros aspectos tanto del texto como de la parte gráfica. Su perfil perfecto de *episodio nacional* con una combinación de lo histórico y lo privado, que da lugar líneas de ilustración diferentes. Y en este sentido hay algo determinante, si no estoy equivocado, en el propio proceso de escritura: la influencia de la serie de estampas sobre las *Ruinas de Zaragoza* que Juan Gálvez y Fernando Brambila publicaron en Cádiz en 1814. Determinan el tono muy enfático y de intenso patetismo del discurso narrativo como enfático era ya el discurso gráfico desmesurado y gesticulante de Gálvez y Brambila. Hay una prueba inequívoca de esto a mi entender. Cuando Galdós editó el episodio ilustrado aprovecha para introducir algunas imágenes suyas que son variaciones de la vieja colección de estampas de las *Ruinas de Zaragoza:* vistas del seminario en el comienzo del capítulo XXVI y las ruinas del convento de santa Engracia.

En el primer caso corresponde la toma a la calle del Coso entre sus números 123 y 127 y la parte posterior del Real Seminario de San Carlos, del que se destaca la linterna de su escalera sobre el tejado del edificio. Representa el momento de retirar los cadáveres causados por la explosión del polvorín ubicado en las Aulas reales el 27 de agosto de 1808 y que fue uno de los sucesos más notables del sitio.

---

[27] Carlos Blanco Aguinaga, «Silencios y cambios de rumbo: sobre la determinación histórica de las novelas de Galdós», en *Galdós y la historia,* ed. P. Bly, Dovehouse Editions Canada, Ottawa Hispanic Studies 1, 1988, pp. 187-205.

[28] Estas imágenes y las que se citan después pueden verse en Jesús Rubio Jiménez y Brian J. Dendle, *Galdós y Aragón,* Zaragoza, Ibercaja, col. Boira, 1993.

El capítulo II se abre con una variación esta vez sobre un fragmento de «Ruinas del Patio y costado de la Iglesia de santa Engracia, que representa la parte destruida del claustro grande del monasterio», volada como consecuencia de una explosión el 14 de agosto de 1808. No va firmada, pero presumiblemente es de Galdós.

Las *Ruinas de Zaragoza* gravitan además sobre otras ilustraciones de Mélida y Lizcano. También se manejan otros referentes, llegando a incluir el retrato de Manuela Sancho del pintor Eduardo López del Plano. Todo para conseguir el *texto gráfico* apetecido.

En el plano de las acciones, nos encontramos con los dos personajes centrales —jóvenes y enamorados— cuyas peripecias dan pie a lo más folletinesco: Gabriel Araceli e Inés, que ha sido trazada como una encarnación de los valores tradicionales de la mujer: honestidad, sencillez, fidelidad, ausencia de sensualismo… pasiva. Acepta su *status social (Bailén),* apertura al afecto filial respecto al padre descubierto *(La batalla de los Arapiles).* La diferencia social ha puesto una barrera insalvable entre Gabriel e Inés. Gabriel deberá hacerse un nombre y ascender socialmente para poder aspirar a ella, con lo que se repite el esquema más elemental de estas novelas al que he aludido a lo largo de este ensayo.

Una segunda pareja es la formada por Amaranta y Santorcaz, quienes son los obstáculos mayores a la unión de los dos amantes. Amaranta al final de la serie facilitará el encuentro de los enamorados, y así Gabriel, que nació sin nada, lo tendrá todo. La novela se construye siguiendo el deambular de Gabriel de un lado a otro por los avatares de su destino y el del país; y es así como llegará a Zaragoza que está disponiéndose a soportar el segundo sitio napoleónico del que será testigo, víctima y cronista. Hablamos de los meses de diciembre de 1808 a febrero de 1809 en que cayó en manos de los sitiadores la ciudad.

Galdós se documentó bien y sobre todo el libro de Alcaide Ibieca sobre *Historia de los dos sitios que pusieron a Zaragoza en los años 1808 y 1809 las tropas de Napoleón* (Madrid, 1830-1832) fue muy usado por él a juzgar por los rayados del ejemplar de su biblioteca[29]. Hay esfuerzo de reconstrucción histórica y voluntad de trazar un relato épico de los sitios con una trama que para mí presenta semejanzas con la de la novela anteriormente citada de Manuel Vázquez Taboada: la contraposición de personajes egoístas —Candiola— y altruistas: Montoria. Si se mira a la tradición de la que proceden estos personajes no resultan tan excesivos como a algunos les han parecido, sino que al contrario forman parte de la larga estela de literatura patética a que dio lugar la construcción de la nación liberal apoyada en episodios mitificados como los que aquí me ocupan.

Zaragoza es en realidad un canto patriótico: Araceli cuenta con asombro el heroísmo zaragozano y su duro sitio, defendida la ciudad casa por casa. El clima creado es

---

29 Marcel Bataillon, «Les sources historiques de *Zaragoza*», *Bulletin Hispanique,* XXIII; 1921, pp. 129-141.

casi de pesadilla o alucinación y durante los últimos días del asedio los zaragozanos se arrastran entre charcos de sangre y fango, en un clima de auténtica paranoia. Cuando los franceses entran en Zaragoza, solo ruinas y muerte hallan: «Inmensas, espantosas ruinas la formaban. Era la ciudad de la desolación, de la epopeya digna de que la llorara Jeremías y de que la cantara Homero» (cap. XXXI).

El valor en *Zaragoza* es colectivo. Se exalta menos a Palafox —aunque no faltan su presencia y capacidad para mover los defensores (capítulo XXIII)—, lo que da lugar a la imagen glorificada solo superada por la imagen de la Virgen del Pilar. Está claro que Galdós preconiza en su relato un patriotismo ejemplar; en el capítulo XXX leemos:

> Lo que no ha pasado ni pasará es la idea de nacionalidad que España defendía contra el derecho de conquista y la usurpación. Cuando otros pueblos sucumbían, ella mantiene su derecho, lo defiende, y sacrificando su propia sangre y vida, lo consagra, como consagraban los mártires en el circo la idea cristiana. El resultado es que España, despreciada injustamente en el congreso de Viena, desacreditada con razón por sus continuas guerras civiles, sus malos gobiernos, su desorden, sus bancarrotas más o menos declaradas, sus inmorales partidos, sus extravagancias, sus toros y sus pronunciamientos, no ha visto, después de 1808, puesta en duda la continuación de su nacionalidad; y aun hoy mismo, cuando parece hemos llegado al último grado del envilecimiento, con más motivos que Polonia para ser repartida, nadie se atreve a intentar la conquista de esta casa de locos.
>
> Hombres de poco seso, o sin ninguno en ocasiones, los españoles darán mil caídas hoy como siempre, tropezando y levantándose, en la lucha de sus vicios ingénitos, de las cualidades eminentes que aún conservan, y de las que adquieren lentamente con las ideas que les envía la Europa central. Grandes subidas y bajadas, grandes asombros y sorpresas, aparentes muertes y resurrecciones prodigiosas reserva la Providencia a esta gente, porque su destino es poder vivir en la agitación como la salamandra en el fuego; pero su permanencia nacional está y estará siempre asegurada.

Galdós estaba pensando en la anexión prusiana de Alsacia y Lorena en 1870. Estaba pensando en los altercados y cambios continuos en la política española (casi como hoy mismo). Pero, además, Galdós se plantea una reflexión sobre la utilidad de tanto sacrificio: lo es como afirmación de la identidad. Y el valor numínico de la Virgen del Pilar que hace que las gentes pugnen por acercarse a ella con devoción fanática. Araceli queda verdaderamente fascinado por tanto fervor. Y, en definitiva, cumple sus propósitos de realizar un alegato nacionalista, encarnándolo en unos personajes. Cosa bien distinta son los usos posteriores del episodio, al igual que el de los símbolos evocados de la ciudad heroica e inmortal.

Hay muchos otros textos que podrían ser analizados para perfilar más esta presencia de Los Sitios de Zaragoza en relatos del siglo XIX. No solo españoles, sino que se convirtió en referente mítico en Europa. No voy a mencionar sino de pasada alguno más para ver cómo a finales del siglo XIX continuaban Los Sitios siendo referencia in-

excusable, dando lugar a obras que se imprimían localmente o en grandes ciudades. Victorio Pina y Ferrer publicó en Zaragoza en 1889 *Páginas de 1808. Memorias de un patriota. Levantamiento de Zaragoza*[30]. La singularidad de este relato, tal como adelanta «En lugar del prólogo» R. Castro Gardeta, es que toma las figuras antes de Los Sitios, recogiendo tradiciones, estudiando papeles inéditos y con todo ello ha urdido una sencilla fábula que tiene como finalidad resucitar Zaragoza tal como era en 1808. Sus trece capítulos recogen la vida de mosén Ramón, nacido en familia humilde de Perdiguera, primero zagal de ganado y rescatado de este oficio por unos frailes que lo llevan a Zaragoza donde comienza sus estudios y luego convive con los frailes y con ellos visita y conoce la ciudad y a sus gentes. Lamentablemente el libro acaba con la relación de lo sucedido finales de mayo de 1808, diciendo que estas memorias son «primera parte de otras que se publicarán si los alientos del autor encuentran protección y estímulo». No parece que los encontraran.

De lo publicado hay que señalar que introduce un punto de vista *picaresco,* pero resulta atrofiado y poco atractivo. Y a los efectos que aquí interesan es que no deja de idear conflictos novelescos que dan pretexto para hacer cantos patrióticos y confrontar verdaderos patriotas con miserables conspiradores. Dos tipos personifican estas tensiones: el doctor Capistros, que antepone su amor a la patria a cualquier otro (p. 85), discutiendo con Taravilla, y vaticina la invasión napoleónica, que cuando se cumple le lleva a romper con Francia.

La encarnación de la maldad vuelve a ser un afrancesado, Dionisio, conspirador que negocia con lanas en Zaragoza y utiliza su negocio como tapadera para sus maquinaciones. No faltan las proclamas de fe y rigor y las rondallas patrióticas donde se cantan cosas como

> Del pellejo de don Jorge
> hemos de hacer un tambor
> para tocar funerala
> a *monsiu* Napoleón (p. 214).

Pero, como digo, la novela se interrumpe abruptamente apenas comenzado el primer sitio. Y la anunciada segunda parte no apareció nunca, que yo sepa.

José Conde de Salazar y Souleret hizo al menos dos pretenciosas obras narrativas que están en el horizonte de los episodios: *Las heroínas españolas* y *Los mártires españo-*

---

[30] *Páginas de 1808. Memorias de un patriota. Levantamiento de Zaragoza,* exhumadas por Victorio Pina y Ferrer, Zaragoza, Imprenta de C. Ariño, Coso, 100 bajos, 1889. 432 pp.

[31] J. Conde de Salazar y Souleret, *Las heroínas españolas,* Madrid, Mariano Núñez Samper, Editor, s. a., 2 t de 1168 y 1213 pp., con láminas cromolitografiadas.

J. Conde de Salazar y Souleret, *Los mártires españoles del siglo XIX,* Madrid, Juan Muñoz Sánchez, Editor. Administración calle Fúcar, s. a., 3 tomos con cromolitografías. En T. I, «¡Zaragoza!» (cap. XXVIII), pp. 428-440.

les del siglo XIX [31]. No he podido ver el primero, que debe insertarse en la tradición de las mujeres célebres, pero sí el segundo, en cuyo tomo primero el capítulo XXVIII se titula «¡Zaragoza!» y cuando uno va a sus páginas se encuentra con que el autor dice que ya describió los pormenores de los dos sitios en la novela *Las heroínas españolas* y que por ello aquí sólo se refiere al «mártir» Palafox (p. 429) y a sus desventuras cuando estuvo prisionero. Es un alegato nacionalista de alto voltaje, y por no faltar no faltan ni tópicos tan socorridos como las rondallas por las calles zaragozanas o en los lugares defensivos, lo que deja estupefactos a los franceses. Y no falta claro, la célebre copla:

> La Virgen del Pilar dice
> que no quiere ser francesa;
> que quiere ser capitana
> de la gente aragonesa (p. 432).

Libros como estos componían una galería de celebridades y un martirologio al que se acudía cuando se estimaba necesario, un reservorio de ejemplaridad no muy diferente a otros [32]. Y lo era no solo literario sino gráfico, pues eran novelas editadas con estampas, que seleccionaban momento brillantes de las acciones presentadas.

Es el momento de concluir. Aunque el repaso ha sido somero, espero se haya podido apreciar que Los Sitios de Zaragoza dieron lugar a una copiosa literatura, perfectamente equiparable a la producida por el «2 de mayo» madrileño. Su alcance no fue muy diferente y basta comparar lo aquí dicho con otros numerosos estudios que se le vienen dedicando, algunos cercanos como el libro *El Dos de mayo. Mito y fiesta nacional* (1808-1958) (2004), de Christian Demange, o las actas editadas por él mismo: *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)* [33]; o si se prefiere ensayos más generales algunos tan notables como *Mater dolorosa,* de José Álvarez Junco o más divulgativos como *El sueño de la nación indomable* de Ricardo García Cárcel [34].

Lo evidente es la ingente cantidad de literatura, imágenes y otras producciones artísticas que acompañaron la formulación del nacionalismo romántico español, convirtiéndose algunos episodios en los emblemas de la libertad y de la independencia españolas con el correr de los años. El segundo centenario de aquellos sucesos ha puesto en

---

[32] Por ejemplo la revista *La Ilustración Militar* andaba en 1882 publicando grabados de «Heroínas españolas», como Agustina de Aragón y María Pita.

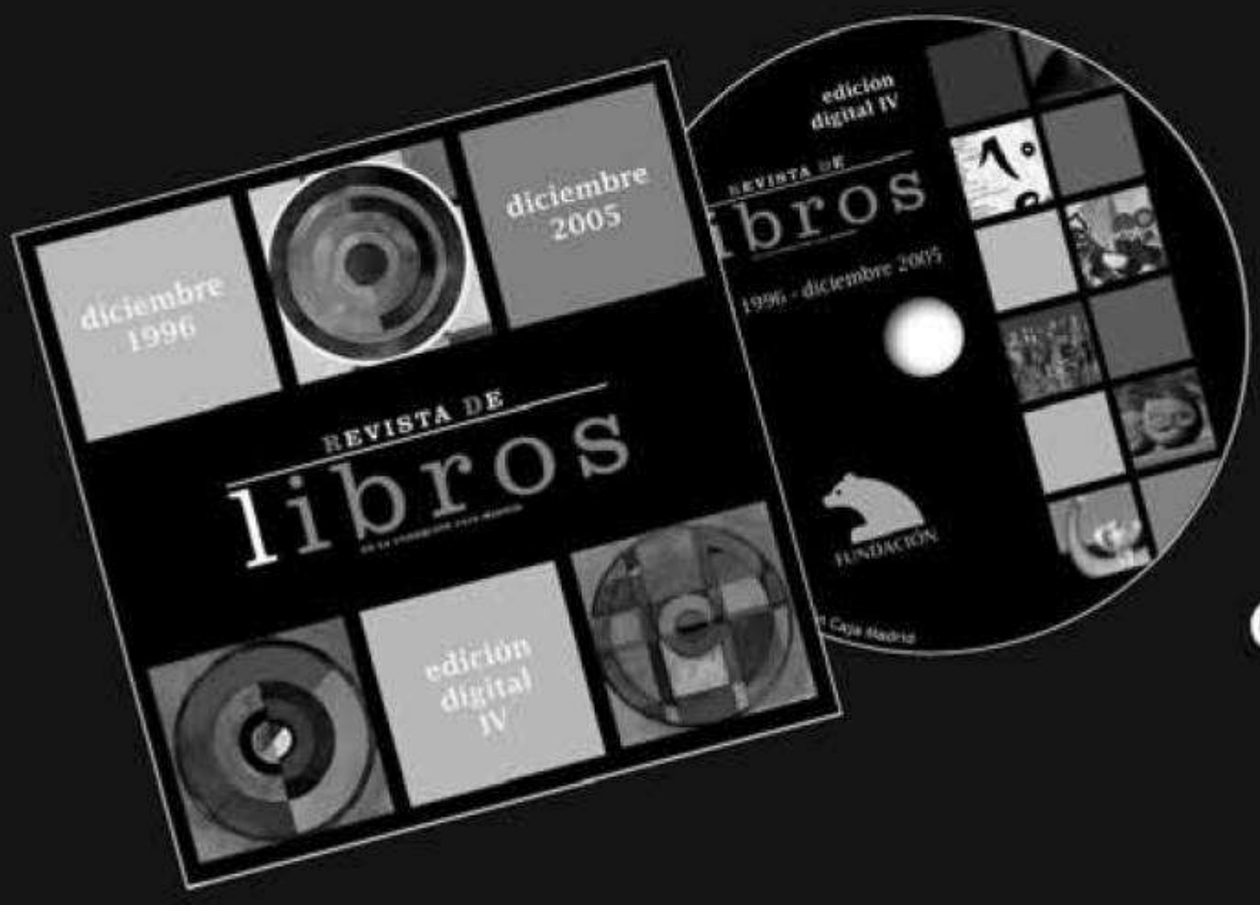
[33] Christian Demange, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958),* Madrid, Marcial Pons - Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2004. Ch. Demange, Christian y otros (eds.), *Sombras de mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908),* Madrid, Casa de Velázquez, 2007.

[34] José Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX,* Madrid, Taurus, 2001. Ricardo García Cárcel, *El sueño de la nación indomable. Los mitos de la Guerra de la Independencia,* Madrid, Temas de Hoy, 2007.

marcha la gran máquina otra vez. Incontables son los libros, congresos, cursos, películas, etc., a que irá dando lugar en los próximos meses. Ojalá que en medio del ruido acertemos a orientarnos descodificando con rigor lo ofrecido, con criterios históricos, para no caer en el patrioterismo fácil ni en la mitificación inconsciente.

Con mi apresurado repaso de los relatos comentados y sus imágenes no he querido sino acercar a los lectores de este ensayo unos pocos de aquellos polvorientos libros, casi todos olvidados, que muestran que el paso del tiempo acalla los discursos más grandilocuentes y exaltados y las generaciones de hombres se van sucediendo simplemente como las generaciones de hojas (Homero *dixit);* incautos seremos si pretendemos mucho más, sobre todo si convertimos en celebración exaltada los centenarios de la barbarie humana que es lo que suele hacerse en estos casos en nombre de la patria, la libertad o la independencia.

REVISTA DE libros



Consiga gratis el
CD-ROM único de
REVISTA DE libros
con todos los artículos
desde el número
0 al 108

Suscríbase a Revista de libros por dos años y recibirá en un único CD-ROM diez años de Revista de libros

Si quiere conseguir este CD-ROM y ya es suscriptor, lo único que tiene que hacer es renovar su suscripción por dos años

No deje pasar esta oportunidad

Consígalo ahora mismo llamando al teléfono 91 319 48 33
o a través del correo electrónico:
suscripciones@revistadelibros.com

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Rafael Calvo, 42, 2.º esc. izda.
28010 Madrid

ZARAGOZA ÓPERA. CRÍTICAS DE TEATRO*

La Correspondencia de España
Madrid, 5 de junio de 1908
Ópera Española. El estreno de Zaragoza
Conferencia telefónica

Zaragoza, 4. A las nueve y media en punto ha empezado el estreno de la ópera *Zaragoza*, de los señores Galdós y Lapuerta.

La obra tiene el siguiente reparto:
María Candiola, señorita Vergerí.
Manuela Sancho, señora Julivert de Achilli.
Señora Gedita, señora Gumá.
D. José de Montoria, señor Tabuyo.
D. Agustín de Montoria, señor Costa.
D. Manuel de Montoria, señor Egea.
D. Jerónimo Candiola, señor Puiggener.
El padre Aragón, señor Vidal.
Un capitán de ingenieros, señor Oliver.
Coro general, voluntarios, tropa, señores, pueblo, mujeres, niños, monjas, etc.
La acción está comprendida entre mediados de diciembre 1808 y febrero 1809.
Acto primero. Cuadro primero, plaza del Pilar, en el fondo la fachada del templo. Cuadro segundo, una calle de Zaragoza.
Acto segundo. Casa de Candiola, puerto en cuyo fondo se destaca la famosa torre nueva.

---

* Reproducimos las críticas publicadas en ese año, mas tarde editadas por Ángel Berenguer en *Los estrenos de Galdós en la crítica de su tiempo*, Madrid, Consejería de Cultura, 1988 cotejadas con las críticas que se pueden encontrar en la Hemeroteca Nacional.

Acto tercero. Un hospital de sangre.
Acto cuarto. Ruinas de la iglesia de San Agustín.
El argumento es el siguiente:

EL PRELUDIO

Es corto; sin las proporciones ni el patrón obligado de la antigua obertura, mandada retirar, los compases que se oyen antes de «sorprender» la acción, en los comienzos de la ópera, sirven acertadamente al objeto que se propone el compositor, inspirado en modernos cánones: dar una idea del tono épico imperante en casi todos los momentos de la partitura, preparando el ambiente y barajando inicialmente los elementos religioso y popular.

El motivo de la jota llamada de los Sitios corre como un lamento entre fragores de lucha y pequeños oasis de calma mística; la labor contrapuntística del órgano, grave, tranquila, reposada, contrasta con los efectos de instrumentación tumultuosa, violenta, que pinta con sus ritmos atropellados los horrores de la titánica lucha.

PRIMER ACTO

Tiene lugar en la histórica plaza del Pilar. (Cuadro primero).

Perora un fraile (bajo), animando a la lucha, mientras desfile un triste cortejo de camillas, conduciendo heridos. Interviene en esta escena el coro de mujeres y niños.

Montoria (hijo; el tenor de la ópera), seminarista, manifiesta no tener vocación religiosa; pues además de estar enamorado de Pilar, según expresa en un magnífico «raconto», reconoce que la patria en tales momentos necesita guerreros, decidiendo arrojar los hábitos.

Montoria (padre, barítono), de gran importancia, como se verá, arrastra tras sí al pueblo, inflamándole en amor patrio, este momento da lugar a una «coral» de extraordinario vigor, levantada y sonora, en el que se jura morir luchando sin tregua ni descanso.

Manuela Sancho (contralto), es tipo de la mujer del pueblo, valerosa y denodada, irrumpe la escena seguida del coro de mujeres, igualmente heroicas.

Es página culminante de este mismo acto, el «dúo», o más propiamente dicho, escena amorosa entre la hija del usurero Candiola y el hijo del héroe popular Montoria. El compositor ha tenido el acierto delicado de combinar en tal momento dos motivos de jota, contrapuntísticamente enlazados, que al oírse simultáneamente, expresan, a la vez, con otras vigorosas pinceladas de bellísimo fragmento, la amalgama de pasión y patriotismo, afectos y deberes que embargan el ánimo de los amantes.

Candiola, el repugnante usurero (otro barítono de importancia), sorprende la escena y termina el cuadro primero.

Brillante y originalísimo preludio prepara el acceso al cuadro segundo: de carácter marcial, préstanle el carácter el isócrono ritmo de los tambores y el brillante relampaguear de los agudos pífanos.

Los niños marchan al frente del marcial desfile, por una calle en la que se supone habita Candiola.

Llaman a su puerta, y como se niegue a facilitar lo que se le pide, dispónense a castigarle duramente.

Montoria lucha entre el amor, el deber y la consideración de ser aquel traidor padre de la que ama. Interviene Pilar en favor de Candiola; éste se retuerce bajunamente, obteniendo por fin el perdón y el dinero, que recoge su insaciable codicia.

Segundo acto

Huerta de Candiola, destacándose en el horizonte la famosa Torre Nueva. María del Pilar, la hija del usurero, espera a su novio, el bizarro Montoria. La llegada de éste da lugar a una nueva escena amorosa, de mayor fuerza aún que la del primer cuadro: anhelos por la futura suerte de aquel amor nacido entre lágrimas y sangre, juramentos que aprietan irrompibles lazos, dan lugar a un verdadero derroche de ideas musicales, llenas de poesía y firmeza, una bomba atraviesa el espacio; su estallido determina la aparición de Candiola, sorprendiendo a los amantes. Violenta escena, en la que el iracundo padre llega a maldecir a Pilar.

Montoria ofrece volver a recoger la palabra empeñada uniéndose a la mujer que idolatra. El motivo de la jota, convertido en suave plegaria, es originalísimo y sentido.

Este acto es de los más claros y asequibles a la masa general del público; está bien entendido y mejor expresado.

Tercer acto

Un hospital de sangre, el rezo continuado de las monjas de Santa Mónica da un ambiente de doloroso misticismo a la escena. Los lamentos lejanos de los heridos se mezclan a los rezos de las religiosas y a las frases de desesperada amargura de las mujeres del pueblo.

La entrada de los Montoria reanima los abatidos ánimos, con un brioso «marzial».

Anúncianse nuevos peligros; los invasores se preparan a asaltar la casa; óyese el coro de hombres, dividido en dos grupos, y cantando en distintos planos.

Efecto nuevo, de sorprendente resultado, a no dudar; los defensores ocupan el tejado y azotea; los invasores llegan por sótanos y pisos inferiores. Final de gran confusión.

Cuarto acto

Tiene lugar en el templo de San Agustín, convertido en ruinas. El abatimiento, producido por el cansancio y el aniquilamiento de la lucha, ha llegado a su grado máximo. Candiola, al que los acontecimientos separaron de su hija, solicita ahora la protección de los patriotas. Una bomba destruyó su casa e ignora el paradero de Pilar. Increpa a Montoria, el que desprecia sus amenazas, prosiguiendo siempre en su tarea de animar constantemente a los anónimos héroes.

Es notable en este acto el «racotio» elegíaco del barítono en la muerte de Manuela Sancho, cuya figura se agiganta en el término de su vida. Convergen todos los personajes para preparar el final brillante de la obra. Montoria se sobrepone al dolor que le produce la muerte de su hijo Manuel, que pereció en la lucha.

De Candiola se dice que lo fusilan.

La llegada de nuevos refuerzos invasores, inflama el ánimo de los que aún sobreviven a la trágica epopeya, y éste es el momento de resurgir el canto patriótico de la jota; esta vez en todo su desarrollo y brillantez.

EL ESTRENO

Zaragoza, 5. Como ya dije en días anteriores, se habían agotado todas las localidades para asistir al estreno de la ópera *Zaragoza*.

No es necesario, por consiguiente, decir que el teatro ofrecía un soberbio aspecto.

Poco después de las nueve llegaron los Infantes que ocuparon el Palco del Ayuntamiento.

El público, puesto en pie, aclamó con entusiasmo a SS. AA.

En los palcos próximos al de los Infantes estaban el séquito, el ministro de Gracia y Justicia y las autoridades.

A las nueve y media en punto, se oyeron los primeros acordes de la orquesta, y se hizo un religioso silencio para oír el primer acto. Gustó mucho el raconto de tenor, cantado por Costa; la salida de «Montoria», cantada por Tabuyo, y la aparición de «Manuela Sancho» interpretada por la señora Julivert.

Al terminar el acto se oyó una nutrida salva de aplausos que adquirió grandes proporciones cuando se presentaron en escena Galdós y Lapuerta.

El segundo acto ha gustado mucho más que el primero, sobre todo el dúo de triple cantado por la Vergeri y Costa.

Han sido aplaudidos muchos pasajes.

Se puede asegurar que el acto tercero despierta verdadero entusiasmo en el público.

El interés aumenta por momentos.

Al cantar la Julivert el raconto final es ovacionada, y son llamados a escena nuevamente los autores, en medio de grandes aplausos.

El acto cuarto, aunque no tanto como el tercero, ha satisfecho al público.

La escena final, que simboliza el resurgimiento de la jota, después de la epopeya, ha sido aplaudida con entusiasmo.

La jota se repitió y al terminar fueron llamados varias veces a escena los señores Galdós y Lapuerta.

La obra ha sido presentada con mucha propiedad.

El decorado, magnífico.

La interpretación, excelente.

MATEO

La Correspondencia Militar
5 de junio de 1908
Estreno de *Zaragoza*

Zaragoza 5 (7 m.). La ópera *Zaragoza* ha tenido un éxito grande.

El argumento se ajusta a la fábula amorosa del episodio que con el mismo título escribió el maestro ilustre Galdós; ha conservado lo más saliente de aquél, bien que reduciéndolo y acoplándolo a las conveniencias escénicas.

Galdós y Lapuerta han sido aclamados al final de todos los actos.

Han asistido los infantes Doña María Teresa, D. Fernando y D. Luis de Orleans.

En el palco inmediato asistieron a la representación el ministro de Gracia y Justicia con los diputados y senadores aragoneses.

Cuando una vez terminada la representación de la ópera de Galdós retiráronse los infantes, se repitieron las ovaciones y los vivas, y lo propio ocurrió a la salida del teatro, donde una inmensa muchedumbre los aclamó cariñosamente.

A.

El Diario Español
5 junio 1908
Ecos varios

Anoche se estrenó en dicha ciudad la ópera española *Zaragoza*, letra de Pérez Galdós, música del maestro Lapuerta.

Diario Universal
5 junio 1908
Galdós. La llegada. Entusiasta recibimiento

Zaragoza, 5. En el tren de mercancías de las cuatro cuarenta llegó a ésta el señor Galdós acompañado de los Sres. Moya y Ortega Munilla.

En la estación de Casetas, y con objeto de no entrar en Zaragoza con la comitiva de los infantes, tomaron los citados señores el tren de mercancías.

Al llegar el Sr. Pérez Galdós fue recibido por la Comisión municipal, con maceros, formada por los concejales republicanos.

La comitiva se organizó entre las ovaciones del numeroso público que esperaba al insigne novelista.

Abría la marcha una sección montada de la guardia municipal; seguían la música del Hospicio y los coches del acompañamiento.

El Sr. Galdós ocupó, con los Sres. Ortega Munilla y Moya, el coche de la Comisión municipal, dirigiéndose al Hotel de Europa, seguido de numeroso público, que le aclamaba.

En la Plaza de la Constitución se repitió la ovación, y los vivas a Galdós fueron más frecuentes.

El ilustre novelista entró en el hotel precedido por los maceros y seguido del Ayuntamiento y de las Comisiones.

El público obligó al Sr. Pérez Galdós a salir al balcón repetidas veces. La ovación duró largo rato.

En el hotel permaneció, recibiendo visitas, hasta la hora del estreno de la ópera *Zaragoza*.

UNA ÓPERA ESPAÑOLA. *ZARAGOZA*. EL ESTRENO

Por fin, tras cuatro días de espera y dos aplazamientos, y previa la llegada triunfal del gran D. Benito, se alzó hace tres horas el telón del teatro Principal para el estreno de la ópera del maestro Lapuerta, valentísimo alarde de amor al arte de un músico joven, que ha preferido a la fácil Capua del género chico el penoso batallar en favor del arte lírico español nuevo y grande.

Sólo ese empeño, tan noblemente concebido, bastaría para hacer digna de todo respeto la obra del maestro Lapuerta; pero, por fortuna para ella, no necesita circunstancias atenuantes; tiene en sí misma el mérito suficiente para triunfar, y por sí misma ha triunfado; no es la obra definitiva y completa de un músico completa y definitivamente formado ya, porque aún hay en ella algunas concesiones, alguna concesión estaría quizás mejor dicho, para escuelas que pasaron, y alguna huella de la garra ge-

nial que marcó en la cuna a todos los compositores modernos; pero si no es tanto, poco le falta, y desde luego es infinitamente más que una promesa espléndida: es una realidad digna de los autores.

CARÁCTER DE LA OBRA

Lapuerta se ha preocupado, ante todo y sobre todo, de hacer arte grande y moderno. Sintió la epopeya grandiosa que pretendía musicar; vio en ella tres elementos principales: épico, religioso y popular, y ha sabido hermanarlos muy felizmente, definiendo de paso melódica o armónicamente las principales figuras de la obra de Galdós: el judío Candiola y la valerosa Manuela Sancho son perfectos modelos de tal género de pinturas: para el primero, ha buscado Lapuerta la característica en armonías extrañas, enrevesadas, bruscas, rotas, fiel expresión de aquel carácter esquinoso, violento, hiriente, y para Manuela Sancho ha podido a la jota el más adecuado color: la jota suena (poetizada y perfumada) siempre que el pueblo vive, palpita y se hace sentir en la obra, y Manuela Sancho, que es la más definida representación individual del pueblo, tiene en sus notas perfecto dibujo y apropiado colorido.

Cosa semejante ocurre con las demás figuras principales, y de todas ellas se distingue la de Montoria padre, por la nobleza melódica y armónica de su papel musical. Esta figura es también un acierto felicísimo.

En cambio, es inútil buscar en la obra del maestro Lapuerta el fragmento «a repetición»: desdeñadas las fórmulas viejas que llevaron al período agónico el arte lírico, convirtiéndole en granjería de cantantes, sirve la nueva ópera a las ideas y no a las vanidades, y cuando el público aplaude, aplaude porque siente, no porque una terminación redondeada o en punta, que para el caso todo es lo mismo, le avisa la necesidad de aplaudir o le pordiosea el aplauso.

BELLEZAS DE LA PARTITURA

Hacer un análisis detallado de la ópera sería demasiado largo. Vale más, pues, ir señalando en lista las bellezas de ella, que comienzan en el preludio mismo, acertada síntesis en que se resume el espíritu entero de la obra en la perfecta y ponderada combinación de sus tres elementos capitales. Después de él, el cuadro primero resulta perfecta introducción, y en él aparece ya el elemento pasional, representado por Agustín Montoria y la hija de Candiola, y que luego ha de producir, en el segundo acto, un bello dúo de amor.

La salida de Montoria padre, en el cuadro primero, es también una hermosa página musical, que acusa ya la noble bravura del personaje, más enérgicamente mostrada

en el cuadro siguiente (segundo del acto primero), en que se representa el asalto a la casa de Candiola.

El dúo de amor que ya he mencionado constituye la más hermosa página del acto segundo, y puede decirse que le llena por completo. Hay en él fuego pasional, y el público, que además le entendió mejor, por ser una de las páginas más claras de la ópera, se entregó fácil y completamente, interrumpiéndole dos veces con estruendosos aplausos y aplaudiendo también al final. Desde ese momento, el entusiasmo no decayó ya y el buen éxito fue creciendo.

En el acto tercero dominan el elemento popular y religioso. La acción se desarrolla en un hospital de sangre atacado por los franceses y que los zaragozanos defienden bravamente primero e incendian después de evacuarle, poniendo así trágico remate a aquella lucha épica.

El coro, que, por feliz innovación, no es en *Zaragoza* el fastidioso comentarista que va repitiendo monótonamente frases de los personajes, sino un personaje principal, con alma, vida y acción propias, tiene en este campo amplísima intervención, que, además, resume Manuela Sancho en un raconto que impresionó profundamente al público, y en que tienen expresión felicísima los sentimientos que vibran en el alma de los zaragozanos, defensores de su ciudad.

El momento final de este acto, trágicamente sublime, contribuyó con bien estudiado efecto escénico al éxito de la obra musical, sirviendo al pensamiento de Lapuerta y haciendo que los autores, que ya al final de los dos primeros actos habían sido aclamados en escena, lo fueran nuevamente y con más calor.

TRIUNFO COMPLETO

El cuarto acto tiene carácter semejante al del tercero, y termina grandiosamente con un resurgimiento del alma del pueblo, que, al compás de la jota de los sitios, sale de la prostración en que había caído y se lanza de nuevo a la lucha.

Este momento está muy hábilmente preparado para el maestro Lapuerta, y el efecto que el final de la ópera produjo fue extraordinario. Galdós y Lapuerta salieron muchas veces a escena, y los vivas y los aplausos resonaron durante mucho tiempo. Realmente, el final es grandioso y merecía el buen éxito que logró; pero en él, además, puso mucho el elemento popular que asistió a la representación, y que sentía y comprendía aquella jota, tan briosamente llevada a la escena, mejor que el resto de la partitura.

DEFICIENCIAS MATERIALES

De ésta ya he dicho que no he de hacer un análisis detallado; pero sería injusto no consignar ahora que está muy diestramente instrumentada, y que, no obstante, existen

deficiencias de número en los instrumentistas de cuerda, deficiencias de afinación en los músicos.

ANÓNIMO

Diario Universal
5 junio 1908. Galdós. La llegada
Entusiasta recibimiento

Zaragoza 5. En el tren de mercancías de las cuatro cuarenta llegó a ésta el señor Galdós acompañado de los Sres. Moya y Ortega Munilla.

En la estación de Casetas, y con objeto de no entrar en Zaragoza con la comitiva de los infantes, tomaron los citados señores el tren de mercancías.

Al llegar el Sr. Pérez Galdós fue recibido por la Comisión municipal, con maceros, formada por los concejales republicanos.

La comitiva se organizó entre las ovaciones del numeroso público que esperaba al insigne novelista.

Abría marcha una sección montada de la guardia municipal; seguían la música del Hospicio y los coches del acompañamiento.

El Sr. Galdós ocupó, con los Sres. Ortega Munilla y Moya, el coche de la Comisión municipal, dirigiéndose al Hotel de Europa, seguido del numeroso público, que le aclamaba.

En la Plaza de la Constitución se repitió la ovación, y los vivas a Galdós fueron más frecuentes.

El ilustre novelista entró en el hotel precedido por los maceros y seguido del Ayuntamiento y de las Comisiones.

El público obligó al Sr. Pérez Galdós a salir al balcón repetidas veces.

La ovación duró largo rato.

En el hotel permaneció, recibiendo visitas, hasta la hora del estreno de la ópera *Zaragoza*.

* * *

España Nueva. **5 junio 1908**
La ópera *Zaragoza*
Un estreno de Galdós

Probablemente no habrán concurrido en estreno alguno tantas circunstancias adversas como en el de la ópera de D. Benito Pérez Galdós y del maestro Lapuerta, mú-

sico joven y bien documentado que ha emprendido su carrera artística por la áspera y fatigosa senda de la ópera.

La Compañía, disgustada por no sé qué razones pecuniarias; la enfermedad del maestro Galdós, que ha obligado a suspender el estreno dos veces; la preocupación del público contra todo lo que en cuestiones de ópera lleva el cuño español, eran otras tantas circunstancias que hacían temer por el éxito de la obra *Zaragoza,* estrenada anoche en el teatro Principal de la invicta capital aragonesa, y que seguramente hubieran proporcionado a los autores un ruidoso fracaso si el mérito de ambos no los pusieran a salvo de descalabros.

Pero la ópera salió a flote sin dificultad, siendo objeto de entusiastas ovaciones, tanto el maestro Lapuerta como el sin par autor de los *Episodios Nacionales*.

El libro de *Zaragoza* es una reducción teatral del Episodio del mismo título, uno de los más dramáticos, más interesantes y más hermosos que de la pluma de Galdós han brotado.

El autor ha tenido que desmochar del vibrante argumento de la novela muchos incidentes y peripecias bellísimos, que, si referidos, deleitan sobremanera, llevados a la escena no hubieran servido más que para restar interés a los amores de María Candiola y de Agustín Montoria y deslucir el conjunto de la obra.

El drama lírico *Zaragoza,* ha sido dividido en cuatro jornadas, y termina con la separación de los mencionados amantes, entre los escombros de la Iglesia de San Agustín, que acaba de ser volada por los franceses, al intentar apoderarse de la plaza, asaltándola por la parte oriental.

El primer acto, que consta de dos cuadros, es una hábil exposición de los personajes que intervienen en el desarrollo de la obra.

La escena representa la plaza del Pilar. Los franceses han intentado dar un asalto, y los heridos durante la refriega son conducidos en camillas, entre grupos de caritativas mujeres, a las naves de aquel templo, convertido en hospital de sangre.

Poco después el seminarista Agustín Montoria, hijo del gran Montoria, el campechano y ricachón labrador, que simboliza y representa las grandes cualidades del alma aragonesa, mezcla de terquedad y honradez, y nobleza y fiereza, refiere ahí al P. Aragón sus afanes y sus ansias amorosas, pidiéndole que interceda con sus padres para que le permitan colgar los hábitos y abrazar la profesión de las armas.

Accede Montoria a las pretensiones de su hijo, y después de una breve escena, de Manuela Sancho, una de las heroínas que más valientemente lucharon contra las huestes napoleónicas, la Junta de Abastos, de la que el padre de Agustín es el alma y brazo derecho, procede a la requisa de los graneros del tío Candiola, miserable usurero enriquecido a costa de los desdichados que caen entre sus rapaces garras.

Candiola se niega a entregar el trigo que ha acopiado a la Junta, y ésta se ve precisada a apelar a la violencia. El usurero se revuelve, airado contra Montoria; pero la ac-

titud poco tranquilizadora de los zaragozanos le hace ocultar su rencor para solicitar la piedad de los patriotas.

La presentación de María, hija de Candiola, novia de Agustín Montoria, impide que el logrero sea despedazado por la iracunda plebe.

El maestro Lapuerta ha procurado en este acto aunar tres elementos: el heroico, el religioso y el popular.

El tema de la obra es una jota popular, robusta y altiva, llena de virilidad y valentía. Cada vez que el pueblo interviene más o menos directamente en la acción, la orquesta deja oír aquella frase, reflejo de una raza de valientes.

El elemento religioso se haya representado en los cánticos que las mujeres y los niños entonan a la Virgen del Pilar, para que detenga los azotes de la guerra y de la epidemia que están despoblando la ciudad.

En el primer cuadro de este acto, el autor ha procurado envolver la acción en un ambiente religioso que, amén de representar el estado de ánimo del pueblo, le permite dar mayor relieve a las arrogantes frases que caracterizan a Montoria (padre), y el enrevesado motivo con que ha querido retratar el alma rastrera de Candiola, llena de doblez, de hipocresía y avaricia.

El segundo acto tiene un aspecto completamente distinto. El amor profano sustituye al amor religioso.

En esta jornada, de corte completamente italiano y puccinesco por añadidura, Agustín va a visitar a María.

La señá Gedita protege a los amantes y vela por su tranquilidad mientras se arrullan por la noche al pie de un corpulento ciprés que se alza en el centro del jardincillo de la casa de Candiola.

Una bomba francesa estalla en la calle de la Hilarza; despierta al usurero que, al asomarse a la ventana, descubre a la señá Gedita y a su hija.

Esta quiere convencer a su padre de que el temor a las bombas le ha obligado a abandonar el lecho; pero Candiola ve al novio de su hija oculto tras el ciprés, y se desarrolla una violenta escena entre el ex seminarista y el usurero.

María interviene, logrando apoderarse de la llave y franquea la salida de la casa, a su galán, que tiene que ir a defender las murallas, atacadas nuevamente por los soldados de Napoleón.

Candiola maldice a María, y termina la jornada dejando en el alma del espectador una tristeza no menos intensa que la que produce el primer acto.

El dúo de amor de Agustín y María es hermosísimo e italiano hasta la médula.

El tercer acto se desarrolla en una casa en la que se hallan acumulados los heridos de la guerra, los atacados por la epidemia que está diezmando la población de Zaragoza, y las mujeres caritativas que atienden al cuidado de unos y de otros.

Los franceses, convencidos de que no pueden domeñar el valor aragonés a la luz del día, pretenden apoderarse de la ciudad, conquistando casa por casa y pasando de unas a otras por los tejados, por los sótanos y perforando los tabiques.

En la casa que la escena representa se sostiene una encarnizada lucha en los pisos altos y en los bajos.

Las monjas oran a la Virgen por los heridos; otras mujeres van, vienen, entran y salen, atendiendo al cuidado de éstos, y José Montoria excita a todos a la lucha, haciéndoles olvidarse de la sed, del hambre, de la epidemia y de las balas.

José Montoria es un alma de una sola pieza, si así puede decirse. Hasta el momento del asedio de la plaza era un hombre noble, cariñoso, valiente. Y estaba sometido a la variedad de pasiones que se albergan en el corazón de los hombres.

Desde que los franceses han puesto sitio a Zaragoza, el patriotismo ha borrado todos los demás sentimientos de su alma, apagando su fuego.

Lapuerta ha puesto en boca de su héroe un número musical que recuerda (nada más que por su estructura) aquellas romanzas de *Los puritanos,* y de *Lucía,* y de más óperas del viejo repertorio, contrastando con el espíritu moderno que anima a los coros y las valientes frases de Manuela Sancho, que al final del acto es conducida a aquella casa, herida por una bala francesa. Este cuadro es sombrío.

Los soldados napoleónicos se avecinan. La casa no puede defenderse de las minas de los sitiadores, y Montoria ordena el traslado de los heridos y prende fuego al edificio antes de que caiga en poder del enemigo.

Los hombres, que en buhardillas y sótanos se defendían, corren a otra casa.

Este acto es, a mi juicio, uno de los mejor tratados por el músico. No soy partidario del italianismo que se refleja a veces en la partitura; pero debo confesar que, admitido el criterio estético de los Bellini, Donizetti, Rossini y demás astros de primera magnitud de allende los Alpes, el maestro Lapuerta ha demostrado frescura de inspiración y un dominio completo de la técnica musical.

En el último acto los aragoneses están descansando del trajín de la lucha, entre los escombros de las ruinas de San Agustín, demolido por la artillería francesa.

Los zaragozanos de todas las clases sociales acuden a aquel improvisado campamento a ofrecer a los guerreros las pocas provisiones de boca que han podido conseguir.

Candiola, que anda buscando a su hija, se encuentra con su rival, D. José Montoria. El odio mal reprimido que fermenta en el alma del usurero, resurge violento, y encarándose con su enemigo, exclama:

«No; no cantes victoria, que Dios se ha encargado de vengarme, y no tardarás mucho en recibir la noticia de tu gracia».

Candiola se niega a dar más explicaciones, gozándose en la zozobra de su víctima.

El padre Aragón llega a poco para comunicar a Montoria la noticia de que su hijo Manuel, que estaba batiéndose contra los invasores, ha muerto.

En aquel momento Montoria queda aniquilado. Parece que todo el vigor de su alma de hierro se aniquila en un solo instante, como si hubiera pasado sobre él, en un segundo, medio siglo.

Candiola arrastra fuera del convento a su hija, que se hallaba con Agustín, separando para siempre a los hermanos.

Al retirarse se oye allá las voces de los defensores de Zaragoza que cantan la jota, mientras se disponen a defenderse entre los escombros de San Agustín una nutrida descarga anuncia que han reanudado los franceses el ataque contra aquel puñado de macilentos zaragozanos que, atentos sólo a la gloria de su Patria, entraban en fuego con una tranquilidad estoica en sus corazones, y contestando a los gritos de guerra de los invasores con la patriótica copla:

La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa...

Al comenzar el acto, la orquesta describe magistralmente la atmósfera de tristeza que pesaba sobre la ciudad. Parece en algunos momentos que rompe en sollozos.

Al final el interés aumenta, hasta llegar a la jota, que hizo brotar del auditorio una ovación grande, estruendosa y prolongada.

La ópera *Zaragoza* tiene un valor positivo como obra de arte; pero aún lo tiene mayor como promesa de nuevas obras que han de surgir de la mente del maestro Lapuerta.

Del libro creo que no debe decirse nada, porque no habrá, de fijo, español medianamente educado que no haya leído y releído el primoroso *Episodio* de Galdós *Zaragoza*. Creo que, en punto a tipos y caracteres, a soltura y lozanía del diálogo e interés de la acción, hay pocos libros que puedan ponerse a nivel de esa obra, que, al ser reducida al teatro, poco o nada ha desmerecido.

De los intérpretes de Zaragoza, los que mejor supieron encarnar el tipo que les estaba asignado, fueron Tabuyo (José Montoria) y Vergeri (María Candiola). Estos fueron los verdaderos defensores de *Zaragoza*.

Vidal se encargó del papel del padre Aragón, que tiene poca importancia, pero que el citado artista dijo muy acertadamente.

No me parecieron mal tampoco, la señora Jullivert (Manuela Sánchez), Oliver (un capitán de ingenieros), Puiggener (Candiola) y el director señor Baratta.

De los demás, no hablemos... Por esos sí que no paso.

La firma de Galdós tiene derecho a un Agustín Montoria mejor que el señor Costa y a un Manuel Montarla mejor que Egea. A la señá Gedita, juro por mi fe que no la vi.

Los autores salieron muchísimas veces a escena, y el coro final hubo de repetirse.

También alcanzaron los aplausos, y no en pequeña parte, a Muriel, que ha pintado para *Zaragoza* cuatro hermosas decoraciones.

PABLILLEA

***ABC.* 7 junio 1908**
Nuestros Grabados
La ópera *Zaragoza*

También del estreno de la ópera de D. Benito Pérez Galdós y el maestro Lapuerta hemos dado extensa noticia oportunamente. Del acontecimiento teatral, pues así debe ser considerado, damos una interesantísima instantánea, hecha en el momento en que autores e intérpretes se presentaban en el proscenio, llamados por el público que los ovacionaba entusiastamente.

***El Imparcial.* 5 junio 1908**
La ópera de Galdós y Lapuerta
***Zaragoza*, 5 (3,11 madrugada)**

Cerca de las dos de la madrugada ha terminado en el teatro Principal el estreno de la ópera *Zaragoza*, libro del insigne Pérez Galdós, música del joven compositor D. Arturo Lapuerta.

La expectación era grandísima y el interés inmenso. El teatro, lleno completamente, ofrecía un aspecto deslumbrador. Los infantes doña María Teresa y D. Fernando llegaron durante el intermedio del primero al segundo acto, fueron recibidos a los acordes de la Marcha Real y entre una ovación cariñosísima y prolongada. La infanta vestía un elegante y rico traje color rosa rameado y lucía espléndido collar y alta diadema de brillantes; D. Fernando iba de uniforme de húsares. Les acompañaban la marquesa de Mirasol con lozano vestido azul y blanco.

La infanta hizo una graciosa reverencia al público: D. Fernando contestó a las aclamaciones saludando militarmente. Ambos permanecieron de pie mientras la orquesta tocaba la Marcha Real y el público aplaudía. Doña María Teresa ocupaba en el palco el sillón del centro, teniendo a su derecha al infante D. Luis de Orleans, y a la izquierda al infante D. Fernando.

Las augustas personas anunciaron que permanecerían en el teatro hasta el final de la obra y así lo hicieron, siendo obsequiadas en un intermedio por el Ayuntamiento con un delicadísimo lunch.

En el mismo palco de los infantes estaban los personajes palatinos de su séquito y el alcalde de Zaragoza.

En el palco inmediato asistieron a la representación el ministro de Gracia y Justicia con los diputados y senadores aragoneses.

Cuando una vez terminada la representación de la ópera de Galdós retiráronse los infantes, se repitieron las ovaciones y los vivas, y lo propio ocurrió a la salida del teatro, donde una inmensa muchedumbre les aclamó cariñosamente.

Zaragoza ha tenido un éxito grandísimo. El efecto y la emoción que ha despertado en el público han sido inmensos.

El argumento se ajusta a la fábula amorosa del episodio que con el mismo título escribió el maestro ilustre Galdós, ha conservado lo más saliente de aquél, bien que reduciéndolo y acoplando a las conveniencias escénicas.

Los amores del hijo del hidalgo Montoria, héroe de los Sitios, con María, hija del usurero Candiola, sirven de base para la exhibición de los cuadros más vibrantes y heroicos de la gloriosa epopeya, esmaltados con varios incidentes episódicos del más alto interés y de profunda y tiernísima poesía.

Respecto a la música, la obra comienza con un preludio muy breve y original. Sigue una romanza de contralto y un dúo amoroso; un verdadero hallazgo musical, en el que dos motivos de jota combinados con acertadísimos efectos contrapuntísticos cantan el santo deber de morir por la patria, ahogando los arrebatos de una pasión noble y profunda. En el cuadro siguiente, unos coros marciales y valientes y un hermoso concertante afirman el éxito del joven compositor, ya iniciado en los comienzos.

En el acto segundo resplandece el amor que canta con claras y dulces melodías sus anhelos y sus esperanzas. Los amantes se juran eterna unión, mientras la primera bomba de los sitiadores cruza rugiendo y terrible por los aires. La jota, canto de guerra, suena entonces a despedida melódica. Otro acierto del músico.

El tercer acto se desarrolla en el Hospital de la Sangre dentro de un ambiente de tristeza y dolor. El suave rezo de la monjas de Santa Mónica, el gemir de las mujeres, el lamento angustioso de los heridos, más amargo aún por hallarse imposibilitados de combatir, hallan en el músico un intérprete sobrio y justo.

En el último acto, además del gran «raconto» del barítono, resplandece el final épico de una brillantez y una grandeza insuperables...

La ovación fue en este punto calurosísima y hasta conmovedora.

La ópera resulta de efecto intensísimo, emocionante, turbadora. El maestro Galdós ha conservado además de lo esencial, lo interesante de su Episodio, haciendo resaltar con nuevas y poderosas rimas la jornada inmortal de la defensa de Zaragoza por el pueblo. El éxito ha correspondido a su esfuerzo admirable.

El maestro Lapuerta se ha revelado como un compositor de grandes bríos. La partitura es originalísima y está excelentemente instrumentada.

Pérez Galdós y Lapuerta han sido aclamados al final de todos los actos.

El maestro Baratta ha puesto la obra con gran cariño, siendo felicitadísimo por su entusiasta, airosa y difícil labor.

Los intérpretes Sres. Pérez Iberger y Sulibert (tiples: el barítono, ilustre Ignacio Tabuyo; el tenor, Costa; y el bajo, Vida, muy bien todos y aplaudidísimos.

El decorado de Muriel es de gran efecto.

En suma, un triunfo tan grande como legítimo.

ANÓNIMO

***El Liberal.* 5 junio 1908**
La ópera Española
***Zaragoza*, de Galdós**

Anoche, en la capital aragonesa, se celebró el estreno de la ópera *Zaragoza,* libreto del insigne Galdós y partitura del joven maestro Arturo Lapuerta.

Como siempre, sobre toda vibración patria, proyecta su genial figura este gigante patriota que, por la escala de sus *Episodios* ha subido a las cumbres más altas del prestigio nacional. Toda palpitación del país halló aliento y vida en este hombre excelso que, en pareja con Costa, el magno, muestra bajo la nieve de sus canas el volcán ardoroso de su patriotismo.

Del éxito teatral hablan más adelante los telefonemas. Del ferviente homenaje que debe España al español glorioso, era tiempo ya de hablar. Pero más que de hablar es tiempo ya de hacer. Y mientras prepara el homenaje con un acto de todas las provincias, nosotros saludamos a Galdós, espejo de altos escritores y ejemplo de patriotas magnos.

EL ESTRENO

Llegada y recibimiento.—Aclamaciones.—La comitiva en marcha. En el hotel

A las cuatro y cuarenta de la tarde ha llegado a Zaragoza el insigne escritor Benito Pérez Galdós, quien se detuvo en Casetas para que no coincidiera su llegada con la de los infantes.

Aguardábanle en la estación la mayoría republicana de este Ayuntamiento y de concejales monárquicos, presididos por el primer teniente alcalde señor Aznárez; los maceros consistoriales, la guardia municipal montada, una representación numerosa de la juventud intelectual, otra del partido republicano, muchos periodistas y personalidades tan distinguidas como Basilio Paraíso, Marceliano Isábal, Escoriaza y otros.

Al llegar el tren diéronse vivas a Galdós, gloria nacional, y vitoreóse también a Miguel Moya y Ortega Munilla, como iniciadores principales de la campaña contra el proyecto de terrorismo.

El señor Aznárez saludó a Don Benito en nombre del pueblo de Zaragoza y en medio de una clamorosa ovación.

La multitud rodeaba al maestro, aclamándole incesantemente, estrujándole... Mientras tanto, Moya, Ortega Munilla y Romero eran cumplimentados.

Púsose luego en marcha la comitiva por el orden siguiente: guardia municipal, banda de música, carruaje del alcalde con los Sres. Galdós, Aznárez, Moya e Isábal, otro coche con los Sres. Ortega Munilla, Romero y dos concejales zaragozanos, gran número de coches y automóviles y, por último, la guardia municipal de caballería.

Enorme gentío, poseído de ardiente y fervoroso entusiasmo, rodeaba el vehículo del alcalde, sin cesar un momento en sus vítores al admirable autor de *Marianela*.

La comitiva desfiló por el paseo de Pamplona y por la calle de la Independencia, en cuyos balcones se veían muchísimas señoras agitando sus pañuelos en honor del glorioso huésped, mientras los hombres se descubrían a su paso con el mayor respeto, y al llegar a la plaza de la Constitución recrudeciéronse las ovaciones.

Eran las seis cuando Galdós entraba en el hotel de Europa, donde se alberga.

Requerido por el vocerío de la muchedumbre, salió al balcón y las palmas batieron frenéticamente durante largo rato. Retiróse por fin a sus habitaciones, y en ellas fue cumplimentado por muchísimas personalidades de la ciudad.

El recibimiento dispensado por los zaragozanos al literato insigne ha sido espontáneo, sincero, entusiasta y verdaderamente popular.

EL REPARTO

María Candiola, señorita Vergeri; Manuela Sancho, señora Julivert de Achilli; señora Gedita, señora Gumá; Don José de Montoria, señor Tabuyo; Don Agustín de Montoria, señor Costa; Don Manuel de Montoria, señor Egea; don Jerónimo Candiola, señor Puiggener; el padre Aragón, señor Vidal; un capitán de ingenieros, señor Oliver.

Coro general, voluntarios, tropa, señores, pueblo, mujeres, niños, monjas, etc., etc.

La acción está comprendida entre mediados de diciembre de 1808 y febrero de 1809.

EL ARGUMENTO

Acto primero

Cuadro primero, plaza del Pilar, en el fondo la fachada del templo. Cuadro segundo, una calle de Zaragoza.

Perera, un fraile (bajo), animado a la lucha, mientras desfila un triste cortejo de camillas, conduciendo heridos. Interviene en la cuarta escena el coro de mujeres y niños.

Montoria (hijo; el tenor de la ópera), seminarista, manifiesta no tener vocación religiosa, pues, además de estar enamorado de Pilar, reconoce que la patria en tales momentos necesita guerreros, decidiendo arrojar los hábitos.

Montoria (padre; barítono), arrastra tras sí al pueblo inculcándole el amor patrio. Este momento da lugar a un «coral» en el que se jura morir luchando sin tregua ni descanso.

Manuela Sancho (contralto), el tipo de la mujer del pueblo, valerosa, denodada, interrumpe la escena, seguida del coro de mujeres, igualmente heroicas.

Es página culminante de este mismo acto el «dúo», o más propiamente dicho, escena amorosa entre la hija del usurero Candiola y el hijo del héroe popular Montoria.

Candiola, el repugnante usurero (otro barítono) sorprende la escena y termina el cuadro primero.

Los niños marchan al frente del marcial desfile por una calle en la que se supone habita Candiola.

Llaman a su puerta y como se niega a facilitar lo que se le pide, dispónense a castigarlo duramente.

Montoria lucha entre el amor, el deber y la consideración de ser traidor al padre de la que ama. Interviene Pilar en favor de Candiola; éste se retuerce bajunamente, obteniendo por fin el perdón y el dinero, que recoge su insaciable codicia.

Acto segundo

—Huerta de Candiola, destacándose en el horizonte la famosa Torre Nueva.—María del Pilar, la hija del usurero, espera a su novio, el bizarro Montoria. La llegada de éste da lugar a una nueva escena amorosa, de mayor fuerza aún que la del primer cuadro.

Una bomba atraviesa el espacio: su estallido determina la aparición de Candiola, sorprendiendo a los amantes. Violenta escena en la que el iracundo padre llega a maldecir a Pilar.

Montoria ofrece volver a recoger la palabra empeñada uniéndose a la mujer que idolatra.

Acto tercero

—Un hospital de sangre.—El rezo continuado de las monjas de Santa Mónica da un ambiente de doloroso misticismo a la escena. Los lamentos lejanos de los heridos se mezclan a los rezos de las religiosas y a las frases de desesperada amargura de las mujeres del pueblo.

La llegada de los Montoria reanima los abatidos ánimos con un brioso «marzial».

Aparecen nuevos peligros: los invasores se preparan a asaltar la casa; óyese el eco de hombres, dividido en dos grupos y cantando en distintos planos.

Los defensores ocupan el tejado y la azotea; los invasores llegan por sótanos y partes interiores. Final de gran confusión.

Acto cuarto

—Tiene lugar en el templo de San Agustín, convertido en ruinas.—El abatimiento producido por el cansancio y el aniquilamiento de la lucha ha llegado a su grado máximo. Candiola, al que los acontecimientos separaron de su hija, solicita ahora la protección de los patriotas. Una bomba destruyó su casa e ignora el paradero de Pilar. Increpa a Montoria, el que desprecia sus amenazas, prosiguiendo siempre en su tarea de animar constantemente a los anónimos héroes.

Aquí surge la muerte de Manuela Sancho, cuya figura se agiganta en el término de su vida.

Montoria se sobrepone al dolor que le produce la muerte de su hijo Manuel, que pereció en la lucha.

De Candiola se dice que lo fusilan.

La llegada de nuevos refuerzos invasores inflama el ánimo de los que aún sobreviven a la trágica epopeya, y éste es el momento de resurgir el canto patriótico de la jota.

LA SALA

En este momento termina el estreno de *Zaragoza*.

La expectación por conocer la obra era extraordinaria.

El teatro estaba completamente lleno y presentaba un aspecto deslumbrador.

Las señoras estaban todas lujosamente ataviadas.

En el intermedio del primero al segundo acto llegaron los infantes, siendo recibidos a los acordes de la Marcha real.

El ministro se hallaba en el palco inmediato con varios diputados y senadores.

En el palco de los infantes estaba el alcalde y el cuarto militar de Don Fernando y su esposa.

A la salida se repitieron las ovaciones. Un público inmenso presenció el desfile.

La infanta se mostraba muy animada.

LA PARTITURA

La obra tiene un preludio musical muy breve y de gran originalidad.

El primer acto se desarrolla en la puerta de la iglesia del Pilar, comenzando con una escena de un efecto precioso, mezclándose la armonía del órgano con las inspiradas notas de la orquesta.

Siguen una hermosa romanza de Manuela Sancho, contrapunteada de Jota y un dúo amoroso, que fue muy aplaudido.

En el cuadro segundo cantan los coros un concertante magnífico.

El segundo acto es en el patio-jardín de la casa de Candiola, cantándose en él un dúo animoso, basado en aires de la Jota, de una facturación delicadísima.

Las escenas descriptivas, en las que se escuchan las bombas, el redoblar de los tambores y el tañido de las campanas, fueron aplaudidas con entusiasmo.

El Hospital de Sangre es donde tiene efecto la acción del tercer acto.

En éste, la música, cuya instrumentación es admirable y su factura modernísima, se muestra original e inspirada.

La acción del cuarto acto se desenvuelve en el convento de San Agustín, y en esto noto, hay que mencionar un gran «raconto», que canta el barítono, y que valió al compositor grandes elogios.

ANÓNIMO

El Liberal. 8 junio 1908
Galdós en _Zaragoza_

Zaragoza 8 (2,21 m.). Esta noche se ha dado la última representación de la ópera *Zaragoza,* con el teatro simplemente lleno.

Entusiasmado el público, ovacionó y vitoreó a Galdós.

Asistió a la función el Sr. Sol y Ortega.

Terminado el espectáculo, gran número de concurrentes acompañaron a D. Benito hasta el Hotel de Europa, aplaudiéndole sin cesar.

En seguida fue obsequiado el escritor insigne con una serenata, cantándose, entre otras, las jotas siguientes:

«La Patria y la Libertad
te deben un monumento,
porque a las dos las defiendes
como grande y como bueno.
En el cielo la otra noche
lloraba Manuela Sancho,
porque no podía darle
a don Benito un abrazo.»

A pesar de la noche desapacible, situóse gran gentío frente a la fonda.
Hoy comerá Galdós con el ex diputado republicano D. Marceliano Isábal.

MOMPEÓN

***Diario Universal.* 10 junio 1908**
Pérez Galdós

Esta mañana ha regresado a Madrid, procedente de Zaragoza, el insigne escritor señor Pérez Galdós, que viene casi restablecido del ataque de reúma que le aquejaba. Esta tarde acudió al Congreso, recibiendo muchas felicitaciones por el nuevo triunfo que le ha proporcionado su ópera *Zaragoza*.

Uno de los primeros en felicitarle fue el ilustre jefe de los liberales, Sr. Moret, quien manifestó el deseo de emprender un viaje a aquella capital tan pronto le permitan las tareas parlamentarias.

***El Liberal.* Barcelona, 6 junio 1908**
Estreno de la ópera *Zaragoza*.

Zaragoza. El teatro estaba llenísimo.

Asistieron los infantes y autoridades civiles y militares.

El estreno de la ópera de Galdós fue un exitazo enorme.

Galdós fue llamado todos los actos al palco escénico, tributándosele grandes ovaciones.

El argumento de la ópera se ajusta a la fábula amorosa del *Episodio* de Galdós y conserva lo más saliente del libro.

Los amores del hidalgo Montoria con María, hija del usurero Guardiola, sirven de base para presentar los cuadros de la epopeya.

La música es preciosa, tiene dos motivos de jota que fueron justamente aplaudidos. El segundo acto resplandece de amor. El tercer acto es en el hospital de sangre.

Galdós ha sido muy felicitado por su obra.

El decorado, de Muriel, es de gran efecto. Los artistas estuvieron bien.

Al salir del teatro Galdós fue acompañado hasta el hotel por el público que le aclamaba sin cesar.

ANÓNIMO

***Nuevo Mundo.* 11 junio 1908**
La semana teatral
Zaragoza

Es tarde ya para hablar del estreno de *Zaragoza,* y además lo interesante que de él pudiera decirse aquí quedó dicho en la crónica anterior. Cabría ahora examinar el éxi-

to del estreno y hablar de cómo sonó la ópera ante el público, pero no entrar en más detalles: cuando estas líneas vean la luz pública, hará ya quince días que el estreno se verificó, y en esta época de progresos eléctricos, quince días son demasiados días.

Hay que decir, no obstante, y con afirmación de testigo presencial, que *Zaragoza* gustó y fue muy aplaudida y que el público, sorprendido al principio, porque sin duda esperaba oír unas variaciones a la italiana sobre la jota y no fue eso lo que le sirvieron, «entró pronto» en la obra y se entregó por completo a ella, sobre todo en el valentísimo final en que la canción popular hermosamente colocada eleva formidablemente los corazones.

Antes de ese momento, que tiene además como razón suprema para ser más del agrado del público la claridad, habían sido aplaudidos otros pezzos de la ópera, y los autores habían sido llamados a escena y muy entusiásticamente aclamados.

Méritos bastantes tenían para ello. El libro de Galdós es una feliz adaptación del conocidísimo episodio, y de él no hay para qué hablar; y la música es, como ya dije, un trabajo serio y honrado de un compositor que conoce la técnica moderna de su arte y al que, además, y como añadidura, no faltan ideas ni calor pasional para hacer obras magistrales. Su triunfo, pues, fue merecidísimo, y consignar esto es cuanto ahora cabe decir, ya que señalar los momentos más felices que se destacan en la partitura es labor que oportunamente quedó hecha.

Zaragoza, además, recorrerá pronto toda España: ya la ensayan algunos teatros, pronto la ensayarán en otros y no tardaremos, seguramente, en oírla en Madrid. Entonces, quizá, habrá ocasión de decir algo más, porque la obra, que lo merece, será de actualidad otra vez.

¡Por fin, el género chico, tan alicaído durante casi toda la temporada, ha dado ocasión para aplaudir! Un autor ha encontrado modo serio de romper los moldes, de ensancharlos, y el público, que ya estaba harto de vetusteces insulsas, ha respirado satisfecho y ha pagado la satisfacción con aplausos.

EL CENTENARIO DE LOS SITIOS Y LA ÓPERA *ZARAGOZA*

JESÚS RUBIO JIMÉNEZ
Universidad de Zaragoza

La celebración en 1908 del I Centenario de los Sitios padecidos por Zaragoza durante la Guerra de la Independencia fue sin duda uno de los acontecimientos que mejor catalizaron el estado de ánimo de los españoles a comienzos de siglo tras la liquidación de las últimas colonias españolas. Fue una de las iniciativas donde se proyectó con más nitidez la voluntad de autoafirmación nacional de algunos sectores sociales españoles como salida al estado de desánimo —de caquexia, que diría Galdós— en que se encontraba sumido el país.

Con algunos meses de tiempo por delante se pusieron en funcionamiento entidades y comisiones para organizar los actos del evento. Uno de éstos fue precisamente el acuerdo con Galdós para que escribiera un libreto de ópera a partir del episodio nacional *Zaragoza,* al que pondría música el maestro Arturo Lapuerta. En realidad era un viejo proyecto en el que ambos venían trabajando intermitentemente desde 1899 al menos, según mostró Manuel Alvar, publicando la correspondencia del músico con Galdós conservada en la Casa Museo de Las Palmas. El músico se puso por entonces en contacto con Don Benito manifestándole su deseo de escribir una serie de fragmentos musicales inspirados en *Marianela*. Galdós le convenció para que abandonara ese proyecto y trabajara por contra en *Zaragoza,* que según él podrían estrenar en el Teatro Español. Pero el proyecto no cuajó ni entonces ni en los años siguientes por completo y aunque trabajaron ambos no acababa de estar completa la obra. Así las cosas, se iniciaron los preparativos del centenario de los Sitios y sin que sepamos muy bien cómo se planteó la posibilidad de culminar el proyecto.

Galdós y Lapuerta debieron ver que la situación les era propicia y se pusieron manos a la obra. El trabajo fue lento. Varios manuscritos de la Casa Museo testimonian el

trabajo llevado a cabo por el novelista. Hemos examinado dos de ellos. El primero se halla incompleto y consta de 76 cuartillas escritas en parte con lápiz y en parte con pluma. Contiene gran número de correcciones. Un aspecto muy llamativo de este autógrafo es la inclusión de dos croquis escenográficos en el comienzo de los actos segundo y tercero, que comentamos y reproducimos más adelante y que nos muestran una vez más la habilidad del novelista como dibujante y que procedió a la escritura del libreto teniendo en cuenta su puesta en escena, para la que incluirá indicaciones también sobre los movimientos de los personajes, la disposición de la escena o la instrumentación.

Existe un segundo manuscrito, escrito en 37 folios por ambas caras y que ofrece una versión completa, aunque con algunas tachaduras y que fue probablemente el utilizado para la impresión del texto [1].

El resultado del trabajo de Galdós fue una obra muy diferente al episodio que le servía de partida, contra lo que han opinado críticos como García Mercadal [2]. Ha reconstruido en buena parte el proceso de escritura del libreto Manuel Alvar, estudiando la correspondencia que mantuvieron el escritor y el maestro Lapuerta, y Brian Dendle ha realizado algunas correcciones, de modo que puede seguirse con relativo detalle la génesis de la ópera [3].

En la prensa zaragozana se puede rastrear también el trabajo de captación de don Benito para que participara en los actos del Centenario. Javier Boix nos llama la atención sobre cómo, el 14 de diciembre de 1907, Pérez Galdós publicaba en *Heraldo de Aragón* la primera entrega del episodio nacional *España sin Rey,* junto con algunos datos de su visita a Zaragoza [4]. O Mariano de Gracia le escribe al novelista el 9 de enero de 1908 poniéndole al tanto de cómo van las cosas.

El 17 de mayo de 1908 el novelista realizó una nueva visita a Zaragoza, inaugurada ya la Exposición Hispano-Francesa. Como se ha visto al hablar de los autógrafos, eran las fechas en que estaba trabajando en su versión definitiva.

El repaso de la prensa de aquellos meses proporciona infinidad de datos del clima de concordia hispano-francesa lograda y de homenaje simultáneamente a los heroicos

---

1 *Zaragoza* (4 actos). Autógrafo. Casa Museo Pérez Galdós. Signatura, Caja 15-4. Lo describe así Sebastián DE LA NUEZ: «Zaragoza (ópera. Tachado) (Drama lírico en 4 actos). Música del Maestro Arturo Lapuerta. (S. a.). Ms. preparado para el teatro, 69 fols. Sign. 15-4». Coincide con la versión del drama en sus *Obras Completas.*

2 J. GARCÍA MERCADAL, «Galdós, Aragón y la ópera *Zaragoza*», *Cuadernos Hispanoamericanos,* 250-252 (1970-1971), pp. 727-736.

3 M. ALVAR, «Historia y olvido de la *Zaragoza galdosiana*», en *De Galdós a Miguel Ángel Asturias,* Madrid, Cátedra, 1976, pp. 229-277. Brian J. DENDLE, «The estreno of Galdós' *Zaragoza:* Its Political Ramifications», *Romance Notes,* 27 (1986), pp. 61-67.

4 Javier BOIX FECED, «El Centenario de los Sitios en las letras aragonesas», ensayo mecanografiado, Zaragoza, 1991. De este estudio sacamos algunas de las referencias que siguen. Ángel Berenguer ha antologado algunas de las críticas que la prensa madrileña dedicó al estreno: *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo,* Comunidad Autónoma de Madrid, 1988, pp. 382-399.

defensores de la ciudad con el traslado a la iglesia del Portillo de los restos de Casta Álvarez, la Condesa de Bureta y el Tío Jorge. Como no podía ser menos, Sixto Celorrio escribió una jota, a la que puso música Justo Blanco, que incluía coplas como las que siguen:

Hace un siglo, frente a frente,
para morir o matar...
Hoy, junticos, trabajando
para una fiesta de paz.
Necesitan los baturros
para esta obra de perdón
llevar la cabeza atada
y muy suelto el corazón.
Para un canto de heroísmo
con una palabra sobra;
se moja la pluma en sangre
y se escribe: Zaragoza.
¡Venga jota! y a luchar
decíamos hace un siglo,
y hoy se dice ¡venga jota!
y a hospedarlos con cariño.
Y es que ese canto sublime
que es himno de esta tierra,
fue siempre, desde su cuna,
canto de amor y de guerra.

La jota es de hecho un elemento sustancial también en la ópera *Zaragoza,* como veremos. El contrapunto divertido en la jota de Celorrio lo ponían coplas como éstas:

Dos sentidos he perdido,
baturrica, por amarte:
la vista de tanto verte
y el oído por tu madre.
Tozudos para querer,
tozudos para luchar,
y más blandos que el mostillo
si tocan a perdonar.

O esta otra que equilibra:

El que vive sin amores
tendrá el alma tranquila,
pero muere sin saber
a lo que sabe la vida.

Pero volvamos un poco atrás. El 17 de marzo en otra visita a la ciudad Galdós parece haber aceptado las decoraciones de los cinco cuadros correspondientes a las escenas de la Plaza del Pilar la vista de una calle de Zaragoza, el patio de la casa de los Montoria y las ruinas del convento de San Agustín realizados por Muriel. La duda que nos surge es sobre qué bases realizó el escenógrafo los decorados, habida cuenta de los dos bocetos citados que contiene uno de los manuscritos galdosianos. Se le otorga la fecha de 8 de junio, pero debió de ser manuscrito sobre el que Galdós trabajó más tiempo y tal vez lo tuvo a mano durante sus conversaciones con Lapuerta, momento en el que podría haber trazado los bocetos citados. ¿O se hicieron a la vista de lo acordado con Muriel? ¿O antes? De lo que no cabe duda es que la escenografía se realizó a partir de los bocetos del novelista, pues encontramos testimonio del momento en la obra de Francos Rodríguez, *El teatro en España en 1908* (Madrid, 1909), de que en efecto Galdós había realizado unos bocetos para *Zaragoza,* que son los que ahora recuperamos.

No hemos tenido ocasión de ver más que una fotografía de los decorados con que se estrenó la ópera. La publicó *ABC* (5-VI-1908). Recoge el momento final, la salida a escena de Galdós y el maestro Lapuerta con los actores. Tiene el interés de mostrarnos —a pesar de sus deficiencias— como motivo escenográfico las ruinas de San Agustín, resueltas con la misma monumentalidad y referentes iconográficos a los que venimos aludiendo: las *Ruinas de Zaragoza,* de Gálvez y Brambila.

Muriel debió seguir las indicaciones de Galdós y tal vez hasta tuvo delante los célebres aguafuertes o la edición ilustrada del episodio.

Finalmente, la ópera *Zaragoza* fue representada en el Teatro Principal durante la primera semana de junio dentro del marco conmemorativo ya señalado del Centenario de los Sitios.

La ópera iba a estrenarse el lunes 1 de junio con la asistencia de Galdós y varios amigos políticos. Sin embargo, el fuerte reuma que padecía el escritor le impidió viajar ese día a Zaragoza. Por la misma causa no había podido asistir a un importante mitin en el Teatro de la Princesa de Madrid el día 28 de mayo, convocado para protestar contra la Ley del Terrorismo. No obstante envió por escrito su mensaje, que recogió el periódico *El Liberal* el día 29 de mayo. El mitin fue en realidad una primera presentación pública del bloque de las izquierdas. Allí estaban los republicanos Sol y Ortega, Melquíades Álvarez y Azcárate, los liberales Canalejas y Moret.

En este ambiente de tensión política tuvo lugar en los días siguientes un cruce constante de informaciones de cuyo repaso se deduce el alcance político del estreno y en particular la importancia que se otorgaba a la virtual presencia de Galdós en él. El al-

cance político del estreno se aprecia con una simple reconstrucción de los hechos, aunque sea abreviada.

El sábado 30 de mayo, Miguel Moya, Ortega Munilla y Tomás Romero —éste diputado republicano por Madrid— enviaron un telegrama pidiendo el aplazamiento del estreno del lunes al martes para que Galdós y sus amigos pudieran asistir *(Heraldo de Aragón,* 30-V-1908). El domingo, día 31, el periódico informa de que Galdós se encontraba demasiado enfermo para asistir al estreno del lunes, pero que tenía intención de asistir a alguna representación posterior. Al día siguiente, el mismo periódico incluyó una entrevista con Galdós realizada por Darío Pérez[5]. Lamenta no poder dirigir los últimos ensayos como pensaba y faltar al estreno. Educado siempre, le insiste al periodista para que lo explique:

«a aquellos buenos paisanos suyos, a los que debo tantas atenciones. Dígales que me causa pena no darles un abrazo y estar con ellos al fin de esta jornada de tan laboriosa gestación. Y dígales que en el espíritu estaré con ellos».

Al parecer —según Manuel Alvar— los ensayos iban muy retrasados y Galdós, impaciente, envió otro telegrama al empresario del Teatro Principal, que publicó el *Diario de Avisos* (3-VI-1908):

«Procure que los entreactos sean lo más breves posible. Tenga el escenario despejado de intrusos y curiosos. Evitar tiros en el escenario. Deben oírse sólo tiros lejanos, producidos por la caja de descargas. Cuide de que me comuniquen por teléfono impresiones estreno acto por acto; estoy muy intranquilo. Dios nos tenga de su mano. Galdós». Por si no fuera suficiente, Galdós envió un telegrama indicando que «de iniciarse alguna mejora en mi estado», viajaría a Zaragoza el jueves para asistir a la última representación. De nuevo Galdós aparece sumamente educado y deseoso de corresponder al cariño de los zaragozanos. He aquí el texto completo:

> «Imposibilitado de ir mañana por mi dolorosa enfermedad, ruégole haga presente mi gratitud más viva al ayuntamiento y pueblo de Zaragoza por los inmerecidos agasajos preparados en mi obsequio. De iniciarse alguna mejora en mi estado, iré el jueves para corresponder como debo a la generosidad de ese noble pueblo».

Las idas y venidas de unos y otros continuaban en una frenética actividad, orientada a contar con el escritor en el estreno. La edición de la tarde de *Heraldo de Aragón* (1-VI) anuncia ya un cambio de plan. El estreno se aplaza para que asistieran Galdós y otras «ilustres personalidades». El Sr. Gascón, representante del Teatro Principal, había ido a Madrid a reunirse con Galdós y el Alcalde de Zaragoza había persuadido a la Compañía Lara —que debía iniciar esa semana su trabajo en el Principal— para que retrasara su campaña hasta el martes de la semana siguiente.

---

[5] La hemos reproducido completa en «Galdós y Zaragoza», *Turia,* art. cit.

Finalmente, pues, el telón se levantó para el estreno el jueves 4 de junio, realizándose una función el viernes y otras dos el domingo día 7. Galdós llegó a la ciudad el mismo día 4, acompañado por varios políticos con los que se alineaba en aquellos días contra la Ley del Terrorismo, proyectada por Maura: Ortega Munilla —director de *El Imparcial*—, Miguel Moya —director del grupo Sociedad Editorial de España—, Tomás Romero y el joven José Ortega y Gasset. A su llegada fueron saludados por la banda del Hospicio, que tocaba el *Himno de Riego* y *La Marsellesa.* Se formó una comitiva de carruajes que les acompañó hasta el hotel Europa entre aclamaciones[6]. Galdós y sus acompañantes descendieron del tren en Casetas con el fin de no encontrarse con la comitiva de los Infantes en Zaragoza; éstos, no obstante, asistieron después a la representación. El resto del viaje hasta Zaragoza lo hicieron don Benito y sus acompañantes en un mercancías, siempre agasajados por el público que, ya en el hotel Europa, le forzó a salir a un balcón a pesar de la lluvia, aplaudiéndole largo rato.

La visita tuvo así un alcance político notable y contribuyó a la celebración de una reunión clave en la formación del Bloque de las Izquierdas. El viernes 5 de junio, Galdós, los dos Ortega y varios hombres notables de los partidos republicano y liberal comieron con Basilio Paraíso, que aunaba en su persona el liderazgo regeneracionista, era senador vitalicio progresista y presidente de la Exposición Hispano-Francesa, que visitaron aquella misma tarde.

El día 6 de junio, el Ayuntamiento ofreció a Galdós un banquete de honor y para la representación última del domingo llegó de Barcelona Sol y Ortega, con quien Galdós mantenía muy cordiales relaciones.

Durante el banquete ofrecido en la Quinta Julieta, Galdós —siempre prudente y poco fiado de sus dotes oratorias— optó por leer unas cuartillas que reproduce el *Heraldo de Aragón* (7-VI-1908):

> «Tengo que contradecir al digno alcalde de Zaragoza, sosteniendo que esta ciudad, cien veces augusta, cien veces grande y generosa, no me debe la menor gratitud. Soy yo el agradecido, soy yo el que debe a la capital de Aragón acendrado reconocimiento.
>
> A Zaragoza he venido en diferentes ocasiones del 68 acá. En todas estas visitas busqué y encontré siempre aquí el país de la verdad. Hastiado de ficciones y convencionalismos, aquí hallé el sentido recto de las cosas y la energía y la perseverancia, virtudes sin las cuales ningún español puede acometer empresa alguna de mediano aliento.

---

[6] Del interés de los políticos por no faltar a esta cita —tan política como teatral— sirve de ejemplo la carta, fechada el 1 de junio de 1908, que Melquíades Álvarez le envió a Galdós: Tengo verdadero interés en ir a Zaragoza y sobre todo en asociarme a cualquier acto que se celebre en honor de Vd. Su nombre por la gloria legítima que le rodea es una garantía para todos, y en estas circunstancias el símbolo de una política en la cual es forzoso perseverar, si queremos salvar a España de esta tutela teocrática que nos deprime. Pero yo no podré ir a Zaragoza hasta después del día 15 en que tendré algún rato de vagar y me será posible abandonar mi bufete, por dos o tres días». (Carta conservada en la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas.)

Soy yo el agradecido, porque cuando mi destino me ha lanzado a difíciles y trabajosas campañas del orden literario y artístico, he tenido que sentirme un poco aragonés o figurarme que lo era, para poder acometerlas y consumarlas. Los ejemplos que he sacado de esta ciudad, de su suelo y cielo y ambiente y de la pujante raza que forma su vecindario, han sido mis estímulos. ¿No es esto el más estrecho lazo de gratitud que cabe imaginar?

Y ahora, por dicha mía, me encuentro en la más propicia ocasión para proclamar mis sentimientos ante este pueblo tan admirado y querido. Frente a mí veo la propia Zaragoza, viva, representada por su municipio, y éste presidido por su primer alcalde.

A tan ilustre representación y al delicado agasajo que acabo de recibir, respondo con toda la efusión de mi alma: Señores y amigos: Decid a vuestra Madre inmortal que este forastero la adora en su pasado épico y aún más la gloría y enaltece en la visión de paz de su fecundo porvenir».

Los actos protocolarios acabaron para el viejo y cansado novelista el lunes 8 de junio. Comieron en privado el escritor, Basilio Paraíso y el ex diputado republicano Isábal, retornando después ya Galdós a Madrid. Galdós había asistido a la última representación. El público fervoroso le acompañó después hasta el hotel Europa, aplaudiéndole, siendo obsequiado el escritor con una serenata donde se cantaron —según *El Liberal* (8-VI-1908)— las jotas siguientes:

La Patria y la Libertad
te deben un monumento
porque a las dos las defiendes
como grande y como bueno.
En el cielo la otra noche
lloraba Manuela Sancho,
porque no podía darle
a don Benito un abrazo

Esta reconstrucción —aunque somera— de lo ocurrido en aquellos días nos ayuda a contextualizar la ópera *Zaragoza* y hace más transparente su mensaje patriótico de afirmación nacional regeneracionista. No acaba con todo aquí la historia menuda de la ópera, pues aún hubo algún nuevo episodio, que desmerece un tanto de lo que había sido el proceso de preparación del estreno. Nos referimos al cicatero comportamiento del Ayuntamiento a la hora de comprar *Zaragoza,* tal como le habían ofrecido al parecer. Una carta de Mariano Gracia trata de contentarlo durante el proceso de negociación del asunto:

«Querido D. Benito:

Verdadera sorpresa me causó la lectura de su carta, de que este Consejo no aprobara la adquisición de *Zaragoza* después de lo ofrecido. Esto sólo lo puede suponer un Gasca. ¡*Miá* que quedar mal el Ayuntamiento de Zaragoza con la *Zaragoza* de Don Benito Pérez Galdós!

Faltaba para el cumplimiento de lo ofrecido el informe del arquitecto municipal, y hoy han quedado cumplimentados favorablemente nuestros deseos por parte de nuestro querido amigo Ricardo Magdalena.

Con este requisito, que exigían los munícipes altos y bajos, sólo falta que entreguen esas dos mil y pico de pesetas enfermas. Porque no en pesetas, sino en sendas peluconas debían entregar a Don Benito y a gran honor, esa miseria, en comparación con la que Zaragoza debe a V. Y no digo más, sino que le sobre la salud y con un fuerte abrazo queda suyo

MARIANO GRACIA

Zaragoza, 1 de julio de 1908.»

Momento es ya de proceder a un breve análisis del contenido de la ópera, para ver en qué quedó convertido el célebre episodio tras tantos ajetreos.

El libreto de *Zaragoza* ofrece una trama simplificada y melodramática. Su acción, como en el episodio, se sitúa entre mediados de diciembre de 1808 y mediados de febrero de 1809, mientras la ciudad padece un agobiante asedio.

Los coros tienen un importante papel, personificando la gesta heroica que lleva a cabo la población zaragozana. Pero, además de su propio protagonismo, arropan y comentan las acciones de los personajes singularizados que dan soporte a la trama. Básicamente los miembros de las dos familias conocidas, los Montoria —el padre, don José Montoria; sus hijos Manuel y Agustín— y los Candiola —don Jerónimo y su hija María—. En la primera familia sigue encarnando Galdós el patriotismo heroico y exacerbado. En la otra, don Jerónimo continúa siendo el miserable avaro, preocupado tan sólo en conservar sus riquezas y especular con el hambre de los sitiados. Su hija, por contra, comparte el patriotismo del resto y sufre por la avaricia del padre, que asiste sin conmoverse al hambre de los defensores de la ciudad, teniendo repletos sus graneros. Enamorada de Agustín Montoria, ex seminarista y ahora valiente defensor de la ciudad, los diálogos entre ambos son un contrapunto continuado a las escenas épicas en que intervienen el coro o Manuela Sancho en los primeros actos, para llegar a un tenso enfrentamiento con el padre de la joven al final del segundo.

La ambientación que se ha buscado es emblemática y mantiene el tono evocador de los lugares seleccionados en el episodio, pero ahora convertidos en decorados pintorescos. Desde el comienzo, la tutela de la Virgen del Pilar es ofrecida no sólo verbalmente, sino situando la acción justamente en la entrada de su templo que, convertido en hospital, sirve de amparo por partida doble: espiritual por cuanto significa y material como hospital de campaña, reducto casi último de los sitiados.

Y no sólo el Pilar, sino la Torre Nueva, acaso, como ya hemos dicho, el monumento zaragozano más peculiar y admirado en el siglo XIX por los viajeros, es también mostrado plásticamente, «guardián cariñoso» que protege al pueblo en palabras de Agustín Montoria en el segundo acto y testigo fiel también de su amor por María Candiola:

> «¡Oh torre excelsa! Ilustre monumento a cuya noble pesadumbre el suelo no resiste, y que te inclinas como un guardián cariñoso contemplando al pueblo que proteges: cuando por tu propio esfuerzo recobres el perdido aplomo, entonces y sólo entonces se extinguirá mi amor».

Para mantener la presencia de la emblemática torre en la escena, se hace que se avis-te desde el patio-jardín de la casa de Candiola. En el episodio nacional era Gabriel Araceli quien la describía sobrecogido por su amenazante inclinación la noche de su llegada a la ciudad, ahora es mencionada por medio de Agustín sin perder su valor romántico y asociada a su apasionada historia de amor con María Candiola.

En la ópera, además, a lo largo del acto se va pasando de la oscuridad nocturna al amanecer, lo cual escenográficamente permitía un efectismo plástico notable. Las acotaciones van señalando la gradación de las luces desde las tinieblas a la claridad de la mañana con minucia. De este modo, Galdós, familiarizado con la famosa torre inclinada y con su ya larga tradición iconográfica, la aprovecha teatralmente. Y como ya hemos apuntado, aún fue más lejos en su propuesta y en el manuscrito dibuja él mismo un boceto escenográfico que facilite al escenógrafo la idea de lo que pretendía conseguir.

Galdós hace coincidir la llegada del día y la despedida de los enamorados con su descubrimiento por parte de don Jerónimo, culminando el acto de manera nítidamente melodramática por el inevitable enfrentamiento entre el avaro y Agustín. Esta combinación de acción melodramática y escenografía brillante llamó la atención del exigente crítico teatral *Miquis,* que se había desplazado a Zaragoza para informar sobre el espectáculo en la prensa madrileña, o al crítico de *Heraldo de Aragón,* que escribió del decorado de este acto:

> «Es de gran efecto, particularmente el pintado para el acto segundo, patio con jardín de la casa de Candiola, al fondo del cual se ve la Torre Nueva. [...] lo mismo cabe decir de los dos telones de los actos últimos. Todos ellos justifican la fama que como escenógrafo tiene acumulada Muriel».

El acto tercero nos traslada al

«Aposento de una antigua casa en el barrio de las Tenerías. El telón de fondo representa San Agustín. En el fondo, un muro con dos puertas practicables cubiertas por cortinas. Por dichas puertas se entra al Hospital de sangre.

En la segunda caja, a la izquierda, un escotillón con barandilla que representa la bajada a los sótanos del edificio. A la derecha, arranque de una escalera tosca por donde se sube a los desvanes y techos.

Al alzarse el telón, aparecen dos grupos de mujeres. El de la izquierda rodea una cocina portátil donde se ve fuego y loza. Mesilla con provisiones y cántaros de agua

y vino. El grupo de la izquierda, en el cual hay algunas monjas, rodea un altarito con la Virgen del Pilar con dos velas encendidas. Mujeres y monjas rezan. En uno y otro grupo, las mujeres que no son monjas visten con diversidad de trajes indicando la diversidad de jerarquías sociales, desde la más alta a la más baja. Hay también algunos niños».

Hemos transcrito la extensa acotación según se halla en el manuscrito de trabajo de Galdós porque muestra bien cómo se ocupaba de los detalles de la puesta en escena; y por si fuera poco la minuciosa descripción, añadió también un nuevo boceto escenográfico, que recuperamos.

Las escenas siguientes son de tenso patetismo por la gran acumulación de heridos y por la situación que se va trocando en insostenible. Pero el coro no dejará de reiterar sus invocaciones pilaristas para contrarrestar la desesperación, mientras Montoria pide, no obstante, menos rezos y más acción atendiendo a los heridos. Desalojada la casa ante la presión enemiga, la ópera concluye con un nuevo cuadro en las ruinas de San Agustín, presentadas de modo efectista en la mejor tradición romántica, tanto literaria como plástica. Como ya hemos dicho anteriormente al reproducir la fotografía publicada por *ABC*, *Las Ruinas de Zaragoza,* de Gálvez y Brambila, se hallan en el origen de este telón escenográfico. En este entorno tétrico tendrán lugar los últimos enfrentamientos entre los Montoria y el usurero Candiola, que ha traicionado a la ciudad, enseñando pasadizos a los invasores, con lo que la defensa se hace imposible. En un último esfuerzo se canta la jota con que culmina la obra, confundiéndose los gritos de guerra con los giros de la jota.

La jota la constituían dos coplas, una cantada por el tenor y la tiple. Se trata de la copla popular que dice:

El que no canta la jota
y ha nacido en Aragón,
o es mudo de nacimiento
o no tiene corazón.

La seguía la muy conocida copla que con sus cuatro versos ha venido a sintetizar la epopeya zaragozana de los Sitios:

La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa,
que quiere ser capitana
de la tropa aragonesa.

Naturalmente, al concluir la ovación fue indescriptible según la crónica telefónica enviada a *ABC* (5-VI-1908):

> El público, de pie en las butacas, obliga a repetirla, y el telón baja entre aplausos delirantes para volver a subir, para que actores y autores reciban de nuevo el testimonio entusiasta del auditorio.

La ópera *Zaragoza* fue concebida en la tradición de las funciones teatrales patrióticas y pretender buscar profundidad de pensamiento o trazado minucioso en sus personajes es un intento vano. Bastará algún ejemplo. En los momentos de mayor patetismo del acto III se interrumpe la acción para introducir cantables «en estilo animado y pintoresco, en ritmo guerrero y popular», según el manuscrito. Montoria canta el siguiente raconto:

> «Ya véis, amigos, que esta guerra con ninguna de las que ilustran la historia tiene semejanza. Somos atacados en el alto cielo y en las profundidades de la tierra. Dueño de Santa Mónica, el francés pretende los techos de estas vetustas casas invadir, mas yo he puesto arriba la caballería de Numancia, que por no tener corceles, en las chimeneas y en el lomo agudo de los tejados gusta cabalgar. Desde los sótanos del convento, minas abre el francés, y labrando como topos amenaza horadar el cimiento bajo nuestros pies. Si no cortamos el paso al topo audaz, veremos volar el hondo suelo, como cráter de inmenso volcán. Abajo los voluntarios de Palafox están: y con una mano excavan la tierra, y con la otra esgrimen el agudo puñal. En las profundidades tenebrosas, mi adorado hijo Agustín, sabe con insensata furia minar y combatir».

Esta artificialidad es tan sólo comprensible en las coordenadas de la ópera y de las funciones patrióticas donde las tensas escenas guerreras o los lamentos de los heridos se interrumpen para introducir estos exaltados pasajes épico-líricos. Y no faltan tampoco momentos de adoctrinamiento patriótico como éste del último cuadro que sigue a la noticia de la muerte del primogénito de los Montoria, atravesada su cabeza por una bala:

> «Coro.—La vida es de la patria. Dios así lo manda.
> Agustín.—Padre querido, yo viviré para hacer dichosos tus días.
> Montoria.—Vivir para la patria no es menos honroso que morir por ella.
> Coro, Agustín y María.—Vivir para la patria no es menos honroso que morir por ella».

Pero esto era precisamente lo que el pueblo zaragozano esperaba escuchar en aquellas funciones de exaltación patriótica y de rememoración de un pasado glorioso por heroico, de triunfo en la derrota. Para comprobarlo basta repasar las reseñas de la prensa. En *Heraldo de Aragón* se lee:

> «Galdós, al escribir para la escena *Zaragoza,* ha conseguido pintar de mano maestra los grandes rasgos que caracterizaron nuestra capital durante los Sitios, poniendo sobre el fondo patrió-

tico, obligado en su concepción, las notas religiosa y dramática y la nota amorosa. Y logrando un conjunto admirablemente dispuesto para el objeto que se propusieron».

Nada hemos dicho hasta aquí de la música. *Alejandro Miquis* escribió una extensa reseña en la prensa madrileña, que reprodujo también la *Revista Aragonesa.* Entresacamos unos párrafos:

«Lapuerta se ha preocupado, ante todo y sobre todo, de hacer arte grande y moderno. Sintió la epopeya grandiosa que quería musicar, vio en ella tres elementos principales: épico, religioso y popular, y ha sabido hermanarlos muy felizmente, definiendo de paso melódica o armónicamente las principales figuras de la obra de Galdós: el judío Candiola y la valerosa Manuela Sancho son perfectos modelos de tal género de pinturas; para el primero ha buscado Lapuerta la característica en armonías extrañas, enrevesadas, bruscas, rotas, fiel expresión de aquel carácter espinoso, violento, hiriente, y para Manuela Sancho ha pedido a la jota el más adecuado color: la jota suena (poetizada y perfumada) siempre que el pueblo vive, palpita y se hace sentir en la obra, y Manuela Sancho, que es la más definida manifestación individual del pueblo, tiene en sus notas perfecto dibujo y apropiado colorido».

A la jota de los Sitios se le otorgaba, pues, un carácter de *leitmotiv* haciendo que atravesara toda la pieza hasta la culminación exaltada del final. La importancia del coro resultaba por ello fundamental:

«El coro, que, por feliz innovación no es en *Zaragoza* el fastidioso comentarista que va repitiendo monótonamente frases de los personajes, sino un personaje principal con alma, vida y acción propias, tiene en este campo amplísima intervención, que, además, resume Manuela Sancho en un raconto que impresionó profundamente al público, y en que tienen expresión felicísima los sentimientos que vibran en el alma de los zaragozanos, defensores de la ciudad.

[...] El cuarto acto tiene carácter semejante el tercero, y termina grandiosamente con un resurgimiento del alma de un pueblo, que, al compás de la jota de los Sitios, sale de la postración en que había caído y se lanza de nuevo a la lucha.

Este momento está muy hábilmente preparado por el maestro Lapuerta, y el efecto que al final de la ópera produjo fue extraordinario. Galdós y Lapuerta salieron muchas veces a escena, y los vivas y aplausos resonaron durante mucho tiempo. Realmente el final es grandioso y merecía el gran éxito que logró; pero en él, además, puso mucho el elemento popular que asistió a la representación y que sentía y comprendía aquella jota, tan briosamente llevada a la escena, mejor que el resto de la partitura».

Los zaragozanos estaban escuchando —ya lo hemos dicho— lo que querían oír y de aquí su entusiasmo. Eran momentos de gran tensión emotiva, poco aptos para consideraciones acerca de las deficiencias de la orquesta —que las tenía y las señala *Mi-*

quis— o de la puesta en escena. El ritual de exaltación patriótica contó con los elementos suficientes y Galdós y Lapuerta supieron organizar las cosas de modo conveniente. Una prueba más de ello es cómo don Benito previó la culminación de la ceremonia en este comentario escrito al final de su manuscrito, que reproducimos sin atender a sus tachaduras:

> «La jota de este final, que es el punto musical culminante de la obra, puede ser de una manera o de otra, según los elementos vocales de que podamos disponer. Si tenemos un tenor de primera, éste cantará la jota, secundado después por todas las voces. Si tuviéramos una soprano de gran fuerza, y un mediano tenor, la jota será iniciada por éste arriba, y cantada después por la triple (María) en el primer término, frente al público, con coro de hombres y mujeres. En todo caso, la jota será acompañada por la orquesta, y en ningún caso saldrán a escena guitarras ni bandurrias, pues sería impropiedad que escaseando tanto los hombres para combatir aparecieran ante el público unos cuantos gandules tocando la guitarra. Tenga esto muy presente el amigo y gran compositor Lapuerta».

Galdós estaba aprovechando también, pues, sus buenos conocimientos musicales y no menos sus prevenciones de escritor realista. Tras unos meses de intenso y voluntarioso trabajo el muy leído episodio nacional llegaba a los escenarios remozado y actualizado, convertido en un homenaje a los heroicos defensores de la ciudad cien años antes, pero alentando también ahora los decaídos ánimos de los espectadores con su mensaje patriótico y regeneracionista. El viejo y cansado Galdós, además, estaba en el centro de la iniciativa, recogiendo el homenaje del pueblo zaragozano, habituado como se ha ido viendo a su presencia en la ciudad y satisfecho de la imagen que venía dando de Aragón en sus escritos e intervenciones públicas.

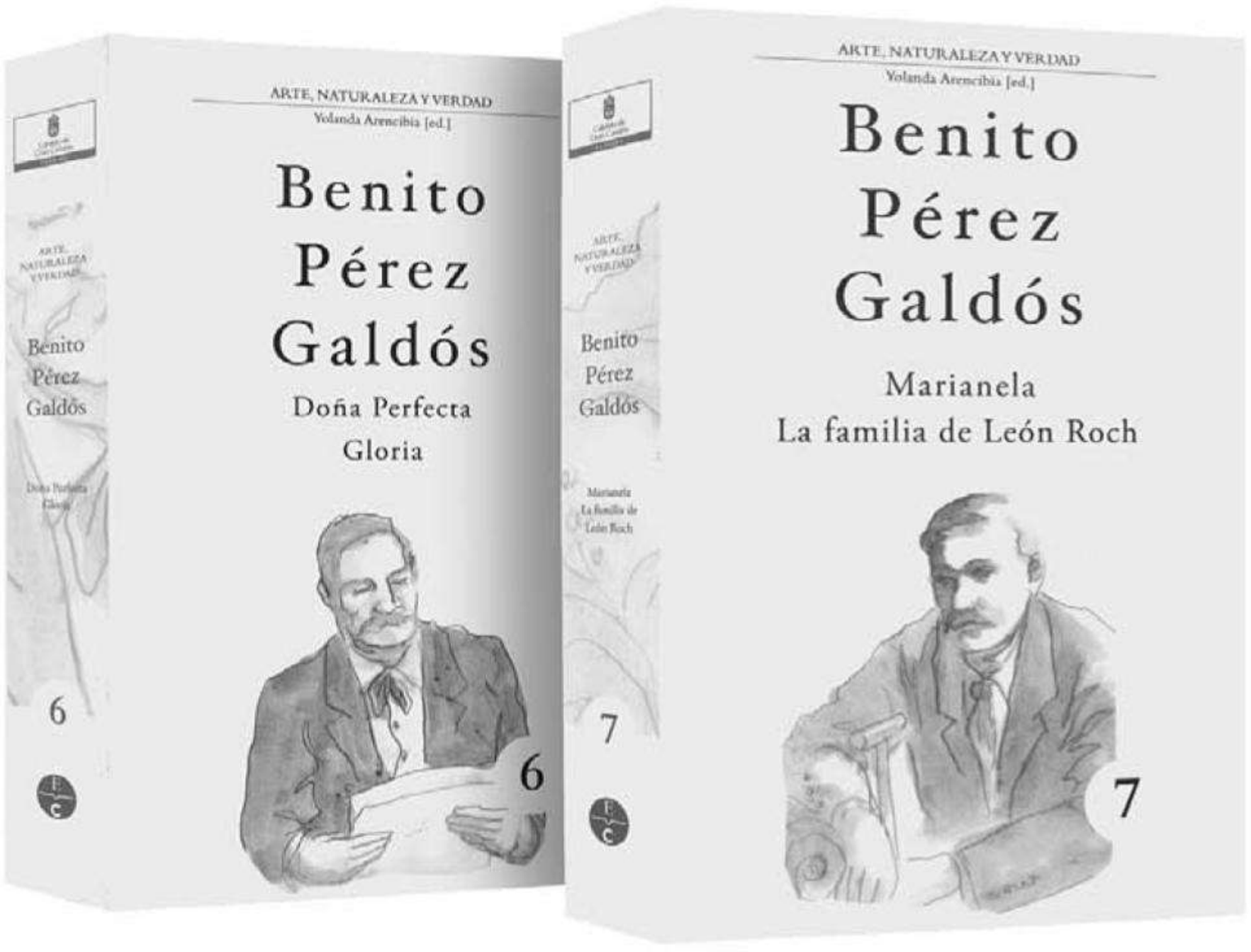
Cabildo de Gran Canaria
CULTURA
EDICIONES DEL CABILDO DE GRAN CANARIA
www.grancanaria.com

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

HISTORIA Y OLVIDO DE LA *ZARAGOZA* GALDOSIANA (COMENTARIOS Y DOCUMENTOS SOBRE LA ÓPERA)*

MANUEL ALVAR

I

De las seis novelas que Galdós llevó al teatro, una, *Zaragoza,* arropada por la música del maestro Lapuerta, se representó como ópera. Los fondos que conserva la Casa Museo de Las Palmas y la prensa de la época pueden ilustrarnos muy variadamente sobre su génesis. Si no se llega con ello a soluciones de grandes problemas, creo que se ilustran numerosos motivos tanto biográficos cuanto literarios, y se podrán puntualizar cosas que no estaban demasiado claras.

II

Lapuerta fue un músico de poco relieve. Continuamente se le llama «joven» y «modesto», lo que a falta de mejores títulos no es mucho [1]. Era navarro y había nacido en 1871; pasó no pocas necesidades y llegó a escribir música para el cine. Su apogeo como compositor coincidió —precisamente— con la *Zaragoza* galdosiana. Después todo se fue apagando, y aquí tenemos los testimonios. Son más o menos los de su correspondencia con don Benito, empezada en junio de 1899 y terminada —en los materiales de que disponemos— en febrero de 1914 [2].

---

* Este artículo ha sido cedido para Isidora *Revista de Estudios Galdosianos* por la familia de don Manuel Alvar.

[1] Algún crítico habló del *joven y ya aventajado maestro,* palabras que a Lapuerta le parecían escritas por un imbécil (tarjeta a Hurtado de Mendoza en el legajo que describo en la nota siguiente). Lo cierto es que hoy su nombre está totalmente ignorado en los repertorios de historia musical y hasta en los inventarios de los géneros que él cultivó.

[2] El legajo que conserva esta correspondencia es el número 10, carpeta número 11. El total son 31 piezas entra cartas y tarjetas.

Las relaciones de Lapuerta con Galdós comenzaron de una forma harto directa: el músico —a la sazón de veintiocho años— escribió una carta (18 de junio de 1899) de autopresentación al novelista, famoso desde mucho antes: quería darle a conocer diversos fragmentos musicales inspirados en *Marianela,* obra que debería convertirse en pieza teatral, aunque no en ópera, género poco propicio a los gustos españoles (doc. 1). Sin embargo, la respuesta de Galdós no fue concorde con los deseos del músico: a través de Carlos Fernández Shaw [3] le propuso cambiar *Marianela* por *Zaragoza* y la posibilidad de representarla en el Teatro Español; esto al menos queda claro por la segunda carta de Lapuerta, que tuvo que resignarse por el momento —y para siempre— de componer su «gran *Marianela*». Las cosas se iban a forzar mucho: el músico escribía el 11 de agosto de 1900 y, siempre a través de Fernández Shaw, sabía que para diciembre de ese año debería tener dispuesta la obra; la urgencia no admitía dilaciones, aunque el estreno se retrasara mucho. Corto anda García Mercadal al hablar de siete años de retraso [4], pero motivados por causas que no tienen que ver con nada de lo que él cree, pues ni Lapuerta ni Galdós anduvieron tan diligentes como para acabar la ópera antes de diciembre de 1900. Lapuerta había conseguido autorización de Galdós para musicar *Marianela,* y trabajó —a la vez— en *Zaragoza,* aunque su quehacer se iba retrasando: penurias económicas, que siempre cuentan en sus cartas, y problemas con la Sociedad de Autores le impedían seguir a buen ritmo su trabajo (doc. 3). La impaciencia de Galdós le llevó a abandonar la ópera, y Lapuerta aceptó la decisión (doc. 4) [5].

Hay una laguna en el epistolario, si es que tales cartas existieron. Desde ese 4 de septiembre de 1900, en que todo parece acabarse, hasta agosto de 1901, en que el mayor optimismo campea en la pluma del músico (doc. 5). Durante un año no volvernos a saber nada de la ópera, pero evidentemente se trabajó en ella. Tras la palinodia de Lapuerta, Galdós debió de aceptar la continuación de la obra. Ahora, un año después, las referencias son explícitas: la música del acto segundo iba a ser modificada (señal de que se había trabajado en él) (doc. 6), había motivos para el preludio del acto tercero y la esperanza de

---

[3] Guillermo Fernández Shaw ha contado cómo don Benito confió al librero Baldomero Portillo sus deseos de que el poeta convirtiera *Marianela* en zarzuela u ópera (1905), como también se pensó en que él mismo hiciera la escenificación de *Zaragoza* (vid. *Un poeta de transición. Vida y obra de Guillermo Fernández Shaw (1865-1911),* Madrid, 1969, pp. 130 y 132). Puedo confirmar la información concerniente a *Marianela* con nuevos datos: el interés de Galdós estaba amparado en un fracaso que había tenido con Valle-Inclán. En 1905 debía haberse acabado un intento de colaboración, ya que sabemos que Valle pretendió llevar la novela a las tablas y, si hemos de hacerle caso, trabajó en ello. Por 1904 decía tener algo hecho, pero nunca terminó (cfr. la carta de don Ramón a Galdós en Sebastián de la Nuez y José Schraibam, *Cartas del archivo de Galdós,* Madrid, 1967, p. 28). Sólo al tercer intento fue la vencida: los Álvarez Quintero —ya para 1914— pensaron en hacer una versión de la novela para desagraviar al gran novelista de las mezquindades que padeció en su candidatura al Premio Nobel. La *Mariana* de los dramaturgos sevillanos se estrenó en 1916 (vid. *Cartas del archivo de Galdós,* ya citadas, pp. 238 y 240-244).

[4] El periodista aragonés hace referencia al artículo «Género chico, ópera nacional» que el propio Lapuerta publicó en el número 5 de *Juventud* (se empezó a editar en octubre de 1905); vid. sus páginas de recuerdo «Galdós, Aragón y la ópera *Zaragoza*» *(Cuadernos hispanoamericanos,* 250-252, 1970-71, p. 730).

[5] Carta del 4 de agosto de 1900.

no descansar hasta el final. Don Benito volvía a sugerir ideas[6]. Pero otra vez las cosas se interrumpieron y, otra vez, sin duda, por culpa del músico[7]. Cinco años después, *Zaragoza* volvía al atril, y no era por mucho tiempo: en julio, Lapuerta prometía trabajar hasta octubre (doc. 9), pero —de nuevo— pespuntean sus líneas las penurias económicas (urgencias del género chico, dificultades de estrenar, amagos de cesantía). Y Galdós, armado de paciencia, enviaba las cuartillas del segundo cuadro del acto tercero, soportaba nuevos lamentos económicos del maestro, sus urgencias para disponer de nuevo material... (docs. 10-13). Hasta que hubo nueva demora: otro alío —de agosto a agosto— la música no debió adelantar mucho; más bien, estuvo estancada de nuevo, según se desprende de una carta de 1907, con referencia a otra perdida (doc. 14).

Así acaba la historia musical de *Zaragoza*. Después, Lapuerta envió a Galdós dos cartas sin fecha: una de ellas inmediata a su estreno (doc. 15)[8], otra, posterior a él, y con relación a la crítica (doc. 16). Después, el epistolario de Lapuerta acaba con otras dos esquelas, ya de 1914, en las que el músico trata de colocar algunos fragmentos de su obra en el repertorio de la banda municipal de Madrid (doc. 17 y 18) y hace referencia a sus trabajos sobre el *Alceste* galdosiano[9]. Una carta sin fecha creo que debe ser la última de su serie.

III

Hemos llegado —y no se culpe sino a la lentitud de Lapuerta, unas veces; otras, a demoras de Galdós— al año de 1908. Zaragoza iba a conmemorar el centenario de los

---

[6] Carta número 7.

[7] Aunque se conserva una carta de cierto interés [la número 8], pero no referida al tema que tratamos de historiar.

[8] Galdós estuvo en la ciudad poco antes de estrenar la opera y, según contó Francos Rodríguez (vid, nota 14) hizo bocetos para el decorado. Zaragoza le era conocida desde mucho antes: en 1869 la visitó con ocasión de acontecimientos narrados en las *Memorias de un desmemoriado* (O. C., VI, pp. 1858-1859):

> De Zaragoza recibieron nuestros gloriosos generales una invitación para asistir a un certamen de artes e industrias [...]. Varios amigos me colocaron a mí, que en aquellos días escribía en no sé qué semanario... Al día siguiente, tempranito, me eché a la calle, ansioso de conocer ciudad tan interesante, renombrada por su grandeza histórica y singularmente por el valor de sus hijos. En pocas horas recorría sin guía el Coso, el Mercado, el Pilar y la Seo; vi la Torre Nueva; después la Escuela Pía, la parroquia de San Pablo, la Puerta del Carmen, acribillada por los balazos de dos famosos sitios; la Trinidad, la Aljafería, el Torrero y, por último, las ruinas de San Agustín. No puedo decir que todo esto lo viera en una sola caminata, sino en varias aquel día o en los siguientes; ello fue que por un misterioso móvil de observación me fui apoderando de todos los aspectos característicos de la capital aragonesa (p. 1659 *a*).

En *La Esfera* (24-1-1920), Rafael de Mora publicó un artículo, *Pérez Galdós, dibujante,* ilustrado con un bellísimo dibujo del Pilar, hecho por don Benito.

[9] El 21 de abril de 1914 estrenó Galdós (teatro de la Princesa de Madrid) su *Alceste,* protagonizado por los grandes de la escena española (la Guerrero, Díaz de Mendoza, Thuillier). El escritor puso una nota *A los espectado-*

Sitios, y el estreno de la ópera se anunció con toda clase de alardes [10]. La prensa del tiempo nos ayuda a conocer nuevas dilaciones. El *Diario de Avisos de Zaragoza* publicó el 3 de junio un anticipo en «vísperas del estreno»: Luis Arnedo pasó revista a cada parte de la ópera y no escatimó elogios, a pesar de que la obra estuviera inédita. Pero el 3 de junio la obra no se estrenó: Miguel Moya anunció la enfermedad de Galdós [11], los ensayos iban muy retrasados (buena parte por culpa de las disparatadas copias que había mandado la Sociedad de Autores) y todo aconsejó el aplazamiento, aunque don Benito se enteró y se anticipó con este telegrama, dirigido al empresario del Teatro Principal, de Zaragoza:

> Procure que los entreactos sean lo más breve posible. Tenga el escenario despejado de intrusos y curiosos. Evitar tiros en el escenario; deben oírse sólo tiros lejanos, producidos por la caja de descargas. Cuide de que me comuniquen por teléfono impresiones estreno acto por acto; estoy muy intranquilo. Dios nos tenga de su mano. GALDÓS [12].

El alcalde de la ciudad aceptó la suspensión. El Ayuntamiento —reunido aquel día— pidió a Galdós que anunciara su llegada a Zaragoza para ser dignamente recibidos [13]. El empresario viajó a Madrid, y a Madrid fue un político republicano. Todos de acuerdo, hubo una pequeña dilación: la ópera se estrenaría el 5 de junio (no el 5 de oc-

---

res y lectores de «Alceste» (O. C., VI, 1298-1327) en la que no habló de colaboración, pero —carta del 24-II-14— Lapuerta había escrito, cuando menos, la partitura del funeral que podría ir en la escena IV del acto tercero, cuando el dramaturgo ha apostillado el «óyese [...] música funeraria de flautas y liras» (p. 1276 *a*).

[10] Los amigos zaragozanos de Galdós le tuvieron al corriente de la situación teatral de la ciudad y la asignación del Teatro Principal, donde la ópera acabaría estrenándose. En la Casa Museo de Las Palmas se conserva una carta muy explícita de Mariano Gracia a don Benito (9 de enero de 1908).

[11] El texto de su telegrama —dirigido a Luis Morote— se publicó en la prensa local. El *Diario de Avisos* del día 3 lo reprodujo de la mantea siguiente:

> Galdós sigue enfermo. No puede asistir al estreno de *Zaragoza*. Espera mejorar y cree seguro ir jueves. En este caso le acompañaremos muchos amigos y admiradores. Moya.

[12] Copia del *Diario de Avisos de Zaragoza* (3 de junio de 1908).

[13] El *Heraldo de Aragón* (30 de mayo) había publicado la noticia de que ese día se reuniría el Ayuntamiento en «sesión confidencial». Merece la pena recoger la nota:

> La reunión ha sido convocada con urgencia por el alcalde a ruego de la sección municipal de Beneficencia e Instrucción y tiene por único objeto recordar el homenaje que tributará a D. Benito Pérez Galdós, con motivo del estreno de su ópera *Zaragoza*.
>
> Existe en la casa consistorial el criterio unánime de hacer excelente recibimiento al ilustre literato a su llegada a Zaragoza y de verificar en su obsequio un acto de afectuosa gratitud por haber concedido a Zaragoza las primicias de su privilegiado talento al escribir una obra relacionada con los Sitios.
>
> Desde luego puede afirmarse que el recibimiento a Galdós será tan cariñoso como el que se hizo a Sarasate.
>
> A la estación saldrá a esperarle nutrida comisión de concejales y la sección montada de la guardia municipal.

tubre, como dice García Mercadal). El día 4 Arturo Lapuerta publicó la autocrítica de su obra [14], en la que vierte cosas por él harto repetidas y ofrece testimonios de su invariable devoción a Galdós (doc. 20) [15]. Pero si don Benito no tenía buenos informes el día 3, el músico no los tuvo el 4. Contra lo que él creía, Galdós fue al estreno de *Zaragoza,* y llegó ese mismo día, víspera del acontecimiento [16]. García Mercadal, en un reciente artículo, ha contado cómo don Benito, con Ortega y Munilla (director de *El Imparcial)* y Miguel Moya (representante de *El Liberal),* llegaron en un mercancías: en Casetas cambiaron de tren para que los infantes Fernando de Baviera y María Teresa de Borbón llegaran antes a la ciudad. Tal y como ocurrieron las cosas, la medida fue cauta, pues la acogida a Galdós se hizo en olor de república: lo recibió una comisión del Ayuntamiento con maceros, y «numeroso público», y de cuanto fue pasando dio puntual noticia el *Diario de Avisos* [17]:

Al descender del tren el ilustre autor de *Zaragoza,* la banda de música del Hospicio tocó el Himno de Riego.

Oyéronse entusiastas aplausos y vivas al autor de los Episodios Nacionales y de «España sin Rey».

Desde la estación dirigiéronse el señor Galdós y la comitiva que le acompañaba al Hotel Europa, viéndose aquél obligado a salir al balcón, donde volvió a escuchar una afectuosa ovación.

La música tocó entonces *La Marsellesa.*

Y *Zaragoza* se estrenó. La prensa local (el *Heraldo* [doc. 22], el *Diario de Avisos* [doc. 21]) dio cumplida cuenta [18] y —nobleza obliga— expresó su gratitud. Días después, alguna revista especializada, *El Arte del Teatro,* ensordinaría los entusiasmos [doc. 24] [19].

La noche del estreno de *Zaragoza,* el Ayuntamiento obsequiará con un lunch en el salón verde del coliseo de la calle del Coso y hay el propósito de llevar a cabo otros actos, los cuales quedarán planeados en la sesión de esta tarde.

Por eso los acuerdos del día 3 fueron más protocolarios y atendían al próximo viaje de miembros de la familia real.

[14] Vid. *Heraldo de Aragón* y mi apéndice documental. Con las impresiones de Lapuerta coincide Francos Rodríguez: «Los derechos que puede dar una ópera son irrisorios, mientras que una zarzuela de un acto puede producir —1908— hasta treinta mil duros.» *(El teatro de España 1908,* p. 102).

[15] Alguna de sus especies está en la última carta que aquel mismo día debió escribir a Galdós (nuestro número 15).

[16] Lapuerta llevaba diez días en Zaragoza y con él algún prohombre republicano —como el político Luis Morote— que regresaría a Madrid para ver a Galdós *(Diario de Avisos,* 3 de junio). Para el retraso del estreno tuvieron que ponerse de acuerdo los empresarios del Lara (Eduardo Yáñez) y del Principal (Gascón), pues la compañía en verso de aquél tenía que haber debutado el 5. Su actuación se retrasó al 9.

[17] Ejemplar correspondiente al 3 de junio. Su información es mucho más completa que la de García Mercadal.

[18] Los otros periódicos locales están faltos de números en las bibliotecas de la ciudad. Me atengo a los que he logrado ver y a los que ha visto por mí don Javier Lucea, a quien agradezco públicamente su gentileza.

[19] Me refiero al tomo III, número 54, p. 16, correspondiente al 15 de junio de 1908.

Pero Galdós vivió en Zaragoza entre los entusiasmos de todos: el día 5, el alcalde y una comisión de concejales fue al Hotel Europa para cumplimentarle; el 6 se le rindió un homenaje en la Quinta Julieta [doc. 23] [20], Tomás Bretón envió un telegrama, que la prensa difundió; los periódicos no regatearon elogios a las sucesivas representaciones de la ópera [21]; el día 7, en las funciones de tarde y noche, los autores se despidieron de la ciudad, aunque don Benito permaneció varios días más en ella... La presencia de Galdós había sido —además— un acto de afirmación republicana: el 6 de junio, Marceliano Isábal convocó a sus correligionarios para lograr que el teatro se llenara [doc. 25] y Galdós le guardó gratitud, según puede leerse en una carta que el 2 de agosto le escribió el abogado zaragozano. Como fruto de tantas satisfacciones, quedaron unas líneas emocionadas con las que el novelista evocó sus anteriores visitas. No han sido reproducidas y merece la pena salvarlas del olvido (doc. 23].

Por último, *Zaragoza* fue adquirida por el Ayuntamiento de la ciudad, que pagó por ella algo más de dos mil pesetas [doc. 26].

IV

Esta es la historia menuda de la ópera *Zaragoza.* A la grande, no llegó. La obra tenía una fisonomía literaria como novela que la hacía imposible de repetir. Como tal había servido de canto épico a la gloria de una ciudad inmortal. Galdós supo —sin duda— el acierto, de lo que había logrado. Y por ello, acaso, tentó llevarla al teatro convertida en ópera. Algo así como un ensueño wagneriano [22] adaptado a la mística nacional que culminó en el heroísmo de la ciudad, pero hubo desajuste entre lo que se soñó y los medios que se utilizaron para lograrlo. Arturo Lapuerta era un músico de pocos alcances y con muchas necesidades que atender. La obra empezó a hacer agua por donde no debiera: tal vez hubo —además— culpa de todos. Lapuerta quería musicar *Marianela,* y Galdós le propuso *Zaragoza.* Ciento ochenta grados tuvo que girar el compás de la inspiración: de un análisis psicológico se pasó a la grandeza colectiva, de la historia sutil y delicada de un alma al planteamiento de la voluntad de todo un

---

[20] El *Heraldo* de ese día facilitó una información que es bastante explícita. Me ahorro el comentario y transcribo —sólo— unas líneas:

> El homenaje que rinde el Ayuntamiento al Sr. Pérez Galdós no tiene más objeto ni otro alcance que expresar su gratitud por haber escrito su ópera basada en los sitios memorables que sostuvo Zaragoza los años 1808 y 1809, concediendo a la ciudad las primicias del estreno de la obra.

[21] Vid., por ejemplo, el *Heraldo de Aragón* del día 6: «La interpretación fue más segura, sin las vacilaciones que impone el temor en las solemnes noches de estreno».

[22] Vid. José Pérez Vidal, *Galdós crítico musical,* Las Palmas, 1956; pp. 35-37, y algunos ensayos de los que F. Sopeña incluye en *Arte y sociedad en Galdós.* Madrid, 1970.

pueblo. Lo que era lírica se convirtió en épica. Y los resultados no pudieron mejorar su calidad. Galdós se equivocó, por más que sólo generosidad tuviera su conducta con Lapuerta, pero tal vez ni músico ni escritor se encontraron a gusto en la tarea que los hermanaba. Lentitud, demoras, retrasos. Y, en definitiva, la obra lo pagó. La ópera apenas si es aducida por nadie dentro del monumental conjunto galdosiano [23] y, salvo los entusiasmos locales, apenas si trascendió [24]. Lo que debió ser criatura artística se convirtió en una obra de circunstancias. No en 1900, sino en 1908 se acabó la ópera. Y para una ocasión harto concreta, para una conmemoración oficial, para algo que vino a mediatizar su propia independencia estética. Y éste fue otro fallo más que unir a una serie de errores (planteamiento, intermitencias, abandono, reanudación, final apresurado). Y es instructivo ver cómo se equivocan los hombres de excepción. La ópera, destinada al Teatro Español, de Madrid, acabó —y de él no salió— en el Principal, de Zaragoza. Ni la ocasión pudo hacerle superar la limitación. Galdós no iba a asistir al estreno, pero terminó yendo. La dolencia del 3 de junio estaba curada para emprender un viaje el día 4 y asistir a la inauguración del día 5. Me cuesta creer en tan rápidas soluciones de las enfermedades. Me cuesta porque sabemos que hubo por medio presiones de todo tipo: las políticas de Luis Morote [25], las económicas del empresario. Y don Benito marchó a Zaragoza forzado por muchas circunstancias, hasta llegar en aquel mercancías que tanto ha sorprendido. Pero era la única manera de estar en el estreno. Y, otra vez, el nombre glorioso fue utilizado para fines de partido: los republicanos se habían movido (colocaron localidades, organizaron actos) y *Zaragoza* les sirvió de bandera de facción [26]. Frente a los infantes que llegaban, el nombre de

---

[23] No deja de ser sintomático que no se cite ni una sola vez en los tres volúmenes —sapientísimos, sagaces— de Montesinos (*Galdós,* edit. Castalia, 1968-1973), ni conste en la biografía lineal de Sainz de Robles al frente del tomo I de las *Obras Completas,* capítulo IX.

[24] Una excepción es José Francos Rodríguez que en *El teatro en España 1908* (Madrid, 1908), se ocupó de la ópera. Sus palabras son un amontonamiento de vaciedades cuando no de inexactitudes. El crítico cuenta que Galdós trazó «los croquis de las decoraciones que han de servir en su ópera» (p. 35) en un viaje a Zaragoza antes del que he tenido que comentar.

[25] En 1906, Galdós, se metió —o le metieron— en política y acompañando a Luis Morote figuró en la candidatura republicana que triunfó. Para el viaje de Morote, cfr. nota 16.

[26] A veces se llegó a cartas de una ridícula exageración. Véase ésta —sin fecha— de Mariano Gracia:

> Querido Don Benito:
>
> ¿Por qué no habré tenido yo, mi esposa o cualquiera de mis hijos ese traidor reuma? No necesito decirle cuánto siento y con usted la contrariedad de este entorpecimiento.
>
> Supongo que viene usted el jueves, hace falta usted y lo esperamos.
>
> Todo Zaragoza me pregunta constantemente por Don Benito y yo ya no sé qué contestar a los vivísimos deseos de estos buenos amigos que quieren conocer el hombre que escribió «Zaragoza».
>
> Suyo que le abraza, *Mariano Gracia.*

Este corresponsal es el don Mariano a que se refiere Lapuerta en la carta número 15 y de quien dijo Galdós *(Memorias de un desmemoriado,* O. C., VI, p. 1659 *a):*

Galdós era el pabellón de un triunfo seguro y sin comparación posible; en el Ayuntamiento su homenaje figuraba junto a los agasajos que se iban a tributar al rey; en el hotel de la plaza más céntrica e importante de la ciudad, y ante una multitud, sonaba —y no deja de haber sarcasmo en ello— *La Marsellesa*. La revolución cuyo fruto sazonado vino a llamarse Napoleón daba las notas para conmemorar el heroísmo de la ciudad inmolada por la francesada. El motivo nacional se orientó hacia la política y así lo vieron los munícipes de la ocasión. Pero Galdós en Zaragoza no podía ser nunca bandería: era la gloria imperecedera de la ciudad, era el Homero —y evoca palabras suyas— que la ciudad necesitó para inmortalizar su heroísmo. Galdós por encima de anécdotas y circunstancias. Después, un final mezquino, cicatería de la Administración, tenacidad de sus amigos, y, parvo consuelo para un fracaso, las dos mil pesetas con que el Ayuntamiento compró la *Zaragoza*.

Esta es la historia chica de una obra que debió ser grande, pero muerta antes de nacer. Todo se concitó para empequeñecer lo que, por el heroísmo que narraba, por la gloria literaria de Galdós, debió ser una de las creaciones gigantescas del gran escritor. Nunca segundas partes fueron buenas. Y la ópera, equivocada en su planteamiento, limitada por la circunstancia, mediatizada por toda clase de compromisos, se quedó reducida al conjunto de datos que he podido hilvanar. Pero —y esto acaso sea una lección— no fue la única vez que Galdós —generoso de sí mismo— vino a caer en la minucia ocasional.

Mucho aprendía en aquel primer viaje [a Zaragoza]; pero hasta mi segunda o tercera visita no conocí al famoso Mariano de Gracia, el hombre más salado, más simpático, más ameno que ha nacido a orillas del Ebro. La jota y los dos Marianos, Cavia y Gracia, son las mejores flores de Aragón.

1

Balneario de Betelu, 18-6-1899
Navarra

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Muy señor mío: ruégole conceda a este intruso dos minutos de atención, ya que tiene el atrevimiento, o la osadía, de molestarle.

Por la adjunta noticia, tomada del periódico *El Español,* comprenderá usted quién soy.

Haré un poco de historia. El año pasado tuve el gusto de hacer amistad en este balneario con su amigo don Manuel Marañón [27], gran aficionado a la música, y hablando, hablando, uno de los días, de arte y literatura, salió su ilustre apellido, diciéndome don Manuel era amigo de usted. Aproveché esta oportunidad para decirle me tenía yo por uno de los más apasionados de las obras todas de usted y sobre todo de *Marianela,* pues desde la primera vez que la leí (hará unos cuatro años, tengo veintiocho) comprendí que la antedicha novela se prestaba muchísimo para hacerla teatral.

En todo el tiempo que vengo leyéndola, más y más crece mi entusiasmo por el monumental *idilio* de Nela y Pablo y, por consiguiente, también más y más se aferra la idea de transportarla a la escena.

Díjome don Manuel que sería fácil, al descansar de sus trabajos literarios, fuera usted a Madrid, sirviéndome esto de acicate para que yo, al retornar a la corte (donde resido) me pusiera en seguida a estudiar con más fe que nunca la susodicha obra.

Al poco tiempo le llevé al señor Marañón el plan de la obra, a fin de que me diera su parecer.

Le satisfizo, diciéndome había estado muy oportuno para encontrar las situaciones musicales sin quitar ni poner nada que no estuviera en la novela.

Consta dicho plan de tres actos y seis cuadros, a dos por acto, y catorce números musicales. No le relato ni le mando el plan; lo primero por no hacer ésta muy extensa; lo segundo, por tenerlo en Madrid.

Después de algún tiempo (¡y con las ilusiones que usted, gran maestro, puede imaginarse!, pues siempre me figuraba que al fin había llegado a Madrid) me dijo que por entonces habría que desistir de presentaciones y de obras teatrales, pues usted no volvía a la corte hasta principios de invierno para bien de las artes patrias, aunque mal para este pobre artista.

---

[27] Manuel Marañón defendió a Galdós en el pleito sobre la propiedad de las obras del novelista.

Una vez que empecé el plan, empecé a buscar ideas musicales de «fondo», digámoslo así, o bien estudios psicológicos de los personajes, pues no comprendo otra manera de hacer obras teatrales.

Tengo encontradas (me parece) para la muerte de Nela (donde termina la obra) dúo de ésta y Pablo y el preludio descriptivo (en la forma que usted tan magistralmente lo hace) que va en el segundo acto, cuando los mineros al romper el día van a sus tareas. También tengo hechas varias canciones (con el fin de elegir la que más convenga) para Nela, para cuando el doctor, perdido, oye un cántico. He procurado darles sabor popular. Son cortas.

Todos estos trabajos los he tocado varias veces a presencia de amigos de confianza, unos músicos y otros literatos. De mi boca jamás salió el decir estaba haciendo con usted la obra; sí, únicamente, que emplearía los medios a fin de conseguirlo, porque sería uno de los días más grandes de mi vida si al fin llegara a realizar.

Ya puede, pues, comprender el malísimo efecto que me habrá hecho la tal noticia periodística, siendo éste el móvil que me ha impulsado a tener el honor de dirigirme a usted.

Soy la piedrecilla que una mano osada ha lanzado del valle a la cúspide de la montaña y que Dios quiera no sea usted lastimado.

Para terminar, le diré, ya que tengo la ocasión, que todos mis afanes, mis desvelos, mis mayores energías se encierran en un gran amor al arte, al cual, repito, consagro toda mi existencia.

Su *Marianela* creo que la he vivido, pues encarna admirablemente a mi temperamento. Mi mayor gusto sería el darle a conocer lo que tengo hecho de la obra.

Las dos zarzuelas que también salen anunciadas las hago, se lo confieso, sin otras miras que el dinero, pues este género no se amolda a mi modo de sentir el arte.

Respecto de la «ópera» *Marianela,* jamás he pensado en tal cosa, pues este público en su mayoría no admite la ópera en español.

Si supiera no le iba a molestar, le suplicaría dijéseme su opinión sobre *Marianela* teatral, y de si acaso algún día podría llegar a realizarse lo que hoy para mí no es más que un sueño.

Y pidiéndoles mil perdones por la distracción que le he causado, se despide de usted su más ferviente admirador q. b. s. m.

ARTURO LAPUERTA

Aquí me tendrá a su disposición hasta fines de septiembre.

Aunque fuera del lugar, le diré que don Antonio Pirala[28], que se halla tomando estas aguas, me da sus recuerdos.

---

[28] Antonio Pirala, Madrid (1829-1903). Político e historiador. Son conocidas sus obras *Anales de la guerra civil* (1853), *Historia contemporánea* (1875), *Anales contemporáneos* (1894).

2

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi más distinguido e inapreciable amigo: en mi poder su muy grata, con la que mi ánimo se rehízo.

El otro día me llamó Shaw, acudí a su casa, me leyó la carta de usted; y en seguida me comunicó el pensamiento de *Zaragoza,* diciéndome que ya a usted se lo había manifestado en dos cartas.

Carlos demuestra gran entusiasmo por la obra, y a decir verdad, aunque no conozco el plan, también me gusta muchísimo, pues se sale de lo trillado y con la gran novedad de ponerse en «El Español».

Mire usted, maestro; por mí no hay inconveniente (aunque siempre dispuesto a acceder a los deseos de usted) en abandonar por ahora (sólo *por ahora) mi Marianela* por *Zaragoza,* pues se trata de otra obra de usted no menos famosa, aunque de distinto ambiente.

Usted como nadie sabe mis afanes por *Marianela* y viendo que la dejo, aunque temporalmente, por otra obra, comprenderá las ansias que tengo por trabajar por el arte... ¡y por el bolsillo! Ya sabe usted que todos mis bienes están en el teatro. No tengo otra hacienda.

Si a usted no le parece que debo abandonar *Marianela,* dígamelo sin reparo, pues el entusiasmo que demuestro por *Zaragoza* en nada le ha perjudicado a la otra obra, que sigo y seguiré siempre pensando en ella.

Dice Shaw que de hacerla había de ser para mediados de diciembre. De tener, como espera Carlos, éxito, me preparaba muy bien el terreno para la gran *Marianela.*

Aunque comprendo lo muy ocupado que está usted, permítame le ruegue me conteste pronto, pues estoy muy impaciente por saber qué opina de esto.

Salud, maestro. Dé mis recuerdos a sus sobrinos, pues en la casa me han dicho que se halla a su lado Hermenegildo [29], y usted disponga de éste su más ferviente admirador, q. b. s. m.

11-8-1900 A. Lapuerta

---

[29] José Hermenegildo Hurtado de Mendoza y Pérez Galdós, al que Lapuerta escribió en alguna ocasión, cfr. nota 1.

3

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi querido maestro: con grandes temores y no menos zozobras sobre el resultado que ésta pueda tener, tomo la pluma para contestar a la suya del 13 del corriente.

Dos grandes cuestiones encontradas motivan ésta: la ideal o puramente artística y la material o indispensable para la vida. Las dos son poderosas. ¿Cuál vencerá?

Para mayor claridad le hablaré primero de aquélla. Desde luego, mi querido don Benito, que seguiré su sano consejo, y que procuraré no se aparte de mi memoria, pero antes deseo, y para ello acudo a su habitual cortesía, que me oiga.

Permítame ante todo que le hable con la misma franqueza que pudiera hacerlo con mi padre, más aún, a solas con mi conciencia. Y basta de exordio.

Gran día fue para mí aquel en que tuve la dicha de estrechar su mano y luego la honra muy grande de tratarle, cosas ambas que las anhelaba con toda mi alma. (Podría darle algunos detalles que atestiguaran esta mi admiración por el gran novelista, pero no...; algún día los sabrá usted. Hoy no me atrevo).

Pero aunque nada de lo dicho arriba del paréntesis hubiera pasado bastaba solamente para estarle reconocido toda la vida la a[u]torización que me concedió a fin de que pusiera música a una de las joyas de nuestra literatura: a su *Marianela.*

Lo que para mí era un sueño casi irrealizable hace un año, hoy es un hecho real y positivo.

¡Qué cambio tan inmenso en tan poco tiempo! ¡Qué gran acicate para un artista que empieza!

¡Qué de ilusiones, qué de planes al leer y releer la sugestiva obra, o bien componiendo trozos que en el momento y, sin previo plan, se me ocurrían! Yo dejaba a mi vehemente imaginación que volase, remontarse todo lo que quisiera y así mi alma, tristona por temperamento, se dilataba, arrancándome de este mundo de pequeñeces y miserias, haciéndome sentir un bienestar hasta entonces, para mí, desconocido.

Ha tiempo que no me ocupaba de otra cosa que poder poseer una obra de arte. Al fin encontré a *Marianela.* Usted me autorizó hacerla musicable. Aquel día fue feliz. Me parece no debo extenderme más sobre este punto. Dejemos, pues, la parte ideal; cortémonos las alas y descendamos más que aprisa a la vida real.

Como ya al principio digo que deseo hablarle con toda franqueza, no quiero dejarme en el tintero la exclamación que me salió de muy adentro al terminar de leer la suya. ¡Por qué no seré rico! Sí, don Benito; ¡quién fuera rico! Vería usted entonces cómo no hubiera dado lugar a esto; vería también cómo echaba a paseo a todos estos poetas y poetastros, que no hacen más que atormentarme, para dedicarme única y exclusivamente con alma y vida a *Marianela.*

Por lo que a mí atañe, le diré que este nuevo derrotero (aunque nos condene al mismo punto) no ha sido por inconstancia en el método de trabajo y sí por la dura necesidad de la lucha por la vida.

La casualidad, puesto que yo nada puse de mi parte, venía a ofrecerme un medio (y que yo creyendo acertar lo acepté como bueno) por el cual, y en *breve,* satisfacía si no los dos por lo menos uno de los grandes factores para todo artista, que son: nombre y dinero. Si de lo primero carezco..., ¡nada digo de lo segundo!

Óigame usted bien, don Benito. Excluyendo a usted, me encuentro solo, completamente solo. Aquí no hacen más que prometer y prometer..., pero el libro no parece. De Zapata [30] y de Perrín [31] espero sacar lo que el negro del sermón, solamente tengo para estrenar una quisicosa de Zúñiga [32], que creo no me dará ni honra ni provecho.

De la cuestión de dinero, el mes que viene es el último que Fiscowich [33] me adelanta; para el otro no tendré, de no hacer *Zaragoza,* ni obras (me refiero, claro es, a esta temporada) ni dinero.

Casado, aunque sin familia, también tengo que atender a mi madre, pues no tiene otro hijo.

Esta es la verdad, lisa y llana. Sólo a usted, por ser quien es, y por la confianza que me inspira, se lo digo.

Algo ya sabe usted de la lucha brutal que hay planteada entre las dos Sociedades de Autores, y que por no ser ésta (la lucha) una excepción de las demás, morirán los débiles, y entre éstos espero, pues carezco de medios de defensa, encontrarme yo!...

No vea usted, por Dios, en este cambio él más ligero enfriamiento hacia *Marianela.* Únicamente el poder poseer un arma poderosa para el combate, y ya de morir, hagámoslo con honor.

---

[30] Marcos Zapata (Zaragoza 1845-Madrid 1914). *La capilla de Lanza* fue su obra de más éxito. De sus zarzuelas se recuerdan *El anillo de hierro* y *El reloj de Lucerna* (ambas con música de Marqués).

[31] Guillermo Perrín, malagueño, como su tío Antonio Vico. Autor de más de cien piezas del género chico; colaboró casi siempre con Miguel de Palacios, Obras: *La esquina del Suizo, Cambio de habitación, La cuna.*

[32] Juan Pérez Zúñiga, colaborador del *Madrid Cómico* (1880), periodista de *Blanco y Negro, ABC, El Liberal* y *Heraldo de Madrid.* Sus obras más conocidas son los *Viajes morrocotudos* y, en el teatro, *La lucha por la existencia, La gente de patio* y *Exposición permanente.*

[33] En el ruidoso asunto de los derechos de autor, vemos que Lapuerta estuvo con los que claudicaron a las exigencias de Florencio Fiscowich. En pocas líneas el asunto era éste: para que las zarzuelas se pudieran representar hacía falta el «material de orquesta» (la parte de cada instrumento), cuya copia es cara y sin ningún valor económico en caso de que la obra no tenga éxito. Estas copias eran hechas por los «archiveros». Como los músicos no daban importancia a estos derechos, harto problemáticos, Fiscowich fue comprando a precio muy bajo los derechos de copia. Cuando el editor se encontró dueño de un gran número de contratos, amenazó a las empresas con retirarles el repertorio de que era dueño. Chapí se opuso a la explotación, aunque le ofrecieron un millón de pesetas; rompió con el teatro de Apolo, fue eliminado del de la Zarzuela y se quedó sólo en Eslava. Con una enorme energía, se enfrentó a todos, sin libretistas, sin teatros y con la escasa ayuda de Sinesio Delgado y Fernández Shaw logró vencer y rescatar el archivo que pasó a la Sociedad de Autores, según cuenta Lapuerta en la carta 5 (cfr. A. Martínez Olmedilla, *Los teatros de Madrid,* Madrid, 1947, pp. 263-267).

Además, nuestro amigo Shaw puede cumplir con usted y conmigo, dándome dos actos de *Marianela,* y mientras yo los musiqueo, puedo hacer *Zaragoza* y dársela a otro músico, cosa que a la verdad (y perdóneme este egoísmo por mi mejor deseo) lo sentiría.

No, mi querido maestro. Mis intenciones no son para abandonar a *Mariana* en el sentido de relegarla al olvido. Eso jamás; si me pusieran a elegir entra una y otra obra, desde luego dejaba *Zaragoza,* y no porque aquélla me guste más, sino por ser la que me ha servido de *puente* para *llegar* a usted y también la primogénita, como usted dice muy bien.

Voy a terminar; ésta me va resultando muy larga y temo molestarle.

¿Cuál es más fácil de estrenarla inmediatamente, *Marianela* o *Zaragoza*? He aquí mis luchas interiores y mis cavilaciones.

Una dudilla anda haciéndome cosquillas, y que no sé si decírsela. En fin, allá voy. ¿Teme usted no se amolde bien *Zaragoza* a mi temperamento musical, o al menos no tan bien como *Marianela?* Si así lo creyera, entonces sin vacilaciones e inmediatamente ponía manos a la obra.

Como puede suponer, Shaw y yo hemos hablado muy largo, y créame, que si entusiasmo demuestra por *Zaragoza,* no es menos por *Marianela.*

Quedamos en escribirle, yo primero, y él lo hará cuando reciba la suya.

Por fin viene la Guerrero hasta enero e inmediatamente empezará la compañía de «El Español» a hacer la temporada oficial de seis meses propuestos en el contrato.

Para que usted no se moleste; pensando en el mucho trabajo que tendrá, opino que de no contestar en unos ocho días lo interpretaremos como ratificación a su última, y ya entonces (al menos por mi parte) sin acordarme para nada de *Zaragoza* haré por activar a Shaw y con bravura y empuje emprender el trabajo con *Marianela.*

Sepa usted que por encima de todo está el que usted no se disguste, pues más necesaria y útil es su tranquilidad que la mía.

Salud, maestro.

Sabe lo mucho que le admira y quiere su afmo. s. s., q. b. s. m.

18-8-1900 A. Lapuerta

4

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido maestro: supongo que Shaw le habrá escrito, pues así me dijo.

Sí, don Benito, sí; tiene usted muchísima razón, y por ahora debemos desistir de hacer *Zaragoza.* Lo principal es que usted no se haya disgustado al ver mi decisión por

Zaragoza, y que siga como hasta aquí, honrándome con su inapreciable amistad. Esto vale para mí más que todo.

Claro es que algo me ha contrariado; pero, qué diablo, tal vez por aquello de que *no hay mal,* etc.

No sé qué habrá dicho respecto de *Marianela;* a mí me dice que teniendo otras obras inmediatas no podrá ocuparse solamente de la ópera, lo cual que yo entiendo que la cosa irá para largo.

La verdad es que no entiendo a qué llaman trabajar estos poetas de ahora. No me tengo por muy trabajador (y con rubor lo confieso), pero no tengo inconveniente en comprometerme en hacer *Marianela* mientras haga dos o tres del género pequeño.

Un año va a hacer desde la primera visita que hice a Shaw.., ¡Y estamos como el primer día!... No sé qué pensar. Ruégole no le diga nada de esto. De palabra seré explícito.

Ayer, usando (y no sé si abusando) de los generosos ofrecimientos tanto de usted como de su simpático sobrino Hermenegildo, tomé *Zaragoza, El doctor Centeno* y *La desheredada,* las últimas novelas que me faltaban para completar la serie.

No es muy numerosa mi biblioteca, incluyendo la música, pero no la cambio por ninguna.

En mi poder el tarjetón de Pepe. ¿Vendrá usted con él? Mire que ya el calor hase fugado; si preciso fuera, haremos que nieve.

Salud, maestro.

Disponga de su ardiente admirador, q. b. s. m.

4-9-1900 A. LAPUERTA

5

Queridísimo maestro: ¿Recibió mi anterior? La obra de Benavente la he dejado para la temporada de invierno; la actual va muy avanzada, además de que la compañía de Eldorado es muy mala, Benavente opina como yo. Será de las primeras que se estrenen en la Zarzuela, pues iremos trabajándola despacio.

Heme ya aquí, don Benito, dispuesto a no dejar la pluma hasta no poner fecha y firma en, la gran obra, en la enorme *Zaragoza.*

Voy a reformar bastante (la parte musical) del segundo acto, no quiero dejarlo para después. No me ha salido con la sencillez poética que deseaba y pedía la situación.

Ya tengo los motivos para el preludio del acto tercero. Quiero pintar la lucha grande, hermosa de aquellos titanes unidos por la idea Patria (¡y que hoy desconocemos «gracias» a nuestros desgobiernos!). Y defendiendo el sagrado suelo palmo a palmo, En el *momento crítico* y dominando el rudo combate se oirá la *Jota,* pero nada más que un destello, sin desarrollo, para no quitar el efecto en el final del acto que sigue.

Aunque sobre esto hay tiempo, dígame su parecer, pues a decir verdad, no sé por qué decidirme, pues sería también de gran efecto se oyera desarrollada, resultando como Himno de Paz, a la vez que como símbolo de la idea que no muere. ¿Qué le parece?

Supongo sabrá que Berriatúa[34] se ha quedado con la Zarzuela; los chicos de Hermenegildo están de enhorabuena.

En la temporada que viene no quisiera estrenar más que lo de Benavente, y si al final otra cosa con Paco Navarro, la que yo le indiqué. Menos género «chico» quisiera, pero me hace falta dinero. Con *Torquemada*[35] tengo un saldo regular.

Fiscowich *ha muerto* después de vender su archivo a la Sociedad de Autores en 65.000 duros. Torquemada sigue siendo lo que era.

Un abrazo, maestro, por la toma de esa jesuística y difícil trinchera.

Ansío ver letra suya. Recuerdos.

Siempre suyo affmo, q. b. s. m. A. Lapuerta

6[36]

Sr. D. B. Pérez Galdós [Agosto 1901]
Santander

Insigne maestro: aunque ya tuve el gusto de presentarle al amigo Llanas en la memorable noche del estreno de *Electra* y teniendo en cuenta su amabilidad y buena acogida que siempre hace a la juventud que trabaja, hoy repito la presentación, aunque ya creo se han hablado ustedes, permitiéndome el rogarle —muy de veras— haga cuanto pueda a fin de que mi amigo consiga lo que desea.

Y ahora... a otra cosa. Casi terminado el arreglo del acto segundo. Me queda mucho mejor; como yo quería.

Haga los posibles por mandarme material, pues el *Preludio* del acto tercero lo tengo planeado y deseo ya meterme con este acto. Recuerdos a la familia. Salud maestro.

Siempre suyo affmo., s. s. q. b. s. m.

A. Lapuerta

---

[34] Luciano Berriatúa tenía un negocio de frontones en Madrid (Euskal Jai, Frontón Central); animado por sus éxitos, se hizo empresario del teatro Español y luego del de la Comedia; tras ellos; regentó el de la Zarzuela. Quiso aclimatar la ópera en España, y para ello construyó el Teatro Lírico, pero fracasó (Chapí estrenó entonces su *Circe);* cfr. Martínez Olmedilla, *op. cit.,* pp. 224-225.

[35] Pienso que es Fiscowich, que con sus maniobras se había convertido en árbitro de la producción teatral.

[36] Aunque la carta no tiene fecha, creo que es de agosto de 1901 por las siguientes razones: 1) hace referencia al estreno de *Electra* (20-I-1901) como cosa próxima y, sobre todo, como algo aún operante al escribir la carta. 2) se habla del arreglo del acto segundo de *Zaragoza,* estableciendo relación con nuestros doc. 5, y 3) las palabras sobre el *Preludio* no hace sino reincidir en lo que escribió en agosto de 1901.

7

Sagasta-9-3.º, Madrid, 2 de Sepbre. 1901

Maestro: en mi poder cuartillas monumentales. Sí, creo no habrá más remedio que meter la tijera, pues opino como usted que este acto es el decisivo y por lo mismo hay que tratarlo con más cuidado que los demás. Muchas cosas se me ocurren, pero lo dejo para cuando venga, y pueda ver otras que he hecho en el segundo, en la idea de que este acto será el del público. Allá veremos.

Siempre admirador y aff.º.

A. Lapuerta

8[37]

Sr. D. B. Pérez Galdós [1903]

Queridísimo maestro: sin preguntarle, me imagino muy bien cómo le encontraré.

El público acogerá la obra como quiera, no lo sé, aunque le podría asegurar (según va el *tiro)* que entrará en ella, pero, sea como sea, usted siempre saldrá vencedor. Tengo mucha pena no estar al estreno, pues hasta ahora he presenciado todos los suyos.

El equipaje ha tenido este público el mal gusto de verlo con indiferencia. Peor para él.

A mí me gusta mucho, me interesa, y me conmueve. A nuestro publiquito le ha debido parecer muy rápida la acción, demasiado rápida.

Sigo en mi opinión de que hacían falta los tres actos, pero también opino que este medio es más fácil que los tres actos para popularizar sus *Episodios.*

Puede usted estar satisfecho completamente de la labor de Chapí. Hacía muchos años no trabajaba así. Está aquí rejuvenecido.

¡Así, así, es como se ennoblece el Arte! Por ahí sí que se llegaría pronto a la ópera.

Adiós, maestro. Vaya un abrazo muy fuerte por adelantado.

A. Lapuerta

9[37]

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Insigne amigo y maestro:

Ya está sobre el atril *Zaragoza.* Ahora sólo deseo no tener que dejar la labor hasta lo menos octubre.

Aunque no hiciera más que planear los dos cuadros del acto tercero, me daría por satisfecho, pues créame que son inmensos (me refiero a su importancia), el drama está ahí en todo su desarrollo; todos los personajes grandes y chicos en acción, y el músico... el músico pasando las de Caín para musiquear todo éso; eso sí, con la esperanza de que terminando gallardamente este acto, ¡nuestra es la victoria! ¡Aurrerá! —que dirían mis «parientes» los vascongados— *¡Adelante!*

Los motivos que había apuntado anteriormente para este acto, no me sirven.

La selección que voy haciendo de las ideas o motivos responde a la idea general que ya sabe tengo para esta obra: popular sin populachería de organillo, según los *cánones* que nos han dejado primero Beethoven y luego Wagner. Verdi, el más popular de todos, para *ir* con el público tuvo que ir modificando de manera. Ahí están *Aida, Otello* y *Falstaff.* ¿Acertaré?

¡Un año más sin estrenar! ¡Cómo voy perdiendo las ilusiones por mi amado arte! ¿Estrenaré en la temporada próxima? ¿Llegaré al fin a conseguir el bienestar que me creo lo tengo bien ganado? —¡Paciencia! Paciencia —me dicen todos—. Ya la tengo; pero ¿hasta cuándo?

Mire, D. Benito; en la casi seguridad de que no estaré de maestro en teatro de *varietées* (pues, no habrá abierto más que uno) y también en que Maura suba y yo baje, ¿tendría usted inconveniente en escribir al empresario de la Comedia o a Thuiller[39] (que viene a la Princesa) a fin de que yo dirija el sexteto? De conseguir esto para nada me acordaría del género chico, quedándome las tardes libres (y en caso de cesantía, las mañanas también) para dedicarme por entero a *Zaragoza,* que bien sabe Dios que si no está terminada no es mía toda la culpa; exigencias de la vida me han obligado a torcer mis propósitos mil veces.

---

[37] Aunque la carta no está fechada, es de 1903, año en que se llevó al teatro, con música de Chapí, *El equipaje del rey.* Novela que pertenece a la 2.ª serie de los *Episodios Nacionales;* vid. la carta del 15 de julio de 1903 que Tolosa Latour envió a Galdós (apud. Ruth Schmidt, *Cartas entre dos amigos del teatro,* Las Palmas, 1968, pp. 151-152).

[38] La carta es muy de los primeros días de julio, según se desprende del comienzo de la siguiente.

[39] Emilio Thuiller, malagueño, tras una rápida carrera, perteneció a la compañía del teatro de la Comedia, con Emilio Mario, y estrenó una serie de dramas galdosianos: *Realidad, Doña Perfecta, La de San Quintín, Los condenados.* En el Español dio a conocer *Alma y vida,* la obra que tantos sinsabores dio a don Benito.

[40] José Hermenegildo, el sobrino de Galdós al que ya se ha hecha referencia (nota 29).

No olvide mi petición, e influya cuanto pueda con el empresario y actor a fin de conseguir mis deseos.

Dígale al simpático don José [40] que mi segunda carta será para él.

Saludos maestro.

Con un fuerte apretón de manos se despide su buen amigo

Madrid, julio, 1906 A. LAPUERTA

10

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi siempre querido y admirado D. Benito: Sí, señor; así termina el primer cuadro del acto tercero, oyéndose la marcha de la *Ronda* después del incendio del caserón.

La muerte de la Sancho no sólo está hecha, sino que creo será uno de los números que más impresión causará (y perdóneme este *rasgo).*

Mire cómo he visto la escena: inmediatamente después del feliz encuentro de María con Agustín, que quiero sea como un rayo de sol que ilumine aquellas tenebrosidades, súbitamente se interrumpe por quejumbrosos acordes *metálicos* que preceden a la aparición de la heroína... Y aquí sí que pediría una gran actriz, pues de expresión tal vez sea la más difícil de la obra (hasta ahora) por haberla sentido más sobriamente y alejándome a mil leguas de toda aria y romance, y con esto ya comprenderá que la veo *casi* hablada sin que pueda precisar dónde tiene que cantar y dónde recitar. ¡Qué desgracia! ¡Son tan torpes nuestras cantatrices! En fin, allá veremos.

A su muerte y después que las *cosas* han dicho lo que tienen que decir, y con el profundo respeto que merece la muerte de un héroe, la acción de tomarla en hombros (todo muy solemne) para llevársela [tachadura ilegible] a todo esto acompaña la orquesta con una marcha fúnebre, parafraseando el *motivo* que simboliza a la Sancho, hasta el momento de prender fuego al caserón, que retornan los motivos belicosos, terminando el acto con gran *estrépito* orquestal. ¿Qué le parece?

Y ahora vengan pronto, pronto esas cuartillas.

Salude a D. José y familia, sin olvidar al gran Victorino y usted sabe lo que lo quiere y admira su amigo.

A. LAPUERTA
9 julio

11

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido D. Benito:

Recibidas carta y cuartillas correspondientes al segundo cuadro del acto tercero.

No he hecho un estudio detenido de ellas. A primera vista me ha parecido el cuadro enorme, muy grande y muy teatral. Conforme en todo lo que me dice de la *jota*. No pondré guitarras en escena, esté tranquilo. Me habían de asegurar el éxito los *conspicuos* en lides teatrales si ponía *eso* en escena, y aun así no las pondría. Nunca pienso en ello. No puedo hacer más, D. Benito, que emplear tarde y noche en la obra, y cada vez con más ahínco con más fe cada día. Hace mucho tiempo que mi ánimo no decae tan fácilmente como antes. ¿Qué será?

Tal vez a principios de agosto me vea en la precisión (y digo precisión porque mis obligaciones me obligan a ello) de tener que aceptar la plaza de maestro de sexteto de cinematógrafo que se va a abrir en la plaza S. Marcial.

Estoy muy atrasado, D. Benito, y ahora no saco ni para las trampas...

¡Qué contrastes! He empezado la carta con mi volandera fantasía allá, donde debía estar siempre y termino de la manera más prosaica. Perdóneme.

No se moleste en escribir. Ya lo haré yo.

Salude a su familia, y sabe lo mucho que le admira su buen amigo,

A. Lapuerta
Julio-20

12

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido amigo D. Benito: el primer cuadro ya va bueno, espero terminarlo la semana que viene. Trabajo cuatro horas diarias, por las tardes. ¿Cuándo podré recibir el segundo? No demore el envío, puesto que la fragua está bien preparada.

He hecho algunos cortes, poca cosa. Los diálogos entre el Capitán y Montoria (padre) van hablados, pero con música; he temido ponerlos en *recitado* por miedo a que nos pusieran un fortísimo que por mal que lo hagan hablando, mil veces peor lo harían cantando. Son terribles. Los diálogos son de alguna importancia, y precisan se entienda bien todo.

Le repito no demore el mandarme el segundo cuadro. Tengo verdadera ansiedad y miedo a la vez de llegar a la escena de la *jota,* este vigoroso canto, *jamás* llevado a la escena con tan justificada razón, ni con tal alarde de originalidad. ¡Beethoven me ilumine!

Ahora le digo que me costó gran trabajo empezar el cuadro. Me encontraba desorientado, casi nulo, seco, diría mejor. ¡La máquina se había enfriado demasiado! Para las quisicosas musicales que he estado haciendo tanto tiempo, se conoce empleé la *maquinilla.* Aquello pasó, y ahora, mi querido D. Benito, estoy como el primer día que empecé la obra, o, mejor, creo que sí.

Salud, y hasta otra. Siempre muy suyo,

A. Lapuerta
Madrid-agosto-1906

13

Sr. D. B. Pérez Galdós

12 agosto 1906

Insigne D. Benito: ¿ha recibido mis dos anteriores?

Está terminado el primer cuadro. Lo que más me satisface es el ambiente de guerra y tristeza grande —¡tristeza de héroe!— que rodea todo el cuadro. Me parece he acertado con la muerte de Manuela Sancho... ¡Y qué miedo tenía a este cuadro!... Mientras llega el segundo voy a rectificar dos estrofas de Montoria, padre.

A ser posible, procure no sea muy largo el cuadro segundo, pues esto dura cuarenta minutos.

¡Cuánto tiempo que mi espíritu no sentía impresión alguna artística! ¡Si casi, casi me había olvidado a que sabía *eso!*...

Y le advierto que no dejo de pasar mis malos ratos, pero son los menos; y siempre, siempre que atajarme quiere la idea —¡idea mala!— del trabajo perdido, con dos manotazos que doy al piano, desaparecen y ya rehecho y tranquilo prosigo mi trabajo. Pase lo que pase, jamás olvidaré las horas tan felices que he disfrutado musiqueando *Zaragoza.*

Con que... venga pronto el cuadro segundo.

Hasta otra; suyo,

A. Lapuerta

14

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido D. Benito: En mi anterior decíale tenía paralizado el trabajo; hoy le comunico he entrado nuevamente en raíles yendo a una marcha regular, pues de mi anterior a hoy he hecho la introducción del cuadro y las dos primeras escenas.

He estudiado detenidamente todo el cuadro segundo y estoy completamente de acuerdo con todo lo que usted me expone. De dimensiones no me parece largo.

Su primera escena (la XII) la he hecho hablada. La XIII (cantada) y en forma de *scherzo* por amoldarse perfectamente este ritmo al carácter joco-serio de la situación.

La entrada de Candiola no me ha salido mal; triste, pero sin grandeza.

El pequeño contraste que quiero aparezca entre Montoria padre y Candiola, ¿llegará al público? La música sin palabras, ¿podrá expresar los sentimientos de simpatía y antipatía? Yo creo firmemente que sí.

La jota... ¡ay, D. Benito!, todavía la siento allí, muy lejana. No puedo dar con la forma, pero al fin será mía. No tenga miedo.

Recuerdos a D. José.

¿Ha escrito a Gracia?[41].

Muy suyo,

A. Lapuerta
Agosto, 13-1907

15

Grand Hôtel de l'Europe.
Saragosse.

Queridísimo D. Benito:

¿Podré tener la suerte, la dicha de que esté a mi lado la noche del estreno? Supongo le habrá dado alguna anchura la visita de Gascón[42]. Hoy han llegado Miquis[43] y Pa-

---

[41] Gracia, vid. nota 26.

[42] Empresario del teatro «Principal» de Zaragoza, que marchó a Madrid para lograr que Galdós asistiera al estreno (vid. nota 16). Según está referencia y la despedida, la carta es del 3 de junio de 1908, día en que Gascón salió para Madrid «en el rápido de esta tarde» (*Diario de Avisos* del 3-VI-1908).

[43] Miquis es el doctor Manuel Tolosa Latour, amigo entrañable de Galdós. Solía usar este seudónimo que no era sino el nombre de un médico (Augusto Miquis) de *La desheredada.*

blillos. Han presencia[do] el ensayo de la obra. La parte musical les ha gustado, encontrándola muy ajustada al libro.

D. Benito, que estoy huérfano. Mañana nos vamos a ocupar sólo de la parte escénica.

D. Mariano quería ponerle dos letras. Yo contento.

Hasta mañana, y... ¡al tren!

A. LAPUERTA

16

Sr. D. B. Pérez Galdós

D. Benito: Supongo habrá leído en *El País* lo que el buen Arnedo dice de *Zaragoza;* poco, pero substancioso. Haga porque *Pablillos* lo comente lo antes posible. En *El Heraldo,* ¿no podría decir algo también Pinillos? No creo sea gran obstáculo el que no sea amigo (ni enemigo) de él para defender una causa justa.

Hoy escribo a Arnedo y le encargo pida las señas a Baccario.

No voy por su casa por estar muy ocupado en una quisicosa para «La Latina», que quiero acabar enseguida.

Siempre suyo,

A. LAPUERTA

No se le olvide el palco para mi familia.

17

Madrid, 24 fbro. 1914

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Don Benito: Hoy he estado dos veces en su casa.

Ya tengo hecha la música para el funeral de *Alceste.* El domingo a la *una* iré para que lo oiga. Podría acercarme por la «Princesa» a las horas que estará usted de ensayo, pero antes quiero que usted la oiga particularmente. Creo le gustará.

¿Qué hay de la Banda? Piense que ahora es oportuno; hasta este momento, desde el estreno, nada le había dicho. He visto *Las golondrinas*[44] y... de usted para mí, no han achicado por ningún lado a *Zaragoza.* Al tiempo.

---

[44] Usandizaga (San Sebastián, 1887-1915) recogió la lírica popular vasca y la enalteció en sus obras *(Mendi Mendiyan,* 1910); *Las golondrinas,* letra de Martínez Sierra, estrenadas en 1914, fueron acogidas con enorme éxito. Un año después Usandizaga dio a conocer *La llama.*

¿Sería tan difícil conseguir que algún amigo de usted en *El Liberal,* u otro diario, pidiera tocase la Banda algo de nuestro *Zaragoza?* Si no tuviera gran confianza en mi labor, jamás saldría de mis labios tal petición.

Siempre suyo,

A. LAPUERTA

18

Madrid, 9 marzo 1914

Don Benito: ya me avisté con el director Villa[45]. Quedamos en que yo le daría un croquis de lo que quisiera se tocase, y en esto estoy. No le he pedido terminar por tener que ocuparme en hacer música para una cinta cinematográfica de la Zarzuela.

Los momentos que he pasado son los siguientes:

1.º Escena épica del tercer acto.

2.º Raconto tenor («una tarde...») y llegada de Montoria (acto primero).

3.º Dúo de amor (acto segundo).

Final.—Copla de jota.

¿Qué le parece?

Todo esto vendrá a durar de unos veinte a veinticinco minutos.

Siempre suyo,

LAPUERTA

¿Y, qué hay de *Alceste?*

19

Sr. D. B. Pérez Galdós

Queridísimo maestro: nada le digo de su gran *Marianela* puesto que ya tuvo noticias de cómo y dónde pasé la noche del estreno. Del proceder de Bueno, Laserna y otros

---

[45] Ricardo Villa (Madrid, 1873): *Cantos regionales asturianos* (1899), *Raimundo Lulio* (1902, ópera con libro de J. Dicenta), *La visión de Fray Martín* (poema sinfónico sobre texto de Núñez de Arce) y zarzuelas. Director de la orquesta del «Teatro Real» (1905) y de la Banda Municipal de Madrid (1909).

[46] Que a Galdós le anima estar en relación artística con Enrique Morera es incuestionable. El fundador del *Teatro Liric Català* (1901) había escrito poemas sinfónicos *(L'Atlántida)* y música para obras de los grandes escritores de su época. Sumamente prolífico, dio vida a textos de Guimerá, Apeles Mestres, Adrià Gual, Rusiñol, Arniches, etcétera.

«conspicuos», sólo le diré me ha perecido sencillamente necio. No, casi, casi culpo más a los directores (de cómplices no escapan) que a sus críticos literarios.

Y ahora, a otra cosa,

Acabo de leer en el *Heraldo* va a poner música Morera[46] a *Marianela.* No puedo menos de apresurarme a decirle me diga qué hay de cierto. En verdad me ha disgustado dicha noticia.

Usted ya sabe las grandes ilusiones que siempre he tenido (y sigo con ellas) por dicha obra. Ella fue la que me *presentó* a usted (¡una de las satisfacciones más grandes de mi vida!); en ella he pensado muchas, muchísimas veces como en la *única* obra para darme a conocer del *todo* a este público. En fin, por esta obra adelanté mi boda, creyendo podría hacerla inmediatamente como así pudo ser, a no haber pasado lo de F. Shaw.

Sé que me dirá usted que yo también podré hacerla, pero también sé aquello de que «Segundas partes...»

Si la obra resultara un éxito grande sería ya inútil mi labor. Si por desgracia (para usted) no fuera así, también sería, sí no inútil, por lo menos muy peligroso el que yo saliera victorioso, pues ya sabe, querido don Benito, que este es el país de los precedentes.

De ser verdad dicha noticia, se me ocurre un medio con el fin de que él y yo la hagamos: la colaboración. Por mí no hay ningún inconveniente, y si a usted no le parece mal, puede desde luego el proponérselo a Morera poniéndole en antecedentes sobre la prioridad mía y que él, si quiere, puede verlos justificados por F. Shaw.

Precisamente la misma noche del estreno de *Marianela* estuve hablando con Jurado de la Parra, y me decía tenía muchísimos deseos de hacer libreto musical *Marianela,* para lo cual pensaba pedirme autorización muy pronto, así que terminara una obra que tiene para Chapí.

Ahora, usted tiene la palabra. Estaré impaciente hasta saber lo que usted me dice. —Salud maestro. Mañana viernes, ¡por fin!, salen los valses en el *Heraldo*—. Reciba un apretado abrazo de su muy suyo,

A. Lapuerta

20

IMPRESIONES DE UN AUTOR:

La ópera de Zaragoza

Sr. Director del *Heraldo de Aragón.*

Distinguido señor y amigo: Me invita usted cariñosamente a escribir cuatro palabras sobre la partitura de la ópera *Zaragoza,* que se estrena definitivamente hoy jueves en el teatro «Principal».

La situación de ánimo en que se encuentra todo autor en las proximidades del estreno no es la más a propósito para hilvanar alegatos de *defensa* que son en el fondo las ideas palpitantes en las autocríticas que se solicitan de los autores en casos tan *extremos* como en el que yo me hallo.

Prescindiendo de retóricas y formulismos, a los que no me encuentro bien dispuesto por mi rudo carácter navarro, que tan bien hermana con el franco y noble aragonés, declaro aquí, en trance tan inminente, que mi mayor preocupación es la de mostrarme en mi trabajo modesto a la altura de la gloriosa epopeya que conmemoramos y a la altura también del varón insigne, del gran escritor D. Benito Pérez Galdós, que me ha honrado de manera espléndida con una colaboración tan valiosa.

Quiero ser digno de una y otra y a ello he encaminado principalmente mis esfuerzos: todo lo he puesto a su servicio y si me he equivocado nula será exclusivamente la culpa.

Poco propicio es en España el ambiente artístico para la ópera nacional: la transición de géneros resulta brusca y necesita una delicada preparación, por parte de todos, para que tan hermosa planta se aclimate.

Al escribir la música de la ópera *Zaragoza,* he procurado inspirarme en los modernos cánones, corrientes y sancionados en el mundo artístico: he querido tomar puesto en las avanzadas del progreso musical, pensando en la alteza del asunto, digno de todos los esplendores de la moderna escuela.

La cultura del público, su fino instinto, pronto a la asimilación de procedimientos racionales que traen aparejados los nuevos moldes, permiten al autor moderno confiar en la eficacia del espíritu innovador que agita los espacios infinitos del arte.

Descender a detalles sobre la música de *Zaragoza,* faltando tan pocas horas para que el ilustrado público zaragozano la conozca y pronuncie su fallo, podría parecer pretencioso e inoportuno.

Sólo creo necesario en este momento, señor director, señalar como queda expuesto, la *tendencia* de la obra y lamentar con toda mi alma la ausencia, por enfermedad lamentable de mi ilustre protector y colaborador animoso D. Benito; al que corresponderán la mayor parte de las satisfacciones, si las hubiere.

La orfandad en que involuntariamente me ha sumido D. Benito, se ha contrarrestado en lo posible con los buenos oficios y cariñosos desvelos del maestro Baratta, artistas y amigos, todos los que han ensayado y me han ayudado en la tremenda tarea con interés y *amore.*

Sin olvidar a los que, como usted mi buen amigo Motos, entienden el noble sacerdocio de la prensa, en el sentido de animar al pobre autor en los azarosos preliminares del estreno.

Y deseando le hayan satisfecho estas líneas para el fin que desee, queda de usted su muy afectísimo que le estrecha la mano.

ARTURO LAPUERTA.

(*Heraldo de Aragón,* 4-VI-1908.)

21

EN VÍSPERAS DEL ESTRENO DE *ZARAGOZA*

Con objeto de que nuestros lectores conozcan por anticipado lo que es la obra, a continuación publicamos la siguiente impresión escrita por el ilustrado crítico musical D. Luis Arnedo, cuya competencia en la materia es bien conocida de todos.

EL PRELUDIO

Es corto; sin las proporciones ni patrón obligado de las antiguas oberturas, mandado retirar, los compases que se oyen antes de *sorprender* la acción, en los comienzos de la ópera, sirven acertadamente al objeto que se propone el compositor, inspirado en modernos cánones: dar una idea del tono épico imperante en casi todos los momentos de la partitura, preparando el ambiente y barajando inicialmente los elementos religioso y popular.

El motivo de la jota llamada de los Sitios corre como un lamento entre fragores de lucha y pequeños oasis de calma mística: la labor contrapuntística del órgano, tranquila, grave, reposada, contrastan con los efectos de instrumentación tumultuosa, violenta, que pinta con sus ritmos atropellados los horrores de la titánica lucha.

Primer acto

Tiene lugar en la histórica plaza del Pilar (Cuadro primero).

Perora un fraile (bajo) animado a la lucha, mientras desfila un triste cortejo de camillas, conduciendo heridos. Interviene en esta escena el coro de mujeres y niños.

Montoria (hijo; el tenor de la ópera), seminarista, manifiesta no tener vocación religiosa, pues además de estar enamorado de Pilar, según expresa en un magnífico *raconto,* reconoce que la patria en tales momentos necesita guerreros, decidiendo arrojar los hábitos.

Montoria (padre, barítono, de gran importancia, como se verá), arrastra tras de sí al pueblo, inflamándole en amor patrio. Este momento da lugar a un *coral* de extraordinario vigor, levantado y sonoro, en el que se jura morir luchando sin tregua ni descanso.

Manuela Sancho (contralto), el tipo de mujer del pueblo, valerosa y denodada irrumpe la escena seguida del coro de mujeres, igualmente heroicas.

Es página culminante de este mismo acto el *dúo,* o más propiamente dicho, escena amorosa entre la hija del usurero Candiola y el hijo del héroe popular Montoria. El

compositor ha tenido el acierto delicado de combinar en tal momento dos motivos de jota, contrapuntísticamente enlazados, que al oírse simultáneamente, expresan, a la vez, con otras vigorosas pinceladas del bellísimo fragmento, la amalgama de pasión y patriotismo, afectos y deberes que embargan el ánimo de los amantes.

Candiola, el repugnante usurero (otro barítono de importancia), sorprende la escena y termina el cuadro primero.

Brillante y originalísimo preludio prepara el acceso al cuadro segundo; de carácter marcial prestante carácter el isócrono ritmo de los tambores y el brillante relampaguear de los agudos pífanos.

Los niños marchan al frente del marcial desfile, por una calle en la que se supone habita Candiola.

Llaman a su puerta y como se niegue a facilitar lo que se le pide, dispónense a castigarle duramente.

Montoria lucha entre el amor, el deber y la consideración de ser aquel traidor padre de la que ama. Interviene Pilar, en favor de Candiola; éste se retuerce bajunamente obteniendo por fin el perdón y el dinero, que recoge su insaciable codicia,

Acto segundo

Huerta de Candiola, destacándose en el horizonte la famosa Torre Nueva. María del Pilar, la hija del usurero, espera a su novio, el bizarro Montoria. La llegada de éste da lugar a una nueva escena amorosa, de mayor fuerza aún que la del primer cuadro: anhelos por la futura suerte de aquel amor nacido entre lágrimas y sangre, juramentos que aprietan irrompibles lazos, dan lugar a un verdadero derroche de ideas musicales llenas de poesía y firmeza. Una bomba atraviesa el espacio; su estallido determina la aparición de Candiola, sorprendiendo a los amantes. Violenta escena en la que el iracundo padre llega a maldecir a Pilar.

Montoria ofrece volver a recoger la palabra empeñada uniéndose a la mujer que idolatra. El motivo de jota convertido en suave plegaria, es originalísimo y sentido.

Este acto es de los más claros y asequibles a la masa general del público; está bien entendido y mejor expresado.

Acto tercero

Un hospital de sangre. El rezo continuado de las monjas de Santa Mónica da un ambiente de doloroso misticismo a la escena. Los lamentos lejanos de los heridos se mezclan a los rezos de las religiosas y a las frases de desesperada amargura de las mujeres del pueblo.

La entrada de los Montoria reanima los abatidos ánimos, con un brioso *marcial.*

Anúncianse nuevos peligros: los invasores se preparan a asaltar la casa, óyese el coro de hombres dividido en dos grupos y cantando en distintos planos.

Efecto nuevo de sorprendente resultado a no dudar: los defensores ocupan el tejado y azoteas, los invasores llegan por sótanos y pisos interiores. Final de gran confusión.

Acto cuarto

Tiene lugar en el templo de San Agustín, convertido en ruinas. El abatimiento, producido por el cansancio y el aniquilamiento de la lucha, ha llegado a su grado máximo. Candiola, al que los acontecimientos separaran de su hija solicita ahora la protección de los patriotas. Una bomba destruyó su casa e ignora el paradero de Pilar. Increpa a Montoria, el que desprecia sus amenazas, prosiguiendo siempre en su tarea de animar constantemente a los anónimos héroes.

Es notable en el acto de *raconto* elegíaco del barítono. Convergen todos los personajes para preparar el final brillante de la obra. Montoria se sobrepone al dolor que le produce la muerte de su hijo Manuel, que pereció en la lucha.

De Candiola se dice que lo fusilan.

La llegada de nuevos refuerzos invasores inflama el ánimo de los que aún sobreviven a la trágica epopeya, y este es el momento de resurgir el canto patriótico de la jota, esta vez en todo su desarrollo v brillantez.

Tal es, a grandes rasgos, el campo de acción en que se desarrolla la ópera *Zaragoza.*

Oportunamente daremos cuenta de su interpretación por la Compañía que actúa en el Principal y del efecto que produzca en el público.

(Luis Arnedo, *Diario de Avisos de Zaragoza.* 3-VI-1908)

22

EL ESTRENO DE *ZARAGOZA*

EL MÚSICO. LA PARTITURA

El estreno de la ópera de *Zaragoza* pone término a una odisea por todo extremo interesante.

Ya la conté en *El País* cuando el maestro Lapuerta nos obsequió con una lectura al piano de su ópera: entonces oficié de profeta anunciando el éxito.

Inútil es encarecer cuánto celebro no haberme equivocado.

El caso de Lapuerta era para interesar el ánimo a su favor.

Un músico joven, fuerte y animoso, que desdeña los fáciles triunfos del género zarzuelero, cada vez más rebajado de *tamaño* y significación artística y se entra valientemente por el campo de la ópera nacional, demostrando en este su primer ensayo que *puede* hacerla, perseverando constante en una labor donde toda clase de contratiempos, sinsabores y pequeñas miserias tienen su asiento, constituye un hecho laudatorio digno de estímulo.

La corazonada del ilustre varón D. Benito Pérez Galdós, prestando la poderosa ayuda de su cooperación valiosa al joven maestro, hasta ayer oscuro y casi desconocido, da tinte novelesco a la gestación lenta y laboriosa de la nueva ópera.

Por fin cesaron las inquietudes y temores de insomnios y vigilias.

Llegó el momento tan esperado, deseado y temido al propio tiempo, del estreno; el éxito ha sobrepujado las esperanzas de los autores.

Zaragoza ha correspondido a su esfuerzo, premiando largamente con acogida entusiasta y cariñosa la delicada ofrenda artística de Galdós y Lapuerta.

Yo que animé a este último en días de espera, amargos y difíciles, quiero ser también el primero en felicitarle hoy que orea su frente la brisa acariciadora de la gloria.

La tendencia y significación de la nueva partitura *Zaragoza* está bien expresada por su autor en las siguientes líneas: «Al escribir la música de *Zaragoza* —dice Lapuerta— he procurado inspirarme en los modernos cánones, corrientes y sancionados en el mundo artístico: he querido tomar puesto en las avanzadas del progreso musical, pensando en la alteza del asunto, digno de todos los esplendores de la moderna escuela».

Esto, que podría parecer arrogancia a los que no conozcan la noble rudeza del carácter navarro, es la expresión de los propósitos que animaron al compositor: su credo artístico.

Cree y cree bien, que a la ópera nacional se ha de llegar en automóvil, última expresión del adelanto moderno en materia de locomoción y se ha de entrar en su inexplorado recinto por la puerta grande del más depurado progreso.

Lapuerta demuestra en su trabajo despreocupación grandísima sobre todo lo que no sea arte, tal como él lo siente y lo señalan los modelos más dignos de ser imitados en el actual momento histórico del drama lírico.

No hay en *Zaragoza* romanzas, dúos, ni *cavaletas,* ni aún corales, a pesar de la casi continua intervención de la masa vocal, a la antigua usanza, con arreglo a procedimientos manidos, donde el aplauso se solicita de continuo a grito herido, vergonzantemente.

Con arreglo al ambiente del libro a las gloriosas hecatombes históricas que le sirven de fundamental desarrollo, domina continuamente la nota patética que da suave color y apacible tranquilidad a los principales fragmentos; francamente se destaca con perfiles nobles y fieros la figura musical de Montoria; su hijo Agustín representa el elemen-

to pasional amoroso, que da interés y variedad a la fábula; Candiola se inicia siempre por sonoridades graves, *cupas,* estridentes, choque de intervalos y registros orquestales que parecen indicar la sórdida avaricia, las bajas pasiones de tan repulsivo personaje. El padre Aragón representa el elemento religioso, asociado a la grande epopeya: sus recitados y parlamentos le imprimen carácter místico y varonil al propio tiempo. Guedita, Manuel y el Capitán son musicalmente episódicos, aunque requieren cierta artística significación en sus intérpretes, sobre todo los dos últimos.

Con tales elementos algunos de cuyos *leit motiv* se halla bien definido, ha construido el maestro Lapuerta su edificio musical.

Abundan los diálogos entrecortados constantemente, luchando bravamente con la fatiga y monótona sensación que la generalización de tan peligroso procedimiento pudiera acarrear: este ligero temor lo ahuyenta (y de ello ha tenido ocasión por adelantado de convencerse el inteligente músico) la tijera sabiamente manejada. Considerada en conjunto la partitura, resta señalar los momentos culminantes de ella. Tras corto preludio en que se barajan los elementos psicológicos de la obra, ya apuntados, da sensación exacta y preparada adecuadamente al ánimo del oyente la primera escena, donde se entremezclan las plegarias místicas del Pilar, con los alegres y marciales acentos de soldados y pueblo.

La salida de Montoria es teatral e interesante; sus frases vibrantes constituyen una de las inspiraciones de la ópera.

Manuela Sancho representa el elemento popular y por eso los diseños de la jota revolotean en la orquesta, dando carácter al típico personaje. Antes merece apuntarse el *raconto* de Agustín, en su escena con el Padre Aragón, bien sentida y trazada con acierto.

En el segundo cuadro se ha olvidado Lapuerta de hacer un preludio descriptivo que hubiera dado lugar a la mutación, exigencia escénica también atendible, donde tendrían su sitio la marcha de los pífanos y tambores y, si quería utilizar a los niños, siempre internamente, evitando su salida que a nada obedece: en el teatro pasa por axiomático, que lo que no hace falta o se halla justificado pesa.

El asalto de la casa de Candiola da lugar a una movida escena; dibújase ya en la salida del avaro su carácter musical, bien sostenido en el resto de la obra.

La escena amorosa del segundo acto será para el público lo mejor y más asequible de ella; frases pasionales, *caldas* forman el dúo *moderno* de los amantes María y Agustín (soprano y tenor) ; el autor aquí ha querido probar que con la jota se expresan todos los sentimientos imaginables en esta hermosa región y dejos de jota tiene el hermoso fragmento de referencia.

La violentísima acción que forma el nervio del tercer acto constituye un escollo para su perfecta ejecución escénica, necesitada de elementos extraordinarios; lucha y ataque del enemigo invasor por azoteas y sótanos, precisa división de coro y ajuste matemático, difícil de lograr en el conjunto por virtud de la plantación teatral; refinamiento de

plástica para que la posible aproximación a la realidad no malogre el efecto ideado por los autores.

La arenga que pudiéramos llamar de Montoria es valiente, aunque un poco *italiana;* hay concesiones que se imponen.

El *raconto* patético de Manuela Sancho es otro momento afortunado del autor; la frase grave de la contralto pinta bien el dolor sombrío, los horrores de la lucha...

El fragmento instrumental que sigue, evacuación del Hospital e incendio del mismo por Montoria, es un bello trecho de concierto, pequeño poema sinfónico de frase inspirada, concepción atrevida y trazo seguro.

Del cuarto acto, breve por su desarrollo y conciso en acción, ya suficientemente diluida en lógicas condiciones de proporcionalidad, merece anotarse el *raconto* en que Montoria llora la muerte de su hijo, trozo impregnado de ternura, y bien sentido.

Terminando la ópera con una escena que levanta el abatido ánimo de los heroicos defensores a los sones de jota vibrante, después de la tierna despedida de María y Agustín, infortunados amantes que sacrifican su amor «en el altar de la Patria».

Tal es, a grandes rasgos, el examen de la partitura de *Zaragoza.*

No hay por qué repetir lo ya dicho: el maestro Lapuerta merece plácemes por su ópera, que constituye un gallardo acto de presencia,

El que con tales alientos emprende el camino no puede dudarse que en la segunda etapa afirme su personalidad artística, aproveche atendibles enseñanzas de experiencias pasadas y proporcione pronto nuevas ocasiones de aplaudirle y festejarle como uno de los más animosos cultivadores del arte lírico nacional.

LA INTERPRETACIÓN

El público ha correspondido al esfuerzo de los autores, recibiendo la ofrenda de su obra con cariñoso entusiasmo.

De los intérpretes merece consignarse en primer término el maestro director, Arturo Baratta, por la escrupulosidad e inteligencia con que ha ensayado la obra y la pericia desplegada en su dirección.

No es tarea fácil, por la naturaleza de la composición. Abundando en ella los cambios de tiempo, la brusquedad en el *atacco,* necesarios de estudio y precisión matemáticos. El notable trabajo de Baratta ha de ser debidamente apreciado por los inteligentes y por los autores de la ópera. Sea el primer aplauso, nutrido y fuerte, para el maestro Baratta, cuya artística reputación se halla sólidamente cimentada.

De los artistas, bien penetrados de la *responsabilidad* que asumían, descuella la Vergeri, ya reputada en Zaragoza por sus aciertos en la presente temporada y sus facultades de mérito positivo. Llevó la mejor parte en el hermoso dúo pasional del segundo acto, calurosamente aplaudido.

La Sra. Julibert de Adrille es una artista de buena cepa; su voz pastosa, de volumen y buen timbre, dio realce al interesante papel de Manuela Sancho, sobresaliendo en el sentido *raconto* del tercer acto.

Costa dijo con buena entonación el *raconto* del primer acto, coadyuvando al dúo del segundo.

Montoria resulta el papel de mayor relieve por su continua intervención en las principales escenas; Ignacio Tabuyo le prestó autoridad, ya que su ronquera inoportuna le impidió dar brillantez a la *particella.*

El avaro Candiola fue bien caracterizado plástica y musicalmente por el barítono Puiggener.

Antonio Vidal responde en *Zaragoza* a su abolengo artístico: el Padre Aragón, personaje de alta significación, necesita de un artista de talla. Los majestuosos, severos y reposados recitados adquieren singular relieve y Vidal realiza un trabajo depurado, digno de anotarse.

Orquesta y coro rivalizan en laudables esfuerzos de laboriosidad y buen deseo.

El público de las alturas volvió por lo suyo, haciendo repetir la frase de la jota final.

El éxito de *Zaragoza* garantiza, a nuestro juicio, la vida de la ópera en el moderno repertorio español.

(Luis Arnedo, *Diario de Avisos de Zaragoza,* edición de la tarde, 5-6-1905.)

23

ESTRENO DE LA ÓPERA *ZARAGOZA*

EL TEATRO

Apremia el espacio y el tiempo; su tiranía sacrifica nuestro deseo de esmaltar estas columnas con los nombres de las bellísimas damas, radiantes de elegancia, que abrillantaban anoche la sala del teatro municipal. ¡Cómo ha de ser!

Resígnese el lector, como nosotros nos resignamos; sepa que cada palco era un *bouquet* de bellezas y el patio una exposición de hermosuras; que la elegancia había llegado a las localidades altas; que nuestras mujeres —gala de toda gran fiesta— daban una nota exquisita, de sugestivo atractivo al teatro y que pocas veces, ni en solemnidades, se ha visto aquel tan espléndido como anoche.

Los infantes presentáronse en el intermedio del primer acto.

Apareció primero la infanta y tras ella el infante; vestía la infanta traje rosa rameado, con triple collar y diadema de gruesos brillantes, y el infante uniforme de húsar,

El ama de la infanta, condesa de Mirasol, vestía traje azul y chal.

La infanta saludó con una profunda y delicadísima reverencia; el infante, militarmente.

Sonó la marcha real, y una nutrida salva de aplausos, prolongada largo rato, saludó a los infantes, que permanecieron en pie hasta que comenzó el acto y cesó la ovación, muy cariñosa y expresivamente agradecida por los ilustres huéspedes.

La infanta ocupó el sillón del centro; a la derecha, el infante, y a la izquierda, el infante D. Luis de Orleáns, que lleva una temporada en Zaragoza, de uniforme de Maestrante de Ronda.

La infanta mostrábase complacidísima, muy sonriente, interesada en conocer el público que le indicaba el de Orleans y hablando animadamente con su esposo.

El alcalde permaneció al lado de los infantes toda la representación.

El ministro, en el palco inmediato.

Aplaudieron mucho la obra y cooperaron a que se presentaran en escena los autores.

Los infantes recibieron iguales demostraciones de simpatía al abandonar el palco.

Todas las localidades ocupadas.

Todo Zaragoza irá a aplaudir *Zaragoza.*

LA OBRA LITERARIA

No necesita ser encomiada; trátase de uno de los *Episodios Nacionales,* llevado al teatro por el insigne maestro Galdós con todos los amores que el ilustre autor de *Marianela* siente por nuestra tierra.

Galdós al escribir para la escena su *Zaragoza* ha conseguido pintar de mano maestra los grandes rasgos que caracterizaron nuestra capital durante los Sitios, poniendo sobre el fondo patriótico, obligado en su concepción, las notas religiosa y dramática y la nota amorosa. Y logrando un conjunto admirablemente dispuesto para el objeto que se propusiera.

LA MÚSICA

No era empresa fácil la de escribir una partitura para *Zaragoza.* Necesitábase para salir airoso de tal empeño un profundo conocimiento de la moderna técnica musical, una extraordinaria flexibilidad de espíritu para que éste se adaptase a los diversos caracteres que necesariamente habían de imperar en la obra: el carácter guerrero de lucha épica, que sirve de fondo al asunto; el religioso, que sobresale en ciertos pasajes del libro; el trágico, hábilmente dispuesto por el maestro Galdós en los últimos actos, y, finalmente, el amoroso, que representa la trabazón, la forma, algo así como el elemento

decorativo de la ópera. El maestro Lapuerta ha sabido vencer brillantemente todas estas positivas dificultades, mostrándose como compositor de grandes vuelos, como músico hecho, como artista cuyas grandes aptitudes le permiten acometer empresas de tanta magnitud como lo es la creación musical de *Zaragoza*.

Comienza la obra con un preludio breve, sobrio y vigoroso, dulcificado por algunos compases de jota, intercalados hábilmente. En el primer cuadro los acordes litúrgicos del órgano del Pilar añaden al conjunto un delicado ambiente místico, que se percibe a través del canto brioso y muy expresivo de la orquesta. Es muy característica la oración del fraile y *raconto* de Montoria hijo (tenor), que tienen frases verdaderamente inspiradas. Pero el pasaje sobresaliente del cuadro primero es el canto de Manuela Sancho (contralto), página musical escrita también a base de la jota, valiente, inspiradísima, de gran efecto. Sigue una escena de amor entre la hija de Candiola (primera tiple) y Montoria hijo, bello fragmento, tierno y apasionado. Y el acto termina con el cuadro segundo, en el que son dignos de mención los coros y el canto suplicante de Candiola.

El acto segundo es un gran dúo de amor: la jota vuelve a escucharse más que nunca apasionada y dulce. Este fragmento de *Zaragoza* está llamado a ser popular. Es oportuno, muy inspirado y es escrito de mano maestra. Le siguen varias páginas descriptivas, en las que resaltan el sonar de los tambores, el estallido de las bombas y las campanadas del vigía de la Torre Nueva. Todo el final del cuadro es un prodigio de instrumentación.

El acto tercero es, técnicamente considerado, el de más grande mérito. Las escenas del hospital de sangre son de lucha violenta y dramática, que la orquesta cuenta exactamente y con todo detalle. Emocionan la majestad del canto de los Montoria, la delicada tristeza de los coros y el final desordenado, de trágica desesperación.

En todo el cuadro, Lapuerta se revela como profundo conocedor de los recursos orquestales y como meritísimo contrapuntista.

En el acto último, la inspiración del maestro, sin dejar su carácter trágico, expresa el desaliento, la triste impotencia de los vencidos. Es muy sentida la romanza del barítono y muy expresivos todos los recitados del cuadro, que representa las ruinas del convento de San Agustín. La jota final, inspirada en el brioso resurgir de los ánimos por la llegada de refuerzos, es original, inspiradísima y ofrece un conjunto de grandeza, que muy justamente arrancó una tempestad de aplausos.

El maestro Lapuerta ha triunfado; y su triunfo es justo, merecido, indiscutible: la partitura de *Zaragoza* es de las que consolidan una reputación.

EL DECORADO

Es de gran efecto, particularmente el pintado para el acto segundo, patio con jardín de la casa de Candiola, al fondo del cual se ve la Torre Nueva.

Las decoraciones que representan la puerta del Pilar y una calle de Zaragoza son de una gran visualidad, muy bien entonadas y de exactitud irreprochable.

Lo mismo cabe decir de los dos telones de los actos últimos. Todos ellos justifican la fama que como escenógrafo tiene adquirida Muriel.

LA INTERPRETACIÓN

Fue en conjunto muy ajustada: por ella merece toda clase de elogios la compañía que actúa en nuestro primer teatro, la cual ha hecho verdaderos esfuerzos para coadyuvar al éxito de anoche.

La mayor parte de este corresponde al maestro Barratta y a la orquesta de su dirección. Entre los cantantes debe citarse a las Srtas. Vergeri y Julibert y a los señores Tabuyo, Puiggener y Costa. Todos ellos cumplieron como buenos, logrando que el público premiase con sinceros aplausos su estimable labor.

El gran Galdós y el maestro Lapuerta fueron llamados a escena en todos los finales de los actos, recibiendo a su presentación ante el público ovaciones indescriptibles.

Por todos conceptos el estreno de *Zaragoza* constituyó un acontecimiento, del cual guardará nuestro público grata y perdurable memoria.

(Heraldo de Aragón, 5-VI-1908)

24

UN TEXTO OLVIDADO DE GALDÓS

En el *Heraldo de Aragón* del 7 de junio de 1908
se incluyó —bajo la cabecera: «El Ayuntamiento y
Galdós»— la nota siguiente:

El Ayuntamiento de Zaragoza obsequió ayer con un banquete en la Quinta Julieta al gran Galdós.

El Sr. Galdós ocupó la presidencia de la mesa, sentándose entre el alcalde, Sr. Fleta, y el primer teniente de alcalde, Sr. Arnárez.

El comedor estaba decorado con la bandera nacional y la dedicatoria del agasajo que era: «El Ayuntamiento de Zaragoza a Galdós».

El alcalde ofreció al final del almuerzo el obsequio, al Sr. Galdós.

El Sr. Fleta, muy feliz de frase y muy oportuno en ideas, pronunció breve y elocuente discurso, agradeciendo al eximio novelista su deferencia a Zaragoza.

Galdós correspondió con las siguientes cuartillas, que leyó él mismo:

«Tengo que contradecir al digno alcalde de Zaragoza, sosteniendo que esta ciudad, cien veces augusta, cien veces grande y generosa, no me debe la menor gratitud. Soy yo el agradecido, soy yo el que debe a la capital de Aragón acendrado reconocimiento.

A Zaragoza he venido en diferentes ocasiones del 68 acá. En todas estas visitas busqué y encontré siempre aquí el país de la verdad. Hastiado de ficciones y convencionalismos, aquí hallé el sentido recto de las cosas y la energía y perseverancia, virtudes sin las cuales ningún español puede acometer empresa alguna de mediano aliento.

Soy yo el agradecido, porque cuando mi destino me ha lanzado a difíciles y trabajosas campañas del orden literario y artístico, he tenido que sentirme un poco aragonés o figurarme que lo era, para poder acometerlas y consumarlas. Los ejemplos que he sacado de esta ciudad, de su suelo y cielo y ambiente y de la pujante raza que forma su vecindario, han sido mis estímulos. ¿No es esto el más estrecho lazo de gratitud que cabe imaginar?

Y ahora, por dicha mía, me encuentro en la más propicia ocasión para proclamar mis sentimientos ante este pueblo tan admirado y querido. Frente a mí veo la propia Zaragoza, viva, representada por su municipio, y éste presidido por su primer alcalde.

A tan ilustre representación y al delicado agasajo que acabo de recibir, respondo con toda la efusión de mi alma: Señores y amigos: Decid a vuestra madre inmortal que este forastero la adora en su pasado épico y aún más la gloría y enaltece en la visión de paz de su fecundo porvenir.»

Al ausentarse de la finca —que recorrió acompañado del Sr. Sagols y de los concejales— fue vitoreado el Sr. Galdós.

25

RESEÑA DEL ESTRENO DE *ZARAGOZA*

Considerado como un acontecimiento teatral de primer orden el estreno en esta capital de la ópera *Zaragoza,* libro del insigne Galdós, música del joven compositor Sr. Lapuerta, preciso es consignar, haciendo a la verdad el honor debido, que el resultado no ha respondido a la expectación que despertara el anuncio de este suceso.

El libro, como obra del gran novelista, está primorosamente hecho, y es, literariamente considerado, admirable; pero desde el punto de vista teatral no ofrece todas las condiciones indispensables. Existen, sin duda, algunas situaciones dramáticas de verdadera intensidad, pero en conjunto resulta lánguida la obra, acaso porque el libretista ha hecho el sacrificio de su personalidad en beneficio de la del músico.

Los personajes que en la obra figuran están dibujados con la firmeza y el arte propios de tan ilustre literato, y el argumento es el mismo del hermoso episodio que forma parte de ese grandioso monumento elevado por el insigne Galdós al arte, a la historia y a la cultura nacional.

Lapuerta, el modesto maestro y autor de la música, ha hecho una partitura de brillante orquestación y de factura irreprochable, dentro de las tendencias modernas, advirtiéndose, no obstante, la carencia de una sublime inspiración, de ese algo inmaterial con el que los grandes maestros cautivan a los públicos, haciéndoles partícipes de sensaciones superiores, comunicadas por vibraciones del espiritualismo, muy ajeno a la técnica musical, a la que, por lo visto, se supedita el espíritu culto de Lapuerta.

Esto no quiere decir que Lapuerta carezca en absoluto de inspiración, pues en algunos pasajes hay destellos muy dignos de tenerse en cuenta, como acontece en el dúo amoroso del segundo acto, donde se ha mostrado más poeta que *constructor* musical, así como en el acto tercero se ha encariñado más con los efectos de la orquestación y coro. Lapuerta ha servido muy bien el libro, reflejando en su composición cada uno de los caracteres de los personajes, ya describiendo con maestría la condición pasional de María Candiola (Srta. Vergeri) y de Agustín (Sr. Costa), hijo del noble y fiero Montoria (Sr. Tabuyo), ya la pasión sórdida del avaro Candiola (Sr. Puiggener), que almacenaba en su casa elementos de vida, mientras el pueblo heroico se moría de hambre.

De los números musicales son dignos de citarse la salida de Montoria y el *racconto* de Agustín con el Padre Aragón (Sr. Vidal) en el primer acto. La salida de Candiola, en el segundo cuadro del acto primero, cuando el pueblo, al frente del que va Montoria, asalta su casa en busca de trigo; el dúo de María y Agustín del acto tercero, del que ya hemos hablado anteriormente; el *racconto* de Manuela Sancho, muy sentido y afortunado, y la escena final del acto cuarto y de la obra, que es una jota valiente y levantada, que fue aplaudida con entusiasmo, mereciendo los honores de la repetición. Los autores fueron llamados a escena al final de cada uno de los actos y de la obra, en unión del maestro Baratta e intérpretes.

Desde el estreno de *Zaragoza,* Lapuerta tiene ya personalidad propia y no dudamos que en lo sucesivo nos demostrará lo mucho que vale.

* * * *

La interpretación fue aceptable en su conjunto, distinguiéndose la Srta. Vergeri y la Sra. Julibert de Adrilli, así como el Sr. Tabuyo, que, a pesar de su afonía, se defendió con arte, y los Sres. Puiggener, Costa y Vidal.

Los coros, semientonados. La orquesta, bien.

Merece párrafo aparte el maestro Baretta, no tan sólo por el mucho trabajo que sobre él ha pesado estos días, sino por la inteligencia con que llevó la obra, cosa no tan fácil como parece si se tiene en cuenta lo difícil de la música por los cambios bruscos

de tiempo. Del decorado de Muriel merecen citarse el telón del segundo cuadro del acto primero y las decoraciones de los actos segundo y tercero.

(R. de San Juan, *El Arte del Teatro,* III, n. 54,
15 de junio de 1908, p. 16.)

26

Marceliana Isábal
ABOGADO
Coso, 82, principal
ZARAGOZA

Estimado amigo y correligionario: mi amistad con el Sr. Galdós, la admiración que merece su talento y la gratitud debida a su devoción a nuestra causa y a su entusiasmo por las glorias de Zaragoza, me mueven a rogar a V. encarecidamente se sirva contribuir, en cuanto le sea posible, a que se vea concurrida la representación de mañana en el Teatro Principal, dedicada como está a nuestro ilustre correligionario.

Muy de V. afmo. amigo, q. b. s. m.
Junio, 6 [1908].

Tras lo anterior, escrito a máquina, aparecen las siguientes líneas autógrafas:

«Mi amigo Sr. D. Benito: Eso es lo que digo a los concejales, según las indicaciones que se me han hecho. Mucho celebraré que entre unas cosas y otras podamos conseguir se llene el teatro, ya que tanto lo desea V. en bien de los artistas.

Su admirador y amigo.—Marceliano Isábal.»

27

Querido D. Benito:

Verdadera sorpresa me causó la lectura de su carta, de que este Consejo no aprobara la adquisición de *Zaragoza* después de lo ofrecido. Esto sólo lo puede suponer un Gasca. ¡*Miá* que quedar mal el Ayuntamiento de Zaragoza con la *Zaragoza* de Don Benito Pérez Galdós!

Faltaba para el cumplimiento de lo ofrecido el informe del arquitecto municipal, y hoy han quedado cumplimentados favorablemente nuestros deseos por parte de nuestro querido amigo don Ricardo Magdalena.

Con este requisito, que exigían los munícipes *altos* y *bajos,* sólo falta que entreguen esas *dos mil y pico de pesetas enfermas.* Porque no en pesetas, sino en sendas peluconas debían entregar a Don Benito y a gran honor, esa miseria, en comparación con la que Zaragoza debe a V. Y no digo más, sino que le sobre la salud y con un fuerte abrazo queda suyo

MARIANO GRACIA

Zaragoza, 1 de julio de 1908.
Recibí el libro de las Escuelas. Gracias. Recuerdos a esa familia.

ZARAGOZA, ÓPERA EN CUATRO ACTOS

ROSA AMOR DEL OLMO
UCO-Angers

Adaptar una novela histórica a una ópera: *Zaragoza* un intento

Introito

Gerona de 1893 fue el tercer estreno que Galdós ofrece a la escena española decimonónica, una adaptación del *Episodio Nacional* que lleva el mismo título. Le habían precedido ya dos estrenos cuya versión original era un texto dramático, para la primera una novela dialogada: *Realidad,* de 1892, y para la segunda *La loca de la casa,* de 1893, un texto teatral concebido como tal desde su creación. Con estas obras Galdós conoció el éxito directo que ofrece el teatro. Pero el *Episodio* es una crónica novelada de la historia, y desde esa historia la perspectiva debe cambiar. Llevar a las tablas un pedazo de historia no es empresa fácil, porque vemos, desde hoy, que los hechos se reducen a una elemental sencillez, se minimiza el acontecimiento heroico a lo cotidiano, es la historia la que salta en el tiempo para estar en la escena de lo «real». La división de la historia en actos, en capítulos, el paso violento de unos a otros, la inclusión rigurosa de los acontecimientos en esas casillas determinadas con precisión, todo ello constituye una sistematización a posteriori completamente arbitraria. Sin embargo, hay que aceptar esos convencionalismos y admitir la inexactitud de los atajos, sobre todo si no podemos o no queremos estudiar con detenimiento hechos accesorios y personajes secundarios, ya que estos grupos incluyen a los que forman las transiciones. Pero tampoco hay que olvidar las reservas indicadas cuando tratamos de comprender a los hombres y sus obras. Aun en los periodos de ruptura, los acontecimientos no tuvieron la brusquedad con que aparecen luego, presionados por una lógica cuestión temporal. No hay tiempo para seguir la realidad histórica con exac-

titud detallista, sería parte de otro trabajo, y acepto las simplificaciones que, aunque no expresan perfectamente la verdad inmediata, revelan otra verdad más general, la del teatro. En él se resaltan más los contrastes, al ser una realidad gobernada por una medida del tiempo diferente de la que rige en la vida corriente.

La importancia que atribuimos a los hechos históricos tiene que guardar relación, más que con los propios acontecimientos, con las reacciones que provocan en nosotros y con el sentido que les damos. De ese modo vemos cómo este largo período retratado por Galdós cae para las generaciones más jóvenes casi en el olvido, resucitando repentinamente gracias a descubrimientos que parecen sensacionales al interpretar hoy sus textos. Desde 1874, fecha en que escribe el Episodio *Gerona,* a 1893, fecha en que se produce el estreno de *Gerona* drama, hay por lógica cambios en la estética de los ojos del artista al contemplar la obra, lo mismo sucede con *Zaragoza*. La posición de Galdós dentro de la sociedad es, pues, muy particular en sus últimos años. Se obtiene gloria, provecho de su existencia y de su obra, pero sin llegar a encasillar su vida en los cuadros lógicos de la sociedad, sin facilitar a su obra unos mercados normales. Parece que el teatro se convierte en una inutilidad indispensable; liberado de la necesidad de servir, descubre en sí mismo las propias razones de su ser. Galdós, puesto que pretende ser, a mi juicio, la suprema manifestación del individuo, tiene que crear un nuevo vocabulario a esta nueva función que le concede a su arte: emocionar directamente desde su realidad.

El artista del siglo XIX no aspira a hacer lo que hicieron sus predecesores más inmediatos, conociendo y conservando las técnicas y procedimientos, sino que aspira a inventarlo todo rechazando la imitación de cuanto le ha precedido. Esta reacción no es, como han pretendido algunos, producto de su ignorancia; al contrario, es muy posible que sea la amplitud de los conocimientos la que impulsa al descubrimiento de lo inédito. En efecto, nunca el afán de saber había encontrado tantas facilidades.

En aquellos días, el público que asistía a las representaciones de Galdós, no esperaba una epopeya como la que se relata en *Zaragoza* o en *Gerona*. El público que asistía a las representaciones de Galdós se estaba educando, y *Gerona,* estrenada en 1893, rompió la dialéctica teatral que hasta entonces había predominado en la dramática galdosiana. Peor suerte en este sentido tuvo *Zaragoza*. Plantar *Gerona* y *Zaragoza* en ese proceso fue un grave error, no por las obras en sí, sino por el momento en que se estrenan, completamente imprevisible para la línea de trabajo escénico de Galdós. *Gerona* forma parte de esos grandes fracasos que tuvo Galdós cuyo denominador común es la temática heroica de un pueblo luchador, que al igual que otro fracaso como el de *Alma y vida,* el público no quería ni ver. Igualmente sucedió con la repercusión de *Zaragoza,* que fue ninguna. La preocupación de Galdós por España, o el españolismo de Galdós, no se corresponde con el ímpetu que lleva al espectador hacia la obra dramática de aquellos tiempos. No hay que olvidar que el espectador no quiere enfrentar las cuestiones que no ha enfrentado nunca, no quiere enfrentar los fracasos anticipados, ni ver ante sus ojos la rendición absoluta de un pueblo, no puede ver el hambre, ni la

guerra, no quiere verlo. El público en España, se muestra indiferente hacia lo que se convierte en hecho repetitivo y el drama luchó contra un teorema:

> *Gerona* no interesa. El autor se ha ceñido de tal modo a la historia, que no logra despertar interés. Lo que él dice ya lo sabemos, lo hemos leído, lo hemos oído en nuestra juventud a los que entonces eran ya viejos[1].

A mi juicio, Galdós concibió el drama en su puesta en escena desde su perspectiva de frustrado artista plástico. El drama se reparte a lo largo de una relación de cuadros que se suceden unos detrás de otros, con grandes dificultades para la representación escénica por el tiempo que se esfuma. El público desea acciones concretas y sencillas, que puedan dominar en el corto espacio de una función y no la sucesión de tantos episodios como se desenvuelven. El patriotismo de *Gerona* como el de *Zaragoza* o el de *Numancia,* no estaba del todo dormido, pero al hacer tan cotidianas escenas tan trágicas, provocan casi por definición un rechazo del público. El ver en el escenario la palpable tragedia de la historia, o ver comer a Josefina, enferma, sorda, moribunda, como resultado de la desdichada guerra, no agradó al espectador que en su mente había ya recreado el episodio. La acción no existe, el espectador ya la conoce y no le sorprende. Solamente la preponderancia del aparato técnico fue la que predominó. La grandiosidad del marco donde quizás los personajes se quedaban pequeños. Así lo recoge Arimon, crítico teatral en *Nuevo Heraldo* [2]:

> Considerando exclusivamente como producción de aparato teatral, el drama *Gerona* es una obra de extraordinario efecto desde el punto de vista de las decoraciones, del vestuario, del atrezzo y de la excelente agrupación de las figuras.
>
> Buonato y Amalio Fernández[3] no han sido unos magníficos actores, todos ellos muy notables y copiados de la misma realidad. El interior que aparece en el primer acto, el claustro del segundo, la catedral, con su atrevida mole que llega hasta la mitad de la escena, el baluarte de los Alemanes y al final la vista de Gerona en el momento de la rendición de la plaza, son cuadros de indiscutible mérito, que el público aplaudió con entusiasmo, y que valieron a sus autores el honor de ser llamados al proscenio.

---

[1] Crítica que recoge el periódico *El Globo,* publicada al día siguiente de la representación. Ángel Berenguer, *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo,* Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1988, pág. 97.

[2] 4 de febrero, *Nuevo Heraldo,* Op. Cit., pág. 103.

[3] Es evidente que en el libro de Ángel Berenguer *Los estrenos teatrales...,* de donde he entresacado este extracto, no aparece con claridad la idea del crítico, o al menos Arimón no se expresa con acierto. Sobre todo cuando se refiere a la escenografía realizada por Buonato y Amalio Fernández, conocidos pintores decoradores de la época, que «no han sido unos magníficos actores». Se aprecia cierta confusión, porque aparentemente los considera actores que no han ejecutado bien su trabajo, en un momento en el que se habla de la magnífica escenografía realizada para *Gerona.*

> La propiedad en los trajes es intachable, y nada hay que decir con respecto a la excelente disposición de los efectos de conjunto, en los que interviene inmenso gentío, magistralmente ensayado, a pesar de las grandes dificultades que siempre ofrece este género de complicadas combinaciones escénicas.

En *Gerona,* grandes parlamentos de Nomdedéu invaden la escena. Este es el personaje al que Galdós da más prioridad, concediéndole con largos monólogos la expresión de sus emociones. Sin embargo elimina en el drama el personaje de don Mariano Álvarez, en favor del médico, cuyas largas exposiciones acompañadas de apartes, restaban clímax, a una obra de por sí, completamente lineal y episódica. Tal vez hoy, recreada la emoción con la cruda verdad que puede realizar el cine, esta obra conseguiría con éxito y realismo lo que en su célula inicial pretendía: contar la historia.

De lo que se desglosa que, aunque los gustos del público son siempre veleidosos, hay al menos alguna idea certera de preferencia. Para que un drama o comedia sea exitoso, y en esto solamente hay que recordar el calendario galdosiano, no es condición *sine qua non* el aparato escenográfico. Allí donde Galdós ha dado una preponderancia excesiva al montaje, como es el caso de *Gerona, Alma y vida, Zaragoza,* la obra «se va al foso». ¿No será que en el fondo Galdós estaba consiguiendo educar de verdad a su público? Sus éxitos más celebrados no han necesitado de aparatajes, porque lo verdaderamente sublime es el texto y los personajes. Cuando éstos no están bien perfilados porque predomina la escenografía, el fracaso está asegurado, o ¿acaso *Electra, Casandra, Realidad, La de San Quintín,* necesitaron irremediablemente de Amalio Fernández? Evidentemente, no. Es obvio que la dramática de Galdós no necesita del marco físico escénico para ser gloria, porque la esencia dramática está en Galdós, en los textos, tanto en sus novelas como en los dramas.

* * *

Debemos recordar el amor y preferencia que tuvo Galdós por las tierras aragonesas, las descripciones de sus tierras y gentes, su implicación en la idiosincrasia histórica, así como su apoyo a fiestas y efemérides, el estreno de *Los Condenados* sobre las tierras de Ansó, por no recordar su amistad con Joaquín Costa –aragonesista–. De 1908 es el caso de la adaptación y estreno de la ópera *Zaragoza,* estreno que tuvo lugar como celebración del centenario de los Sitios de Zaragoza. La adaptación fue realizada conjuntamente con el maestro Lapuerta, músico cuyo apogeo musical coincidiría con aquellos años –1908– del estreno de la obra galdosiana. Los materiales manuscritos y la correspondencia, se encuentran en la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Manuel Alvar, en el artículo «La Ópera *Zaragoza* y Galdós, comentarios y documentos» que aquí reproducimos, recoge con acertado rigor a través de la correspondencia, la génesis y el proceso creativo, que tuvo lugar para este tan esperado estreno de Galdós.

Un estudio sobre la cuestión aragonesa es el realizado por Jesús Rubio y Brian J. Dendle, que lleva por título *Galdós y Aragón,* de 1993. En él se recoge la relación de Galdós con la tierra aragonesa, así como un análisis recreativo acerca de lo que fue aquel estreno, de los elementos escenográficos y en fin de la adaptación del episodio. Reproducimos en este número un capítulo de este libro: «El centenario de Los Sitios y la ópera *Zaragoza*».

En aquellos años Galdós se decide a adaptar el *Episodio* y convertirlo en una ópera. Hay que tener en cuenta al mismo tiempo que las adaptaciones de *Gerona* y *Zaragoza* difieren por principio de las novelas dialogadas. Estas últimas, como ya he señalado, dramáticamente conservan la estructura teatral, así como los caracteres de los personajes, escenografías, etc. La diferencia, a mi modo de ver, es que la novela dialogada se adapta muy bien a un teatro de lectura y con seguridad se adapta muy bien para ser llevado al teatro y al cine, medio en el que Galdós confiaba como la salvación futura del teatro nacional. El ojo de una cámara es la que puede ahondar en el detallismo de las novelas dialogadas, pero no así con una estructura de un *Episodio*, he ahí la diferencia. En los *Episodios* no se ahonda igual en la profundidad psicológica de los personajes como en las novelas dialogadas, escritas por definición en diálogos. Las adaptaciones de novelas dialogadas son extractos reducidos de dramas, pero las adaptaciones de *Episodios* obtienen un lógico empeoramiento de la obra, simplemente por razones de concepto. Llevar a la escena algo que es intrínseco al proceso subconsciente que da la lectura es prácticamente imposible sin llenarnos de prejuicios. Solo se pueden salvar *Gerona* y *Zaragoza* si olvidamos compararlas con lo que por naturaleza fueron creadas, con los *Episodios Nacionales.*

La obra novelesca de *Zaragoza* tenía por sí misma tal entidad hacia lo que fue la ciudad, que Galdós extrajo los elementos más grandes de la obra, temas y formas de la novela, para servirse de ellos en un canto épico al estilo de Wagner. Ésta si podía haber sido la fórmula de un éxito rotundo: una concepción wagneriana. La creación del drama musical wagneriano ha tenido una enorme influencia en el mundo de la ópera, aun contando sólo con algunos seguidores directos. Las principales novedades son: el uso de cromatismos abundantes en el lenguaje orquestal, el carácter dialogante de grandes pasajes, la longitud de las piezas y el uso de los motivos conductores, recursos todos que se extendieron rápidamente por el mundo operístico y sinfónico internacional.

Conocedor de sus posibilidades y de su valía, Wagner tuvo exacta conciencia de su genialidad, el vehemente autor de *Rienzi* soñó con la utopía de la *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total). En *Una peregrinación a Beethoven* aparece ya esbozado el ideario estético que Wagner expondría después detalladamente en los ensayos escritos en torno a 1850, y especialmente en *Ópera y drama.* Para Wagner, la unidad de las artes conseguida en la tragedia griega se rompió para especializar la literatura y la música como medios de expresión artística separados. La cima del desarrollo dramático fue Shakespeare; Beethoven la del musical.

En el último movimiento de la *Novena sinfonía,* al incorporar la voz humana, Beethoven realizó un intento que sería decisivo para rehacer la primitiva unión de las artes. Curiosamente este movimiento es utilizado por Galdós con voces humanas en *Amor y ciencia.* Wagner se consideró continuador de ese propósito, que daría sus frutos en el terreno del drama musical. Los elementos de la «obra de arte total» diversos y heterogéneos, contribuirán al logro de la nueva unidad. Con respecto al asunto dramático, Wagner decidió tomarlo de la mitología, de la leyenda y de la literatura épica. Se alejaba así de referencias históricas y conseguía amplia perspectiva poética y psicológica para sus criaturas de ficción, hasta convertirlas en arquetipos. La ópera *Zaragoza* intenta reflejar un hecho histórico y sus personajes no pueden ser arquetipos, aunque al final sí lo serán. El texto dramático wagneriano perseguía definir las situaciones y proporcionar los datos concretos de la acción. Aunque en ellos reconocemos señales y gestos comunes, como el uso algo excesivo de la aliteración. La diversidad en sus obras es exigida por la especial atmósfera musical de cada obra que revela el excepcional dominio que alcanzó Wagner en la combinación de sus medios expresivos, sumamente maleables. Wagner pensó siempre su música en términos orquestales, en función del timbre y del color de las distintas familias de instrumentos. Cuando se toca o escucha una reducción para piano de cualquiera de sus partituras dramáticas, asombra su sequedad y pobreza expresivas. La razón de este descenso se encuentra en las estrechas relaciones de la orquesta wagneriana y el material dramático. Wagner estructuró su música dramática mediante la utilización recurrente del *leitmotiv* o motivo conductor, que consiste en un corto diseño rítmico o melódico que asocia personajes, pasiones, símbolos, objetos, estados emotivos o psicológicos y otros elementos importantes de la acción. Invariables en su núcleo, estos motivos conductores son sometidos a numerosos cambios de *tempo* e intensidad, de tonalidad, de timbre y color instrumental. Reaparecen y desaparecen según las necesidades de la idea dramática para formar un tejido de relaciones que proyecta el pasado en el presente y el presente en el futuro. Wagner lo consideró imágenes poético-musicales, y no les asignó nombre alguno. No podemos saber con qué concepción y motivos se escribió la partitura de *Zaragoza.* He mencionado algunos rasgos de la concepción operística de Wagner, porque se acercan al ideal dramático que Galdós, gran aficionado a la música, tenía en su mente[4]. En *Alma y vida* Galdós ensaya ese proceso creativo en un todo wagneriano.

---

[4] Es lógico que el desarrollo musical del drama wagneriano abandonase las formas clásicas, basadas en el desarrollo temático y en la variación, y que superase la tradicional división de la ópera en números: recitativo y aria, dúo, terceto, cavatina, final, etcétera. Wagner bautizó su desarrollo como «melodía infinita», es decir, un discurso musical movido siempre por la idea dramática y su trascendencia, y que, en consecuencia, no tiene otro comienzo y otro final que los determinados por las sucesivas escenas, enlazadas sin solución de continuidad. En definitiva Wagner sustituyó en sus obras la variación clásica o estrictamente musical por la variación psicológica o expresiva. Y reemplazó también las formas tradicionales por una poderosa estructura, que Alfred Lorenz ha explicado como «forma arco» en su exhaustivo tratado *El secreto de la forma en Wagner.*

Pero una vez más recordaré que a Galdós no le respaldaba ningún equipo teatral que estuviera a la altura de sus ideas estéticas. De nuevo, los medios paupérrimos y probablemente un compositor como Lapuerta, parco en preparación no consiguieron los resultados que el escritor canario albergaba en su mente. El tenor y el barítono-bajo heroicos y la soprano dramática son los tipos de voz que más se asocian con la imaginería wagneriana. La potencia de su orquesta y la duración de las partituras exigen desde luego voces bien hechas y resistentes en cada cuerda; pero no es condición indispensable un gran volumen.

Concebir *Zaragoza* como una ópera era con seguridad una buena idea, si lo que se quería era ensalzar los valores de un pueblo, y la valentía de una ciudad. Con la salvedad de que es una composición en la que el elemento hablado prácticamente no existe, ni se compara con el resto de su producción. Al igual que en otras ocasiones de la existencia teatral del autor, los medios y la parafernalia que rodean a su creación no están en consonancia con sus ideas estéticas. Éstas siempre irán por delante del proceso creativo que impera sobre el momento social en que le ha tocado desarrollarse. Como ya he analizado en otras obras del autor que no fueron entendidas tampoco por el público, como es el caso de *Los condenados* y de *Alma y vida,* las distintas interpretaciones de sus textos para teatro hacen prácticamente imposible una viabilidad coherente con las ideas de Galdós. Y lo cierto es que adaptar *Zaragoza* a una ópera podía ser una pretensión si no estaba secundada por el talento, por muy buenas ideas que tuviera su creador.

Había razones que mediatizaban su estreno, como eran las de índole política, donde siempre se abanderaban ideologías —en este caso, republicanas— bajo el respaldo del escritor canario. Arturo Lapuerta, por su parte, probablemente no estaba a la altura de la oportunidad que se le brindaba. Y como refleja perfectamente Manuel Alvar en la correspondencia de aquel momento, lo que quería escribir Lapuerta era la música para *Marianela,* nada que ver, en esencia, con lo que a la sazón se iba a comprometer.

Pero la ópera ha sufrido lógicas transformaciones importantes, como así lo registra su historia. La tendencia teatral llamada *verismo* nació de la exigencia de una sociedad que había agotado los recursos de unas maneras escénicas que en su final no podían ocultar los síntomas de degeneración. Ninguna especie teatral nace de la nada o por milagro providencial. Puede ser casi milagrosa la genialidad creadora de la expresión primera de un nuevo concepto artístico, pero no el germen propulsor del género. Desde los orígenes de la ópera hasta Verdi, desde Gluck hasta Wagner, antes que la tendencia en sí hubo siempre una sociedad que condicionó el naciente modo artístico en una referencia a la ópera contemporánea. De la saturación del melodrama romántico, de los gustos por las escenas de fuerte dramatismo, del público, en suma, de finales del siglo XIX surgió el *verismo,* concepto de teatro realista y de inmediata inquietud humana cuyos principios habría que buscar en el naturalismo literario de Zola y en la mezcla romántico-naturalista de *Carmen,* sin contar la importancia precursora de *La Traviata.* No es casual que Verdi anticipara las futuras maneras realistas si consideramos

que, en una carta dirigida a Ricordi, el anciano maestro justificaba la aparición de las nuevas tendencias teatrales diciendo que todos los grandes dramaturgos y operistas habían sido *veristas,* incluso Shakespeare. «Inventare il vero», como apuntaba intuitivamente Verdi. *Cavalleria rusticana* de Mascagni e *Il pagliacci,* de Leoncavallo, serían las dos obras que han pasado a la historia como representativas del *verismo.* Dicha corriente está definida por algunos historiadores como reproducción fotográfica de la realidad. Si bien se ha insinuado la posibilidad de negar la jerarquía de escuela a lo que fue una experiencia transitoria de la ópera italiana. Aunque escuela dialécticamente, no se le debe negar una importancia crucial. Al igual que en la formación de Pérez Galdós, como sabemos escritor realista en buena parte de su obra, utilizaba aquel conocimiento, para añadir a sus dramas mayor verdad. El caso de *Zaragoza,* no deja de ser una representación bastante cierta de la cuestión aragonesa, y así se expresa a lo largo de toda la obra. Una verdad histórica es el *leitmotiv* del texto, cuya conclusión musical final desconocemos hoy. Expresión de un todo verdadero. Los acontecimientos políticos de la reciente independencia alumbraban una nueva sociedad burguesa que rompía con los héroes convencionales de la ópera al uso. El colectivo como personaje principal de nuevo es utilizado por Galdós para hacer ver con mayor realismo la fuerza que puede llegar a tener un pueblo unido por una misma causa, como ya planteó en 1902, aunque sin éxito en *Alma y vida.* De esta sociedad en formación surgía aunque lentamente un teatro lírico con otras búsquedas, un teatro que tomaba de la realidad cotidiana no la sublimación idealista de los héroes, sino su condición más humana, aún con lo feo, vulgar o quizás demasiado popular. La nueva zarzuela en España traía precisamente aquellas cualidades, una expresión de la verdad cotidiana, un canto costumbrista de los llanos acontecimientos comunes a la vida. La puesta en escena de *Zaragoza,* ya zarzuela ya ópera, podía romper estrepitosamente con el letargo de algunos sectores sociales. El público, al ver directamente aquellos acontecimientos podían sentirse prendidos por el inmediato efecto que sobre su sensibilidad ejercían los argumentos violentos.

Si se piensa, genéricamente, la ópera es un término que abarca los diferentes tipos de expresión que unen al teatro a la música e incluyen un texto cantado parcial o totalmente. Se le da diversas denominaciones según el carácter de la acción, el género de las estructuras y del libreto, las épocas, los países, etc. Pero tomado como abreviatura de ópera in música, este término puede aplicarse al *singspiel* [5], a la tragedia lírica, a la ópera cómica o bufa, a la ópera seria, et., géneros que tienen en común reunir con un mismo fin a cantantes, instrumentistas, a veces bailarines, actores, con posibles interferencias entre sus disciplinas recíprocas, en un espacio preciso cuya disposición debe

---

[5] El *singspiel* (pieza cantada) se define en Alemania y Austria como el equivalente de la ópera cómica, aunque con una singular densidad orquestal, el término había abarcado las diferentes tentativas de ópera nacional heredadas de la ópera barroca y de la *ballad opera* del Norte, en donde Gottsched alababa la absoluta prioridad del texto y desdeñaba la ficción inherente al género.

recurrir también a las artes plásticas y a la interpretación teatral. Bien es cierto, que no vamos a tratar la evolución de la ópera, porque no es el tema de nuestro trabajo, pero sí tendremos en cuenta los valores y características fundamentales del género, para intentar enfrentar el estreno de Galdós con el mayor rigor posible. Por un lado han existido compositores menores que han desempeñado a menudo un lugar importante en la historia de la ópera, mientras que por otro lado han existido grandes músicos que no abordaron este género porque se conformaron con estructuras tradicionales o bien porque realizaron obras maestras aisladas sin valor histórico. Como sea, lo cierto es que la evolución de la ópera descansa sobre numerosas querellas que tienden a ceder la prioridad a la palabra o al sonido, a lo racional o a lo irracional. Es este el punto polémico de la adaptación realizada por Lapuerta y Galdós.

La opereta como género tiene características especiales que la distinguen de la ópera. Si la palabra italiana *operetta* designó en principio una ópera de pequeñas proporciones, aunque fuese cantada en su totalidad, las hoy llamadas operetas, a partir del siglo XIX contienen siempre diálogos hablados donde las antiguas óperas presentaban sus recitativos, alternando números musicales. El papel de los fragmentos hablados es, también aquí, el de hacer avanzar el hilo argumental, reservando las partes cantadas para la expresión de determinados sentimientos y emociones, con la acción en suspenso. Esa alternancia de teatro musical y teatro hablado existía ya en géneros operísticos como la *opera buffa* italiana, el *singspiel* alemán y la *ópera-comique* francesa. Al ir evolucionando los asuntos de estos tipos de ópera hacia lo cómico e intrascendente, se fueron convirtiendo también poco a poco en otro género más asequible y popular, la opereta, cuyo fondo dramático está formado por una comedia sin pretensiones trágicas de ningún tipo. Todo ello acabará en América en lo que conocemos como *musicals*.

En este sentido, parece que la supuesta ópera de *Zaragoza* se acerca más al concepto de zarzuela. La zarzuela es el género dramático musical típicamente español. Las zarzuelas no se cantan en su totalidad, sino que constan de números musicales, arias, dúos, conjuntos, que alternan con diálogos hablados. Esas partes se emplean, como el recitativo de las óperas más antiguas, para hacer progresar la acción argumental, mientras que los fragmentos cantados glosan, con la acción detenida, ciertas situaciones o los estados de ánimo de los protagonistas.

Pese a las semejanzas de forma con algunos géneros extranjeros y también con la opereta, la zarzuela tiene fisonomía propia por estar casi siempre al servicio de lo popular español, tanto en el argumento como en el carácter de la música. Particularmente en el llamado «género chico», con fondo en el sainete, los asuntos se basan en la clásica comedia de costumbres.

Encontramos una temática heroica llevada a la forma baladí de una instrumentación popular. Contrasta con que en la mayoría de las óperas, no las de Wagner, no importa tanto el texto como el contexto. No así ocurrirá con *Zaragoza* donde lo que verdaderamente importa es la estructura temática y la palabra. Por esa razón, por muy bien escrita que

estuviera la música, nunca llegará a ensalzar lo que ya de antemano estaba escrito. Por otra parte llevar a un escenario semejante planteamiento épico solo podría ser realizado por una mano experta, y Lapuerta no lo era. Al compaginar el elemento popular de la jota con el tema y la palabra, la obra ya no correspondería con lo que tradicionalmente esperamos de una representación así. Por otra parte, al ser cantada resta gran dramatismo a un suceso conocido por la audiencia como dramático. Por principio, concebir como ópera lo que es novela, y novela histórica, es prácticamente imposible, si lo que se quiere es obtener los mismos fines. Una ópera es un elemento y, como sabemos, una novela histórica es otro. Tan sólo la esencia de la obra es la que se instala en el fondo operístico, porque no es una novela dialogada, obras de conocida estructura teatral y dramática, sino que es un extenso relato en el que no existen los diálogos, ni las motivaciones y conflictos de los personajes, como para ser expuestos con la cortedad temporal que impone el medio escénico. Por tanto, es palpable el conflicto de forma, como primera base impugnable a la ausencia de éxito. Además de algo todavía más importante, que es la interpretación.

Las indicaciones musicales del manuscrito

Como ya ha publicado Manuel Alvar en el artículo anteriormente citado, la correspondencia del músico Arturo Lapuerta con Galdós revela el proyecto que ya desde 1899 embargaba las vidas de ambos artistas. Dicha correspondencia se halla en la Casa Museo de Las Palmas. Hemos encontrado varios manuscritos incompletos en ese mismo Centro, donde se revela un elaborado proceso de creación a la hora de enfrentar Galdós una adaptación al drama musical, desde los elementos puramente subjetivos de la novela. Hay registrados[6] dos ms. escritos de puño y letra de Galdós en la Caja n.º 17-3A. El primero consta de 14 páginas y 13 reversos, escritas en diferentes momentos y se corresponde con lo que podría ser la primera redacción del acto tercero, concebido en su primer momento con dos cuadros, después Galdós lo cambiará a acto tercero y acto cuarto. Son las escenas XI, XII y XIII en cuyos reverso encontramos parlamentos que se corresponden con la obra *Amor y ciencia,* escrita en 1905, lo que podría significar que habría empezado a escribir la adaptación de *Zaragoza* en aquel año, o simplemente aprovechó unas cuartillas escritas para escribir en sus vueltos, reutilizando las páginas, algo muy frecuente en Galdós. Está escrito con una letra muy irregular y son parlamentos que de alguna manera incorpora después al manuscrito final. Pero ¿porqué reutilizar unas cuartillas de una obra escrita cronológicamente tres años antes?

---

[6] Se debe tener en cuenta que en este momento en la Casa Museo Pérez Galdós de Las Palmas están reenumerando y clasificando nuevamente los materiales, por lo que es posible encontrar en el futuro estos documentos, testimonios de la escritura de Galdós, con otra numeración.

El segundo manuscrito es considerablemente más extenso, aunque también incompleto, porque le falta la primera escena, comenzando con la escena II. Este testimonio consta de 76 folios, y lleva apuntes de la novela –que siempre están escritos en forma horizontal y no vertical como es todo lo que corresponde al teatro–. Estos son a mi modo de ver los que están de primera mano de Galdós, y aunque como digo, incompletos y desordenados, sí podemos saber que en un principio el drama estaba destinado a ser tres actos con más escenas y no cuatro como aparece en la versión final. Así se describen los folios f. 65, f. 66 y f. 67, con tachaduras en el ms. donde Galdós tenía previsto el acto III con dos cuadros, aunque finalmente el acto III con dos cuadros pasará a ser acto III y IV indistintamente. Error en la numeración, porque los folios del final reenumerados a la izquierda por Galdós, están incluidos en el ms. como primeras hojas del mismo, por esa razón no se entiende. Es a partir del folio f. 65 donde Galdós para y vuelve a reenumerar cambiando por tanto las escenas de tres a cuatro. Algunas secuencias ni siquiera se incorporan a la versión final, bien porque están tachadas (el f. 69) o bien porque se eluden párrafos (los de los folios 71 en adelante) En dichos folios es donde aparecen los cambios de las diferentes redacciones, pero aquí los incorporamos para que el lector pueda leerlos.

Seguramente el cambio en la decoración escénica provocó la necesaria añadidura de un acto más, que es el que nos lleva a la escena final con las ruinas de la iglesia de San Agustín, donde se desarrollará la apoteosis y final del drama. En tercer lugar está registrado otro ms. más en la Caja 15-4, donde Jesús Rubio en su libro ya citado *Galdós y Aragón,* apunta que este es el que más cerca está de ser el que finalmente se destinó a la escena y el que coincide con la versión del drama en sus *Obras Completas.* Este manuscrito cosido no es de letra de Galdós; sin embargo, suponemos que está revisado a juzgar por las anotaciones que hizo el autor. Entre los materiales dramáticos que se conservan del autor, se encuentran estos cartapacios escritos generalmente por los actores o directores de escena, con anotaciones de última hora de Galdós y que a continuación se llevaban a la imprenta como texto final, incluyendo —claro está— los cambios pertinentes sucedidos durante los ensayos. Prácticamente —por lo que hemos podido investigar— son los textos casi definitivos en la mayoría de los casos, pero por el contrario no se pueden utilizar como si fuera *testimonio infalible de autor,* al no estar escritos de su puño y letra. Es decir, los utilizamos como información suplementaria muy útil por lo general, pero no como *texto categórico.*

El texto que hemos utilizado y que damos como válido para el lector es por tanto el que reproducimos aquí, que no es otro que el *texto o prueba de ensayo* revisada por Galdós, **señalando además los elementos suprimidos, desechados o cambiados en el manuscrito con otra tipografía** (Caja 17-3A). A su vez, el *texto de ensayo* lo hemos cotejado con el que aparece en las *Obras Completas* de Federico Sainz de Robles, que suponemos ha reproducido de aquí porque en realidad no dice de dónde adaptó el texto para su publicación, y que sepamos el texto de esta obra en ópera no se editó. El manuscrito de la Caja 17-3A más extenso, de 76 folios, manifiesta las partes que aunque destinadas a la escena fueron tachadas. Hay que añadir además que el ms. de esta Caja 17-3A es más adecua-

do para la interpretación de músicos, cantantes, actores, figurantes... y en general cuantos artistas pudieran aparecer en el escenario, porque señala constantemente si el texto debe ser *hablado* o *cantado* así como el sentido y movimiento de la escena. Si vemos exclusivamente el texto que aparece en las *Obras Completas*[7], difícilmente podremos interpretar a efectos de práctica escénica porque falta el material y dirección musical que ideó el autor y el texto es una ópera. Por tanto la versión publicada en *Obras Completas* por Federico Sainz de Robles podríamos llamarla la *versión literaria,* pues no es el libreto final por la ausencia de directrices a los intérpretes y los elementos musicales. Destacamos en el texto que el lector puede leer (el de primera mano de Galdós el 17-3A), las orientaciones musicales que preparaba Galdós con otra tipografía en negrita siempre pendientes del material humano y técnico con que finalmente contaría. Galdós que por su formación musical tenía sus claras preferencias incorpora esta nota curiosa y graciosa al mismo tiempo en el final del manuscrito:

> La Jota de este final punto musical culminante de la obra, puede ser de una manera o de otra, según los elementos vocales de que podamos disponer. Si tenemos un tenor de primera, éste cantará la jota, secundado después por todas las voces. Si tuviéramos una soprano de gran fuerza y un mediano tenor, la jota será iniciada por éste arriba y cantada después por la tiple María, en el primer término frente al público con Coro de hombres y mujeres.—En todo caso, la jota será acompañada por la orquesta, y en ningún caso saldrán a la escena guitarras y bandurrias, pues sería impropiedad que escaseando tanto los hombres para combatir, aparecieran ante el público unos cuantos gandules tocando la guitarra. Tenga esto muy presente el amigo y gran compositor Lapuerta.

BIBLIOGRAFÍA

Para saber mas es recomendable consultar:

ALIER, Roser: *Historia de la ópera. Texto impreso,* Teià, Ma non Troppo, 2002.

LANG, Paul Henry: *La experiencia de la ópera. Texto impreso: una introducción sencilla a la Historia y literatura operística.* Madrid, Alianza, 1983.

LEIBONITZ, Rene: *Historia de la ópera. Texto impreso,* versión española de Amaia Bárcena, Madrid, Taurus, 1990.

SALAS MERINO, Vicente: *Historia de la música de cámara y sus combinaciones,* Madrid, Visión Net, 2005.

SUAREZ URTUBE Y, Pola: *Historia de la música* 2ª edición, Buenos Aires, Claridad, 2004.

TRUJILLO, Jesús: *Breve historia de la ópera,* Madrid, Alianza, 2007.

---

[7] *Obras Completas,* Tomo *Cuentos, Teatro y Censo,* Madrid, Aguilar, pp. 824-837.

ZARAGOZA[8]

Drama lírico en cuatro actos
Música del maestro D. Arturo Lapuerta
1908

Personajes
Don José de Montoria
Agustín Montoria
Manuel Montoria
María Candiola
Manuela Sancho
Señora Guedita
Don Jerónimo Candiola
El Padre Aragón
Un Capitán de Ingenieros
Voluntarios y Tropa, Señores, Pueblo, Mujeres y Niños, Monjas.

La acción está comprendida entre mediados de diciembre de 1808 y mediados de febrero de 1809.

ACTO PRIMERO. CUADRO PRIMERO

Plaza del Pilar. En el fondo la fachada del templo. La puerta de par en par abierta. Por ella y por las ventanas se ve la claridad interior. A derecha e izquierda casas. Grupos de paisanos y mujeres penetran en el templo conduciendo camillas con enfermos y heridos. El Padre Aragón, que sale del Pilar, exhorta a los que conducen las camillas.

Escena I

El Padre Aragón, Coros.

Padre Aragón.—Ancianos, mujeres piadosas, débiles niños; vosotros, a quienes Natura no permite el uso de las armas, velad por los pobres heridos. Los santos gustan de la compañía de los héroes, y Nuestra Señora del Pilar alberga en su casa a los mártires de la patria.

Coro de Mujeres.—(*Dentro del templo.)* Santísima Virgen, acoge a los fieles que cayeron en tu defensa.

---

[8] Escrito en 1907.

Coro de Niños.—(*Dentro.)* Os ayudamos, madres queridas, y cuidamos de los heridos que reposan en los altares.

Coro de Hombres.—(*Dentro, por la izquierda.)* Tralará... tralará. Venciste ¡oh, soldado! Con la victoria has ganado el reposo. Nuestro vigor desmaya al fin de la terrible jornada. (*Van entrando en grupos precipitadamente.)*

Padre Aragón.—¿Qué hacéis aquí, holgazanes, cuando todo el mundo pelea en Zaragoza?

Coro.—Con insano furor defendimos el Arrabal. A su campo huyó el enemigo. ¿Qué más queréis? Rendido cae de fatiga el indomable brazo aragonés.

Padre Aragón.—No os toca, no, fijar la hora del descanso. Aquí, hijos míos, el reposo es la muerte.

Coro.—Vencedores en la lucha, moriremos de hambre.

Padre Aragón.—¡Hambre! En Trinitarios y en San José, donde vuestros hermanos sostienen ahora lucha de titanes, hay víveres. Corred a tomarlos.

Coro.—No pidáis esfuerzo superior a la humana naturaleza.

Padre Aragón.—Os lo mando. Si no me obedecéis, irán las mujeres.

Coro.—¡A Trinitarios! Corramos. Del desmayo de nuestros cuerpos renace milagroso vigor. (*Se van por la izquierda.)*

Escena II

(Comienza aquí el manuscrito)

Padre Aragón y Agustín Montoria, que entra antes de la salida del coro. Recorre la escena meditabundo. Viste de negro, con manteo y sombrero apuntado de estudiante.

Padre Aragón.—(*Viendo alejarse al coro.)* Dóciles como niños, bravos como leones. (*Al dirigirse al Pilar, ve a Montoria.)* Agustín, hijo mío, ¿qué haces aquí, solo, taciturno y ocioso?

Agustín.—Maestro, insigne amigo, ni entusiasmo, ni bravura, ni decidida voluntad me faltan; ¿pero yo qué puedo hacer, triste alumno de la Iglesia, vestido con estos lúgubres arreos que me impiden blandir la espada?

Padre Aragón.—Aún no eres sacerdote y puedes empuñar las armas. Yo te lo permito.

Agustín.—No soy sacerdote, ni nunca lo seré. No tengo amor a la sacra investidura, y si mis padres se obstinan en torcer mi vocación, huiré de ellos y de Zaragoza.

Padre Aragón.—Brioso estás, mancebo. ¿Quieres ser soldado? Aquí podrás lucir tu bravura. Gracias a Napoleón, nuestra ciudad es hoy el primer seminario militar del mundo.

Agustín.—Seré soldado, pelearé por la patria.

Padre Aragón.—Tu bondadosa madre sueña con verte obispo.

Agustín.—No mil veces. ¡Oh ilustre maestro! Los aprendices de obispo apacientan su alma con místicas visiones, no con ansiedades del amor; ven la grandeza de Dios en la Teología y no en los ojos de una mujer hermosa.

Padre Aragón.—(*Riendo.)* ¡Enamorado, enamorado! Nunca lo creí. Soldado eres, porque el amor y la guerra hermanos son.

Agustín.—Por piedad, hablad a mis padres. Decidles...

Padre Aragón.—¡Yo!...

Agustín.—Sí, vos, porque habéis tenido alguna culpa en mi cambio de vocación.

Padre Aragón.—Estás loco... ¡yo!

Agustín.—Sí. A vos debo los más puros goces de mi alma. Vos me enseñasteis la divina lengua de Horacio y de Virgilio, y me disteis a conocer los tristes amores de Dido infortunada. Una tarde, ¿no recordáis?, que en grata conversación vagábamos por las frondosas riberas del Ebro y me explicabais las hermosuras de la poesía del Lacio, entrasteis conmigo en un delicioso huerto, donde mis ojos por vez primera contemplaron la más bella divinidad que el cielo ha prestado a la tierra.

Padre Aragón.—¡La hija del señor Candiola! **[Desgraciado ¿qué dices?**

Agustín.—Sí, María. Vos me pusisteis ante ella, y desde que la vi la amé con delirio.

Padre Aragón.—¡Pobre tontuelo! Agraciada es la niña y honesta. Pero Candiola, monstruo que ha dado vida a un ángel, es aborrecido en la ciudad, por su falta de patriotismo. Tu padre, el gran Montoya no consentirá jamás... Joven, pon un freno a tu loca pasión.]

Agustín.—Más fácil me sería detener el curso del Ebro caudaloso. Confío en Dios, padre del amor, amparo de las buenas almas. María será mi esposa o buscaré en la muerte el último consuelo[9].]

...Calla. Tu padre se acerca.

Escena III

Salida de Montoria

Padre Aragón, Agustín, don José de Montoria, Manuel Montoria y Coro, compuesto de ejército, señores y paisanos armados; el pueblo se agolpa en derredor.

Coro.—Trinitarios y el Reducto nos pertenecen aún. ¡Gloria a los voluntarios de Aragón! ¡Gloria a los granaderos de Palafox!

Montoria.—No dirá el orgulloso francés que no honramos sus armas con las nuestras. (*Jovialmente.)* Hoy habrá visto **en este tremendo día** las bromas que gastamos, y comprenderá cuán caro vende este pueblo **el palmo de tierra** en su noble recinto. **¡Ah**

---

[9] Este parlamento también está en el manuscrito sin tachar.

señor Laurel!, no hallarás aquí jactancia ociosa, sino firmeza indomable y callada. Por un ideal de gloria y orgullo ondea la imperial bandera. A nosotros nos mueven el deber, el honor, la defensa del hogar nativo, y la patria religión. Sin murallas, hambrientos y mal vestidos, confiamos en nuestros corazones y en la protección del cielo. Despreciamos la muerte y corremos al peligro con faz risueña... Señores, amigos, habíais de ver cómo nuestros valientes, en medio de un diluvio de fuego, han atajado el formidable avance de las águilas. Los que no habéis visto aquel pavoroso espectáculo no podéis comprender cómo la frágil criatura humana se convierte en ser sobrenatural cuando el furor del patriotismo la inflama. Los numerosos cadáveres que el suelo cubrían, sirviéronnos para tapar los huecos que el cañón enemigo abrió en la muralla. La muerte misma nos ha servido para alcanzar victoria. El soberbio enemigo no pisará este suelo sino cuando ninguno de nosotros respire.

Coro.—El soberbio enemigo, etc.

Padre Aragón.—(*Presentando a Agustín.)* Ilustre Montoria, si aún te falta un guerrero, aquí tienes a tu segundo hijo que anhela compartir con tu primogénito las fatigas de la muerte. Le pesan las negras vestiduras y quiere ser santo a la manera de San Jorge.

Manuel.—Bienvenido sea mi hermano.

Montoria.—Crei que la ciencia latina y la precoz devoción eran estorbo para la milicia. Pero no importa. Yo te permito el uso temporal de las armas.

Agustín.—¡Oh dicha! Fuera de mí, odiadas vestiduras. (*Arroja el manteo.)*

Montoria.—Toma mi espada. (*Agustín se la ciñe.)* Ya veis, señores, entrego a la patria mis dos hijos, los únicos que tengo.

Coro y Padre Aragón.—Dios, ¡oh gran Montoria!, te los conservará.

Montoria.—Dadle un fusil.

Manuel.—El mío. (*Se lo da.)*

Agustín y Manuel.—Honremos estas armas que la invencible ciudad pone en nuestras manos, y dignos seamos del venerado nombre de Montoria.

Coro.—Honrad estas armas que la invencible ciudad pone en vuestras manos, y dignos seréis del venerado nombre de Montoria.

Escena IV

Los mismos - Manuela Sancho, con una sección del Coro de Mujeres.

Manuela.—Señores de la defensa, gran Montoria, Padre Aragón...

Montoria.—Déjanos en paz. No estamos aquí para platicar con mujeres charlatanas.

Padre Aragón.—Déjanos ahora...

Manuela y Coro de Mujeres.—(*Al fraile con arrogancia.)* Poca substancia saca la patria de vuestros latines *(A Montoria.)*; y vos, señor Montoria, haríais bien en predicarnos más con las acciones que con las palabras.

Coro General.—Es Manuela Sancho, la mujer de espíritu indomable, que ha dado ejemplo de valor a muchos hombres.

Montoria.—Ven... habla... ¿qué quieres?

Manuela.—Señor, en la calle de Pabostre, donde vivo, **para lo que Vuecencia guste mandar,** albergamos a los heridos y a los enfermos de la terrible epidemia. **Las vecinas todas, y las piadosas monjitas de Santa Mónica les asistimos. Pero tantos son ya que se nos han agotado los alimentos y las medicinas.** Perecen de hambre los heridos. Dadnos pan y carne.

Montoria.—(*Riendo.)* ¡Carne! **[Sin duda habrá que darles la golosina que llaman caldo. ¿Y dónde está? Que beban su propia sangre. (*Risas en el coro.)***

Coro de mujeres.—Tened caridad, ayudadnos señor, a devolver a los heridos la bravura, la salud a los enfermos.

Montoria.—Bien, heroicas mujeres, os permito que me corteis un brazo o una pierna para que alimenteis a vuestros heridos.

Manuela.—(*Iracunda.)* Veremos al Señor Capitán general. En Zaragoza hay provisiones ¿dónde están? Nosotras las mujeres justicieras las arrancaremos de las manos avaras que las esconden.

Todos.—Ja, ja, ja.]

Manuela.—No os riáis de Manuela Sancho, y humillad vuestro orgullo varonil ante la brava mujer aragonesa. (*Cantable vivo,* ***alegre, animado, con algo de castañuelas o bandurrias en la orquesta, guerrero.)*** Las balas no me asustan, el fuego no me arredra; del águila las garras no me inspiran pavor... De las manos del artillero moribundo he arrancado la mecha para dar fuego al cañón; he avanzado intrépida, con miradas de leona, hasta el último bastión del reducto, afrontando la muerte. Viéndome, la misma cobardía se hiciera valerosa; y cuando el soldado vencedor me aclamaba, he corrido a mi casa para cuidar de mi anciana madre enferma. **[El maestro tomará de estas cláusulas las que le acomoden.]**

Coro.—Es cierto, lo hemos visto.

Montoria.—Valerosa mujer, atendido será tu ruego. (*Entra un ayudante de Palafox, que entrega un pliego a Manuel Montoria.)* ***Hablado***

Manuel.—(*A su padre. Hablando.)* Señor, el General nos manda que recojamos los víveres que aún existen en la ciudad.

Montoria.—Al instante, cumpliremos esa orden salvadora.

Padre Aragón.—Todos los vecinos ricos que poseen algún repuesto de víveres los han ofrecido a la Junta, menos el odioso Candiola, que se obstina en que paguemos su harina a precio fabuloso.

Montorio.—(***Cantado.)*** ¡A mí con ésas! ¡Ya verá quién soy y las bromas que gasto con la impiedad y la codicia! Vamos. (*Lee una lista que le muestra Manuel.)* Empezaremos nuestra colecta por San Felipe.

Todos.—Ya verán los avaros impíos las bromas que gastamos. **Ay de aquel que se muestre insensible a los dolores de la patria.** (*Vanse todos menos Agustín. Obscurece. Si-*

lencio en la escena. Oyese otra vez el coro de mujeres en el interior del templo. Salen de éste ancianos, mujeres y niños, y se van retirando por las calles laterales. Agustín no aparta sus miradas de la puerta, por donde aparecen María y Guedita con mantos.)

Escena V

Agustín, María, Guedita; después, Candiola.

Agustín.—Al fin, amor mío... Ansioso te esperaba.

María.—Agustín...

Agustín.—¿No me conociste?

María.—Esa espada...

Agustín.—Soldado soy. Cambió mi destino.

María.—¡Soldado tú!... Desde hoy el estruendo de los combates me causará más terror.

Agustín.—Soldado al fin... Desde hoy, luchando por la patria, seré más digno de tu amor.

Guedita.—¡Felices amantes! Viene después de un día de ausencia es para ellos dicha comparable a la del cielo.

María.—Aléjate, por Dios. Temo que mi padre nos vigile.

Agustín.—¿Qué importa?... La conciencia de que soy digno de ti disipa en mí todo temor.

Guedita.—Apartaos, mancebo. No es éste el lugar de citas amorosas.

María.—Mañana, junto a la sombra plácida del obscuro ciprés, escucharé las quejas de tu constante amor.

Agustín.—Mañana, junto a la sombra plácida del obscuro ciprés, escucharé las quejas de tu ferviente amor.

Candiola.—(*Que los ha observado cautelosamente, se acerca y los separa con gesto brusco y rencoroso; remeda burlescamente la última frase de su hija.)* «El acento de tu constante amor.» Bien, niña loca... Y tú, mozalbete intruso y desvergonzado, ¿cómo te atreves a poner los torpes ojos en mi hija?

María.—¡Ay de mí!

Agustín.—Viejo impertinente, amo a tu hija; ni tú ni todo el género humano me lo prohibirán, impedirán.

Candiola.—¡Deslenguado...! Ah, con estos desórdenes del Sitio, ya no hay en Zaragoza ni pudor ni cortesía... Márchate enhoramala.

Agustín.—Marchaos vos.

María.—(*Interceidendo.)* ¡Padre!

Candiola.—Y vos, vieja correntona, ¿para qué traes a mi hija al Pilar a tales horas?

Guedita.—Todo el pueblo viene a rezar.

Candiola.—¡Vanidad, holganza, fanatismo! (*Cogiendo por el brazo a su hija.)* A casa pronto, a casa. (*A Agustín.)* Audaz mozalbete, entre tus pasos y los de mi hija veo yo más distancia que hay de la tierra al cielo.

Guedita.— Estos padres iracundos quitan a sus hijos la vida que les dieron.

Agustín.—¡Oh, bárbaro Candiola, hasta el amor paterno es tenebroso en ti!

María.—Del alma de mi padre arranca, ¡oh Virgen Santa!, la envidia y el rencor. (*Salen Candiola, Guedita y María por la derecha. Agustín, después que les ve partir, se va por la izquierda.)*

ACTO PRIMERO. CUADRO SEGUNDO

Una calle en Zaragoza. A la derecha la casa de Candiola. **A la izquierda la casa de Candiola. Es de noche.** Oyese el toque y canto de ronda. Se aproxima la fuerza armada que recorre la ciudad con los individuos de la Junta encargada de recoger víveres en las casas de los vecinos que los poseen. **Traen antorchas o faroles.** Es de día.

Escena I

Escena y final primero

Montoria, Padre Aragón, Agustín, Manuel, individuos de la Junta que acompañan a Montoria y forman parte del coro, Coro de Soldados y paisanos armados. Voluntarios. Coro de Mujeres. Coro de Chiquillos; después Candiola

Coro de Chiquillos.—***(Forman la vanguardia de la Ronda.) La tropa chica, más ligera y con mejor olfato que la grande, sabe dónde está el paso escondido, y guía los pasos del gran Montoria.***

Coro de Niños.—(*A telón corrido.)* Si este batallón es chiquitín, la historia al fin dirá si no es un león cuando el clarín oye vibrar, tarará.—La tropa va más brava a combatir si nuestra voz siente vibrar entre las balas.—Al cantar nosotros, el cañón retumba vomitando fuego, por la Virgen, por España y por Aragón- Ta, taratá, ta, etc. ***(Se alza el telón. Aparecen los chicos precediendo al coro.)***

Coro General.—No hay puerta que no se abra ante el soldado hambriento que pide pan.

Montoria.—Abriéronse las puertas de la hidalguía generosa; llamemos también al cerrado corazón del avaro.

Manuel.—Esta es la casa. (*Acércase a la puerta.)*

Coro General.—Llamad, llamad; y si no quiere abrir, el pueblo abrirá. (*Manuel da fuertes aldabonazos.)*

Padre Aragón.—Destrozad la puerta. (*Repite Manuel los aldabonazos.)*

Coro General.—Llamad, llamad; y si no quiere abrir, el pueblo abrirá.

Agustín.—(*Aparte, consternado.)* Tremenda lucha se prepara. Temo el dolor de María y el furor de mi padre... **Mi presencia es el mayor peligro.** Huyamos de aquí. (*Se va furtivamente por la izquierda.)*

Candiola.—(*Entreabre la puerta y se asoma medroso.)* ¿Quién va? ¿Quién es?... ¿Qué queréis, señores?

Coro General.—Justicia, honor, caridad.

Montoria.—Salid, aquí, señor Candiola. Tengo que hablaros.

Coro total y Padre Aragón.— **El lechuzo no se aventura lejos de su escondite, y teme la luz como el malo teme a la justicia.**

Candiola.—(*Sale, se acerca a Montoria y a los de la Junta.)* ¡Ah!, sois vos, Montoria. (*Con hipócrita humildad e ironía.)* ¿En qué puedo yo servir a los patriotas que turban el sosiego del honrado vecindario? ***Hablado con música.***

Montoria.—(*Hablado.)* Seamos parcos de palabras. Ya sabéis la orden de Palafox, nuestro invicto jefe. Vengo por el repuesto de harina que guardáis en vuestro almacén.

Candiola.—(*Sin poder disimular su ira.)* ¡Ah! Me pedís mi propiedad; el fruto de mi trabajo y de mi ahorro. Bien, señores; os vendo lo que necesitáis, pero de ningún modo al precio que ha fijado la Junta, disponiendo de lo que no le pertenece.

Montoria.—(*Con desprecio.)* No venimos a regatear con vos. La ciudad sitiada dispone de cuanto existe en su recinto. No es bien que el valiente defensor muera de hambre junto a los almacenes repletos de pan. ***Cantado.***

Candiola.—Pedid pan a los patriotas, no a los que abominan de una resistencia que al fin ha de ser inútil. Poned fin con una paz prudente al horroroso bombardeo que destruye nuestra propiedad, y de las abundancias de esta tierra españoles y franceses disfrutarán por igual.

Montoria.—Calla, insensato, y no hagas más odioso tu nombre proponiéndonos una paz deshonrosa. (*A los soldados.)* Entrad, amigos... Sacad todas las provisiones que encontréis. Y vos, capitán, ajustad la cuenta según los precios fijados por la Junta; pagad a este judío infame lo que le corresponde, y acabemos. (*Soldados y pueblo penetran en la casa y van sacando los sacos de harina.)* ***Cantado.***

Candiola.—(*Desesperado.)* ¡Infame atropello! Los vagabundos y holgazanes despojan al hombre de bien.

Coro General.—¡Muera el avariento sórdido, vil y cruel, que no merece nuestra piedad! ¡Muera! (*Se arrojan sobre él; Candiola cae al suelo; Montoria y el Padre contienen al pueblo.)*

Montoria.—Dejadle. No empleéis vuestras manos en destruir tan miserable vida.

Coro.—***(Conteniéndose.)*** Los remordimientos le tratarán peor que nuestras espadas.

Candiola.—(*De rodillas, pidiendo misericordia.)* Piedad, señores, piedad... No quise ofenderos...Dejadme vivir.

Montoria.—Dejadle vivir. Dejad que su egoísmo goce las escondidas riquezas.

Candiola.—***(Sollozando.)*** Soy pobre. Tened compasión. Me llaman rico los que del fruto humilde de una labor constante me quieren despojar. ***(Soldados y pueblo penetran en la casa, y van sacando los sacos de harina.)***

Coro.—***(Riendo.)*** Ja, ja...El insaciable usurero que a tantos pobres despojó, invoca su miseria para desarmar nuestra cólera.

Montoria.—Agradece a estos valientes que no hayan extinguido tu inútil vida. Tu corazón de piedra desconoce el honor, la ternura, la humanidad.

(*Un individuo de la Junta derrama en el suelo un bolsón de monedas de plata y cobre. El mismo señor y Manuel cuentan y apartan una cantidad, mientras otro apuntan cifras en un papel. Los que esto hacen están de rodillas o sentados en el suelo, y efectúan la operación sobre un tambor.*)

Escena II

(No está marcada en el manuscrito)

Los mismos – María

María.—(*Saliendo de la casa precipitadamente.*) ¡Dios mío! ¡Mi padre maltratado! ¿Qué es esto? **...Señores...**

Candiola.—Hija mía, he aquí a tu padre despojado por esta turba odiosa.

Montoria.—(*Adelantándose hacia ella.*) Damisela gentil, tu bello rostro, en que se retrata la bondad, declara que mereces descender de mejor estirpe.

María.—¡Ignonimia! Insultáis a un desvalido anciano... Padre, venid a casa, y respondamos a estos inicuos con el desprecio.

Candiola.—(*Levantándose con dificultades.*) Sí, retirémonos.

Montoria.—(*Toma el dinero que le da Manuel y lo entrega a María.*) Hermosa niña, he aquí lo vuestro. **La ciudad paga a tu caro padre el pedazo de pan que nos vemos obligado a quitarle. Trata de enseñar al Señor Candiola lo que ignora, la doctrina cristiana.**

María.—(*Aturdida, mirando las monedas que recibe.*) ¿Qué es esto? ¡Miserables! Guardad vuestro dinero. (*Lo arroja a los pies de Montoria.*)

Candiola.—(*Corriendo a recobrar*[10] *las monedas arrojadas por su hija.*) ¡Hija, tú también!... Los defensores te contagian de su locura, y arrojas a la calle el mezquino bienestar del pobre. **Hasta los ángeles se nos vuelven manirrotos, y mi adorada hija sacrifica vidas y haciendas a esta demencia del patriotismo insano.**

Coro y Padre Aragón.—Mísero tacaño, aprende de tu hija a despreciar el oro y a preferir el honor a las riquezas.

María.—Padre, no des la razón a tus enemigos, y pon sobre tu egoísmo tu dignidad.

Candiola.—(*Acariciando la bolsa.*) Dios confunda a Montoria y con fuego del cielo castigue esta demencia del patriotismo insano.

Montoria.—Ni al patriota perdona el violento despojo, ni a su niña el arranque de fiera dignidad.

---

[10] El ms. dice: **corriendo a recobrar el dinero arrojado por su hija.**

Padre Aragón y Coro General.—A la hermosa María nunca perdonará el generoso impulso de altiva dignidad. (*Dirígense a su casa María y Candiola, y se organiza de nuevo la ronda, emprendiendo la marcha por las calles de la izquierda.)*

Fin del acto primero.

ACTO SEGUNDO

Patio y casa de Candiola. En el fondo la casa, con un corredor bajo, al cual se sube por una escalerilla de piedra. En dicho corredor puertas practicables. A la derecha un ala saliente, en la cual hay una ventana por la que se asoma Candiola. Abajo, algunos arbustos y matas. A la izquierda, un muro alto con puerta que da a la calle. Cerca de la puerta un alto ciprés. Por encima del tejado de la casa se ve la Torre Nueva. Noche de luna.

Escena I
Escena y terceto

María, Guedita, Agustín

Guedita.—(*Aparece cautelosamente por una de las puertas altas que dan a la galería.)* ¡Ay Dios! Ya es la hora. (*Acecha en la puerta del cuarto de Candiola.)* Despierto está, mas tan engolfado en sus cuentas, que no advertirá nada si los tórtolos cuidan de no hacer ruido. (*Baja.)* Veamos si ha llegado el galán... (*Abre la puerta de la calle y entra Agustín con capa.)*

Agustín.—Buenas noches, mi señora Guedita.

Guedita.—¡Chitón!... Evitad el más ligero ruido. El amo está despierto.

María.—(*Aparece en el corredor por la puerta de su cuarto.)* Su tardanza me pone en ansiedad de muerte... Temo que haya perecido en los horrorosos combates de cada día...(*Poniendo atención.)* Paréceme que siento pasos... No veo nada... ¡Oh, sí! Es él. (*Baja cautelosa.)*

Agustín.—(*Avanzando a su encuentro al pie de la escalera.)* Aquí, estoy, amor mío, amor mío.

María.—Temblaba por tu vida.

Agustín.—No temas por mí. La muerte respeta el amor.

Guedita.—Contened vuestros arranques amorosos y ocultad vuestros cuerpos en la dulce sombra.

María y Agustín.—Hablemos sólo con la mirada y con el suave aliento. Huyamos de la claridad y busquemos protección en la dulce sombra del ciprés.

Guedita.—¡Cuán dichosos son! El contacto de su felicidad alboroza mi alma, y aligera en mi pobre cuerpo fatigado el peso de los años. (Se retira.)

(*Retírase Guedita a la escalera; se sienta, vigilando.)*

Escena II

Dúo.

Agustín, María

Agustín.—Estamos solos. Al amparo de la noche callada, gocemos del inefable placer de mirarnos y contarnos nuestras penas.

María.—¿Te han herido acaso?

Agustín.—No; el amor, como un talismán divino que llena toda mi alma, me hace invulnerable. Tu imagen es en mi mente la encarnación del sentimiento patrio. Mi valor te pertenece, como te pertenece mi corazón.

María.—(*Con tristeza.)* ¡Ah! ¡Tu valor! ¿De qué poco me sirvió en el **tremendo suceso de la pasada noche. ¿Lo sabes?** ¡Lance de ayer! ¿Lo sabes?

Agustín.—¡Oh, sí!... Mis amigos me contaron...

María.—Mi padre, arrojado en tierra, maltratado por hombres sin piedad, en vano pedía misericordia. Salí en su socorro. Mis ojos, anhelantes, buscaban un semblante amigo.

Agustín.—¡Dolor inmenso! (*Aparte.)* Ignora que fue mi padre el autor del ultraje.

María.—Angustiada te busqué entre la muchedumbre.

Agustín.—¡Oh! Amada mía, nuestro amor, como Zaragoza, está cercado de crueles enemigos. Tu padre no me aceptará por hijo, y el mío no te admitirá en su noble familia. Defendámonos con heroísmo, y sigamos el ejemplo de constancia y tesón de esta invencible ciudad.

María.—Tristeza profunda ennegrece mi alma. Mi padre detesta con invencible rencor a los defensores de la ciudad, y la vería con gozo en manos del orgulloso francés. Su egoísmo y su crueldad son el suplicio de mi alma, condenada por ajenas culpas a un infierno mundano.

Agustín.—Es cruel y aborrece a la patria. Las desgracias de la ciudad no le interesan y ve impasible las víctimas gloriosas de tanto heroísmo. Mas tu exaltado cariño filial ablandará el duro corazón del avaro y a piedad le moverá.

María.—No lo creas. Con mi padre sostengo dolorosa, pertinaz **lucha. (Cantabile).** Cuando oigo referir las proezas sublimes de este horrendo sitio, el patriotismo en mí se inflama, y al insensible corazón de mi padre quiero comunicar mi ardiente fe. Mas él, ateo de la patria, reniega del honor y de la gloria, y sólo anhela el triunfo de nuestros terribles enemigos. Cuando llaman a nuestra puerta los infelices heridos, mi padre les niega el socorro cristiano, y me maltrata si enmendar intento su dureza con mi caridad. A nuestra Santa Madre, la Virgen del Pilar, invoco noche y día pidiéndole la victoria para los valientes hijos de su cara ciudad. **Pero mi ruego ardiente llega al Reino celestial junto con las fieras maldiciones del hombre descreído y sin piedad.**

Agustín.—El vilipendio que tu padre merece no caerá sobre ti. La ciudad no conoce tu angelical corazón. Yo quiero decir a todos quién eres y unir tus sentimientos nobles al cuadro hermoso de nuestras hazañas.

María.—Imposible. La noble ciudad me desprecia. No tengo amigas. La crueldad de mi padre arroja sobre esta infeliz mujer una funesta sombra.

Agustín.—¡Yo la disiparé! Cuántos obstáculos se oponen a nuestra felicidad, así los odios de tu padre, como los rigores del mio, vencidos serán.

Agustín.—María[11] de mi alma, acércate a mí, mirándome en tus ojos, mirándote así. La ilusión que yo siento al aspirar tu amor por nada lo cambiara, mi bien; no hay un placer mayor.

María.—Los dos siempre juntos, juntitos aquí, mirándome en tus ojos; ¿verdad, mi Agustín?

Los Dos.—¡Qué mayor felicidad puedo en el mundo sentir!

Agustín.—Al poderte contemplar...

María.—Al admirarte yo a ti...

Agustín.—Por nuestra Virgen te juro...

María.—¡Ah! ¡Siempre así!

Agustín.—Que para ti he de vivir.

Los Dos.—Tú siempre me amarás, y nuestro corazón de amor palpitará.

María.—La felicidad que anuncias, amado mío, es demasiado grande para ser cierta.

Agustín.—Tengamos fe y esperemos de Dios la paz de nuestros corazones. ***Cantabile.*** Sin ti, la vida es vacío espantoso, eterna noche. Sin ti, mi alma es como el mundo sin luz.

María.—Absurda Naturaleza; desierta y lóbrega la vida sin ti.

Agustín.—Si nuestros padres nos abandonan, pidamos a Dios una muerte feliz, y amémonos en el cielo, adonde llegar no puede el humano rencor.

María.—Perseguidos de nuestros padres, busquemos en un morir glorioso la santa unión. Muramos juntos, y la ventura que el mundo nos niega el cielo nos dará.

Agustín.—(*Recitativo.)* El día se acerca, vida mía, y es forzoso que nos separemos.

María.—Despunta la aurora. Pronto comenzarán los terribles combates.

Agustín.—***Cantabile.*** Nada temas por mí. Dios está con nosotros. Las granadas y bombas, la terrible lluvia de balas que a millares destruye las vidas, no alteran el color de mi semblante. Pienso que hay en la ciudad un ángel que vela por mí y me abalanzo al fuego, seguro de no encontrar la muerte.

María.—No morirás, no. La Virgen del Pilar, a quien invoco sin cesar, me dice con semblante risueño que vela por ti. ***(Empieza a aclarar la escena.)***

Agustin.—Dime, dime que siempre me amarás. (*Tenue claridad de aurora.)*

María.—**En esta vida y en la otra.** Siempre, siempre. Eterno será mi amor. ¿Y el tuyo?

Agustín.—(*Miran los dos a la Torre Nueva, que se distingue claramente por encima de los tejados del fondo.)* ¿Ves aquella insigne torre?

---

[11] Este parlamento desde [María hasta palpitará] está escrito con la letra de Galdós en la prueba de ensayo.

María.—Centinela de guerra que guarda la ciudad. Juramento e invocación ***—cantable.***

Agustín.—(*Cantable.)* ¡Oh torre excelsa! Ilustre monumento a cuya noble pesadumbre el suelo no resiste, y que te inclinas como un guardián cariñoso contemplando el pueblo que proteges; cuando por tu propio esfuerzo recobres el perdido aplomo, entonces y sólo entonces se extinguirá mi amor. (*Al pronunciar Agustín las últimas frases del juramento suena la campana de la Torre Nueva anunciando una bomba.)*

María.—¡Horror!... ¡Una bomba!...

Agustín.—No temas, amor mío. Pasará. Sigue cuarteto.

Escena III

Cuarteto. Final segundo

Concluye el número anterior con el juramento de Agustín ante la torre inclinado. Al pronunciar el héroe las últimas palabras del juramento, suena la campana de la Torre.

María.— Horror!... ¡Otra bomba!

Agustín.—No temas, amor mío. Pasará.

Cuarteto.

María, Agustín.—Guedita, Candiola

Guedita.—(*Bajando aprisa.)* Jóvenes inocentes, el día se acerca. Se acerca. Separaos. (*Óyese el estruendo lejano del estallido de una granada, precedida de viva claridad.)*

Candiola.—(*Asomándose por la ventana alta de su habitación.)* ¡Otra bomba! ¿Dónde habrá caído? (*Reparando en la dueña.)* ¿Qué veo? Señora Guedita, ¿qué hace usted por ahí? (*Agustín y María se esconden detrás del ciprés.)*

Guedita.—Señor, el miedo me arrojó de mi estancia, temiendo perecer entre escombros.

Candiola.—(*Bajando presuroso.)* ¡Malditos héroes! No nos permiten un instante de sosiego... ¿Y mi hija, duerme? (*Retrocediendo intranquilo)* Volveré... arriba.

María.—(*Resolviéndose a salir de su escondite para prevenirse contra la turbación de su padre si no la encuentra en el aposento de la casa.)* Aquí estoy, señor. El miedo me lanzó al jardín. Soñé que nuestra casa se desplomaba, y que pereciamos todos entre las ruinas.

Candiola.—(*Receloso y displicente.)* ¡Farsa!... ¡Farsa!... ¡Farsa! Gazmoñerías de mujeres livianas que se embriagan con la tibieza de la noche. (Suenan cajas. *Óyese marcha de pífanos y tambores que se acercan por calles próximas.)* ¿Qué es esto?

María.—Los valientes acuden al combate. (*Aclara el día lentamente.)*

Candiola.—(*Inquieto, inspeccionando la puerta de la calle.)* Pasan por aquí. Líbreme Dios de héroes y de ladrones.

Agustín.—(*Sale de su escondite y recorre de puntillas la escena, como buscando un lugar en que pueda saltar la tapia.)* ***Es de día.*** Mis compañeros acuden a la muralla. Sal-

dré como pueda. ¡Oh Santa Virgen!, ábreme fácil camino **sin que tenga que poner mi mano en este hombre odioso.**

Coro General.—(*Dentro, pasando muy cerca.)* **Corramos, compañeros, al puesto del honor. El nuevo día nos llama, y en su rápidas horas nos reserva nuevas hazañas.** Al[12] puesto del honor corramos ya, que la lid entablada está. Corramos a la lid, corramos ya. Entre el rudo fragor y el recio luchar, hemos de hallar la salvación.—Lancémonos a pelear, lancémonos por Aragón, al puesto del honor corramos, ya que es nuestro anhelo siempre por él luchar.

María.—(*Intentando retirar a su padre para que Agustín pueda salir sin escándalo.)* Padre, retirémonos a casa. Pasada la angustiosa **noche** lucha, podremos descansar.

Guedita.—(*Queriendo llevarse a Candiola, hace señas disimuladas a Agustín, indicándole que salte la tapia.)* Subamos, sí.

Candiola.—(*Receloso.)* Antes vigilaré abajo. (*Al dar los primeros pasos para reconocer las partes obscuras del jardín, ve a Agustín; queda mudo de espanto.)* ¡Oh!... un hombre... un ladrón... un patriota... ¡Condenación!

María.—(*Aparte.)* ¡La Virgen nos ampare!

Candiola.—(*Agarrando de la mano a su hija en actitud amenazadora.)* ¡Traidora..., traidoras las dos!

Guedita.—Señor, óigame.

Candiola.—¡El hijo de Montoria... tu amante!

Agustín.—(*Con valentía, declarándose.)* El hijo de Montoria. Su amante hoy; su esposo mañana.

Candiola.—¡Ladrón de honras!... No saldrás vivo de mi casa.

Agustín.—(*Desenvainando la espada.)* Saldré al instante. Abrid. (*Le amenaza con la espada.)*

Candiola.—No saldrás, no... (*Tocándose los bolsillos.)* La llave...

Guedita.—Yo la tengo, señor. (*Muestra la llave.)*

Candiola.—Dámela, infame Celestina, suegra de Lucifer. (*Le arrebata la llave.)*

Agustín.—(*Furioso, próximo a la puerta, blandiendo la espada.)* Abrid, con mil diablos; abrid esa puerta, o mi espada os abrirá la del infierno.

Candiola.—No, no.

María.—(*De rodillas, forcejeando con su padre para quitarle la llave.)* Padre, su deber le llama.

Candiola.—El deber mío es castigar su vileza.

Agustín.—Pronto. (*María consigue arrancar la llave de manos de su padre. Dirígese a la puerta.)*

---

[12] Desde [Al puesto del honor hasta anhelo siempre por él luchar] está escrito con la letra de Galdós, añadido a la prueba de ensayo, por lo tanto con la intención de que permanezca en el texto.

Candiola.—¡Infame hija!; vendes tu honor y franqueas al enemigo la casa de tu padre.
Agustín.—Viejo maldito, cumplido mi deber, volveré por tu hija. (*Sale.)*

Fin del acto II

ACTO TERCERO[13]

Aposento de una antigua casa en el barrio de San Agustín. En el fondo, un muro con dos puertas practicables cubiertas por cortinas (esteras). Por dichas puertas se entra al hospital de sangre. En la segunda caja, a la izquierda, un escotillón con barandilla, que es la bajada practicable a los sótanos del edificio. A la derecha, arranque de una escalera tosca, por donde se sube a los desvanes y techos. Al alzarse el telón aparecen dos grupos de mujeres. El de la izquierda rodea una cocina portátil donde se ve fuego y loza, mesilla de provisiones y cántaros de agua y vino. El grupo de la derecha, en el cual hay algunas monjas, rodea un altarito con la Virgen del Pilar y dos velas encendidas. Mujeres y monjas rezan. En uno y otro grupo, las mujeres que no son monjas visten con diversidad de trajes, conforme a la variedad de jerarquías sociales, desde la más alta hasta la más baja. Hay también algunos niños. Mujeres de diversas clases entran y salen en el Hospital de Sangre. Otras vienen por la derecha, como de la calle, con cántaros de agua y víveres.

Escena I

Coros de Mujeres, Montoria, Manuel, dos Paisanos armados. Coro de Hombres (interno)

Coro de la izquierda.—Ni un momento descansamos. Sin nuestra solicitud, ¿qué sería del infeliz herido? Nos faltan medicinas y alimentos. Ayúdanos a luchar con la muerta nuestra infinita piedad.

Coro de la derecha.—Virgen Madre, asístenos en esta infinita tribulación. Salva de muerte horrible a tu cara ciudad.

Coro de Hombres.—(***Interno*** *Dentro por el foro.)* Agua, agua; morimos de sed. Socorrednos, por piedad. (*Mujeres acuden al hospital.)*

Montoria.—(*Que entra con Manuel por la derecha.)* **Recitativo.** El francés, después de corta tregua, nos atacará muy pronto. Pero no hay que temer. Este grupo de viejas

---

[13] El ms. dice: **Zaragoza ópera seria en 4 actos.**

casas no caerá en sus manos hasta que sea un montón de escombros. (*A uno de los que le acompañan.)* Vosotros permaneced en la calle de Pabostre. Y tú (*Al otro.)* di a los fusileros de Aragón que no se muevan de Puerta Quemada. (*Se retiran los dos.)* Y tú, hijo mío, permanecerás a mi lado, que no es el sitio de menor peligro. (*A las mujeres del primer grupo.)* Ea, señoras, ¿tenéis algo que comer? Nos morimos de hambre.

Coro de ***mujeres de*** la derecha.—Virgen Madre, asístenos en esta infinita tribulación...

Montoria.—¿Qué hacéis ahí de rodillas y ociosas? Cesen esos lúgubres cantos que enfrían el valor del soldado.

Coro de la derecha.—Salva de muerte horrible a tu cara ciudad.

Montoria.—Basta ya. Que basta digo.

Coro de la derecha.—Somos las pobres monjitas de Santa Mónica; **que vimos hundirse nuestro convento con horrenda explosión. Las pocas que quedamos con vida,** oramos por nuestras hermanas sepultadas entre los escombros.

Montoria.—Tiempo tenéis de rezar. (*A todas.)* El soldado necesita que las alegres jotas le festejen (*Indicación vaga de jota.)*, no que le aflijan con fúnebre salmodia. Cantad, cantad, bailad, ¡vive el cielo!

Coro General de Mujeres.—No pidáis, señor, a estas mujeres cristianas que bailen y dancen en presencia de tanta tristeza, de tanto dolor...

Montoria.—Alegradles y curarán más pronto. ¿Cuántos hay?

Manuel.—(*Asomándose a una de las puertas del fondo.)* ¡Llena la sala está!... ¡Espectáculo horrible!...

Montoria.—¡Cuánta humanidad inútil..., pero no importa... (*Cantable vivo entre cómico y trágico.)* Cuidadles con tierno amor, señoras y niñas, nobleza y pueblo de Aragón.—Damas y labradoras, todas nobles sois.—Salvad de muerte al guerrero herido.—Devolved a la patria su perdido vigor, esposas, madres, hijas, nobleza y pueblo de Aragón. (*Recitado.)* Dadles lo que tengamos. Agua no faltará. Es lo mejor para sanar heridas.

Coro de mujeres.—Contamos con la divina piedad.

Montoria.—¡Que Dios no nos falte, y todo lo tendremos! (*Se sienta y bebe. Entran en el Hospital algunas mujeres seglares y algunas monjas. Quedan en escena las demás.)*

Escena II

Montoria, Manuel.—Padre Aragón; después un Capitán de Ingenieros

Padre Aragón.—(*Que viene del Hospital muy desalentado.)* Dad otro vaso a este pobre fraile que muere de fatiga.

Montoria.—¿Habéis peleado?

Padre Aragón.—Sí, contra el diablo, en esa mansión de dolor y agonía, enseñando a los moribundos el camino del cielo. **Ahora volveré a la calle, donde muchos esperan de mí una palabra consoladora.**

Montoria.—Perezoso estáis. Derramad metralla, no palabras.

Padre Aragón.—Mi misión es exhortar a los valientes y hablar de Dios a los que caen.

Capitán.—(*Por la derecha. Hablado.)* Señor Montoria, el General Villacampa a deciros me envía que **si por la superioridad del enemigo no podéis conservar esta posesión,** os retiréis a las inmediatas ruinas de San Agustín. (*Señala a la derecha.)*

Montoria.—Está bien.

Capitán.—Pronto seréis vivamente atacado.

Montoria.—Mejor.

Capitán.—¿Tenéis fuerza bastante?

Montoria.—No he contado mis hombres.

Capitán.—¿Podríais darme algunos paisanos?

Montoria.—Los quiero para mí.

Capitán.—¿Y algunos soldados de Numancia?

Montoria.—No, la caballería de Numancia me defiende los techos.

Capitán.—Dadme al menos algunos voluntarios de Palafox.

Montoria.—Tampoco. Los tengo apostados en los sótanos. (*Se levanta. Racconto animado en ritmo guerrero y popular.)* **[Ya veis amigos, que esta guerra con ninguna de las que ilustran la Historia tiene semejanza. Somos atacados en el alto cielo y en las profundidades de la tierra. Dueño de Santa Mónica el francés pretende los techos de estas vetustas casas invadir, mas yo he puesto arriba la caballería de Numancia, que por no tener corceles, en las chimeneas y en el tono agudo de los tejados gusta de cabalgar. Desde los sótanos del convento ruinas abre el francés y labrando como topos amenaza horadar el cimiento bajo nuestros pies. Si no contamos el paso al topo audaz, veremos volar el hondo suelo, como cráter de inmenso volcán. Abajo los voluntarios de Palafox están, y con una mano escavan la tierra, y con la otra esgrimen el agudo puñal. En las profundidades tenebrosas, mi adorado hijo Agustín, sabe con insensata furia mirar y combatir.**

Padre Aragón.—¡Increíble hazaña! Pelean en los abismos, y en el aire sin fin.

Manuel.—Imitan al aguila potente y al laborioso reptil.

Coro de (monjas).—Piedad, Señor. Ampárales en su insensato afán. *(Recitativo muy vivo hasta el fin de la escena.)]*

Montoria.—Mis[14] amigos, ya sabéis que nunca lucha igual el mundo ha visto . –Por el aire sin cesar la muerte airada va, y en el cimiento de las casas se resquebraja y los socava, y topo enemigo el invasor que quiere triunfar. —Como cráter de un volcán el suelo volará si el topo audaz logra avanzar, y la ciudad ceniza un montón será. —Abajo están nuestros leales, los voluntarios de Palafox; con mano firme paso abrirán su agudo

---

[14] Desde [Mis amigos hasta la sangre fiel lava es en él] es un añadido da la prueba de ensayo con letra de Galdós que escribió previamente en el ms. también. Al dejarlo en la prueba de ensayo con su letra, es de suponer que Galdós quiso que permaneciera en el texto.

puñal. —Van sin corcel los de Numancia, rayo de Dios; por los tejados llenos de sol serán fiera visión la lid presidirán así. –¡Brava visión! Luchas serán! ¡Sombras y luz! Se acerca el fin; llegar a más no puedo yo, ni lo consiente Dios. —Como cráter de un volcán el suelo puede volar al fin... No importa ya, que sea Aragón la sangre fiel lava es en él.

Capitán.—(*Hablado.)* Otra vez os suplico que me deis algunos combatientes. Os advierto que tememos la traición. Algún ciudadano infiel, cuyo nombre ignoro, ha descubierto al francés caminos subterráneos. Dadme, pues, hombres leales.

Montoria.—**(Cediendo.)** Os doy a mi hijo primogénito.

Padre Aragón.—Es bravo. Ponedle en sitio donde pueda lucirse.

Capitán.—Venid, valiente joven.

Manuel.—Mi mayor dicha, señor Capitán, es combatir al lado vuestro.

Montoria.—(*Abrazando a su hijo.)* Adiós. Acuérdate siempre de que eres hijo de Montoria.

Padre Aragón.—(*Le coge de la mano.)* Ven.

Capitán.—Vamos.

Manuel.—Padre, seré digno de vos. (*Vanse por la derecha el Capitán, el Padre Aragón y Manuel.)*

Escena III

Gran Coral

Coro de Mujeres, Montoria, Coro de Hombres, en dos secciones.

Coro de Mujeres.—(*Salen por el fondo: únense a las monjas que están en la escena, y forman un solo conjunto musical.)* Señor Montoria, furibunda gresca en las alturas. Desde la torre de Santa Mónica, los franceses a estas techumbres descendieron. Pero nuestra gente valerosa, teja por teja, el terreno les ganó; y al fin ved al francés en los techos fronterizos rabiando de humillación.

Coro de Hombres.—(*Primera sección, en las alturas.)* Ved cómo rabian de humillación.

Montoria.—(*Mirando al techo.)* ¿Quién va?

Coro.—(*Primera sección, en las alturas.)* ¡Numancia!

Montoria.—Bajad, bajad pues.

Coro.—(*Descendiendo.)* **Émulos de los ligeros gatos, darnos en las techumbres batalla campal. Cazarnos intentó el enemigo; pero nosotros con milagrosa agilidad le obligamos a encerrarse en su torre.** El enemigo a nuestros techos no volverá.

Mujeres.—El cazador enemigo a nuestros techos no volverá.

Coro de Hombres subterráneo.—(*Segunda sección. Subterráneo.)* Muerte o victoria nos pide el honor.

Montoria.—(*Asomándose al escotillón.)* ¿Quién va?

Coro.—(*Subterráneo.)* ¡Voluntarios de Palafox!

Montoria.—Son los míos.

Coro.—(*Subterráneo.)* Aquí en lo profundo, nuestras minas se juntaron con las del francés y sangriento combate se empeñó. Enviadnos hombres, o en esta tenebrosa lucha peligra nuestro tesón.

Montoria.—Socorro piden.

Coro.—(*Primera sección.)* Vamos.

Montoria y Mujeres.—Corred, valientes, y en las honduras tenebrosas los horrores del infierno imitad.

Coro.—(*Primera sección.)* Descendamos, y en las honduras tenebrosas imitemos el horror de la mansión infernal. (*Baja el Coro cantando. Las voces se pierden en la hondura.)*

Escena IV

Montoria, Coro de Mujeres, Manuela Sancho. En el foso, Coro de Hombres

Manuela.—(*Entra corriendo por la izquierda, fusil al hombro.)* Señor Montoria, acudid a la calle de las Arcadas, donde se ha empeñado espantosa lucha desigual.

Montoria.—Iré al momento. **De este combate.** En el abismo espero ver el trágico final.

Coro de mujeres.—Con igual gentileza pelean en la luz y en la horrenda obscuridad.

Coro General.—(*Subterráneo.)* En las honduras lóbregas renuévase el espanto de la mansión infernal. **Recitado.**

Montoria.—(*A Manuel Sancho.)* Corre, valiente moza. Diles que Zaragoza espera de ellos un esfuerzo supremo.

Manuela.—Enviadnos hombres, hombres **o en las Arcadas no podremos evitar un descalabro.**

Montoria.—(*Inquieto.)* Iremos. (*Escuchando.)* Parece que en lo profundo la lucha cesa.

Manuela.—El rumor cesa ya.

Coro de Mujeres.—En el abismo, el estruendo de guerra cesó.

Montoria.—¡Oh ansiedad!

Escena V

Montoria, Manuela Sancho, Coro de Mujeres, Agustín, Coro de Hombres que sube.

Agustín.—*(Subiendo por el escotillón.)* Padre, concluimos victoriosos con la ayuda de Dios.

Montoria.—Abrázame. *(Se abrazan.)*

Agustín.—Al fin nuestros topos pudieron mas que los topos enemigos, y en las estrechas galerías les rechazamos con frenético ardor.

Coro.—*(Que sube.)* Llevadnos gran Montoria, a donde tengamos aire y sol, que en las lóbregas minas flaquea el más ardoroso corazón.

Montoria.—En la calle de las Arcadas tendremos ocupación para un rato. Vamos todos allá.

Manuela.—Y yo la primera. Nadie vaya delante de mí.

Montoria.—Esta gallarda heroína denos ejemplo de constancia y tesón. Incansables cuerpos, luchad ahora en las calles, donde corre la sangre iluminada por el sol.

Coro de Mujeres (repite).—Incansables cuerpos, luchas ahora en las calles donde corre la sangre iluminada por el sol. (*Vanse por la izquierda Montoria, Agustín, Manuela Sancho y Coro de Hombres. El de Mujeres vuelve a dividirse; las seglares entran en el Hospital.)*

Escena VI

Coro de Monjas, el Padre Aragón, María, Candiola. Silencio en la escena. Las monjas rezan a media voz. A lo lejos, rumor de batalla y tiros.

Coro de Monjas.—Virgen Madre... (*Repite la plegaria del principio del primer acto.)*

Padre Aragón.—(*Por la izquierda, agobiado.)* Sí; rezad, rezad. Pronto no habrá otra cosa que hacer aquí... Imposible sostener más tiempo un vigor sobrehumano. (*Las monjas se asoman por la izquierda, mirando el combate lejano.)*

María.—(*Por la derecha, en gran desorden y consternación.)* ¡También aquí espanto... desolación! (*Viendo al fraile.)* ¡Ah, Padre, amigo!...

Padre Aragón.—María...

María.—¿Habéis visto a Agustín?

Padre Aragón.—Con el gran Montoria está en la calle de las Arcadas, que semeja espantoso volcán.

María.—¿Y a mi padre, le habéis visto? Ansiosa le busco. Nuestra casa fue anoche destruida por horrible explosión. Mi padre, delirante, vaga por la ciudad pidiendo al infierno, ya que no al cielo, amparo y asilo. Toda la noche le seguí por calles y plazas llenas de muertos, y hace poco ha desaparecido de mi vista.

Padre Aragón.—No he visto a tu padre. Temo que un insano furor contra la patria le lleve a una villana acción.

Coro de monjas.—*(Volviendo al proscenio.)* El enemigo sus fuerzas multiplica y nuestros hermanos retroceden... ¡oh, dolor!

Padre Aragón.—Huye, María, si te faltan ánimos. Pero no..., ocasión tienes de ser útil. Ayuda a estas nobles mujeres. Es forzoso llevar a otra parte a los heridos.

María.—Ayudar a estas nobles mujeres es mi único consuelo en tan gran tribulación.

Coro de Mujeres.—(*Dentro.)* ¡Socorrednos! De los pobres heridos tened compasión.

Escena VII

Los mismos – Agustín y Coro de Hombres, **después Manuela Sancho, Segunda sección del Coro de hombres.**

Agustín.—***(Por la izquierda presuroso.)*** Enormes fuerzas nos acometen. Retirémonos a San Agustín.

Padre Aragón.—Y entregad a las llamas este viejo caserón.

Coro 1ª sección.—***(Por la izquierda.)*** Francia nos agobia con fuerza colosal.

María.—(*Reconociendo a Agustín, corre hacia él.)* ¡Él es! Le encuentro al fin.

Agustín.—María, mi bien; ven a mí. (*Se abrazan.)*

María y Agustín.—Entre tanta desolación y trágicos horrores, sonríe el júbilo inmenso de nuestras almas.

Coro.—(*Entra por la izquierda trayendo a Manuela Sancho herida, en camilla.)* ¡Honor a la gallarda heroína!

Padre Aragón.—(*Corriendo a ella.)* Manuela Sancho.

Agustín.—(*Idem.)* ¡Herida!

Coro General.—¡Honor a la gallarda heroína! **Su inspirada intrepidez, semejante a un divino impulso, la llevó a lo más recio del combate, y como traspasada del rayo cayó.**

Manuela.—(*Desfallecida.)* ¡Ay de mí! Virgen del Pilar, devuélveme la vida. (*Intentando rehacerse.)* No, morir no. Viviré hasta que vea triunfante mi querida ciudad.

Padre Aragón.—No desmayes, noble mujer.

Agustín.—Reviva la admirable guerrera.

Manuela.—(*Desvaneciéndose.)* **Ay, no.** En mi seno desgarrado penetró la muerte... Aquí la siento, aquí.... Madre mía, ¿quién de ti cuidará, quién te amará como te amo yo? ... ¡Oh Virgen de Aragón, Santa del Pilar, dadme la vida! La necesito para mi patria. No quiero morir, no quiero.

Coro de Mujeres.—Ampara, ¡oh Virgen!, a la heroína que anhela combatir.

Coro General.—A la mujer intrépida, gloria y honor.

María.—Agobia mi alma inmenso dolor. **Hablado**

Agustín.—Llevad a esta insigne mujer a lugar seguro[15] **y ayudadla con vuestros socorros a triunfar de la muerte.**

---

[15] Aquí comienza la Escena VIII del manuscrito, sin embargo en la edición y pruebas cambia a acto IV.

Escena VIII

Los mismos, Montoria por la izquierda

Montoria.—[Centuplicadas fuerzas nos embuten y la potente artillería nos obliga al abandono de este lado de la calle. Corramos a San Agustín. ***(Llevan en hombros el cuerpo de Manuela Sancho.)*** Comienzan a sacar heridos del hospital.

Coro total.—Inexpugnable asilo, las ruinas nos darán.

Coro de mujeres.—Tumba de vuestro arrojo, las ruinas serán.][16]

Agustín.—Ven amada mía, y nada temas. ***(Van por la derecha.)*** Salen por la izquierda algunos hombres con haces encendidas, y se distribuyen para pegar fuego al edificio.

Montoria.

(*Salen por la derecha Agustín, Padre Aragón, Coros, Manuela Sancho, llevada en camilla. Por la izquierda salen algunos hombres con haces encendidos. [Otros precipitadamente sacan en camillas a los heridos del Hospital de Sangre.]* Este es un añadido.

Montoria.—(Por la izquierda.) Fuego al caserón vetusto que fue nuestro glorioso albergue. Destruido sin compasión, que su vieja mole sea inmensa hoguera que sepulte en llamas al audaz invasor. (*Resplandor rojo de incendio. Tiros lejanos y próximos. Telón.)* Sale corriendo por la derecha. Resplandor de llamas ilumina la escena.

Fin del acto III. Mutación-2.° cuadro Al empezar la mutación marcha que se aleja. Después de hecha, marcha que se aproxima. Escena IX. Ruinas de la iglesia de San Agustín.

ACTO CUARTO

ACTO TERCERO CUADRO II

Ruinas de la Iglesia de San Agustín. En primer término arcadas rotas, sepulcros. En segundo término, el coro alto: los órganos destacándose sobre el azul del cielo; la sillería baja casi cubierta de escombros. En último término el presbiterio, el altar mayor, que se conserva en pie con el Cristo y otras imágenes. Los escombros de segundo y tercer término forman monitores practicables, por los cuales se comunica la escena con el foro derecha e izquierda. Es de día. Marcha lejana que se aproxima. Desplomadas las bóvedas, dejan ver el cielo azul y transparente. En el último término, el presbiterio; el altar mayor se conserva en pie, destacándose sobre el azul del cielo; en segundo término se destacan también el púlpito y el órgano. Los escombros de las bóvedas forman montones practicables, por los cuales se comunica la escena con el foro derecha e izquierda.

---

[16] Este parlamento está tachado. [....] signos de tachado.

Escena I

Capitán de Ingenieros, que desciende de las ruinas del foro examinando la posición militar; Montoria, que entra por la izquierda primer término. Coro de Hombres.

Montoria.—Aquí estoy, Capitán... a vuestras órdenes.

Capitán.—¡Pobre iglesia de San Agustín! ¡Cómo te han puesto las bombas francesas!

Montoria.—Que no respetan la casa del Señor. Capitán, estas ruinas venerables nos ofrecen excelente posición para una defensa heroica.

Capitán.—¿Estáis dispuesto?

Montoria.—Siempre.

Capitán.—¿No teméis?

Montoria.—Nunca.

Capitán.—Insensible sois al peligro. De uno que desconocéis quiero hablaros. Corre la voz de que alguien ha descubierto un paso subterráneo desde Puerta Quemada al Hospitalito.

Montoria.—Obra de los árabes, dicen. Entiendo que es patraña.

Capitán.—Si no lo fuese, y un traidor confiara tal secreto al francés, éste podría cogernos entre dos fuegos.

Montoria.—No le daremos tiempo. Nada temáis.

[Capitán[17].—Os atacarán por Santa Mónica. ***(Señalando al fondo.)*** Cuatro pasos de aquí... Detrás del derruido altar, los franceses emplazan su artillería.

Montoria.—No importa. ***(Entra el Coro de hombres por la izquierda. Vienen desalentados, fatigadísimos.)***

Coro.—Montoria, traed refuerzos. Traednos hombres.

Montoria.—Descansad ahora. Algo podréis comer. Ya llegan las mujeres portadoras de víveres.

Capitán.—Portadoras de pólvora y fusiles. Ánimo, ya comeréis, cuando arrojemos al francés de Santa Mónica.

Montoria.—Señor Capitán, decid al General que si allá quedan hombres con vida, nos mande algunos de muestra.

Capitán.—No podrá ser. Con los hombres que aquí tenéis pasáis el último esfuerzo. Llegad a los límites de lo posible.

Montoria.—Y más allá, Sr. Capitán. Iremos hasta lo imposible.

Coro.—En lo imposible estamos ya. Somos milagros vivos, guerreros moribundos.

Montoria.—***(Al paso.)*** Venid, veamos.]

(Suben al foro, examinando el terreno. Entra por la derecha el coro de Mujeres; traen cestos con menguadas raciones de pan, porrones con agua, raíces.)

---

[17] Folio 69 tachado hasta la acotación (*Suben al foro...*) Incluimos signos de tachado [...]

Escena II

Coro de Hombres, coro de Mujeres, Candiola. Los hombres se animan al ver a las mujeres. Estas les reparten mendrugos de pan, raíces y agua.

Coro de Mujeres.—¡Pobres cuerpos, no podéis con vuestras grandes almas!

Coro de Hombres.—¡Pan, pan! (*Rebuscando en los cestos.)*

Coro de Mujeres.—Os traemos el último... Sabrosas migajas y ricos mendrugos con tiernas raíces os servimos hoy.

Coro de Hombres.—Vino queremos, la sangre del guerrero.

Coro de Mujeres.—Os lo traemos blanco del Ebro, endulzando con nuestras lágrimas. Tomad, bebed.

Coro de Hombres.—¿Cosa de más substancia no traéis?

Coro de Mujeres.—Sí, sí. Nuestros corazones, nuestra constancia y nuestra fe. (*Ambos Coros forman grupos dispersos. Algunos hombres y mujeres se sientan en los sepulcros o en los montones de escombros.)*

Candiola.—(*Por la derecha, abatidísimo, con gran desorden de ropa.)* ¿No hay piedad para mí? Valientes soldados, nobles hembras, mi casa se ha desplumado. Compadecedme, venid; ayudadme a salvar mi caudal, modestísimo, el caudal de un pobre, sepultado entre los escombros. ***(Va de grupo en grupo exponiendo sus cuitas.)***

Coro general.—¡Qué gracia, ja, ja! El peor usurero de la ciudad quiere que corramos a salvarle sus tesoros. Salvaremos el honor de España, no sus rapiñas.

Candiola.—Corazones de piedra, no conocéis la piedad. ***(Viendo a Montoria que baja del foro.)*** Ah, señor Montoria.

Montoria.—Viejo impertinente, déjenos en paz.

Candiola.—Auxiliad a un vecino honrado.

Coro.—¡Qué gracia, ja, ja! Compasión nos pide el que a nadie compadeció.

Candiola.—Todo lo perdí, mi dinero, mi hija, mi adorada María. La busco inútilmente por toda la ciudad. ¿Sabéis de ella, señor?

Montoria.—Qué sé yo de tu hija, bergante. ¿Es acaso mi oficio cuidar niñas casquivanas?

Candiola.—***(Irritado.)*** Pues si María es casquivana, culpad de ello a vuestro hijo Agustín. Él me la robó, él la tiene consigo.

Montoria.—Viejo loco, apártate, sigue tu camino.

Candiola.—Sí; el alumno de la Iglesia, el santurrón que estudia para arzobispo, pretende casarse con mi hija.

Montoria.—Calla, renegado. Respeta mi decoro, respeta mi honrada estirpe.

Coro.—¡Qué gracia, ja, ja! El chupador de sangre busca el dinero perdido y la niña que se quiso perder.

Escena III*

Los mismos – Agustín, María, por la derecha avanza resueltamente hacia su padre. Queda María junto a las cajas. Acude a ella Candiola con muestras de regocijo. La abraza.

Agustín.—Padre, los franceses ocupan sigilosamente la calle de Palomar. (*Señala el foro derecha.)* **Sin refuerzo estamos perdidos.**

Montoria.—(Excitadísimo.) ¡Dale con los hombres! ¿Y de dónde los saco yo? Quereis que yo me vuelva... hombres, o que me salga un batallón de cada dedo? Por fin han pasado. (*Dirigiéndose a los grupos que desmayan, fatigados y hambrientos.)* Ea, poltrones, no olvidéis vuestro deber, no permitáis que la holganza se apodere de vuestros cuerpos.

Coro.—La entereza del **nuestro** caudillo no puede avivar nuestros ánimos apagados.

Agustín.—Aún os falta mucho para que la historia lleve vuestros nombres a un porvenir remoto. (*Algunos se tumban a lo largo. Alejándose un poco hacia el fondo, Agustín indica a su padre los sitios ocupados por los franceses.)*

Candiola.—(*En la derecha, primer término.)* Hija de mi alma, al fin tu padre te encuentra y puede abrazarte. Cerca está de nosotros el que te arrebató de mi lado; cerca también el orgulloso Montoria, a quien tengo el honor de aborrecer con toda mi alma. Hijo y padre recibirán bien pronto su merecido.

María.—(*Angustiada, incitándole a callar.)* Padre, por tu vida, por el amor que me tienes, no hables así.

Candiola.—Déjame, desdichada; no soy yo quien toma venganza de mi enemigo; es Dios quien me señala el sendero para traerle a la perdición.

Montoria.—(*Acercándose al grupo.)* Al fin, ¡oh padre infeliz!, habéis encontrado a la paloma extraviada.

Candiola.—(*Sarcástico.)* Dios me favorece porque soy humilde y abate a Montoria porque es soberbio.

Montoria.—¿Qué dice el primer majadero de la ciudad?

Candiola.—Yo me entiendo.

María.—Su acerbo lenguaje me traspasa el corazón.

Agustín.—Amarga es su ironía; su alma es toda hiel.

Coro.—Amarga su palabra; su alma toda hiel.

Montoria.—Pobre loco, vacía de una vez todo tu veneno.

Candiola.—Digo, señor Montoria, que no cantéis victoria tan pronto, que no fiéis en vuestro valor ni en vuestro ciego patriotismo. Dios corta el paso a vuestras locuras... Dios no quiere que venzáis. (*Amenazador.)* Pronto lo veréis, pronto.

---

* Dice el manuscrito XIII.

Montoria.—(*Receloso.)* Necio, ¿qué dices? Habla.

Candiola.—Lo que callo, Dios os lo dirá...(*Coge a María por un brazo para llevársela.)* Vamos, hija. (*Aparte, a María.)* Debemos huir, ocultarnos.

Montoria.—Renegado, no partirás sin explicarme sus amenazas.

María.—Padre, aguarda.

Montoria.—No partiréis; detenedle. (*Detienen a Candiola y a su hija.)*

Escena IV

Montoria, Agustín, Candiola, María, Coro general; Padre Aragón, Capitán de Ingenieros, que entran por la derecha.

Padre Aragón.—No es ocasión, no, de palabras ociosas. Oye, gran Montoria: **y prepara tu noble espíritu para una triste verdad, a un hombre de vuestro temple** a un corazón grande y puro se le puede comunicar la fatal nueva.

Montoria.—¿Qué decís? ¡Pronto!... ¡Hablad!

Padre Aragón.—Tu hijo primogénito, defendiendo los baluartes de Jerusalén, ha perecido como un héroe.

Montoria.—¡Jesús mío!... ¡Virgen Santa!... ¡Valedme!

Agustín.—(*Abrazándole y sosteniéndole.)* ¡Padre!

Montoria.—Repetidlo... ¿Es cierto?

Padre Aragón.—Cierto. **Tu primogénito ha pasado de los fragores del combate al reposo en el seno de Dios.**

Candiola.—Yo le vi. **No tengáis duda...Yo le vi.[18] No tengais duda...Yo le vi. Cuando el Padre Aragón acudió a él para darle auxilio, ya era cadáver.**

Padre Aragón.—Es verdad lo que dice este buen hombre.

Candiola.—*(Aparte a su hija.)* Bien podemos llorar un poco. Duelo público es este, que para nosotros no penetra en el alma.

Montoria.—Dios misericordioso de ti he recibido. Cuantos dones puede gozar un hombre en la tierra. Dueño eres de lo que poseo, de lo que amo y de mi propia vida.

Montoria.—**Hijo del alma, dichoso tú. ¡Ay de mí! Dios ha querido que acabe así. Desventurada suerte de verte morir, hallar la muerte cual tú dando pruebas de fe y valor. Es honor, es timbre de gloria que has honrado con tu sangre el nombre de Montoria; padecer la vida es mucho peor. No, no, no; que muera también yo. Hijo querido, pronto, pronto. Mártir de la patria, pídelo a Dios. Este es un añadido.**

Coro.—La vida es de la patria. Dios así lo manda.

Agustín.—Padre querido, yo viviré para hacer dichosos tus días.

---

[18] Nota de Galdós: Dejar esto claro. El texto que aquí falta se pondrá en las pruebas.

Montoria.—Vivir para la patria no es menos honroso que por ella morir.

Coro, Agustín y María.—Vivir para la patria no es menos honroso que morir por ella.

Candiola.—Vivir, vivir siempre y arrojar al fuego los falsos laureles de la guerra... No más heroísmo... Venga la rendición, venga la paz...

Montoria.—¿Qué dice ese menguado?

Capitán.—Habla el lenguaje de la traición. Montoria, voluntarios, soldados, sabed que este hombre sin honor ha conducido a los franceses por los caminos profundos sólo de él conocidos.

María.—(*Vivamente.)* No, no es verdad.

Montoria.—Él lo dirá... (*A Candiola, imperiosamente.)* Discúlpate, insensato.

Candiola.—Nada tengo que deciros... Soltadme.

Capitán.—Él ha sido... Mi jefe, el Coronel Simonó, tiene las pruebas.

Candiola.—Falso... falso.

Montoria.—Llevadle a la Capitanía General y que el gran Palafox castigue al instante su crimen.

Coro.—Fusiladle... Perezca por traidor. (*Se apoderan de él dos hombres.)*

María.—Piedad, señor...

Montoria.—No hay piedad... (*Desprendiéndose María de la mano de su padre y corre hacia Agustín.)*

Candiola.—Si muero por la paz, en el Infierno os espero a todos. (*Se lo llevan atado.)*

Agustín.—*(Terceto muy breve. Abrazando a María.)* Un fiero destino para siempre nos separa.

María.—La muerte, sólo la muerte nos unirá.

Montoria.—Separaos para siempre. El honor y el deber así lo piden.

Agustín.—Adiós... adiós...; morir nos manda el deber y el amor.

María.—Sus brazos amorosos nos abre la eternidad.

Montoria.—Infelices, a eterna separación os condena Dios.

María.—La muerte nos unirá. Junto a mi padre moriré.

Agustín.—Yo junto al mío... aquí, en el altar de la patria.

Montoria.—Los dos aquí, en el altar del deber. (*Vase María corriendo por la derecha. Suena el tambor en el campo francés.)*

Aquí termina el manuscrito pero sigue con otra numeración es la parte perdida que aparece justo al principio y que parece equivocar la totalidad del texto.

Escena Última

Montoria, Agustín, Padre Aragón, Capitán y Coro, el Capitán y el Padre Aragón suben al presbiterio.

[Montoria.—***(Con viva emoción. Abrazándose a Agustín.)*** Hijo mío, mi solo hijo ya tú serás mi alegría, el sostén de mi ancianidad, tu perpetuarás el lustre de mi nombre y el honor de mi raza; y si Dios dispone inmolarte en el altar de la patria, llámame a tu lado, moriremos juntos.

Coro.—Ante el altar de la patria uno y otro morirán.

María.—El honor de su nombre será mi deshonor, mi muerte al fin.

Candiola.—Perezcan hijo y padre. No mas heroísmo. Venga la rendición, venga la paz.]

(Suena el tambor en el campo francés. Aragón y el Capitán suben a las ruinas del presbiterio.)

Montoria.—(*Como despertando de un sueño.)* ¡Oh..., el francés nos llama! ***(Algunos hombres de los menos decaídos suben al foro. Algunas mujeres les siguen. Oyese jota lejana.)***

Agustín.—(*Desenvainando la espada.)* Vamos a él.

[Capitán y Padre Aragón.—Montoria, dad tregua al dolor y acudid al deber.

Montoria.—***(Dominando su pena.)*** Dolor mío, no engordes la cobardía. Dolor, vete de mí.

Agustín.—***(A los hombres y mujeres que yacen en el suelo indolentes.)*** Eh, menguados, venid conmigo. Si habéis de morir, morir matando.

Coro.—Tregua, señor, tregua, paz.]

[Montoria.—***(Amenazándoles con su espada.)*** Cobardes, tembláis ante el enemigo. No quereis ayudarme a vengar la muerte del hijo mío, de vuestros hermanos, de vuestros padres.

Coro.—No perdemos, señor. Nos morimos de hambre, de fatiga.

Montoria.—Valientes mujeres, animadles. Dadles ejemplo de tesón y bravura.

Coro.—Queréis llevarnos a una muerte segura, peleando contra un enemigo superior.

Montoria.—***(Furioso.)*** No lo es.

Coro.—Sí lo es. Ellos comen, nosotros no.

Candiola.—Ellos son muchos. Vosotros ¿qué sois más que un desecho de la muerte? ***(Con sarcasmo.)*** Decid a la Virgen del Pilar que venga a empuñar las armas. Sr. Montoria no resucitaréis estos cadáveres. ***(Oyese tiroteo lejano. Agustín sube al foro.)***

[Signos de fragmento tachado. [....]

Capitán.—*(Desde el foro.)* Nos dominarán si no acudimos al instante. Preparan su artillería. Numerosa infantería ocupa Santa Mónica.

Montoria.—Rayos del cielo caerán sobre vosotros si no cumplís con vuestro deber. Combatiré solo con los pocos que allí están.

Coro.—*(Con gran esfuerzo se levantan algunos y cogen las armas.)* Estamos muertos ya.

Mujeres.—*(Llorando.)* Muertos están ya.

Montoria.—A las que lloren las mandaré a enjugar sus lágrimas al Infierno.]

(*Algunos hombres de los menos decaídos suben al foro. Algunas mujeres les siguen. Oyese lejana la Jota de los Sitios.)* Los voluntarios de Huesca y los granaderos de Zaragoza vienen en nuestro auxilio... Escuchad; son ellos. (*La jota se aproxima.)*

Montoria.—(*Con júbilo.)* Venid, amigos, venid.

Mujeres.—(*Con súbita animación.)* Si son los granaderos de Zaragoza, mandados por la propia Virgen del Pilar.

Agustín.—Oíd ese aliento del alma aragonesa que os devuelve la vida. (*Paisanos y soldados bruscamente.)*

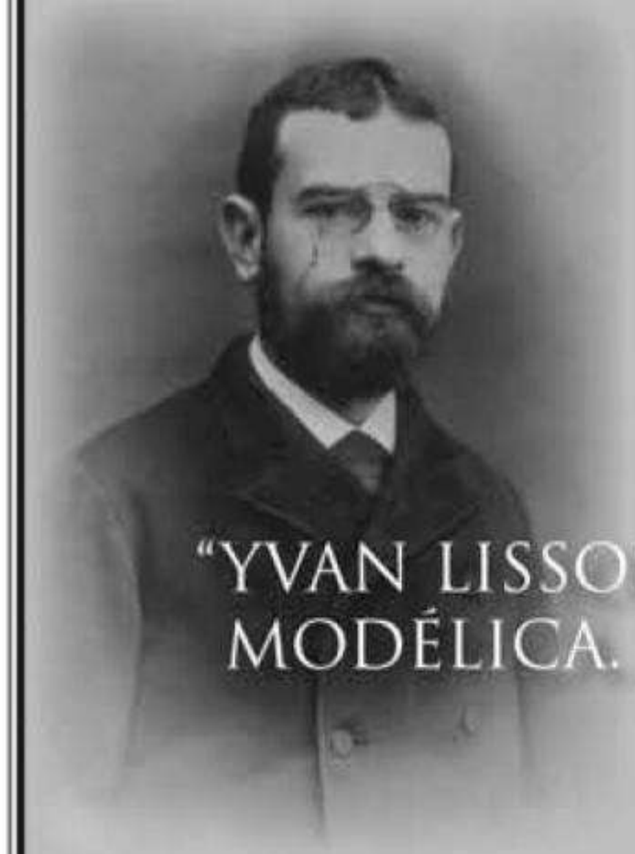
Montoria.—Levantaos, muertos. (*Levántanse bruscamente.)*

Coro General.—Despiértanos, sacúdenos, santa voz de Aragón. (*Todos, con gran valentía, entonan la jota. Aparecen tropas por la derecha, primero y segundo término, y van escalando las alturas. Suenan cañonazos, tiroteo más próximo. En el fondo, los guerreros se lanzan con heroico ardimiento contra el enemigo invisible. Las voces de guerra se confunden con los giros de la jota. Entusiasmo frenético.)*

Nota

La Jota de este final punto musical culminante de la obra, puede ser de una manera o de otra, según los elementos vocales de que podamos disponer. Si tenemos un tenor de primera, éste cantará la jota, secundado después por todas las voces. Si tuviéramos una soprano de gran fuerza y un mediano tenor, la jota será iniciada por éste arriba y cantada después por la tiple María, en el primer término frente al público con Coro de hombres y mujeres.—En todo caso, la jota será acompañada por la orquesta, y en ningún caso saldrán a la escena guitarras y bandurrias, pues sería impropiedad que escaseando tanto los hombres para combatir, aparecieran ante el público unos cuantos gandules tocando la guitarra. Tenga esto muy presente el amigo y gran compositor Lapuerta.

FIN DEL DRAMA.



"YVAN LISSORGUES HA ESCRITO UNA BIOGRAFÍA MODÉLICA. UN MONUMENTO MÁS DURARERO QUE EL BRONCE".

José Luis García Martín.

Leopoldo Alas,

Clarín,

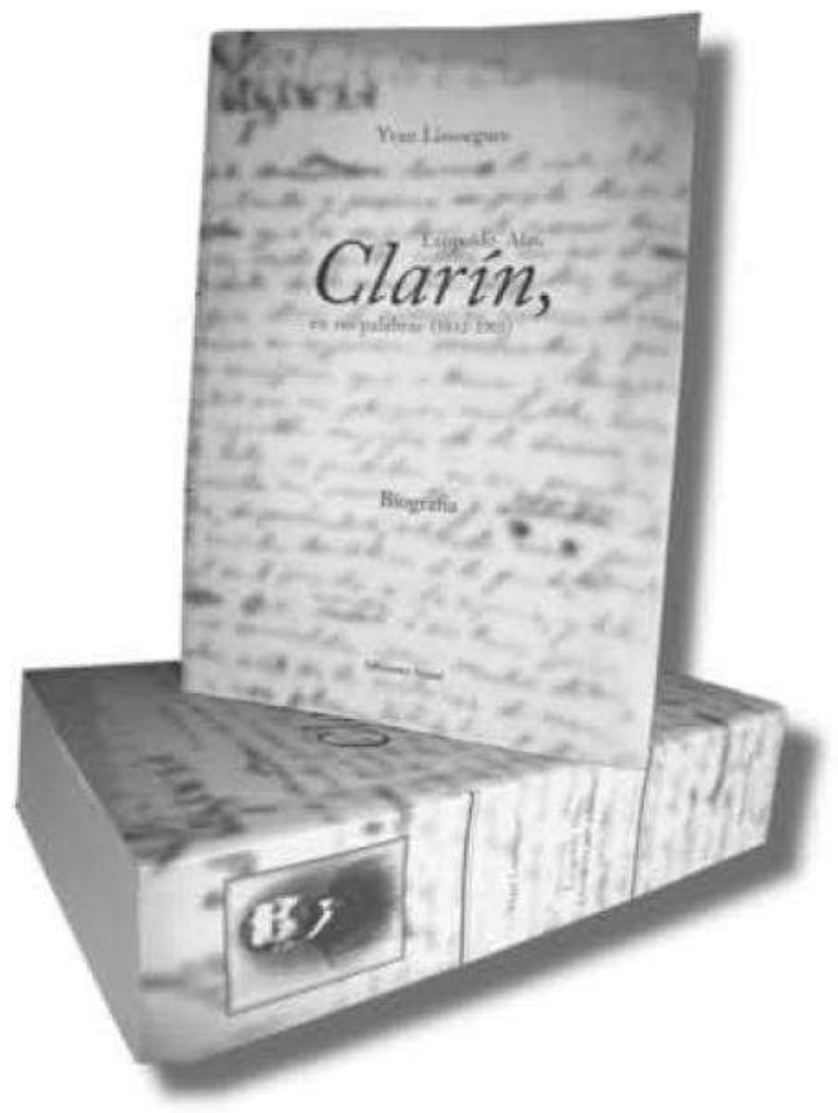
(1852-1901)

en sus palabras

Biografía

Yvan Lissorgues

DE VENTA
EN LIBRERÍAS



EDICIONES
NOBEL
Ventura Rodríguez, 4, 1º - 33004 Oviedo

PEDRO MINIO, COMEDIA EN DOS ACTOS

ROSA AMOR DEL OLMO
UCO-Angers

DE LA COMEDIA

Escribe Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia,* publicada en 1872, la siguiente teoría con respecto a la actitud y compromiso que debe tener el creador ante «los espectadores»:

> Así, con el renacimiento de la tragedia ha renacido también el *oyente estético*, en cuyo lugar, en los espacios teatrales, hasta ahora solía sentarse un extraño *quidproquo* con pretensiones medio morales y medio eruditas, el «crítico». En su esfera anterior todo era artificial, y sólo ha estado enlucido con una apariencia de vida. El artista que actuaba, de hecho, ya no sabía qué hacer con un oyente tal que se daba aires de crítico, y acechaba, junto con el dramaturgo o el compositor de ópera que lo inspiraba, intranquilo, los últimos vestigios de vida de ese ser pretenciosamente árido e incapaz de gozar. De «críticos» semejantes ha estado compuesto hasta ahora el público; el estudiante, el escolar, incluso la criatura femenina más inofensiva, estaban preparados, sin saberlo, por la educación y los periódicos, para una percepción idéntica de una obra de arte. Ante semejante público, las naturalezas más nobles entre los artistas contaban con despertar fuerzas morales y religiosas, e invocar el «orden moral del mundo» sucedáneamente allí donde en realidad un poderoso artificio mágico debía encantar al oyente auténtico. O bien el dramaturgo presentaba una tendencia más magnífica, o cuando menos más estimulante, del presente político y social, con tanta claridad que el oyente podía olvidar su agotamiento crítico y abandonarse a efectos similares a los existentes en momentos de patriotismo o ardor bélico, o bien lo hacía ante la tribuna oratoria del Parlamento, o en la condena del crimen y del vicio; alienación de los auténticos propósitos artísticos que tuvo que conducir aquí o allá precisamen-

te a un culto de la tendencia. Mas aquí acontecía lo que desde siempre ha acontecido con todas las artes que se han tornado artificiosas. Una depravación desgarradoramente rápida de esas tendencias, de modo que, por ejemplo, la tendencia a utilizar el teatro como institución para la formación moral del pueblo, que era tomada en serio en tiempos de Schiller, se cuenta ya entre las antiguallas indignas de credibilidad de una cultura superada. Mientras que en el teatro y el concierto había implantado su dominio el crítico, en la escuela el periodista, y en la sociedad la prensa, el arte degeneró en objeto de entretenimiento de la peor especie, y la crítica estética fue utilizada como aglomerante de una vida social vanidosa, disipada, ególatra y, además, miserablemente falta de originalidad, cuyo sentido nos lo da a entender aquella parábola schopenhaureniana de los puercoespines; de modo que en ninguna otra época ha existido tanta palabrería vacía sobre el arte y se ha tenido a éste en tan poca estima[1].

Para el pensador alemán, el mundo del arte no sólo es explicado por la estética, sino que ésta atraviesa otras esferas del conocimiento, llegando a explicar la existencia desde un punto artístico. La existencia de Galdós lo es en sí misma por cuanto se compromete con la creación literaria y vive en ella. Galdós, el autor, no dejará nunca, por más que intente adaptarse a los gustos de la época, de negar su comprometida conciencia social y política. Como sabemos, esto no es nuevo en la trayectoria del escritor canario, sólo que en lo que concierne a la época teatral su conciencia en ocasiones se disfraza en simbologías que, aunque camufladas, dan la idea de un mundo en evolución. Su acercamiento al krausismo, hace que muchas veces esté mediatizado por aquella ética y estética que busca una formación moral del pueblo. El compromiso de Galdós con el teatro y con la sociedad es tan grande que traspasa su propia realidad Si escribe un teatro realista —al menos son mayoría los elementos realistas— es porque penetra en la misma realidad del espectador, comportándose de forma realista frente a ellos. Galdós, en sus comedias, toma muy en cuenta la situación social de sus espectadores, la clase a la que pertenecen, sus ímpetus y búsquedas en el arte, si es que las tienen, y desde ahí dirige su obra concienciándose con el público y viajando hacia ellos. El dramaturgo quiere acercarse a la realidad del espectador, y no quiere que sea él el que acuda al hecho teatral. Lo difícil es combinar el propio anhelo y verdad del escritor con los requerimientos y necesidades del público decimonónico. ¿Cómo hacer llegar y comprender a aquel público la forma de la lucha de clases, sin extraerle de su realidad, y sin pretender llevarlos a la realidad presente y al mundo de comprensión del creador? El escritor está por delante del receptor —en este caso, del público— porque ya ha reflexionado sobre la realidad y ha penetrado en circunstancias y soluciones a las que el hombre social aún no ha llegado. ¿Cómo interesar al público sobre algunas cuestiones a las que no se ha acercado? Si su primer acercamiento es ante la contemplación y escucha de la obra dramática, quizás, por lo directo del método se consiga el compromi-

[1] Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia,* Madrid, Edaf, 1999, pp. 212-214.

so deseado, cuando no la toma de conciencia y activismo que la sociedad necesita. El hombre social —que llamamos público— sí ha reflexionado sobre el problema que le aflige, porque hay un autor-pensador que ya se ha ocupado de hacerlo patente sobre el escenario, abre las vías del compromiso desde la realidad de un limpio proceso de implicación artística. La lucha de clases, la voluntad y la verdad, como temas que presiden las comedias de Galdós, son por sí mismos células vivas que están en ese momento contribuyendo a la evolución de la historia, esa tan particular de nuestra España. Mover los resortes emocionales, llegar a comprometer por medio del suave compromiso de la comedia, es quizá la intención de Galdós a la hora de desarrollar las peculiaridades específicas de su propia historia. Como decía Bertolt Brecht: «La mejor manera de aprender los escritores es enseñando al mismo tiempo. Profundizan mejor un saber cuando lo profundizan para otros. Es necesario comprometerles en una gran labor literaria para que aprendan»[2].

Recordaremos que la comedia barroca, tragicomedia, o comedia nueva, que son los tres nombres con los que se la conoce, es, en buena medida, una creación de Lope de Vega. Recordaré —aunque sea brevemente— la revisión de los géneros realizada por Lope. Bien es cierto que no habría sido posible sin la labor precedente de los dramaturgos del siglo XVI. El teatro renacentista posterior fue paulatinamente ensayando nuevas fórmulas de conducción hacia el auto sacramental, por un lado con Diego Sánchez de Badajoz y, sobre todo, Timoneda; hacia el entremés, por otro con Lope de Rueda; y hacia la comedia populista, Timoneda y su comedia urbana.

Las Comedias que Galdós presenta y que tanto éxito obtuvieron la mayoría de las veces, están más en la línea tragicómica, pues desde una perspectiva clásica estas comedias no hacen reír, por cuanto se combinan elementos trágicos y cómicos. De forma más definitiva, los dramas lo son por su elevación por encima de la acción del diálogo como forma dramática más contemporánea. Pero cuando el autor Galdós designa *comedias*, me atrevería a decir que no lo son. Iremos explicando este «atrevimiento» en la idea «cómica» que Galdós tiene a la hora de plantear estos hechos en el escenario. Más bien corresponde esto a un ineludible trasfondo positivista que invade muchas de sus creaciones, las que él llama comedias, pero que en realidad el componente trágico es el que mueve la acción, aunque esta acción tenga en ocasiones un final la mayoría de las veces próspero.

Lógicamente, con algunas considerables variantes, una *tragicomedia*, según el ideal de Lope, lo es por cuanto combinaba componentes trágicos y cómicos. Ya lo decía Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609): «Lo trágico y lo cómico mezclados (...) harán grave una parte, otra ridícula»[3]. Y como tal mixtura de dos géneros

---

[2] Bertolt Brecht, *El compromiso en literatura y arte*, Barcelona, Península, 1973, pág. 277.

[3] Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, Col. Crítica y Estudios Literarios, 1990, pp. 257-355.

consagrados por la tradición, mezcla anticlásica, pues, de tragedia y comedia. Esto se desarrolla así no sólo desde una perspectiva humorística, no sólo como fusión de situaciones cómicas con escenas trágicas, sino también desde un punto de vista social, como mezcla de reyes con villanos, de nobles con plebeyos, ya se sabe que los personajes de la tragedia clásica eran aristocráticos; y los de la comedia, de más baja condición. Decía Lope: «Elíjase el sujeto y no se mire/perdonen los preceptos, si es de reyes»[4].

Aunque los momentos de mayor distensión siguen desarrollándose por los sujetos de más baja condición, y los de mayor gravedad serán representados obviamente por los aristocráticos. Galdós mantiene subconscientemente esta jerarquía, en donde la mayor complejidad de pensamiento será desarrollada por aquellos personajes más intelectuales, cuyos diálogos son más importantes, y donde se desarrolla la esencia del drama contemporáneo. El acento grave corresponde al pensamiento más elaborado de los héroes.

Lo tragicómico, pues, es el centro del nuevo esquema dramático, esbozado por Lope y modernizado por Galdós, frente al público y la sociedad decimonónicos. Ello no quiere decir que todas las piezas sean tragicomedias puras, pues si miramos bien en ocasiones abundan más los elementos cómicos, siendo prácticamente comedias; como es el caso de *Pedro Minio* sin ir más lejos y en otras, a la inversa, los elementos trágicos se acercan al patrón trágico remontando a la risa. Todo se mezcla, se fusiona de uno a otro elemento. De ahí la complejidad genérico-literaria de la llamada comedia nueva, y por consiguiente la dificultad de establecer una sistematicidad en la dramaturgia de Galdós.

Dado su carácter «anticlásico», no respetó las tres unidades de acción, tiempo y lugar, que obligaban, respectivamente, a tratar un solo asunto en cada obra, o varios, en forma de subargumentos o acciones secundarias, siempre que apuntaran a una única intención general. Se imponía un desarrollo de la acción dramática que no superara la duración de un día natural y exigía la ambientación en un solo lugar. El teatro barroco quebrantó tales exigencias y, sobre todo, fraguó un nuevo esquema de relaciones entre sus personajes. Lope creó una estructura trabada e interrelacionada, merced a un módulo trabado y muy conjuntado de relaciones duales entre seis personajes fundamentales, galán, dama, padre de la dama... etc.

De lo dicho fácilmente se deduce que la tragicomedia del Siglo de Oro está guiada siempre por la justicia poética o literaria ejercida en el desenlace: en el mundo real puede triunfar la injusticia; en el teatral, no. Esto implica, a su vez, que se debe partir de ella, de la justicia final de la obra, y reconstruir la pieza desde ahí, para entenderla cabalmente. Porque en su composición existe siempre una trabazón de causa a efecto que concluye en el acto justiciero final. Es decir, que únicamente desde el final de la

---

[4] *Ibídem*, pág. 270.

obra se pueden establecer las responsabilidades personales que han creado los conflictos dramáticos. El teatro clásico es un teatro de acción y no de caracterización —a diferencia de lo que hará Galdós—, por lo que no se deben buscar en él honduras psicológicas.

En sus componentes básicos, los personajes lopescos están trazados como individualizaciones de normas generales, y se perfilan mejor en sus hechos que en sus palabras. En esto también es justamente al contrario, en Galdós es la palabra la que estará por encima de la hazaña. Ello es así por las exigencias del espectador, por adecuación a sus gustos y a sus necesidades de aventura: Decía Lope: «La cólera / de un español sentado no se templa / si no se le presentan en dos horas / hasta el Final Juicio desde el Génesis»[5].

El teatro galdosiano conlleva exactamente la contrariedad de la intención que el creador impone en sus personajes, pues en su teatro —sobre todo en las comedias— son importantes los personajes por la caracterización y hondura psicológica que los tipifica, más que por su implicación en la acción.

La verosimilitud de los hechos dramatizados es la condición indispensable para considerar que un teatro es realista. Verosimilitud en el planteamiento, en el desarrollo y en el desenlace argumental. Lo verosímil como estética de la creatividad consiste en hacer creíble lo que ocurre en escena: el lector/espectador siente y comprueba que es posible que ocurran sucesos como *Realidad,* sin embargo no sucede lo mismo con *Los Condenados*. ¿Qué ha ocurrido? Evidentemente falla el componente realista. ¿Hasta qué punto, se preguntaría el espectador decimonónico, son creíbles los acontecimientos sucedidos en *Alma y Vida* o *Los Condenados,* cuando se le está educando a ver en el teatro acontecimientos reales? Igualmente es el caso de *La Fiera,* un drama que denuncia la guerra y la venganza que ésta produce en los hombres. La posibilidad de hacer creíbles las utopías que encierran el pensamiento del autor, como en *La Fiera,* son difíciles de compaginar para un público que acude en rebaño a descifrar poco, y a inquirir inconscientemente, mucho de su cotidianeidad Es el mismo público que queremos que entienda el realismo del adulterio y su resolución en el drama *Realidad,* obra puramente realista, el mismo público que queremos se inmiscuya en el simbolismo que emana de *Alma y Vida.*

El espectador acepta como válidas las reacciones de los personajes y continúa su presencia en el patio de butacas, motivado por la intriga, en busca de una solución a los conflictos planteados. Realismo teatral, no quiere decir mayoritariamente traducción directa de la realidad, sino presentación verosímil de la acción dramática como si —y repito este como si— fuera real, como si hubiera ocurrido. El autor en este caso no sería más que un cronista que reproduce esta visión estética, pues el conflicto que ge-

---

[5] *Ibídem,* pág. 286.

nera la acción en las piezas aquí seleccionadas toma su punto de partida de la propia realidad social.

Si prestamos un poco de atención, podemos comprobar cómo la mayoría de los protagonistas, hombres y mujeres, de toda la producción dramática de Galdós, son seres nobles, intelectuales, aristócratas, hombres de ciencia, etc. ¿Qué sucede? ¿Acaso se construye el futuro social y su evolución desde estas determinadas clases sociales? Son pocas las heroínas proletarias, son pocas las heroínas pueblo, parece que Galdós quiere hacer su particular lucha de clases, instaurando cierta igualdad y matrimonio de clases, desde los que están más «preparados» para hacerlo. Todos aquellos héroes que luchan en el mundo dramático galdosiano tienen una formación, conocen la ética, son partícipes de la sociedad. Estamos evidentemente ante un teatro escrito desde la burguesía, aunque el resultado sea eminentemente social, político, regenerador. En las *comedias* de Galdós existen algunos elementos más jocosos, por eso son *comedias,* por el tono general, pero en su esencia no tienen porqué serlo, no lo son. Simplemente porque introduce personajes y elementos menos importantes, más distendidos, es lo que le lleva a equivocarse. Son dramas.

Galdós, vive y adora la tragedia, y desde esa conciencia trágica de su realidad histórica y social se dirige al público con una clara intención de regeneración, de concienciación de su realidad. Todo menos la intención de entretener. El espectador que buscara entretenimiento tenía que irse de los estrenos del escritor canario.

La finalidad de acercar al público a su realidad era algo que finalmente quedaba en el ambiente de aquellos espectadores tan desorientados y extraños. No se trata exclusivamente de proporcionar en el teatro fundamentos lo bastante reales para las emociones de los hombres, se debe ir más allá. Galdós se conciencia de que el mundo que aparece en el teatro de su época es un mundo falso, aparece reproducido de una forma inaccesible, porque solamente aparece reflejado en las emociones y percepciones de determinados héroes. Ahora bien, ante esto la dualidad final es clara. Por ejemplo, Victoria, *La loca de la casa* —con todo el montaje de apartes— realmente o llega a conseguir que el espectador se identifique con ella, o por el contrario tristemente Galdós no llega a lograrlo, por ser éstas unas realidades poco probables, poco universales. Claro, que el problema existencial de Hamlet atañe a cualquier hombre de cualquier época, porque se impregna de la universalidad del problema, más que del cómo se desarrolla. Esta universalidad emocional y temática limpia de condicionamientos escenográficos y estéticos, lo consigue Galdós, pero obviamente no en toda su producción. Queda grabado desde *La loca de la casa,* en el espectador el elemento en pugna más general, que es el matrimonio de clases, pero desligándose de otros elementos que quizá no llegan al espectador, porque son ajenos a él: el dinero y poder conseguido por Pepet no es un universal, pero sí lo es la unión de un hombre primitivo con una mujer delicada, por una cuestión práctica, de conveniencia. Puede que no sean un universal los aristócratas venidos a menos como lo son la familia Moncada, si tenemos en cuenta que la so-

ciedad no está hecha exclusivamente de aristócratas, pero sí puede llegar a ser un universal de evolución, la lucha de voluntad y trabajo en la que se desarrolla la vida de Victoria, la lucha por su propio progreso como ser humano. Compaginando la anécdota general con la particular es como se construye la obra dramática, un devenir entre los sucesos reales y los sucesos que pueden llegar a ser reales. La dificultad sobresale cuando se quiere valorar toda una producción como es la de Galdós, veintitrés estrenos, pues su estética irá cambiando cual célula incontrolable que se desarrolla en el marasmo histórico que va desde *Realidad*, su primer estreno en 1892, hasta 1918, fecha de su última creación, *Santa Juana de Castilla*.

LA CORRESPONDENCIA DE 1908*

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

31 de Enero 1908

Adorada y preciosa Teo: ha/brás/ comprendido que con el tiempo de estos días ha sido imposible la salida. Ayer fue horroroso el día; hoy está mejor. Pero la prohibición de salir es absoluta, y no me pesa, porque tengo un miedo muy grande a los enfriamientos.

Sigo mejorando, y comiendo, que es la forma más convincente del mejorar y entretengo mis horas largas escribiendo un poco y corrigiendo pruebecitas. Ya la cabeza rige, aunque no puedo darle trabajo excesivo.

Te escribo para que estés tranquila, y para decirte que mi única tristeza es estar separado de ti por las inclemencias de la atmósfera. Pero esto pasará pronto, vida mía, y saldré y correré a tu nido, que es el recinto sagrado de nuestra intimidad y de nuestros dulces trabajitos. ¡Viva mi vida, que es Teo; viva mi salud que es mi Teo, y viva mi Teo, que es la luz y la alegría del mundo!

Mil besos y abrazos de

B.

---

*La transcripción de estas cartas propiedad de la Casa Museo Pérez Galdós, ha sido realizada por la doctora Yolanda Arencibia y la investigación de materiales por Ana Isabel Hernández.

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

28 de Marzo 908

Amadísima Teo: hoy he tenido que venir al Congreso a primera hora, y ya no puedo moverme de aquí en toda la tarde. Esto es horrible; pero no puedo evitarlo. En cambio puedo darte a ti y a Timoteo una noticia buena.

He hablado con Morote, el cual me ha dicho que él pedirá a La Cierva el destino de 1500 pesetas, y que espera obtenerlo.

Como al propio tiempo lo pedirá Daniel López, creo que ganaremos la partida.

Hasta mañana, que como domingo, estaré toda la tarde, y trabajaremos en las pruebas.

Mil y mil cariños del hoy asendereado y aburrido.

Don Benito —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Hoy 31. Juillet. 908

Repreciosa: ayer tarde /al mediodía,/ esperé y recibí tu carta, y hoy te escribo. Dios quiera que esta regularidad no se interrumpa ni un solo día en este verano cortito.

Sigo marchando rápidamente hacia la recuperación de mi salud, con las medicinas eficacísimas del descanso, del no salir de casa, del ejercicio campestre dentro de estas tapias, del silencio y paz de esta casa. Lo único que me molesta es el visiteo, que en estos días empieza... run... run.

Mi única inquietud es pensar en ti sin /verte,/ contar los días que transcurren entre carta expedida y carta recibida, y en suponerte aburrida en tu soledad. He leído en los periódicos que el calor alcanzó en Madrid a los 40 grados a la sombra. Es terrible. Me consuela el pensar que tu casita es fresca y aereada (sic), y que en ella no lo pasarás mal, sobre todo en las mañanitas y a la caída de la tarde.

Adoradísima, no he podido resistir la tentación, y algunos ratos consagro a finiquitear (sic) y pulimentar la obra que el verano pasado escribí, *grosso modo*, para los de Lara. ¿Sabes que a mi parecer me va resultando bonita? Ya la verás, y me la copiarás, si es que logro concluirla.

Borrica de mi alma: no he ido aún a Puente Viesgo, porque me han dicho que está aquello *au grand complet,* es decir, atestado de bañistas, y apenas hay habitaciones en la fonda. Espero, pues, a que se despeje de gente el balneario, que ello ha de ser en la primera quincena de Agosto, cuando casi todo el señorío caiga en las estas playas. Iré uno

de esos días a ver la fonda y echar un vistazo a lo que ha de ser mi residencia por unos cuantos días.

Mujer inteligentísima y guapísima, te mando una postal de las vendedoras de langosta en la Pescadería, para que te rías.

Sabrás que ahora como bastante bien, y que duermo muy bien. Los primeros días de estancia aquí, dormía poco, efecto sin duda de la tirantez de nervios que traía de allá. Trabajo bastante como jardinero y horticultor; y me acuesto invariablemente a las 9 1/2 de la noche. Me levanto a las 5 en punto. Las primeras horas del día son deliciosas. Parece que toda la Naturaleza es nueva, y acabadita de hacer. Desde que me levanto hasta que se oyen los primeros ruidos de la casa pasan dos horas.

¿Ves cómo corren los días? Tu cartita en contestación a ésta la recibiré el 3 de Agosto. Nada; que este veranillo se nos va por entre los dedos. Pronto te veré, o nos veremos, que es como debe decirse. El cartero que ahora me sirve me inspira una confianza que nunca tuve en el zascandil del año pasado: Escríbeme siempre la misma tarde en que recibas la mía. Así recibiré siempre tu carta al mediodía, como vino ayer, y /la del/ día 26. Así marchamos muy bien.

Adiós, mi cielito, mi encanto, mi paz, mi alegría, mi ensueño, mi realidad, mi quita-penas, mi zozobra cuando no recibo la carta a tiempo, mi consuelo, mi norma, mi consultora, mi guía, mi maestra, mi compañía, mi goce, mi estudio, mi bien muy amado y mi centro magnético.

Te manda en ésta sin número de cariños, y cantidad infinita de besos tu

B —cr—

Que comas bien y con regularidad y sin golosinas.
Que duermas.
Que leas tu poquito de francés.
Ya nos meteremos este invierno con el inglés.
Oh inteligencia grande y compendiosa, para ti no hay dificultades.

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Hoy 12 de Agosto 1908

Adoradísima: llegó tu inefable carta puntualmente, y con puntualidad astronómica va ésta, para que se cumplan las profecías, y no haya desórdenes.

Pues te diré que ayer fui a Puente Viesgo, en viaje de exploración, y me encontré con la fonda toda llena. No tendré plaza hasta después del 25. Pasé un mal día porque

hacía bastante calor, y no pude pasear ni recorrer aquel campito precioso, de incomparable belleza. Te mando una postal del antiquísimo puente.

La fonda es magnífica, y se come admirablemente, el sitio lindísimo y poético, sin otro inconveniente que la cargantísima aglomeración /de gente en/ de los establecimientos balnearios. Comparado con Sobrón, y dejando a un lado la cargantería balneraria, es /Puente Viesgo/ un paraíso. Las distancia de aquí es tan sólo de una hora y minutos. Los fondistas son suizos. ¡Cómo se conoce en la finura de la mesa, en lo delicado y rápido del servicio, en la perfecta culinaria, y en el arte de agradar a los huéspedes! No podré ir hasta que me den aviso de habitación disponible, que será a fines de este mes, y primeros días de Septiembre. Sólo estaré ocho días, y aún me parece mucho. Quiero dar punto final al presente verano lo más pronto posible.

Me alegro de que no le hayas dado nada a Timoteo. Excuso decirte que cuando empieces /a/ sentir proximidades de escasez, me avises para proveerte al instante de moneda... y no sevillana.

Mi cielo, mi vida, mi esperanza y mi solución de todos los problemas del espíritu, cuento los días, y los veo volar, volar hacia los horizontes otoñales, ya poco lejanos.

Mi verbo, mi razón, yo procuraré que /en/ esta obrita no haya machaquería. Esto es fácil de corregir, haciéndolo leer a una persona de buen gusto como tú, y todo aquello que te suene a machaquismo o pesadez, se quitará de una plumada. La obra tal como está presumo que es un poquito machacona; pero a eso no le doy importancia: el machaqueo se tacha y queda lo bueno. Será como el lavado del mineral: tú eres el agua que arrastrará la arcilla /para que/ quede el metal puro.

Amor de mi vida, ayer todo el día estuve pensando que hoy llegaría tu carta. Llegué /aquí/ anoche a las 8 ½, y no tardé en acostarme pensando en la carta que llegaría hoy. Que siga esta regularidad es lo que ardientemente deseo, para tu tranquilidad y la mía.

Al bueno del D. Timoteo, le mandaremos hacia el 20 el *pan nuestro de cada mes,* y si asciende, procuraremos dejarle en Gijón, donde está muy bien, diga lo que quiera.

Preciosidad del mundo, estoy mejorando de salud. Ayer pasé calor, y me sentí agobiado. Hoy, con el fresco de aquí, recobro mi ser y no digo mi alegría, porque no viéndote, ésta no es más que una sombra. Lo será verdadera cuando tu presencia y encantos y bondad y sutiles pensamientos me hagan dichoso y restablezcamos /la/ bendita conjunción de nuestras almas y cuerpos, que almas sin cuerpos parece que no son almas efectivas.

Encanto mío, mi única fe, mi amor integral y mi síntesis moral, intelectual y de todos los órdenes, recoge los cariños que desde aquí te manda por los vagos efluvios de la telegrafía sin hilos tu amantísimo *mascle* y dueño, que te adora

B. —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander 16 de Agosto 1908

Benditísima y sin par Teo: ¡viva la puntualidad! Ayer, el día señalado en nuestro amoroso almanaque, llegó tu carta, y hoy sale la de este tu *mascle*. ¡Qué bien va hasta ahora nuestro vaivén epistolar! Adelante, *aurrerá*.

En Puente Viesgo estaré de un tirón cuatro días, y después de otro tirón cuatro o cinco; no puedo estar más. Espero que con poquitos baños soltaré los residuos del maldito reuma. El campo de todo aquel país (valle de Toranzo) es lindísimo, y muy sosegado. No falta calor en algunos días. ¿Qué has querido decir /con eso de/ que allí te retirarás cuando te *arrincone el tiempo?* A ti, vida mía, no puede arrinconarte el tiempo ni nada. Tú te retirarás allí o adonde yo esté, cuando podamos hacer una buena combinacioncita.

Otra cosa: ¡tú siempre irritada contra tu portera! Tómala como una página de D. Ramón de la Cruz, y nada más.

Te diré una cosa que te hará reír: En esta obra de teatro que estoy haciendo, hay algunos tipos de viejas charlatanas, desvergonzadas y cínicas (ya sabes que la acción se desarrolla en un asilo de viejos), y me veo y me deseo para encontrar el lenguaje propio y castizo de esas mujeres madrileñas, habladoras y llenas de donaire. Pues en cuanto llegue a Madrid, he de celebrar varias *interview* con tu portera, a ver si le cojo alguna de esas frases bárbaramente graciosas que hacen desternillar de risa a la gente en el teatro.

Hoy mismo he estado bregando con el lenguaje de mis viejas sin hallar nada que tenga ese picor especial del habla popular madrileña.

A Timoteo le escribiré uno de estos días, pues ya se acerca la fecha en que es preciso acudir en su auxilio. Esto en nada me molesta; al contrario me causa satisfacción, pudiendo, como puedo, hacerlo.

En estos días me ha caído un pejiguera horrible. En Junio último me comprometí con unos amigos de Málaga a escribirles una carta para los Juegos Florales de aquella ciudad, que son en este mes ¡Ay, qué enfadoso es, en este descanso, ponerme a escribir cosas tan extemporáneas y de puro convencionalismo! ¡Cuánto te echo de menos!, ¡Oh mentora y colaboradora mía! Porque tú me ayudabas en estas tareas, tú me has sacado de muchos apuros, escribiéndome al dictado lo que se me ocurría para salir de estos compromisos. Y ello es que salía bastante bien. Pues ahora, solo yo y sin tu benéfico amparo, no doy pie con bola... Veremos; cómo me desenvuelvo, y cumplo la palabra que di a los malditos malagueños.

Cielo mío, y alma de los dos, ya vuelan los días. Hoy, día del /bendito/ San Roque parece que el verano recoge los bártulos para marcharse. Ya se está preparando mal tiempo. Anoche tronó; hoy se ha presentado el día con aparato de lluvia y temporal.

Amada mía, tu soledad me duele lo indecible. La mía me pesa también bastante, por no verte, que lo demás del mundo nada me importa. Yo no salgo nunca de esta casa, y me paso la vida como un ermitaño. Emborrono papel para engañar la tristeza. Prontito nos veremos y daremos principio a nuestras veladas. Habrá que trabajar bastante este invierno. Trato de llevar restaurada mi salud, que es cosa importante, y en verdad que me voy fortaleciendo y entrando en caja. Sentiré mucho verme obligado este invierno a concurrir asiduamente al maldito Congreso. Te mando una postal del mar proceloso batiendo en las rocas. Me fastidian ahora bastante las visitas. Iré a Viesgo hacia el 25. Te daré un plan postal, para que la correspondencia siga con la misma regularidad. Alma mía, todo mi ser es tuyo. Corazón y cerebro te pertenecen. Te quiero con pasión sosegada y segura, con inconmovible asiento. Te consagro todas mis ideas, y te factura en gran velocidad cien toneladas de caricias dulcísimas.

B —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander 20 de Agosto 908

Divina Teo: preguntas que cuándo empieza el otoño. ¿Pero no has visto ya cómo menguan los días?; ¿no has visto cómo desciende el calor? ¿No has visto salir por Oriente a prima noche a Perseo y tras él las Cabrillas, /o Pléyades/ y tras las Cabrillas Tauro con su ojo fulgurante que los astrónomos llaman Aldebarán? Pues eso es /el/ Otoño, y Perseo, las Pléyades y el Toro ya me dicen: «cuenta tus días, que ya no han de ser muchos /aquí/ y acelera tus trabajos de campo, que pronto has de ir a remediar la soledad de Teo...» Ten un poquito más de paciencia, vida mía, que ya falta poco.

Los alrededores de Puente Viesgo son bonitos, y bonito y muy ameno es el Valle de Toranzo; pero hay lugares igualmente bellos y más próximos. De eso se hablará cuando llegue la ocasión.

Me has dejado perplejo con lo que me cuentas de la portera. ¡Qué tipo tan madrileño! En D. Ramón de la Cruz se encuentran muchas hembras charlatanas zafias y mal agradecidas: pero son en general caracteres que tienen esos arrechuchos, y luego se amansan y demuestran no tener mal corazón.

¡Pero qué bribona! Avisar al casero. En fin, que lo que has hecho está bien. Pero debes procurar no indisponerte en absoluto con ella. Yo me figuro (esa gente es así) que el mejor día subirá a pedirte perdón. Ese día debes darle algo.

La lección que das al chiquillo ese tiene un mérito extraordinario. ¡Qué mujer eres! Otra andaría de callejeo, compuesta y emperejilada, sin pensar más que en sí misma.

Sant. 20 de Agosto 908

Divina Teo: pregunta que cuando empieza el Otoño. ¿Pero no has visto ya como menguan los Días; ¿no has visto como declinando el calor? no has visto salir por Oriente á prima noche á Perseo y Tras él las Cabrillas, ó Pleyades y tras las Cabrillas Tauro con su ojo fulgurante que los astrónomos llaman Aldebaran? Pues sabes que el Otoño, y Pereo, las Pleyades y el Toro ya me dicen: "cuenta tus Dias, que ya no han de ser Muchos aquí, y acelera tus Trabajos de campo, que pronto nos de ziz á remédiar la crudad de Teo..." Tere un poquito mas de paciencia, vida mia, que ya falta poco.

Los alrededores de Puente Nepo son bonitos, y bonitos y muy amenos el valle de Toranzo; pero hay lugares igualmente bellos y muy próximos. de que hablaré cuando llegue la ocasion.

Me han dejado perplejo cuando me cuentas de la hortera, que dijo

¡Un madrileño! Que Ramón de la Cruz
se encontraran muchos sainetes
satíricos y malagradecidos; pero un ar-
gentino cuartetas que tienen un arreglo
chus, y luego se amansan y demuestran
su buena madera

Pero que hubiera tenido el casero.
En fin, que la Argentina haya dado vida bien.
Pero deba pronunciar su nacionalidad en
absoluto en ella. A su pesar (que
sonte a mí) que el mejor día dubiera
y perdiste paisano. Que día debes darle algo.

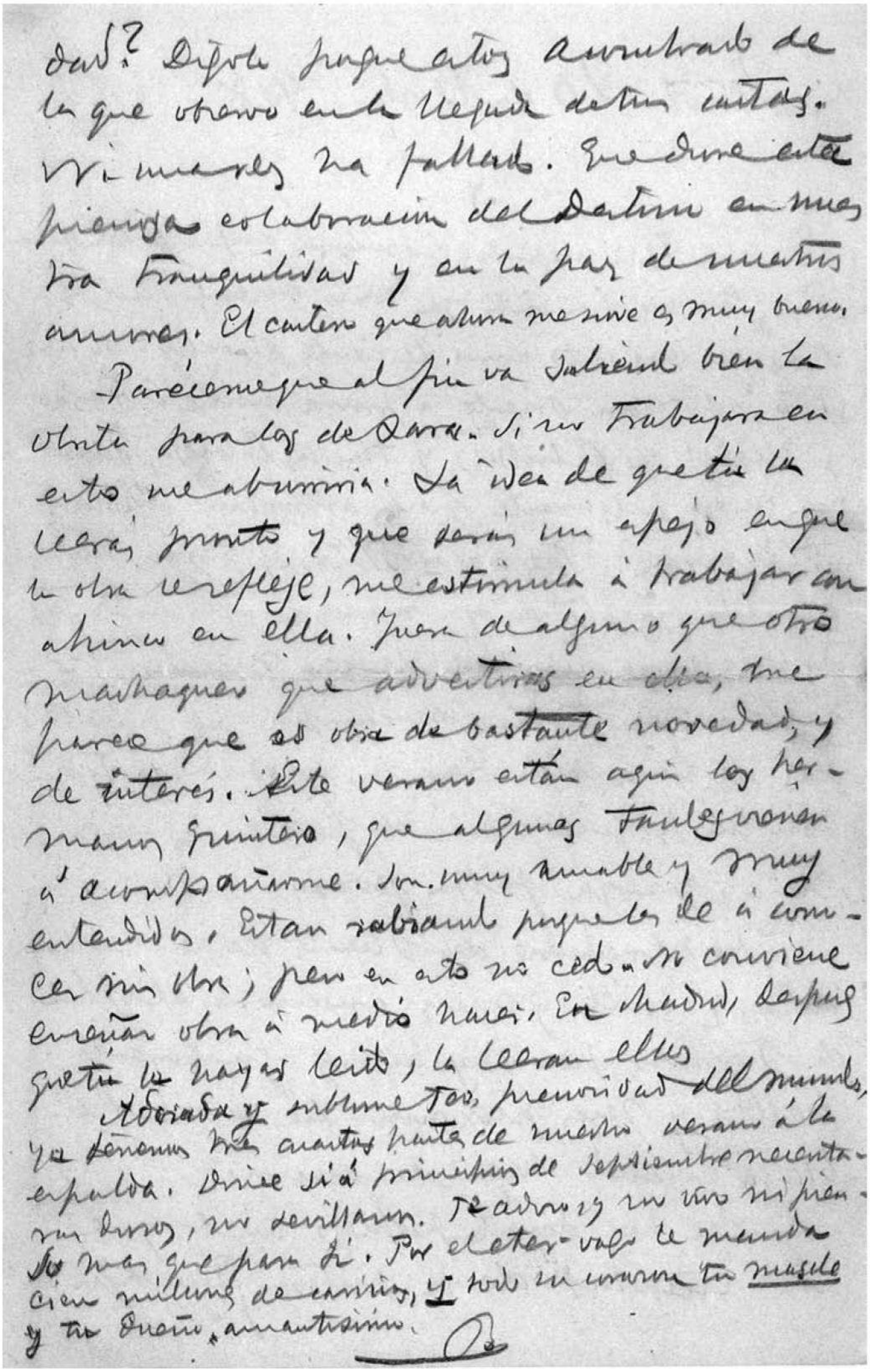
La lección que da el singular ese
tiene un mérito extraordinario. ¡Qué mujer
era! Otra audacia de callejera, completa
y empedernida, sin pensar más que en
sí misma. Pero, la guerra dijo: en el
mundo no hay más gemma Teo,
mi vida. Y lo mejor, lo más portentoso
de todo es que esa Teo única y sin
par la tenga yo. ¡Si llegara a decirlo, si ten-
go que aprenderlo a la dura Providencia,

¡Ay, quién quiera que sea la alta señora
que reparte los escasos bienes de este mun-
do!

Que alguien me comprenda lo mucho que tiene que
agradecerte. ¡Y te pasas la vida en com-
pleta soledad, sin nunca querer ~~que~~ mis
cartitas y escribirlas Tuyas, y atender
a la cosas de tu casa! Lo que dices: Dios
dirá mañana y que mi guía mayor
sueño.

Mañana mando cuanto a Don
Timoteo. A propósito de encantos: anuncia-
me con tiempo cuando te acabará
la crencha, para mandarte billetitos.
Asimismo sobran, y no es razonable que
a Fi te falten. Y cuando yo te los mande,
dale algo a la pobre, para que ella
vea que no era reticencia, para que vea
la inmensa distancia Federal que hay
de Fi a ella.

¿Sabes, chiquilla, que hay cosas
que existe un dios? Dios de la puntuali-



dad? Dígole porque estoy acostumbrado de la que observo en la mayor parte de sus cartas. Vd. me mandó su postal. Que divierta esta pequeña colaboración del Doctor en mis ratos de tranquilidad y en la paz de nuestros amores. El cuento que aquí me sirve es muy bueno.

Parécemeque el pie va saliendo bien la obrita para los de Dora. Si sus Trabajos en esto me aburrirán. Ya verá de qué tiza la cosa; pronto y que donde un espejo angel la obra se refleje, me estimula á trabajar con ahinco en ella. Fuera de alguno que otro machaques que advertiría en ella, me parece que es obra de bastante novedad, y de interés. Este verano están aquí los hermanos Quintero, que algunas tardes pasan á acompañarme. Son muy amables y muy entendidos. Están sabiendo pequeños de á convencer sin obra; pero en esto no cedo. No conviene enseñar obra á medio hacer. En Madrid, después que lea la mayor parte, la leerán ellos

Adorada y sublime Tía, prenda de nuestro cariño á la espalda. Dime si á principios de septiembre nacerán sus hijos, no desillarán. Te adoro y no vivo mi pensamiento mas que para Ti. Por el teléfono te mando cien millones de caricias, y todo el corazón tu mucho y tu Dueño, amantísimo.

Pero, lo que yo digo: en el mundo no hay más que una Teo, una sola, y lo mejor, lo más portentoso del caso es que esa Teo única y sin par la tengo yo. ¡Si seré /yo/ dichoso, si tendré que agradecer a la divina Providencia, o a quien quiera que en lo alto se ocupe en repartir los escasos bienes de este mundo!

Ese chiquillo no comprenderá hasta que sea grande lo mucho que tiene que agradecerte. ¡Y te pasas la vida en completa soledad, sin más que leer mis cartitas y escribir las tuyas, y atender a las cosas de tu casa! Lo que digo: Dios hizo una Teo y ya no quiso hacer más.

Mañana le mando cuartos a Don Timoteo. A propósito de cuartos: anúnciame con tiempo cuándo se te acabará la cuerda, para mandarte billetitos. A mí /me/ sobran, y no es razonable que a ti te falten. Y cuando yo te los mande, dale algo a la portera, para que ella vea que no eres rencorosa, para que vea la inmensa distancia sideral que hay de ti a ella.

¿Sabes, chiquilla, que voy creyendo que existe un Dios o Diosa de la puntualidad? Dígolo porque estoy asombrado de lo que observo en la llegada de tus cartas. Ni una vez ha fallado. Que dure esta preciosa colaboración del Destino en nuestra tranquilidad y en la paz de nuestros amores. El cartero que ahora me sirve es muy bueno.

Paréceme que al fin va saliendo bien la obrita para los de Lara. Si no trabajara en esto me aburriría. La idea de que tú la leerás pronto y que serás un espejo en que la obra se refleje, me estimula a trabajar con ahínco en ella. Fuera de alguno que otro machaqueo que advertirás en ella, me parece que es obra de bastante novedad, y de interés. Este verano están aquí los hermanos Quintero, que algunas tardes vienen a acompañarme. Son muy amables y muy entendidos. Están rabiando por que les dé a conocer mi obra; pero en esto no cedo. No conviene enseñar obra a medio hacer. En Madrid, después que tú la hayas leído, la leerán ellos.

Adorada y sublime Teo, preciosidad del mundo, ya tenemos tres cuartas partes de nuestro verano a la espalda. Dime si a principios de Septiembre necesitarás duros, no sevillanos. Te adoro, y no vivo ni pienso más que para ti. Por el éter vago te manda cien millones de cariños, *y* todo su corazón tu *mascle* y tu dueño amantísimo.

B —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander 24 de Agosto 1908

Firmamento, celestial Teo: llegó tu carta con la puntualidad que tanto me place, y que nos evita inquietudes y quebraderos de cabeza. Aquí ha llovido estos días, y hemos tenido en cielo y mar un cariz enteramente otoñal. Los días van amenguando en tal manera, que se me acortan considerablemente mis ratos de expansión y ejercicio entre hortalizas. Bien venido seas Otoño, que me aproximas a mi Teo.

Tu hermano debió de recibir anteayer 50 Pesetas. Espero su carta acusándome recibo, y antes de irme a Puente Viesgo te mandaré 25.

El plan que tengo para mi temporadilla en Viesgo es que saldré de aquí después de recibir tu carta contestando a ésta, la cual llegará según cálculos, hasta ahora infalibles, el día 27. Si viene la carta, quizás parta el mismo día. En la mía te diré si salgo, y cómo has de poner la dirección.

Estaré allí pocos días. Siempre me han aburrido las casas de Baños, y la vida colegiada /a/ que se ven obligados los parroquianos de las Aguas. Ya tengo muy adelantada mi obrita para Lara. Pero no podré llevarla a Madrid concluida ni puesta en limpio. En esas últimas operaciones me ayudarás tú, por más /que en tu/ increíble modestia, digas que no me ayudas. Tu sugieres ideas, músicas rumbos, y propones enmiendas que yo he seguido siempre con excelente resultado.

Veo que sigues preocupada con la portera. No descienda tu inmenso mérito a pensar más de la cuenta en semejante gentuza. Ni des oídos a las tonterías que diga. Por desdeñosa que estés tú con ella ya subirá algún día a pedirte perdón.

Cada día que pasa, me duele más tu soledad. La mía también principia a serme insoportable. Sabrás que para el próximo invierno /me ha caído/ una lata oficial, y es que el Sr. Rodríguez San Pedro, nuestro Ministro de Instrucción Pública, a quien llamamos *el Megaterio* me ha nombrado Presidente del Tribunal de Oposiciones a la cátedra de Lengua y Literatura Castellanas de los Institutos de Reus, Huesca y Teruel. Mi primera idea al recibir el oficio fue renunciar a ese honor. Luego he pensado que debemos cerrar el paso a la caterva de neos que quieren apoderarse de la enseñanza. Renuncia es entregar una fortaleza al enemigo. Es posible pues que acepte. Luego vendrá la nube de recomendaciones, y el empuje de opositores y de sus influencias. Entiendo que las oposiciones empiezan en Enero o Febrero. No sé lo que durarán. El trabajo no es mucho: un par de horas durante algunos días. Lo amargo de estas cosas es la dificultad de sentenciar con imparcial y frío criterio. Lo que ignora /todavía/ es quiénes son mis compañeros de Tribunal. Hasta que no lo sepa, no me decidiré por la aceptación o la renuncia.

Cielo querido. Nuestras veladas de invierno serán deliciosas. Iré al Congreso lo menos posible. Ahora trato de alejar las probabilidades de un nuevo ataque de reuma. Espero que Puente Viesgo me sea propicio para este fin.

Amadísima y sin igual mujer, necesito tu compañía, tus halagos, tus consejos siempre sanos y prudentes, tu amor desinteresado y siempre intenso, tus palabras dulces, tu perfecta identidad de pensamientos con el pensamiento mío, tu solicitud cuidadosa, tu amante corazón; todo esto necesito y aunque lo tengo, quiero tenerlo cerca, y saborearlo cada día. Ya hemos andado lo peor de la ausencia. Ya se ve próximo el fin de ella. Que estés contenta y pienses en mí, como yo en ti. Recíprocamente nos consolamos con mutuos cariños que nos trae y lleva el correo. Mil y /mil/ besos de tu

Mascle. —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Hoy 27 de Agosto 1908

Adoradísima: por primera vez ha fallado hoy tu carta, pues debió llegar, a las 2 de la tarde. Presumo que la recibiré en el reparto de la noche, que es a las 8. Si esta noche no llegase, vendrá mañana. Venga o /no/ venga, yo te escribiré mañana 28, que es el día que por el correo establecido me corresponde escribirte. De este modo entiendo que se conserva la puntualidad, o se enmiendan las faltas de ella, que sin duda son faltas del correo.

Te incluyo, para que te entretengas un ratito la carta que mandé a los juegos florales de Málaga. Me han dicho de allá que gustó mucho y fue muy aplaudida.

Todavía no me han avisado de Puente Viesgo, lo que indica que aún está lleno de gente. Espero el aviso de un día a otro, para trasladarme allí y meterme en aquellas salutíferas aguas, cuya fama es mayor de día en día.

Verás por el papel en que te escribo que el hombre feliz, D. Timoteo, fue remediado; al partir para Viesgo le mandaré otro billetito de menor cantidad, que en estos meses, la vida no ha de ser barata en aquel pueblo veraniego.

28 de Agosto: Llegó tu carta anoche, y así he visto con júbilo que persevera la feliz puntualidad. Un poco me contraría que la carta llegue de noche, porque me tiene en ansiedad toda la tarde. Pero esto no importa. Cuida tú de echarla temprano para que coja el expreso.

No creas que mi trabajo es excesivo. Casi toda la tarde dedico a mis ejercicios y pasatiempos de horticultura. La obrita no queda mal. Me ocupo ahora en suprimir algunos machaqueos. Pero no los quito todos y dejo aquellos en que es difícil elegir lo que se quita y lo que se deja. Tal selección debe hacerla otra persona, y esa persona serás tú.

Seguiré al pie de la letra tus instrucciones hidroterápicas. Me enfadan los balnearios, y su organización de seminarios o colegios internos. Pero no hay más remedio que ir allí y echarse de remojo. Irán conmigo mi sobrino y mi criado, y no careceré de asis-

tencia. A veces también me enfadan por exceso de cuidados. En aquellos alrededores, y en mil diversos parajes de esta amenísima y frondosa provincia hay caseríos. Su gente es buena, en general, aunque algo marrullera y egoísta; pero no faltan personas amables, de esto hablaremos a mi regreso.—

El dibujo de Manolo me recuerda los tiempos en que era un chiquillo monísimo. Hoy *es travieso* es travieso, muy guapo, eso sí, poco aficionado al estudio, y gracioso por las cosas que inventa para eludir el estudio. Ha ido con su padre a los baños de Montemayor (provincia de Salamanca).

Me parece que aceptaré la Presidencia del Tribunal de oposiciones. Hay que evitar el paso a la caterva de neos, que quieren colarse en la enseñanza. Ya tengo la lista de opositores, con sus documentos. El primero de la lista es un *Medinaveitia,* que entiendo es hijo del Medinaveitia de Bilbao, su segundo apellido es *¿Ciria*?

He leído con gusto en tu carta, la reverencia que te ha hecho la casera. Era cosa muy natural. ¡Cuándo encontrará inquilinos como tú! La portera ¿qué dice a eso? Nada, callará, pero sin aprender más comedimiento de lenguaje.

Cielo mío, imán mío, que ahora con más razón miras al Norte. Ya estamos en las puertas de Septiembre, ya el verano se va. Hoy está lloviendo, con cariz casi de invierno. Brilla en nuestros corazones el rayo de ventura, la esperanza que anuncia la vuelta de los días dichosos. Ya se acerca el fin de este doble destierro. ¿Ves qué poco dura? Aún no me han avisado de Puente Viesgo. Mientras yo no te dé aviso en contrario, sigue escribiendo aquí. Espero tu carta el 31.

Encanto y gozo mío, incomparable compañera y dulcísimo sostén. Cielo y tierra, pensamiento y amor, te manda todos los efluvios de su ardiente cariño tu amantísimo *Mascle*

B.

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander 1.º de Septiembre 1908

Adoradísima: tu carta llegó ayer con la puntualidad de costumbre. Que una carta sea repartida al mediodía o al anochecer no significa nada. Es cuestión de la recogida en Madrid, o de la distribución de carteros /aquí/. La de ayer llegó al mediodía.

Por cierto que al recibir tu carta estaba yo en la idea de marchar hoy a Viesgo; pero el fondista dueño de allí lo dispuso de otra manera, y me avisó que /me/ retrasase por unos días. Anoche le escribí de nuevo dándole prisa. Según me han asegurado, no es que falten habitaciones, sino que él quiere /darme/ dos de las buenas, y éstas parece que escasean. Le he escrito que no quiero aguardar más, y que me instalaré, aunque sea en un desván.

Como seguramente iré esta semana, tú me diriges tu carta aquí, como siempre, que ya dejaré yo orden en la administración de correos de que me expidan a Viesgo toda mi correspondencia. Tengo absoluta confianza en al Administrador de Correos de aquí y en el cartero que me sirve, harto mejor que el del año pasado, que era un danzante. Después de instalado yo en el Balneario, me escribirás allí con la dirección que te diga.

Cielo mío y encanto mío. En los días que han mediado entre tus dos últimas cartas, hemos tenido aquí el diluvio Universal. ¡Qué días, qué aburrimiento! No he podido salir de la casa a la huerta, porque ésta no era más que una laguna. Ayer despejó un poco y hoy vuelve a llover. Por mi gusto cogería el tren para Madrid. Pero mi familia dice que este diluvio pasará. Gracias que en Viesgo, los baños están dentro del hotel. Si así no fuera, ¿quién pasaba allí? Contando con la inclemencia del cielo, a Viesgo me llevaré mis bártulos; allí espero terminar la copia de la comedia. No puedes figurarte las ganitas que tengo de que la leas, y de ver y apreciar yo la impresión que recibes. El asunto es, como tú dices, de la vida real contemporánea, y aunque una fase del asunto está presentada en forma utópica, no por eso deja de tener su /especial/ realidad. El trabajo mío al presente no lleva otro fin que ir suprimiendo machaqueos.

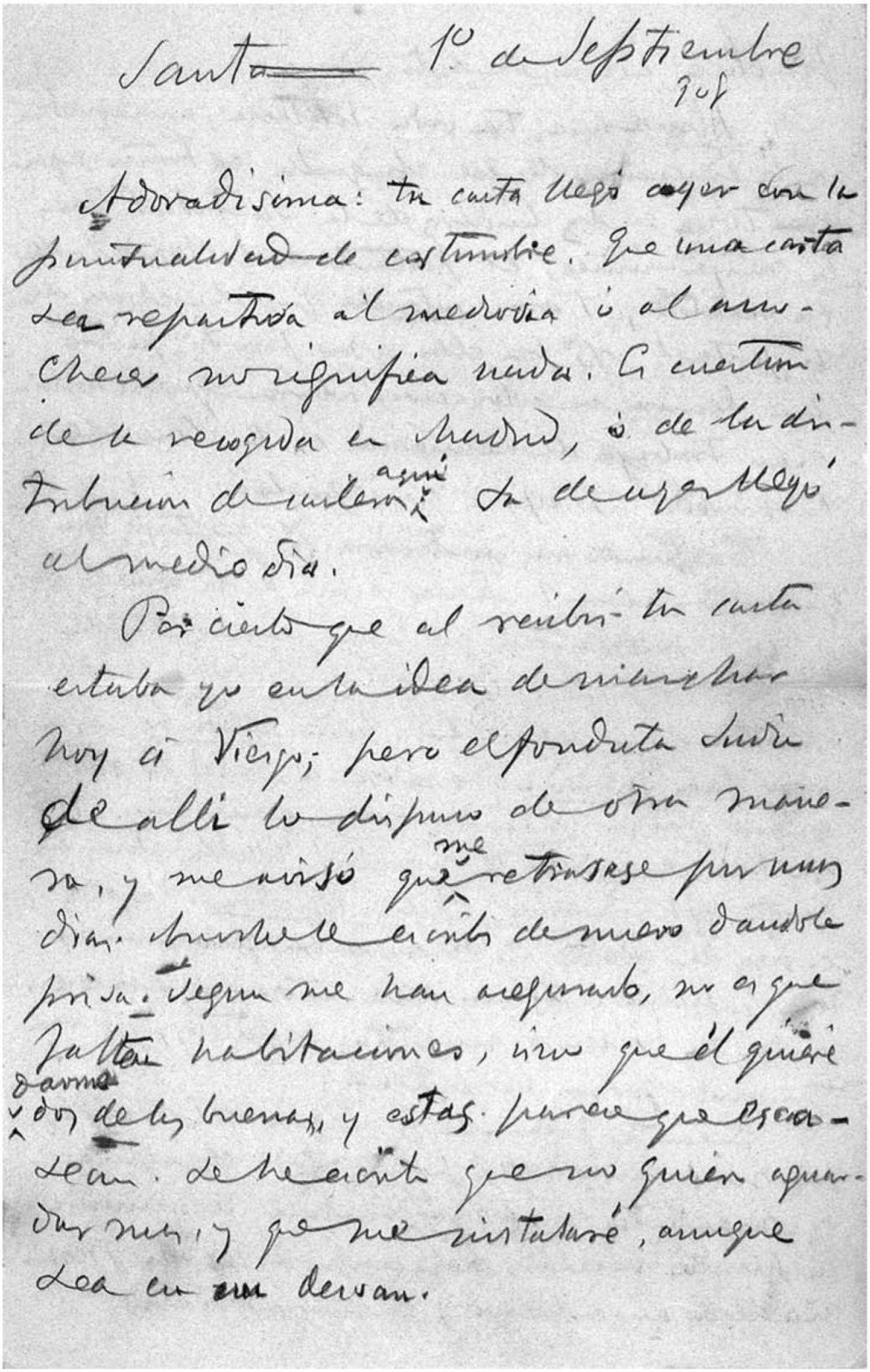
Ya empieza a darme jaquecas la Subsecretaría de instrucción pública. Ya se me anuncia que tengo que reunir el tribunal de oposiciones para examinar los títulos de los opositores. Es fácil que para cumplir este trámite impuesto por la ley, tenga que irme a Madrid apenas tome mis siete baños. El viaje a Madrid lo deseo; pero temo que el examen de los títulos sea un semillero de cuestiones fastidiosas. Hoy escribo al Subsecretario de Instrucción Pública acerca de esto.

Alma mía, tu vida solitaria, consagrada a la educación de ese chiquillo extraño, ya toca en los linderos de la santidad. Eres la mujer única; el portento de la bondad, de la rectitud. ¡Y aún intercedes por el chico de la portera! No por ella sino por ti, pediré sin demora su colocación, ahora que se anuncian trabajos de acuñación en la Casa de la Moneda. Y espero conseguirlo.

Ya pronto nos juntaremos. ¡Y qué tardes tan gratas nos esperan! Tendrás copia de la comedia, en el papel pautado que tengo para las obras de Teatro. Y juntos realizaremos otros trabajitos. Ya estamos en Septiembre... decir *Septiembre* es como decir *Madrid* — ¡Qué cabeza la mía! Es casi seguro que ya no tendrás dinero, alma mía. Y tú sin decirme nada. Te mandaré billetitos chicos en cartas *extraordinarias y fuera de abono.* Tú eres capaz de estarte sin dinero o con poco dinero y tan calladita. Es mi deber tomar precauciones contra tu sublime modestia, desinterés, que van tomando formas de santidad.

Encanto, preciosidad, alegría del mundo, sol mío, mi estrella polar. Toda el alma te manda tu *mascle*, y /con/ el alma te anuncia la pronta recalada del cuerpo o sea la persona de tu amantísimo y enamoradísimo

B.



Santa — 1º de Septiembre
[illegible]

Adoradísima: tu carta llegó ayer con la puntualidad de costumbre. Que una carta sea repartida al mediodía ó al anochecer no significa nada. La cuestión es que recogida en Madrid, ó. de la dirección de cualquiera de las agencias llegue al mediodía.

Por cierto que al recibir tu carta estaba yo en la idea de escribirte hoy á Vigo; pero el apuntar tu dirección allí lo dispuso de otra manera, y me avisó que me retirase por unos días. Anoche escribí de nuevo dándote noticias. Ayer me han acosado, no es que falten habitaciones, sino que él quiere dar dos de las buenas, y estas parece que escasean. Le he escrito que no quiero quedarme, y que me instalaré, aunque sea en un desván.

Como seguramente iré esta semana, no
me dirijas tu carta aquí, como siempre, que
ya dejaré yo orden en la administración
de Correos de que me expidan a vuelapluma
mi correspondencia. Tengo absoluta confianza
en el Administrador de Correos de aquí y
en el cartero que me sirve, hasta mejor
que el del año pasado, que era un dan-
tante: después de instalada yo en el
Palacio, me escribirás allí, como cada
vez que te digo.

Cielo mío y encanto mío. Cuatro días que
han mediado entre tus dos últimas cartas, he-
mos tenido aquí el diluvio Universal; ¡qué
días, qué aburrimiento! no he podido salir
de la casa a la huerta, porque esta mañana
ya que amanecía... ayer despejó, mi pa-
dre y yo hemos ido a Novara. Por mí gusto cogía
ría el tren para Madrid. Pero mi familia
lia dice que este diluvio pasará, y todas
que en Viseo, ¿y Laura estará dentro del
Hotel? Si en mi pieza, ¿quién pasará allí?
Contando con la indemencia del cielo, a

Pienso me llevaré mis Cántabros; allí
espero terminar la copia de la comedia.
No puedo figurarte la gratitud que tengo
de que la leas, y de ver y apreciar tu
talento que reabes. El asunto es,
como te dije, de la vida real contempo-
ránea, y aunque muchos del asunto
esté presentada en forma utópica, no
por eso deja de tener especial realidad. El
trabajo mío al presente no lleva otro
fin que el de suprimir machaqueos.

Te encargo á darme noticias
de Subsecretaría de Instrucción pública.
Te encargo que tengo gran reunión
el Tribunal de oposiciones para exa-
minar los títulos de los opositores. Es
fácil que pase cumplir este tramite
impuesto por la ley, tenga que venir
á Madrid algunos días. Tengo mis siete ca-
tedras. Cuando á Madrid te decía, pen-
saba que el examen de los títulos era un
cerrillero de cuatro ó seis días. Muy
pronto al Subsecretaría de Instrucción

pública vera de esto.

Almanzor, tu vida solitaria, consagrada
á la educación de ese chiquillo ex Inca, sepa
~~ya~~ toda cuanto hubiera de la sentidad. Cres
la mujer única, el portento de la bondad, de
la rectitud. ¡Y aun intereda por el chico de
la portera! No por ella ni no por ti, pedro
la demora en esta, sino que necesitamos
cian trabajar de acuñación en la Casa de
la Moneda. Y espero conseguirlo.

Se puesta nos juntaremos. ¡Y qué tarde tan
grata nos esperan! Sacaré copia de la comedia,
en el papel pautado que tengo para obras de
teatro. Y ¡ánimo! mantendremos otra tratación.
Ya estamos en septiembre... Decir septiembre es es-
cribir diciembre - ¡Se cubren la nuca! Si con
algún guapo no tiendes dinero, alma mía. Y te
doy mi bendición. Te mandaré alguna chica en
cuanto extraordinaria y buena de alcoba. Tuerg
cabeza de artista sin dinero o con poco dinero y
Tan caballero. Es mi deber tomar precauciones
contra tu sublime inadvertencia, despistes, que nos
tumando por nuestra salud.

Encanto, preciosidad, alegría del mundo,
sol mío, mi estrella polar. Toda el alma
te mando tu mozo, y con el alma te anuncio
la pronta recalada del mensajero á ver la prome-
nada de tu amantísimo y enamoradísimo

B.

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander - 5 de Septiembre 1908

¡Bendita sea la puntualidad! Adoradísima: llegó tu carta en el día marcado en los fastos de nuestro cariño. Hasta ahora el correo nos es propicio, y en los pocos días que quedan lo será lo mismo.

Y esta vez, la /cualquiera/ detención me habría sabido muy mal, porque mañana me voy a Puente Viesgo. ¡Al fin! Y aún no voy con la completa seguridad de encontrar habitación buena. Pero haya lo que hubiera, me lanzo. Me meteré aunque sea en un mechinal. Yo te contaré cómo estaré instalado allí. Van mi sobrino y mi criado. *Te mando un sobre.* Recibirás esta carta el Domingo. Puedes escribir desde luego, que si yo no estuviera allí el Domingo estaré el Lunes.

Te contestaré en seguida. No extrañes que /nuestra/ correspondencia tarde un día más, porque el correo tiene que venir aquí. En fin, sólo cruzaremos allí una carta, lo más dos.

A pesar de lo que tú dices, te verás sorprendida por una carta *fuera de abono*, con un billetito, y luego con otra con otro.

Verás: me llevo allí todos mis bártulos de trabajar, papel de diferentes clases y los borradores de la obra; llevo también lápices, y la máquina para afilarlos. Hay que tener previsión. Figúrate que se pone a llover, lo que es muy probable, porque el cielo se va obscureciendo y baja el barómetro. Pues en este caso no tengo más remedio que ponerme a copiar la obra... La compañía y sociedad de las casas de baños me apesta.

Que hace buen tiempo. En este caso nos salimos de paseo mi sobrino y yo y a recorrer aquellas risueñas praderas, y los bosques y maizales. En caso de lluvia, mi trabajo de pluma será completamente mecánico, es decir, copiar casi al pie de la letra, quitando de paso algunos machaqueos.

Lo que dices /en/ el papel amarillo recibido hoy es acertadísimo, por la elevación del pensamiento y la agudeza de la observación. Sola tú eres capaz de expresar tan bellamente ideas tan bellas. ¡Cuánto te quiere tu *mascle*!

Corre Septiembre ya, como un riachuelo que anhela perderse en el río cuyas aguas ha de aumentar. Los días de Septiembre van escapos ya hacia la fecha venturosa del regreso y de la positiva reunión de nuestras personas, que nuestras almas, en realidad, nunca están separadas.

Cielo querido, mujer sin par. ¡Cómo nos vamos a divertir arreglando esta obra y *desmachacándola*! Me parece que ha de gustarte. O me equivoco mucho o es de gran novedad.

Ya estoy armando mi maleta, que es pequeña. No quiero que se me olvide nada. Va casi exclusivamente llena de papeles.

Espero recibir allí tu carta el martes, en fin cuando sea, pues ya sé que no ha de faltar.

Borrica mía, ya esperarás poco; ya tu soledad toca a su término. ¿Que suponen unos cuantos días?

Te anticipa mil abrazos, dos mil apretones, cuatro mil estrujones, y diez siete mil quinientos besos y otras caricias tu apasionado

Masculino (siempre no ha de ser *mascle*)

B —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Puente Riesgo - 9 de Septiembre 1908

Adoradísima: recibí tu carta, la promesa tuya que ha llegado a estas soledades. Te contesto en seguida y rápidamente, porque de no salir hoy por la mañana tardaría un día más en llegar a su destino.

Aquí, ya sabes, la vida de balneario, con su monotonía y método desesperantes. Todo se reduce a bañarse, beber el agua, comer, y pasear un poco. No queda tiempo para nada.

En el baño, entre llegar a tomar billete, esperar turno (hay mucha gente) y esperar a que se llene la pila se va hora y media.

Dentro de un cuarto de hora tengo que irme a las termas. Es aburridísimo; pero lo llevo con paciencia. Creo que esto me sentará bien. El baño es realmente superior, y sedante en grado sumo.

La comida excelente. Comemos aquí más de la cuenta por no tener otra cosa que hacer.

Cuando no llueve el pasear es entretenido. Paisajes deliciosos, incomparable. Pero cuando llueve, el tedio es horrible. La sociedad balnearia es soporífera, para mí al menos.

Adiós, mi bien, no tengo tiempo para más. Me llaman las cálidas aguas verdosas, de una suavidad deliciosa.

Escríbeme aquí tu próxima carta, que espero recibir el domingo.
No tengo tiempo para más.
Mil y mil y millones de cariños de

B

haré lo del chico de la portera en / lo pronto posible (sic).

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Puente Viesgo. 14 de Septiembre 1908

Adoradísima y deseadísima Teo: recibo tu carta y en seguida te contesto. Hoy tomaré mi séptimo baño. El sábado no tomé; porque llovió muchísimo, se enfrió mucho el tiempo. Por consejo de los prácticos, suspendí aquel día, que fue de gran aburrimiento.

Hasta ahora parece que me prueban estas aguas, que retoman en condiciones excepcionales. El baño no es pila, sí una piscina de mármol, en que el agua entra por un lado y sale por otro, a una temperatura /constante/ de 35 grados. Es realmente delicioso. El baño no puede durar más que 15 minutos, que marca un reloj de arena.

El apetito crece hasta devorar y la comida es buena. Los paseos encantadores, cuando no llueve. A pesar de lo avanzado de la estación, este hotel está lleno, y todos los días despiden gente. En fin, creo que de aquí saldré bien arreglado para el próximo invierno. Llegaré hasta los 11 ó 13 baños /lo más./ Además se bebe con ab sin tasa el agua, que produce efectos diuréticos admirables, y la limpieza de los riñones.

Amadísima y sin d igual mujer, cuando leo en tus cartas que aburrida te acuestas y aburrida te levantas, y te duele el corazón etc... y que la soledad te pesa horriblemente, me entra una gran tristeza. Aunque el remedio de esa desazón está muy próximo, también yo me lleno de murrias.

Alma /mía,/ ya se pueden contar por los dedos de ambas manos los días que faltan. Yo haré todo lo posible por abreviar la ausencia.

Aquí, consagro algunos ratitos a copiar la obra. Espero terminar pronto el acto primero. Por supuesto esta no es la copia definitiva hay mucho que arreglar todavía. La copia decisiva, la haremos ahí, ayudado de tus luces. ¡Qué hermosas horas serán!

Mi bien, incomparable, mi salud, mi dulce encanto y mi paz, sabes que te adoro, y que todo mi ser a ti se encamina por los senderos vagos del ideal.

Viva mi *Teo*, Alleluia, pronto estaremos juntos. Madrid mío, pronto volveré a ti. No estés triste, y mi Teo, y confórtate con la dulce esperanza positiva, esperanza que no es más que mensajera de una realidad dichosa. Mil y mil billones de cariños de tu

B. —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander, 19 de Septiembre 1908

Adoradísima, sobre todas las cosas: acabo de llegar aquí.

Ayer tarde momentos antes de salir de Puente Viesgo recibí tu amorosa carta.

No te escribo hoy más que con el doble objeto de notificarte que acabé la temporada de baños, y mandarte ese billetito, pues presumo que estarás falta de metálico.

Mañana te escribiré la carta de reglamento, y te hablaré del efecto que me han hecho las aguas. Y quiero que al contestarme a la carta de mañana, *no olvides de decirme de que has recibido el billete.*

Mañana te diré qué día será el regreso, que anhelo tanto como tú, o más que tú.

Hasta mañana, tu amantísimo

B —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander 20 de Septiembre 908

Adoradísima Teo, a quien pronto he de ver: ayer, te mandé una carta con /un/ billetito, y te anuncié que hoy te escribiría contándote los fenómenos terapéuticos de mi temporada de baños. Voy a ello. Las aguas aquéllas son muy fuertes, 35 grados constantes, pues el agua pasa por la pila, manteniéndose a igual temperatura. El primer efecto que causan estos baños es de sedación fortísima, y si se administrara consecutivamente, viene una depresión grande de la fuerza. Yo tomé de un tirón cinco baños. Descansé un día, y luego me cargué otros cinco: al noveno baño me sentía tan débil que el más corto paseo me cansaba. Sin embargo llegué muy animoso a los diez baños. Pero de aquí no pude pasar. Dijéronme que no debía descansar, y el médico mismo /me ordenó/ que suspendiera ya mis remojones. Quedéme un día /más/, dedicándome a ingerir copiosos vasos de agua; y me vine para acá.

La depresión cesó en seguida, y ahora espero notar pronto, (en Madrid será) los efectos maravillosos de aquellas aguas.

Allí comía bárbaramente, engullendo de todo, carnes, pescados, legumbres y demonios coronados. Sin el abundante comer sería imposible resistir más de dos o tres baños. El país aquel es delicioso, y está poblado de lindísimas aldeas, de bosques, de prados de esmeralda, etc...

En fin, ya he concluido, y ahora estoy aquí sin salir de casa ni poner el pie en mi huerta, porque está diluviando, y se recomienda mucho que después de aquella tanda de baños calientes, no se tome frío ni humedad.

Mañana o pasado te largaré otra cartita fuera de abono, con otro billetito para que tengas siempre dinero de sobra, y por el mismo camino que van esas cartitas irá muy pronto mi persona. Esto está ya insoportable, y si mi familia me lo permitiera me iría mañana mismo.

Ojo al ¿Cristo?. En tu carta contestación a ésta no se te olvide decirme que recibiste el billetito. Y ojalá que esa carta en que me lo digas sea la última. Seguramente, si no es la última será la penúltima.

El primer día que vaya a verte (que será el mismo día que llegue), te llevaré el primer acto de la obra, para que lo leas. Al día siguiente, hechas las enmiendas que tú sugieras, empezarás a sacarme la copia, pues urge mucho presentar la obra en el Teatro, a fin de que no se dilate mucho el estreno.

El título no te lo he dicho aún. El único a quien lo he dicho, por apremiarme para ponerlo en el cartel, es Rubio, que ya lo he dado a conocer en *El Imparcial*. Es título un poco extravagante, y que hará cavilar a muchos. Aquí lo tienes:

Pedro Minio

El tal Pedro Minio es un viejo romántico, recogido en un Asilo de Ancianos. Estoy dando los últimos toques al acto II.

Borrica mía, mi ángel tutelar, mi cielo y mi bienestar moral y físico. Ya se está acabando el amigo Septiembre, mes bonito porque en el término de él te veré, y reanudaremos nuestra preciosa, nuestra dulcísima vida amorosa, de inefables goces del corazón, de la inteligencia y de la voluntad. Hazme el favor de alegrarte, y de no hablarme más de soledad y pamplinas. Ya se acabó todo eso. Ya no hay murrias. No hay más que amor, deleite, paz, inefable comunicación, y benditas horas de trabajo y charla deliciosa. Te abraza y besa con delirio tu amantísimo

Pedro Minio —cr—

BENITO PÉREZ GALDÓS A MARÍA PÉREZ-GALDÓS COBIÁN

Santander 21 de Septiembre 1908

Querida María: he recibido tu carta de Gijón, por la que veo que están buenas. El tiempo ha sido malo, pero ya se va mejorando, y pueden estar tranquilamente en Gijón unos días más.

Para pagarle a L. Llano di orden a mi ordenanza de Madrid que le enviara el dinero por el *Banco Hispano Americano*; pero mi ordenanza, según supe en Puente Viesgo se hallaba estos días en su pueblo. De modo que hasta ahora el S. Llano no ha recibido nada.

Pero como no debemos abusar de ese señor, y conviene proceder con él de la manera más correcta, he determinado enviarle fondos desde aquí. Al recibir ayer domingo tu carta, así lo determiné, y así lo hago.

Hoy he mandado al Banco, y de miércoles a jueves; recibirá el S. Llano dinero, a más del que le mandarán /pronto/ de Madrid.

No te muevas ni le pidas nada, hasta que recibas nueva carta mía, que será cuestión de dos días. Hoy no te mando sobre. Te lo mandaré pasado mañana, para que me contestes que ya /os disponéis/ a volver al pueblo.

Y al pueblo te dirigiré después otra carta, con órdenes para tomar el tole hacia los Madriles.

Y nada más por hoy. Sigan divirtiéndose mucho, y ojalá tengan buen tiempo para pasear estos días

Memorias a Dolores y Mercedes.

Tu papá que te quiere muchísimo, y te manda un sin fin de cariños,

Benito —cr—

Hasta mi carta de pasado mañana.

BENITO PÉREZ GALDÓS A TEODOSIA GANDARIAS

Santander 24 de Septiembre 1908

Adoradísima y sin igual señora y mujer: recibí tu carta bilingüe. Te diré que estoy atareadísimo /llenando/ el cajón de libros que traigo y llevo todos los veranos. Además de lo que llevo para mis trabajos, estoy metiendo la mar de libros franceses para ti. Te llevo de Víctor Hugo, de Daudet Rousseau, etc... etc... No llorarás por libros franceses. Te llevo además /algunos/ de los míos (date tono, autorcillo) que no has leído aún.

El tiempo está insufrible. Llueve todos los días, y como la Facultad ordena que no tome humedad, no salgo de la puerta afuera. Si los días próximos están lo mismo, creo que mi primera salida será para la estación.

Me parece que los baños me van probando bien. Como y duermo perfectamente. Pero aún dura el aplanamiento. Cuando me pongo a bostezar no acabo.

Ya comprenderás que hace días lucho con estas buenas señoras para arrancarlas de aquí. Esta vez a los argumentos de siempre, añado uno de mucha fuerza, y es que de la

Dirección de Instrucción pública me han dado prisa para que convoque ya el tribunal. Esta es función del Presidente, y no puedo xxx hacerla sino en Madrid.

Además tengo que entregar al amigo *Pedro Minio*, para que lo saquen de papeles y lo estrenen pronto. Antes hemos de sacar tú y yo la copia definitiva, y esto no podrá hacerse en menos de ocho días.

Mi cielo querido, ya estamos en vísperas de los días risueños. ¿Qué falta? Nada. Escríbeme contestando a ésta. Tu carta puede ser en francés o en español, y en cualquiera de las lenguas, será la última. Espero no equivocarme en esto.

Al amigo Timoteo le he mandado cuartitos....

El amigo *Pedro Minio* lo llevo terminado, es decir, aún me falta copiar el fin del acto II, porque mañana tengo que escribir una carta al *País* para la conmemoración de la Revolución de Septiembre. Será cuestión de dos días. Lo que me falte de *Pedro Nimio*, lo despacharé en tu casa en un par de horas.

Veremos si te gusta la obra. Yo he hecho en ella cuanto he podido.

Mi resplandeciente y luminoso cielo, pronto te voy a ver. Se acabó el verano, se acabó la soledad. Espero tu carta el domingo 27.

Como heraldos o batidores van, allí cien mil alados besos, y ochenta mil apretujones de tu amantísimo *Mascle* y *pedrominante*

B. —cr—

PEDRO MINIO: UNA COMEDIA DE LA VEJEZ

No es de extrañar que en toda la producción dramática de Galdós encontremos algunos dramas que en su momento no obtuvieron la preponderancia que en cierto modo debían tener. Galdós no es comprendido por sus contemporáneos. Asombra, y esto quiero recalcarlo fundamentalmente, la preocupación y exposición que Galdós hace de temas que a simple vista, en los años de su existencia, a nadie preocupaba. Me refiero una vez más al desarrollo del tema de la vejez, del paso de los años, que ya esbozó con gran primor en el drama[6] *El abuelo.* Lógicamente esta comedia no tiene la talla de aquella, pero con todo, tiene su interés histórico, porque si algo tiene *Pedro Minio,* es actualidad.

No debemos olvidar tampoco que el escritor canario, en aquellos días de 1908, está muy desacreditado públicamente por sus implicaciones políticas al estar unido a la conjunción republicano-socialista. Además, es un escritor muy «molesto» para gran parte de la sociedad, sobre todo por su facilidad para decir y hacer ver la verdad Esta actitud no interesa a gran parte de la anquilosada sociedad española de principios de siglo, una sociedad muy confusa y desorientada cuyas manifestaciones contradictorias se muestran definitivas, por ejemplo, a la hora del éxito o fracaso de un estreno teatral. Mucho menos aún si se trata de apoyar a un dramaturgo que evidencia su pensamiento como lo hacía Galdós, y España prefiere tirar por la borda la trayectoria vital y profesional de un escritor como Galdós, antes que torcer su brazo ante un pensamiento

---

[6] Es la vejez de la llamada tercera o última edad con la que la sociedad se enfrenta, sin respeto y sin decoro, porque a la sociedad no le gusta peinar canas, y Galdós plantea esta idea, una vez más anticipándose a su tiempo. Es el problema de nuestra sociedad, pero esgrimida cien años antes. Si el hombre como ser social llega a una edad en la que ha perdido toda su fuerza, su vigor y su dinero, que es exactamente lo que le sucede al conde de Albrit, aún perteneciendo a la clase aristocrática y feudal, se transformará en una marioneta a la que ni la caridad hará que su trato sea como el que antaño fue. Asombra pensar cómo estas penalidades económicas que Galdós dibuja en su personaje, así como la decepción que sufrió por todos aquellos a los que un día él ayudó y gratificó, le dan de lado para sumergirle en el encierro más absoluto: «Todo lo que eres, todo lo que has adquirido lo debes a mi protección» impugna Albrit al que fue su criado Venancio (escena VIII, acto I). Esta transformación quijotesca y evolución del ser humano hacia lo insólito de las reacciones humanas va desde el absolutismo profesado durante toda su vida: «No puedo sofocar mis ímpetus de absolutismo, de persona acostumbrada a mandar. La autoridad es esencial en mí», que esgrime en la escena VIII del acto I, hasta empuñar con sabio sentimiento en la escena VIII del acto quinto, ya al final y dirigiéndose a Dios: «Por eso es tan grande. Él crea, Él ama, Él no distingue de jerarquías...».

distinto al de la gran mayoría. En esto nada hemos cambiado y probablemente hoy sería igualmente desprestigiado por alguna nimia razón, razón religiosa que es la que ha imperado en nuestra paupérrima España de falso espiritualismo.

Un gran éxito el montaje no obtuvo; Galdós fue aplaudido, pero la obra no pudo estar mucho tiempo en cartel. El fino humor de Galdós, junto a su actitud ante la vida, diseñan los caracteres de este Pedro Minio (predominio) cuya personalidad al igual que Ladislada son fruto de una proyección personal; están «alteregorizados». Las cartas con Teodosia Gandarias —amiga y compañera de aquellos años— glosan con precisión y dinamismo la situación personal del escritor. La esperanza en el porvenir, el sentir joven y vigorizado ante la adversidad, la ausencia de pereza, los valores humanitarios, la salvaguarda de la dignidad son valores que a la sazón Galdós quiere hacer eternos defendiéndolos a ultranza.

El tono comedia propone junto a los caracteres propios del género los elementos necesarios para ser una deliciosa tribuna de exposición de sus ideales, siempre en un tono desenfadado y dulce, donde impera su serenidad de espíritu (serenidad que será completamente permutada por la agresividad y el combate en el siguiente estreno del autor: el drama *Casandra).*

Nuestro autor dramático se colocará en una posición teatral muy cercana a los que, como Bernard Shaw, piensan y demuestran que el humor más absoluto es una de las pocas cosas capaz de engrandecernos. Es de destacar esta capacidad de Galdós tan cervantina de elevar el rostro deformado que el espejo nos devuelve plagado de imperfecciones, de dolorosas verdades, y transformarlo en esa cualidad tan típicamente humana y diferenciadora del resto de las especies como es la sonrisa. Convierte ese retazo molesto en materia vivible, haciendo que aceptemos una realidad que muchas veces es dolorosa. El dolor, se impregna de dulzura y comprensión.

No es precisamente esta comedia representación del enredo más absoluto, ni pertenecerá a las vanguardias más absolutas del género como Dadá, el Surrealismo o el propio Absurdo, pero sí está en el camino porque sorprende su universal humor. A esta proyección de modernidad humorística, con poso y fondo amargo de realidad, ampara una correcta interpretación del texto y del contexto, por tanto un montaje escénico adecuado, si bien fueron éstos los elementos que fallaron en su momento para alcanzar el éxito. Aparte, como ya he dicho, de la incomprensión del público y del poco acertado momento de estreno ante una sociedad plañidera, incapaz de poder sonreír ante su propia realidad. La mayoría de las críticas quieren llevar al terreno de la caridad, de la solidaridad y del humanitarismo esta obra, comedia, que podía ser perfectamente representada como parte del más grande de los absurdos, al plantear ante la sociedad la senilidad del ser humano, como si de ello alguien pudiera escapar. Un anciano que es un «macho hispánico» puede ser y de hecho es un personaje muy apropiado para representar hoy sus caracteres dentro del círculo más absurdo y cómico que los elementos ofrecen.

El Marqués de los Perdones, director del Asilo que fundó su difunta esposa; la Superiora, Madre Luisa, y el Doctor, comentan, llenos de satisfacción, los magníficos resultados que arroja la Memoria demostrativa de que el Asilo de ancianos se encuentra en estado próspero y floreciente, en el quinto aniversario de su existencia. Es un éxito de fe, caridad y buena administración. Reciben la visita de unos riquísimos clientes del Doctor, que vienen, de nuevo a visitar la casa. Se trata de un matrimonio, compuesto por Abelardo y Hortensia, de la cual es hija Fanny, habida en un matrimonio anterior; a ésta le acompaña su novio Pepe Terranova, hijo del Marqués de Costafirme. Parece que esos millonarios proyectan fundar un asilo parecido, y desean conocer detalladamente la organización y funcionamiento del de Nuestra Señora de la Indulgencia.

El Marqués los acoge con toda amabilidad. El Asilo que dirige no tiene secretos para nadie. Así, pues, que lo vean todo y todo lo examinen a su placer; por más que el Doctor juzga que los ojos de las visitantes ven mucho, pero que sus almas nada ven. Abelardo, achacoso, aprensivo, más que en otro punto, en su imaginación, se ha quedado un momento en la farmacia del Asilo, al objeto de tomar una medicina. Fanny pregunta a una de las monjas, Sor Bonifacia, si es cierto que los asilados se divierten mucho, a lo que ésta responde que de algún modo han de aliviar las tristezas de la vejez. Tristezas de la vejez, que nunca son proyectadas por los personajes, quienes más bien se deleitan en otros aspectos, como suele ocurrir, la vejez es repudiada y tristemente entendida, sobre todo por los que no son viejos, como proyección de algo que nunca quieren que llegue.

No obstante, y a diferencia de otras obras de Galdós, esta vez no critica las órdenes religiosas, como quien ciegamente pensaría de un escritor radicalmente anticlerical. En efecto, Galdós fue anticlerical, mucho, pero su sabiduría y oficio nunca le hicieron caer en el tópico, o en el fanatismo, y cuando tenía que contar la verdad, lo hacía con la misma naturalidad que atacaba. El escritor sabía de la eficacia social de «algunas» instituciones regentadas por religiosas, y de hecho llevará a categoría de heroína a otra monja, Sor Simona, en un estreno que realizará posteriormente ya bien entrado el año 1915, y cuyo título era el mismo, *Sor Simona.*

El Marqués dice que no le corresponde ni una mínima parte en la gloria de su fundación. Todo es obra de su esposa, que consagró los mejores años de su vida a planear y realizar su pensamiento. En su alma sublime la piedad religiosa dejaba largo espacio a la piedad humana, y aún había lugar para el sentido de la organización y del método —afirma la Superiora—. En el Asilo el recreo es tan importante como los alimentos y el abrigo, procurando dar satisfacción a los que nunca las tuvieron, o las olvidaron al caer en la extrema pobreza. Galdós, ya por su experiencia, como todos sabemos y cuyos altibajos económicos están perfectamente reseñados y relatados por Ortíz Armengol, en el libro *Vida de Galdós,* biografía que todavía nos une más si cabe al autor de *Realidad,* por su extraordinaria condición de ser humano, sabía de las penurias que la vida plantea al hombre en una sociedad en la que el indigente, el pobre, estaba desterrado

a terrorífico aislamiento, junto con los enfermos mentales, muchos fruto de esa pobreza, o cambio de estatus social.

Los asilados trabajan poco, y sólo en concepto de entretenimiento. En las horas de expansión, que son las más del día, se les permite divagar en grupos por los patios y jardines, sin separación de sexos. Todo tiende a mantener en los veteranos de la vida la placidez del ánimo. Así se fomenta la cordialidad entre ellos, y el amor a la institución. Se alienta todo sentimiento noble y todo estímulo de distracción inofensiva. Tienen billares, café, estanco, fuman y beben, siempre con medida y distracción. Y habiendo todo eso, ¿hay paz?, pregunta sorprendida Hortensia.

El Marqués afirma que la paz es admirable, lo que mueve más el interés y la curiosidad de las visitantes. Quieren verlo todo por sí mismas, hasta penetrar en el alma y vida de la institución. Y para que lo hagan con tiempo y reposo, aquél las invita a almorzar en su pabellón: él vive en el Asilo, como un ermitaño, humilde y sobriamente. Apoyado en el brazo de Sor Vicenta, entra en escena Abelardo (impedimenta horrible, le llama su mujer), que aunque sólo tiene cuarenta años, está prematuramente envejecido, trémulo, de andar inseguro. No tiene fuerzas para acompañarlas en su visita. El subir, bajar, recorrer la casa de punta a punta y examinarlo todo le marea, le rinde. Se queda ahí, descansando; luego le recogerán.

Sor Vicenta, que es la farmacéutica de la institución, le dice que la continua ingesta de medicamentos es cosa nociva. Pero ¿qué ha de hacer sino medicarse un hombre que está enfermo —según dice— del estómago, del corazón, del hígado, de los bronquios, de la médula, de los nervios...? Es un programa de Medicina, o un profesor de Patología imaginaria —apunta la monja–. Mas Abelardo padece otra dolencia más cruel, y esa sí que no es imaginaria, sino real y tangible: su mujer, que amarga sus horas y le atormenta de continuo. El tremendo suplicio matrimonial no se le alivia sino desahogando su espíritu con el quejido de los que padecen agudísimo dolor; pero no ante ella: le dolería entonces más. Sor Vicenta le pregunta si Hortensia es yanqui. Yanqui... de Mondoñedo, donde nació. Los padres de ésta emigraron a los Estados Unidos. En Nueva York fue bailarina. Casó, primero con un desbravador de caballos, que no pudo domarla a ella. La monja le dice que un caballero no debe hablar así de su esposa, a lo que replica que él no es un caballero, sino un enfermo desesperado y enloquecido de tanto padecer. Se le suelen olvidar las cosas. No recuerda de qué matrimonio de Hortensia es Fanny producto, ni tampoco qué número de orden ocupa él en los casamientos de aquélla. Después de muchos esfuerzos, concluye por recordar algo que tenía que preguntar a Sor Vicenta. Cierto asilado, cuyo nombre se le escapa... La madre de Abelardo se llamaba Jesusa Minio, y tenía dos hermanos...

El Doctor interrumpe la conversación y se lleva al enfermo, a punto que entran en escena, hablando y riendo, varios viejos y viejas, entre ellos Don Telémaco, Etelvina, Berdejo, Ladislada y Pedro Minio. Etelvina y Don Telémaco se ponen a jugar al tute; Berdejo, que está algo chiflado, se entretiene en fabricar un muñeco. Don Pedro —vie-

jo avellanado, muy erguido, risueño, vestido con decencia pobre, bien afeitado— se pone a hablar con Ladislada, que es una anciana de rostro agraciado, encendido color y blancos cabellos. Desde que la vio entrar en la Indulgencia, hace tres semanas, le pareció que la había tratado toda la vida. Lamenta que la llamen Ladislada, pues siendo ese nombre el femenino de Ladislao —de San Ladislao, rey de Hungría— debieran llamarla Ladisla...a, y así resulta el nombre de una suavidad, de una dulzura exquisitas. Todo el nombre es poesía, y las últimas letras parece que gotean almíbar —dice Minio—, que está haciendo la corte, por todo lo fino, a la anciana. Esta escena es prácticamente una recreación de una realidad de incipiente amor, para ello recordaremos la pasión amorosa y la correspondencia tan apasionada que por aquellos años tenía Galdós con su amante y amiga Teodosia Gandarias.

Pregúntale ésta por su vida pasada. Es oriundo de la Mancha, país de ensueño; no tiene más familia que un sobrino, que emigró hace veinticinco años a los Estados Unidos. Nunca le ha escrito. Oyó que se había enriquecido, y que casó con una millonaria. Al Asilo no le trajeron los malos negocios: su cabeza era la mala. Siempre fue un soñador, un enamorado del ideal. No tuvo familia. Su familia lo fue el bello sexo, su debilidad, su flaco. Nunca hizo otra cosa que enamorar a cuantas mujeres veía, gordas o delgadas, nobles o plebeyas. Muy joven comenzó a comerciar en el azafrán, granjería que le dejó su padre. Después emprendió el negocio de vinos y aguardientes. Pronto ganó mucho dinero, mas ¿de qué le valía, si ante una mujer bonita lo olvidaba todo? Y cuando no buscaba a las mujeres, ellas eran las que iban tras él. Recorría todos los pueblos de la Mancha comprando vinos y vendiendo amores, hasta que un día al llegar a cierta población importante de aquel país ancho y tendido, tierra de ilusión sin término, salieron contra él, armados de garrotes y escopetas, todos los maridos del lugar. Y tuvo que acogerse a Madrid, donde trató de rehacerse, abriendo, primero, un salón para peinar señoras, y una agencia para colocar criadas, después. Entre tanta señora despeinada y tanta criada bonita, se le fue otra vez la cabeza. No podía, además, corregir el peor de sus vicios, o sea, el de dar dinero a todo el que acudía a él con una necesidad (Galdós también era amigo de estas caridades). Consecuencia: el trueno gordo, la miseria. Mas el remedio a sus aflicciones, a su adorado bello sexo lo debe: unas pías señoras le recogieron en la calle llevándole a ese Santo Asilo, ciudad encantada para él, porque come, bebe, fuma y se divierte. Encuentra también allí lo que creyó dejar en el mundo, el divino, el santo ideal. Su sino es amar, y ha llegado el momento de ver realizado el ensueño de toda su vida. Su condición quijotesca de un lado y su capacidad vividora por otro, pueden definir perfectamente el final de sus días de un Tenorio, que muere ante una presencia femenina. El elemento autobiográfico tan patente en los caracteres del personaje de Pedro Minio, hace esbozar una melancólica y tierna sonrisa ante este viejo soñador.

Y Don Pedro Minio se declara a Ladisla...a, con todo el fuego que le rebosa; pero, como es lógico, como en muchos sueños aparece el elemento realista para emponzo-

ñarlo todo, ésta le recuerda que es una vieja, llena de reuma y de goteras, que desde su pueblo —Yebra, en la Alcarria— vino a Madrid, donde ha servido como cocinera en casas muy principales. Casó tres veces. No tiene hijos, pero sí dos sobrinas. Guapitas, alocadas y escandalosas. No está demasiado mal conservada para sus años, eso sí; pero ambos solo esperan a que se los lleve Dios, aunque él presuma de juventud y de fortaleza. Harán, sí, trato de amistad honrada, como de señora a caballero, con confianza decente.

Vuelven a escena Fanny, Hortensia y Terranova con Sor Bonifacia, y los viejos se agrupan a un lado de la escena. Fanny lo encuentra todo admirable, respondiendo a un alto pensamiento de humanidad: se ve el intento de dar a los viejos la ilusión de la vida general. Mas Hortensia encuentra en la obra de la Indulgencia tanta extravagancia como virtud; sobra esplendidez en la organización doméstica, falta austeridad. La vida moral aparece embarullada dentro de un laberinto de recreos y distracciones.

El teatrito y el cine son preciosos dice Fanny... Los viejos dan funciones; representan comedias de risa y se divierten como criaturas; disfrutan en el café, convidándose los unos a los otros, y pagan con unas chapas de níquel, que es el único dinero que entre los asilados corre. Cuando ingresan en el Asilo, se les da cierta cantidad de esas chapas, que éstos pueden aumentar mediante los trabajos remunerados y consumir en el café, teatro y billar.

Fanny pregunta a uno de los ancianos qué era antes. Y responde que era desgraciado, y su profesión la de quebrar en cuantos intentos hizo para ganarse la vida. Interroga también a Pascasia, que fue cigarrera, se casó con un guapo gandul, que la pegaba. Un hijo se le hizo carterista. La niña mayor se escapó a La Habana. Sólo ha encontrado paz en aquel Asilo. Interroga también a Ladislada; a la Milagros, la más vieja del Asilo (98 años), que fue lavandera, y por sus manos pasó la ropa de Mendizábal, de Espartero, de Narváez, de Julián Romea, de Sagasta y de Castelar, lo que es tanto como refregar con agua y jabón un siglo de Historia. Con gran asombro de Hortensia, también tienen un periódico en el Asilo, escrito por los viejos: en la casa hay ingenios para todo. Y lotería, a la que juegan, soñando con la ganancia. Si no la hay, vuelven a soñar; ganando y perdiendo se divierten. Fanny juzga interesantísimo el sistema, pero su madre opina todo lo contrario. En la fundación que ellos proyectan, seguirán mejor su camino. En La Indulgencia[7] ve licencias y malos hábitos, incompatibles con el recogimiento. Aquello la entristece; le hace el efecto de un osario que se mueve, y de calaveras que ríen a carcajadas. Al partir las visitantes, quedan los viejos criticándolas, por lo que Sor Bonifacia los reprende. Berdejo, bajo el

---

[7] En *El abuelo,* Galdós se había referido a los asilos como encierros, cárceles nauseabundas que privaban de libertad al hombre y también a su pensamiento. «Me sepultan en vida», dice Albrit, cuando se entera de que quieren encerrarle y privarle de su libertad. Cuán distinto era aquel encierro con este paraíso de la vejez que Galdós quiere hacer patente en La Indulgencia.

patrocinio de Don Pedro, pretende rifar el muñeco que ha fabricado. Don Telémaco no atina, por muchas operaciones matemáticas que hace con el número que ha de salir premiado en el próximo sorteo. Hablan, disputan, se ríen, y entre Polidura (70 años) y Minio (65) se llega a cambiar frases agrias, y poco menos que se desafían, terciando entonces, con dulzura no exenta de firmeza, Sor Bonifacia, que obliga a Don Pedro a que se quede allí con ella cuando los demás asilados se retiran, cogiéndole de una oreja, como a los chicos cuando son malos. Mas él, aunque le duele el tirón, no protesta, pues lo hace una santa y noble dama que, al propio tiempo, es un dechado de hermosura.

La monja le reprende por su irreverencia, y el viejo la replica que no hace más que alabar la obra de Dios; ve perfecta armonía entre la santidad y la belleza: no hay sino mirar los altares de las iglesias, no verá en ellos ninguna santa fea. Sor Bonifacia le interrumpe para que no siga piropeándola, preguntando si tiene familia, a lo que Minio responde que sí: un sobrino, llamado Abelardo, que marchó a América, y del que sabe que ha llegado a ser millonario. La monja le dice que está en Madrid, que precisamente un rato antes estuvo sentado en aquel mismo patio. Don Pedro inquiere si aquella señora tan elegante era su esposa, y Sor Bonifacia se lo confirma. La joven que iba con ella es hija de un matrimonio anterior de la dama. Se van a establecer en Madrid. Su sobrino quiere ocuparse de él, con cuya noticia casi se desmaya el buen Don Pedro. Reacciona en seguida, sin embargo, da vivas a España y a las monjas bonitas. Sor Bonifacia le entera de que Abelardo quiere fundar un asilo como el de la Indulgencia, o mejor quizá, y ya se ve Minio de director de la nueva institución benéfica. Director técnico, facultativo, administrativo... Grandes edificios; vida integral; caridad integral. Él no ambiciona riquezas, sólo gloria. Su estatua estará en el patio de honor. Arquitectos, jardineros, mecánicos, decoradores, todos a sus órdenes. Y él en automóvil con Ladisla...a.

Ésta, que se ha enterado de la noticia, corre a comunicársela a los demás asilados, que se apresuran a venir a darle la enhorabuena más efusiva; el primero de todos, Polidura, al que antes desafiara. Don Pedro, en tono de afectuosa protección, da las gracias, y se ofrece para complacerles en lo que le pidan, con lo que se abre la espita de las ambiciones de cada cual, y le piden las cosas más disparatadas y absurdas. Las felicitaciones las hacen extensivas a Ladislada, la señá Directora, y ésta, ruborosa, protesta, ante la risa maliciosa de las restantes viejas. Al bullicio acuden el Marqués de los Perdones y la Superiora. Sor Bonifacia les dice que les ha permitido, por un momento nada más, que se embriaguen de ilusiones.

Es la hora de Carnaval que, según la fundadora, debe concedérseles una vez por semana —apoya el Marqués–. Y los viejos cogen en hombros a Pedro Minio, aclamándole.

El acto primero está cargado de movimiento y de incursiones de un universo de caracteres, plagados de lógica y de observación. Este acto fue destacado por la crítica, enternecida por lo poético de la declaración de Don Pedro a Ladislada.

La cuestión que Galdós desarrolla en esta comedia no queda en ningún momento exenta de modernidad y de interés de nuestra parte, que intentamos ver todo lo que de la España actual y moderna reside en la dramática galdosiana, como una especie de mirada del autor futurista, al menos en su búsqueda del proceso regenerador de España. Las instituciones de ancianos o, como han venido hoy día en llamarse, Residencias de la tercera edad, constituyen una fase específica de la evolución de aquellas instituciones cuya función dentro de la sociedad ha sido dar cobijo, custodiar o recluir a individuos con fines dispares (socorro, prevención, cura, castigo...). Existe, pues, en ello, una cierta ambigüedad que ha presidido la instauración de esas instituciones, ambigüedad que impregna, incluso hoy, su existencia y que plantea serios interrogantes sociológicos, no tanto quizá acerca de su «verdadera» función cuanto de su adecuación a las políticas de bienestar social. Toda institución de esta índole, en efecto, comporta dos dimensiones tan inseparables como las dos caras de una misma moneda. Por un lado, nace para remediar ciertas situaciones individuales, y por otro, resuelve problemas globales de la sociedad. Y tan de actualidad es el tema de esta comedia galdosiana, que Michel Foucault, en el libro, *Histoire de la folie à l'âge classique,* deja bien patente cómo el problema social de la locura, al que se mezcla inextricablemente el de la mendicidad, el de la enfermedad contagiosa y otras formas de marginalidad aguda, producen ese precipitado asilar tan típico del siglo XVII, y que él caracteriza como «el gran encierro»[8].

Siguiendo la idea de Foucault, habría, pues, que situar los asilos de ancianos y las residencias de hoy en la corriente de los grandes movimientos sociales: representaciones colectivas, valores culturales en proceso de consolidación, opciones éticas que marcan puntos de inflexión en la historia de las mentalidades. Ellas han creado esos enclaves para personas que, por diversas razones, no pueden proveer a su subsistencia y/o carecen de asistencia y techo familiares.

No podemos olvidar que Galdós utiliza el género de la comedia porque indudablemente es el vehículo apropiado para dar un giro a la desesperanza que años atrás, 1897, pintaba tan exhaustivamente en la novela *Misericordia,* donde ya recordaba y presentía el submundo senil de pobres y necesitados en que irremediablemente se convertiría España:

> Añadió el Sr. de Cedrón que, no por sus merecimientos, sino por la confianza con que la distinguían los fundadores del Asilo de ancianos y ancianas de la *Misericordia,* era patrono y mayordomo mayor del mismo; y como a él se dirigían las solicitudes de ingreso, no daba un paso por la calle sin que le acometieran mendigos inoportunos, y se veía continuamente asediado de recomendaciones y tarjetazos pidiendo la admisión. Podríamos creer que es nuestro país inmensa gusanera de pobres y que debemos hacer de la nación un Asilo sin fin, donde quepamos todos, desde el primero hasta el último. Al paso que vamos, pronto seremos el más grande Hospicio de Europa[9].

---

[8] Foucault, M., *Historie de la folie à l'âge classique.* París, Gallimard, 1972. Capítulo II.

[9] *Misericordia,* ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1982, Capítulo XXXIII, pág. 269.

Sin embargo, *Pedro Minio* está presidida por el optimismo o más bien, por una visión tan sarcástica que roza el absurdo, irrealidad que se magnifica al figurar un lugar y unas circunstancias completamente inexistentes, que son las que rodean a este Pedro Minio, tan luchador, en una sociedad que despreciaba la indigencia, y en la que lo último en reinar era ese ambiente de libertad que Galdós recrea, aun a sabiendas de su inexistencia. Es el lado opuesto de la famosa novela, que emana pesimismo y manipulación de aquellos seres indefensos, a diferencia del ambiente pintado e interpretado por Minio, que es en cierto modo una visión idealista para los españoles, que Galdós retrata desde presupuestos ilusorios. ¿No será que el dramaturgo expone esta utópica convivencia influido por teorías socialistas?[10]. ¿Corresponden con la realidad aquellos anhelos paradisíacos de vivir en una institución de forma tan libre?

La abolición de las jerarquías, y la igualdad absoluta, son los pilares donde se instala esta institución de fraternal convivencia, y de dulce llevar, en personas que han llegado a una edad en la que más que servir, molestan socialmente, como en su momento molestaba Pío Coronado o el propio Albrit. Siempre será el viento fresco y una nueva concepción de la vida igualitaria y respetuosa con el ser humano la que «salve» a estos malogrados, cuyas vidas están extraídas de un realismo muy dominado por un Galdós, ya en el ocaso de su vida.

Hay un paralelismo interesante a mi juicio en la elaboración de este proyecto utópico de lugar para la vejez. Y es que, ya hubieran querido el ciego Almudena y la espiritual y sacrificada Benina contar con un lugar así donde descansar sus desgraciados huesos, un lugar donde todos son iguales y no se distinguen las clases sociales, un lugar donde lo fundamental es el adiós. Adiós, a una vida dura, que según cuentan los protagonistas no han conseguido llenar de paz, en ningún caso. En la comedia, existe también una antítesis al contraponer dos mundos: el económico y materialista de un lado, y de otro, el mundo de la libertad quijotesca y tenoriesca. Estos dos mundos se contraponen en los dos familiares Minio, Abelardo Minio, sobrino quien, a pesar del dinero y la opulencia, es completamente un desgraciado al estar privado de sus más mínimas libertades, vive bajo el yugo opresor de su esposa. La creación del personaje de

---

[10] En los países de habla inglesa, la política del *welfare* fue diseñada a mediados y finales del siglo XIX con el designio de que gran parte de la población marginada se convirtiese en fuerza de trabajo aprovechable. Poco a poco la política del *welfare* cambió su punto de mira y cayó en la cuenta de que convenía que parte del dinero público fuese empleado en beneficencia para atajar el descontento de los pobres y cortar el paso a los atractivos del socialismo. A la concepción disuasoria sustituye entonces la concepción de ayuda al necesitado, aunque por razones pragmáticas. En la primera mitad del siglo XX, menudean, pues, instituciones para los ancianos pobres. Sólo después de la 1ª Guerra Mundial, la institución se especializa al «medicalizarse». Es en ese momento cuando se hará accesible a las personas de edad de las clases medias o superiores. Sobre esta cuestión existe la tesis de J.F. Miles, titulada *Institutionalizing the elderly: an empirical assesment of the sociology of total institutions.* Madison, University of Wisconsin, 1977. Citado por María Pía Barenys en *Análisis sociológico de las residencias de ancianos,* Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1991, pp. 72-80.

Abelardo alienado por la brutal potencia de una mujer sin piedad tiene ecos en otros personajes de la inmensa galería galdosiana, quien denuncia también la capacidad supresora que sobre el hombre bueno ejercen algunas mujeres, como era el caso de Pío Coronado[11] en *El abuelo,* otro personaje cuya bondad humana supera la realidad. Por tanto, la felicidad y la paz que se pretende para el ocaso y final de la vida del ser humano es vivir en libertad, y tener la certeza de no haber dejado nada en el tintero, la vida es para vivirla, y los últimos años nada debe detener nuestros anhelos. Para ello es fundamental vivir en un lugar que propende a la expresión libre del ser, sin que falten comodidades y algún que otro capricho. Es la forma laica de regentar una institución para seres humanos, a diferencia de los regentados por las órdenes religiosas (Capuchinos) que mantenían alienados y dominados, años y siglos de historia, enjaulados en almas de viejos. La búsqueda de la verdad que en el idealismo de Galdós siempre existe, nos lleva a pequeñas confusiones, como la existencia de monjas en este Asilo idealizado de Galdós. Esto que aparentemente puede ser una contradicción, no lo es, pues Galdós siempre alabó la labor social y desinteresadamente caritativa de algunas monjas, como será el caso de *Sor Simona,* obra estrenada en 1915.

Luciano García Lorenzo, en su edición de *Misericordia,* señala como tres los Hospicios de la época: el de San Bernardino, el del Pardo y el Hospicio de Fuencarral. Éstos en nada tienen que ver con la utopía galdosiana que presenta en la comedia de *Pedro Minio.* En estos Asilos se recogía a los mendigos arrestados por la autoridad. El de San Bernardino estaba en la calle del mismo nombre y había sido fundado en 1834 por el marqués de Pontejos, entonces Corregidor, y ocupando el edificio que fuera Convento del mismo nombre. El del Pardo estaba situado en «La Ballestería» del Monte del Pardo[12].

Las instituciones asilares se proyectan, al menos Galdós así lo quiere, por tanto, sobre el telón de fondo de la asistencia tradicional a cargo del grupo primario familiar, cuyo relevo toman parcialmente; al mismo tiempo tratan de paliar un problema social de mendicidad, vagabundeo y de inestabilidad del cuerpo social que la presencia abundante de marginados provoca. Es sobremanera interesante constatar, por añadidura, que los poderes públicos que las crean pretenden obtener una rentabilidad de las mismas organizándolas como centros de trabajo en la época que alumbra la primera industrialización europea. La reorganización del mundo ético que descubre Foucault, al lado de las instituciones que pinta Galdós, actúa en varias dimensiones, porque supone, ante

---

[11] Al igual que Abelardo, Pío Coronado expresaba así el dolor de saberse sometido a la crueldad de una mujer, yugo del que él por su bondad extrema y su superioridad humana no podía o no quería combatir (escena XI del acto IV) de *El abuelo,* página 667 de la Edición Aguilar, *Cuentos Teatro y Censo...* Palabras de Pío Coronado, que nos recuerdan mucho la actitud de este pobre Abelardo, enfermo de repugnancia ante la bestia femenina:

Mi mujer, que de Satanás goce, me dominaba, me hacía temblar con sólo mirarme... Yo quizás, habría tenido valor delante de una docena de tigres; delante de aquel monstruo, nunca lo tuve... Tan grande como mi paciencia era su liviandad... Me traía los hijos..., nacían en casa...

[12] Página 218. *Misericordia,* Edición de Luciano García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1982.

todo, la desacralización de la locura, y en general, de la pobreza. Trae consigo una sensibilidad diferente hacia la miseria que señala el ocaso de la beneficencia religiosa y a la vez dibuja los primeros trazos de la noción de bienestar social. Acarrea la laicización de la caridad (elementos todos presentes en *Pedro Minio)* delegando en el cuerpo social la obligación individual del cristiano de socorrer al necesitado. Pero la gran mutación de mentalidad, la más imperceptible pero que subterráneamente alimenta todas esas transformaciones sociales, es la que asimila miseria con degradación moral, con lo que, ipso facto, aquélla se hace punible. En la escena VI del Primer acto, Hortensia, la engollipada y falsa beatorra, esgrime con crueles y gráficas palabras el verdadero sentimiento que orgánicamente sale de su interior, y que no es más que la definición de la triste vejez, de aquellos para quienes la vida es puro materialismo, y sienten miedo. Sienten miedo de sí mismos porque esa decrepitud exterior hay que alimentarla de lo interior. Esa es una de las premisas del autor de *Pedro Minio:*

> HORTENSIA.—Basta, hija. Los viejos me entristecen. Esto me parece el efecto de un osario que se mueve y de calaveras que ríen a carcajadas[13].

El acto segundo, comienza con una sala en la vivienda del Marqués de los Perdones. La Superiora, Sor Vicenta y Sor Bonifacia se ocupan de disponer la mesa para el almuerzo ofrecido por el Marqués a Abelardo y su familia. El Doctor, que también tomará parte en el ágape, anuncia que los invitados no tardarán en llegar. Ha podido colegir, por lo que delante de él hablaron, los planes de los futuros fundadores, y cree que entregarán un millón de pesetas a un Instituto similar, ya creado y en funciones.

¿Harán algo por Pedro Minio? —pregunta la Superiora–; y el Doctor juzga que éste está de enhorabuena. Hortensia da la noticia del proyectado enlace de su hija Fanny con Pepe Terranova, y espera que la boda coincida con la inauguración de su Asilo. Ruega al Doctor y a las monjas que se ocupen de Abelardo cuando llegue, y cuiden de su pobre maniático. Está contentísima, porque ha visto que a la capilla de la Indulgencia concurre la gente más encopetada de Madrid, con la que se va a codear. Al Marqués no le preocupa lo que Hortensia haga o proyecte. Por orden de la Superiora, llaman a Ladislada, y ésta, que ha dirigido la elaboración de los platos que han de servirse en el almuerzo, da cuenta del menú, que es pantagruélico (parece que Hortensia, más que comer, devora), obedeciendo a indicaciones del Doctor. La Superiora advierte a la ex cocinera, que el Marqués tiene que decirle algo, y quizá reprenderla. No hay por qué asustarse —dícele éste—. Sabe que tiene conversaciones demasiado largas y un poquito mundanas con ese fantástico Pedro Minio, y como ese viejo simpaticón y alegre saldrá quizá pronto del Asilo, quiere el Marqués enterarse de la intención que pone en sus

---

[13] Página 166, *Obras Completas,* Madrid, Aguilar...

coloquios con ella. La anciana, bastante cortada, dice que distingue entre los demás viejos a Minio, porque es el más adecentado, el más caballeroso, el que se explica con más finura y más salero. Y aunque es un vejete, todavía presume, por aquello de locura, tarde cura. Ella es mujer, y «el natural de la mujer, aunque vaya para momia, es que agradezca y que se pague de las atenciones. Dios, que ve su conciencia, sabe que no hay en aquello más que un poco de melindre».

Y todo el Tribunal, compuesto por el Marqués, la Superiora y el Doctor, se deja convencer, con mucho gusto, por el abogado defensor, que de tal actúa Sor Bonifacia, y absuelve a la culpable, convicta, además de tener en su poder cierto saquito perfumado, con cuyo olor se recrea, que la trajeron —como regalo— las cascabeleras de sus sobrinas.

Entra en escena Abelardo, y le atienden Sor Bonifacia y Sor Vicenta. Ha paseado por los patios y jardines con la esperanza de encontrar a su tío Pedro Minio. ¿Estará muy viejo? —pregunta—. Su genio festivo disimula su edad. Es bueno, dócil, bien criado; pero atrozmente fantástico, y cuenta unas historias de galanteos que dejan tamañito a Don Juan Tenorio; a las pobres viejas las emboba con mentiras graciosas, y todavía toma actitudes interesantes, y hace el galán de comedia —infórmanle las monjitas–. Y Abelardo, que no espera nada de su familia, ni de la tranquilidad y dulzura campestres que aquéllas le recomiendan como remedio eficaz de sus males, tiene como un vago deseo de creer en el perdulario de su tío; desea admirar sus extravagancias; recrearse con sus invenciones; le seduce su generosidad sin freno, su salud, que parece milagrosa; el culto que consagra al amor, aun en su senectud. Además le envidia por vivir dichoso, rodeado de amigos y de personas solícitas. Don Pedro, pobre y arruinado, ha venido a tener familia. Ahí le asisten, le aman, tiene los inocentes goces que le sugiere su imaginación, en medio de una paz placentera.

Entra el tío de Abelardo en escena. Éste creía encontrarle más caduco, más agobiado. —¡Caduco yo! —exclama Don Pedro—. Por fuera un poco de nieve en la cabeza. Por dentro, todo ardor, todo fuego... como esos volcanes de América. Para tener salud —dícele a su sobrino— lo primero es dejar ir las cosas por donde Dios quiera llevarlas. Vivir descuidado, sin contar el dinero ni los años... conformarse con el destino; aligerar el peso de la vida con el trato del bello sexo, sin distinguir morenas de rubias, señoras de criadas; poner cara tierna a todas, y si a mano viene, rendir a la que se descuide. Abelardo admira la movilidad, la fortaleza de su tío. Es que aquél se ha acostumbrado al encogimiento, a la pereza —observa Minio–. Debe llenar de aire sus pulmones, hablar, reír, cantar, echar por lo alto brazos y piernas. Contagiado de ese dinamismo, Abelardo se levanta y se pasea por la escena, aunque el arranque no le dura mucho. Pregunta a su tío si desea salir del Asilo, y éste responde que, aun cuando se encuentra muy bien él, no tiene inconveniente en ser Director, mirando al bien de la humanidad antes que al suyo; volverá a la vida activa; recorrerá Europa entera en busca de todo adelanto, de toda innovación, de todo progreso. Y adonde no alcance la voluntad de Abe-

lardo, llegará la suya: sabe organizar, dirigir, dar carpetazo a los años, y animar la vejez. Discurre, escribe, inventa historias; ameniza su vida y la de los que le rodean; convierte en oro el cobre, las penas en goces, y descansa haciendo alguna conquista. Abelardo ríe, con reír franco y placentero, que hacía cuatro años que no asomaba a sus labios. Se remoza al oír a Don Pedro, respira mejor; los dolores que le atormentaban, huyen, se disipan.

Ladislada, que busca a la Superiora, entra en escena, y Pedro Minio la presenta a Abelardo como su novia. Ella, avergonzada, le rechaza, diciendo que es medio loco, y, como aquel que dice, poeta. La anciana suplica al sobrino que no les quite a Don Pedro, que es popular allí; la alegría; el tono fino, y el alma de ese cotarro de viejos. Abelardo piensa que la vejez dichosa es escarnio de la juventud miserable. Don Pedro le dice a Ladislada que, puesto que la suerte le favoreció, debe ella compartirla; mas la vieja no se piensa marchar del Asilo... ni él tampoco —dice.

Hortensia, Fanny y Terranova vienen de misa, y Abelardo, al ver a su mujer, vuelve a sentirse enfermo, tiritón y caduco. Ella le reconviene con actitud porque la hizo esperar, y porque no la ha presentado a su tío, ese viejo casquivano y mujeriego. Don Pedro, irguiéndose, dice que eso de su vejez es cosa relativa, o hasta cierto punto. Hortensia pregunta a Ladislada si está contenta en el Asilo. Es la gloria —responde— —como que viven en plena ilusión—, apunta Fanny —según como se mire, —contesta la anciana. Allí está la verdad; fuera la mentira. Allí los viejos parecen lo que son, y en el mundo no son lo que parecen. Con esta figura literaria denominada retruécano, Galdós, ilumina de este modo un camino muy interesante y demuestra con ello una preocupación por un tema que aquel momento sin duda, invadía su existencia. Y es que en realidad la juventud es la que reside en el interior, los años no son los que envejecen. Lo que envejece al ser humano es la privación de libertades, y el sentirse sometido y alienado.

El Marqués se excusa con sus invitados: estaba concluyendo un trabajo urgente. Hortensia no se explica cómo un hombre riquísimo, independiente, se esclaviza así. Sería muy dichosa si pudiera imitarle; mas ella y Abelardo se ven en la imposibilidad de hacerlo: las dolencias de éste les embargan la atención: ninguna ilusión le mueve, ningún estímulo le saca de su inercia. Por ello desmayan en su propósito. Y, por otra parte, no acaban de gustarle las licencias que allí disfrutan los asilados, ni la imitación de los regocijos y locuras del mundo. Así que han resuelto, después de meditarlo mucho, empezar por ahorrarse molestias, desazones y quebraderos de cabeza. No construirán edificio alguno; no necesitan personal, porque se lo dan ya formado. El millón de pesetas que destinan a esa obra, en servicio de Dios, los entregarán a los Reverendos Padres Capuchinos de la Paciencia, los cuales se encargan de organizar e instalar la institución en su propia casa, bajo la inspección y consejo de un patrono, o Director, o comisario general, y nadie más a propósito para desempeñar el cargo que Abelardo; pero, por el mal estado de salud, necesitará del auxilio de una secreta-

ria, que sería ella, aunque delegará sus funciones en el prometido de Fanny. Don Pedro Minio que como queda dicho, aspiraba a ser la cabeza visible de la nueva institución, queda suspenso, paralizado y sin voz por causa del engaño. Fanny anuncia que estrenarán el cargo ella y su futuro, declarando la sagrada obligación de amparar decorosamente al ingenioso viejo Don Pedro Minio, que, naturalmente, pasará a la nueva casa. Será tratado con todo miramiento —añade Hortensia—. Los reverendos Padres Capuchinos[14] de la Paciencia se encargan de cuidar a los ancianos, de aleccionarlos, de dirigirlos hacia el bien. La nueva institución es exclusivamente para la ancianidad masculina, nada de convivir los dos sexos.

Vestirá con humildad decente; las conversaciones ociosas y livianas se prohibirán. Hablará algún ratito con los reverendos frailes, de los temas que éstos le propongan. Y, como es lógico, el programita no seduce al buen Minio, que no se cura de ver frailes barbados; que perderá el apetito si come con ellos, no teniendo delante Hermanitas jóvenes y guapas, como las de la Indulgencia, ni hablar con sus amigas. Lo que le ofrecen no es vida tranquila, sino rabiosa; él quiere alegría; comunicación con sus iguales; hablar, reír; comentar lo sucedido; referir lo verdadero y lo falso; convidar a un amigo; bromear con otro; quiere la ilusión de la vida. Pues qué –exclama–, ¿el espíritu no es nada, el ideal no es nada, el amor, dígase la amistad, no son nada? Guárdense con mil demonios esa fundación tétrica y barbuda. No la quiere. ¡Déjenle a la sombra de sus árboles de la Indulgencia!

Hortensia le dice al Marqués que su asilo es romántico, mientras que el de ella es clásico. Esta juzga que es deplorable, inhumano. Ofrece el brazo a la dama, y ésta indica a su marido que vaya con ellos al comedor. Mas él se resiste, se niega. No sigue a su mujer, se queda en el asilo, y llama en su auxilio a los viejos, que acuden a él, rodeándole. Hortensia quiere impedirlo, mas él se opone: está en su casa, recobra su personalidad; allí se queda. El Marqués no encuentra dificultad alguna para su admisión: los enfermos incurables son ancianos prematuros. En cuanto a la riqueza de Abelardo, puede dejársela fuera: allí no la necesitan. Éste hará donación a Hortensia de la mitad de su fortuna; de la otra dispondrá de acuerdo con Pedro Minio y con Ladislada. Y el viejo le dice a Hortensia, que vuelva a su mundo, y que les deje en ese amado retiro, donde gozan la ilusión de lo que tuvieron, o de lo que les faltó en los mejores años. La suprema piedad les ha dado la paz, la fraternidad y el santo amor a la vida, todo lo que Dios ha concedido a los humanos para que sea menos doloroso su paso por este mundo.

«Vivir en la utopía» es el lugar donde viven los personajes de dramas y comedias de

---

[14] La orden de los Capuchinos recibió su primer permiso para instalarse en Antequera en 1877. Esta fecha es la que destaca Manuel Revuelta en *La Compañía de Jesús en la época Contemporánea,* Madrid, Ed. Universidad Pontificia de Comillas, 1991, pp.122-140, aunque la compañía, lógicamente, estaba ya establecida en el territorio español antes del restablecimiento de las congregaciones durante la Restauración. Los Capuchinos se multiplicaron rápidamente. Al formarse la Provincia de España en 1883 había seis casas y 167 religiosos. En 1899 tenían 39 casas y 806 religiosos.

Galdós. Su búsqueda es una ilusión y siempre un proyecto de futuro para una importante labor desde su visión de escritor: una necesaria regeneración de España.

El acto segundo, con todo, es algo más lento, si bien en el primero la exposición de los caracteres de este pequeño y vital retazo de la sociedad española consigue captar toda la atención del público, por estar lleno de matices y vidas que forman parte de esa España cuyo final, tras haber estado plena de sufrimientos, pero con todo plenamente aceptada en sus circunstancias, sólo encuentra su salvación y felicidad en un paraíso socialista y utópico, plagado de libertad y de igualdades de derechos, donde el respeto al ser humano y sobre todo a la sabiduría de la vejez impide el maltrato, en un símil con la cansada y maltrecha España, una España que muere, y otra que tiene que despertarse y buscar la felicidad en el socialismo. Hortensia, personaje cuyos caracteres simbolizan una vez más la España reaccionaria, católica, vanidosa, egoísta, insolidaria e inculta, responsable de tanto sufrimiento y penuria económica, debe irse con ellos, con los religiosos, que son la mano oculta que mueve la propiedad privada de las almas humanas. Nunca es tarde para respirar libertad, y Abelardo, otro personaje tesis junto con Pedro Minio, tío y sobrino, simbolizan el hoy y el mañana de una sociedad que anhela cambios, que está enferma como Abelardo, que aunque joven es un viejo cuyas ilusiones han desaparecido. Este «viejo» de ilusiones muertas debe unirse al que en apariencia tiene las sienes nevadas de edad, pero feliz porque vive libre y ha encontrado su verdad:

Abelardo.—A mí me servirán en el jardín, con mis nuevos amigos.

Viejos.—Sí, sí..., venga.

Hortensia.—(*Con afectada expresión de sentimiento, llevándose el pañuelo a los ojos.)* ¡Ah! Ingrato, ingrato!

Abelardo.—Soberbia y vana mujer, debo decirte... *(Falto de respiración).* No puedo, contéstele usted, tío (...).

Don Pedro.—*(Adelantándose.)* Señora, sobrina, señorita y caballero: deslumbrado por mi fantasía, quise ir con vosotros, persiguiendo un ideal de caridad Pero el ideal está aquí. Mi engaño ha servido para desengañar a este infeliz, a este mártir, que viene a participar de la paz y de la dulce alegría de nuestra casa. Hermanos, acogedle, abrazadle con amor. (ABELARDO, *abraza a viejas y viejos, uno por uno).* (Escena XI, acto II).

Pedro Minio, es un hombre que vive feliz en el socialismo. Este utópico lugar es una imagen plagada de idealismo, en el que prima el desprecio por las riquezas. Galdós, por medio de sus personajes, se muestra, al igual que Nietzsche, filósofo cuya obra Galdós conocía a la perfección, destructor de ídolos, en este caso materiales, para por otro lado afirmarse en la construcción de nuevos ideales. Esta contradicción que en cierto modo se presenta en toda la producción galdosiana, muestra un proceso muy peculiar, pues se trata de destruir los viejos ideales que carecen ya de vida,

para construir los ideales del futuro: éste es el empeño regenerador de Galdós. De ahí la actividad efectiva: negar y afirmar; destruir y crear, aniquilar y producir. Ahora bien, el aspecto negativo va a cargo del entendimiento que critica, el aspecto positivo a cargo de la historicidad que es vida. Sólo en el fuego purificador de lo más racional (incluyendo las formas más espirituales) el hombre puede percatarse de la historicidad positiva. Sólo cuando es sentida esta separación entre lo racional y lo vital surgen las preguntas de la duda, como ¿qué puede ser el hombre, la verdad, la historia o el mundo? ¿Es este el camino del superhombre? Así todo lo que hasta ese momento era válido (materialismo y riquezas, burguesía y alienación) comienza a estar caduco. Por esta razón, Galdós analiza al hombre en sus últimos años, en plena vejez, y en un análisis racional encuentra la miseria del hombre actual e intenta así establecer la meta ideal que el hombre debe alcanzar. El Asilo es el marco donde el ser, hombre, encuentra en la absoluta espontaneidad de la libertad humana el medio mediante el que el hombre se produce a sí mismo, y le señala un ideal que el hombre debe alcanzar, algo que no es una realidad, sino un ideal que ha de alcanzar y por el que debe luchar, y en esto se ha de arrastrarla los que por su debilidad no pueden alcanzarlo. Éste es el caso de Abelardo, pero Minio hará que se embarque en el ideal de la búsqueda, y así lo defectuoso se convierte en virtud, aquello que enferma al hombre constituye al mismo tiempo su virtud (Abelardo).

Este Asilo se rige por las leyes de la Naturaleza, dejando de lado el problema de la moralidad, porque sólo bajo el imperio de esa Naturaleza el ser humano llega a ser lo que es, reaccionando contra las leyes morales, que en este momento carecen de importancia. La multiplicidad de las morales concretas demuestran su falta de valor (sin mezclar este concepto con el de la espiritualidad, que es justamente lo que siempre ha hecho la Iglesia). Galdós por medio de esta suposición estratégica propuesta para la vejez, quiere encontrar el ser auténtico del hombre dentro de unas nuevas exigencias. Desea sobre todo sustituir la conciencia de libertad por la actividad creadora y suplantar el deber ser de la naturaleza misma. Si es cierto que al creer en la moral condenamos a la vida, se tendrá que aniquilar la moral para liberar a la vida (Nietzsche y el superhombre ejerciendo su voluntad de poder). Hay que atreverse, por qué no, a ser inmoral, como la Naturaleza que tanto parece molestar a Hortensia. El hombre en sus fuerzas más altas y más nobles es naturaleza por completo, estando esto exigido por la Naturaleza, por su verdad.

Las morales concretas no han sido más que el engaño de los débiles frente a los fuertes, y en el ocaso del ser, la verdad debe estar plagada de una justicia que libere al hombre y le deje en natural realización y existencia para poder al fin descansar*.

---

* Ver *Pedro Minio comedia en dos actos*, Madrid, viuda e hijos de M. Tello, 1909. Signatura de la Biblioteca Nacional n.° T-18717.

Pedro Minio, comedia, Madrid, Perlado Paez y Compania, 1909. Signatura de la Biblioteca Nacional n.° T-46268.

PEDRO MINIO: CRÍTICAS DE TEATRO

La Correspondencia de España
15 diciembre 1908

El estreno de esta noche *Pedro Minio*

Comedia en dos actos de Pérez Galdós

Galdós en el Español, Galdós en la Comedia es siempre un acontecimiento; pues de sus obras, aun en el caso más desfavorable, queda cuando menos un personaje definitivo, una idea grande, un momento feliz, que valen mucho más que una veintena de dramas jaleados y aplaudidos. Galdós en Lara es una novedad de carácter extraordinario, con honores de suceso sensacional.

El maestro ha llevado a Lara una comedia en dos actos, y esa comedia, *Pedro Minio,* se estrenará esta noche.

La curiosidad del público está justificada, y nosotros, indiscretos, ya que la indiscreción es —al decir de las gentes— característica del periodismo, vamos a descorrer un poco la cortina para anticipar a los lectores una síntesis de lo que es *Pedro Minio.*

La acción del primer acto se desarrolla en el jardín amplio y alegre de un asilo de ancianos, asilo sui generis que en otro tiempo fundara la piedad de la noble y bondadosa marquesa de los Perdones, y que hoy dirige, consagrando a ello toda su actividad, su vida entera, el viudo de la santa fundadora.

En el asilo de Nuestra Señora de la Indulgencia —que así se llama— viven los ancianos una vida de ilusiones que, sin los peligros de la lucha en medio del torbellino social, les permite pasar los días últimos de la existencia, libres, señoradores, felices. El asilo es un mundo en miniatura, un mundo ideal, donde nada falta: teatro, casino, escuela, comercio, periódico, hasta un remedo de la Lotería del Estado y otro remedo de moneda que los ancianos han convenido en aceptar como legítima o indiscutible aun en las más importantes transacciones. Es en fin —según la frase feliz de un personaje— un asilo con «estanco y algo de taberna», donde, a pesar de todo, la paz no es perturbada en lo más mínimo, gracias a la influencia conciliadora de esas buenas mujeres que visten hábito de Hermanas de la Caridad.

---

* Reproducimos las críticas publicadas en ese año, mas tarde editadas por Ángel Berengueren *Los estrenos de Galdós en la crítica de su tiempo,* Madrid, Consejería de Cultura, 1988 cotejadas con las críticas que se pueden encontrar en la Hemeroteca Nacional.

Al asilo de Nuestra Señora de la Indulgencia ha llegado, no se sabe cómo ni por cuál sendero, *Pedro Minio,* viejo alegre y simpático, enamoradizo y galanteador, que en sus buenos tiempos de ambicioso recorrió la Mancha «vendiendo vinos y comprando amores», y que en ese tráfico mercantil y espiritual encontró su ruina, porque compraba más amor que vendía vino.

Lo que no perdió, ¡vive Dios!, en el naufragio mi buen amigo D. Pedro fue el carácter alegre y el prurito de rendir corazones femeniles. Y así lo encontramos en el Asilo, hombre popular y admirado, hombre indispensable en todos los momentos críticos, que empieza por captarse unánimes simpatías y acaba por inspirar pasión amorosa a la locuela sesentona e ilustre ex cocinera señora Ladislada.

¿Por qué esforzarse en describir las escenas a que da origen este amor casi infantil? Es un encanto más en la vida del Asilo, un complemento de aquel mundo atrayente, donde cada personaje parece encarnar una categoría social, una aspiración humana, un vicio o una virtud.

En esos momentos llega al Asilo una opulenta familia americana, que en su deseo de exhibición ridícula, ha pensado en fundar otro Asilo, gran reclamo que ha de abrirles las puertas de los salones y tal vez las puertas de la celebridad.

Él, millonario, joven aún, es un infeliz enfermo, casi paralítico, idiota, que arrastra su infortunio y soporta resignado las ambiciones de una mujer que lo desprecia y lo abandona a sus dolores.

Ambicioso fue a América en busca de fortuna y de América vuelve con la carga de sus millones y sus pesares a cuestas. No tiene más familia que aquella mujer despegada y egoísta, y una hijastra que auxilia a su madre en la tarea de despreciar al pobre enfermo.

En los recuerdos del millonario hay, sin embargo, una figura que el tiempo no ha logrado borrar: la figura de su tío, bravo mozo, Tenorio impenitente, calavera simpático, que había derrochado sus ahorros en gustar todas las dulzuras de la vida. ¡Pobre Pedro Minio! ¿Qué sería de él?

¿Pedro Minio, había dicho? Pedro Minio, el gran D. Pedro Minio, el famoso Minio, siempre dicharachero y regozijado, a pesar de todas sus desventuras, está allí.

Una hermana de la Caridad le da la agradable noticia, y esa misma hermana como un emisario del cielo, lleva la nueva sensacional a Pedro Minio. ¿Os imagináis la sorpresa de este insigne galanteador de mujeres? Su sobrino es millonario y va a fundar un Asilo magno, espléndido, sin igual en los anales de las fundaciones piadosas. ¿Qué menos que hacerlo a él, a su tío, hombre de iniciativas, conocedor práctico de estos asuntos, director del nuevo y grandioso establecimiento? ¡Pedro Minio será director! ¿Qué duda cabe? Y podrá volver a su vida de señor, y se fundirán otra vez en el fuego de sus miradas, que él cree aún abrasadoras, los corazones de las lindas mozas, y se lo disputarán las matronas frescas y rollizas... Pero, no, no: Pedro Minio será fiel a su Ladislada que lo atrae con dulce atracción de afecto puro, de amor suave y santo, amor nacido en corazón que vuelve a la vida cuando parecía muerto y sepultado en la tumba de nieve de los años.

Ladislada será directora, y los dos juntos, ella templando los estómagos con el reconstituyente de sus guisos, él templando y fortaleciendo las almas con el elixir de su inagotable alegría, harán la alegría de una generación de viejecitos.

Y la noticia corre de boca en boca, produciendo explosión tal de entusiasmo, que viejos y viejas vienen en tropel, presurosos, a rendir homenaje al futuro potentado y a pedirle, de paso, que devuelva a cada cual, siendo todos los primeros, la posición de que gozaron antes de dar con sus huesos en el Asilo de Nuestra Señora de la Indulgencia.

Pedro Minio, grande, poderoso, magnánimo, en este desbordamiento de su loca fantasía, lo concede todo, absolutamente todo: dinero, influencias, posiciones.

—¡Viva Pedro Minio! —gritan, como en la vida real quien algo espera, los viejos asilados.

Y Pedro Minio, tan apuesto como cuando recorría la Mancha «vendiendo vino y comprando amores», se deja sacar en hombros por la decrépita y alborotada multitud, al tiempo en que la hermana Bonifacia, encarándose con el marqués de los Perdones, que llega, le dice sonriendo piadosamente.

—No se alarme, señor. Nuestros viejecitos están en la hora de las ilusiones que les concede el Reglamento.

La acción del acto segundo se desarrolla en el comedor del Asilo de Nuestra Señora de la Indulgencia. El marqués de los Perdones ha invitado a comer a los opulentos americanos, y esta es ocasión para que se encuentren y se reconozcan, a espaldas de la fiera esposa del millonario enfermo, tío y sobrino.

No hemos de relatar la escena, entre otras razones porque la labor sería imposible.

Pensad en el contraste de una vida nueva, truncada por el dolor, y de una vida, a la cual no han podido inferir quebrantos, ni el peso de la edad ni el embate cruel de las desdichas. Pedro Minio, pobre, solo, viejo, al borde del sepulcro, conserva el alma joven, lozana, briosa, fuerte como su voluntad, firme como su propósito de morir con la sonrisa en los labios y el resplandor de la felicidad en los ojos. No tenía familia y la buscó entre los viejos; no tenía hogar ni protectores y los encontró en el Asilo, al amparo de unas tocas blancas y piadosas.

En Abelardo Minio, joven, millonario, que aún no ha recorrido la mitad del camino de la vida, alienta penosamente un espíritu sin bríos, un alma agonizante, dolorida, alma de anciano sin fe y sin esperanza.

El enfermo, escuchando, embobado, al hombre recio, al bravo luchador que descubrió en la mirada de unos ojos negros o en el furtivo beso de unos labios rojos el secreto de la felicidad, que anima y revive; pero cae en postración agobiante cuando surge de nuevo, como símbolo de la desgracia, su mujer, su Herminia, su doña Marcolfa, tiránica e hipócrita.

Y cuando se habla del Asilo, y cuando esta mujer, guiada por el desatinado orgullo, habla de fundar una institución severa y rígida, fría como la muerte, Pedro Minio, anteponiendo a todas las conveniencias su ambición de libertad, sepultando todos los egoísmos bajo la lluvia de flores del amor, que fue y será su inseparable compañero, re-

nuncia a la soñada Dirección, a las soñadas riquezas que le hicieron grande y poderoso unos instantes.

Mejor dicho, no renuncia porque antes, el pobre enfermo, con enérgica resolución, tal vez la última de su voluntad moribunda, proclama por su única familia aquel grupo de viejos sanos que viven en comunidad fraternal y da, a cambio de ello, que representa unas horas felices y tranquilas, el fruto de muchos años de trabajo abrumador.

Ésa es la obra, ésa es, en síntesis defectuosa, como elaborada al correr de la pluma, la trama de la nueva comedia del maestro admirado y querido.

Yo opino... ¡Alto ahí, señora pluma, que yo no puedo opinar *oficialmente* en tal asunto. Ahí está *Caramanchel,* que mañana, actuando de crítico, con toda la autoridad de que le ha investido mi amo y señor, el público, dirá a los lectores lo que piensa de *Pedro Minio,* de ese Pedro Minio que al surgir esta noche en el escenario de Lara enriquecerá la galería de personajes creado por el talento poderoso de Galdós.

M. Delgado Barreto

La Correspondencia de España
9 diciembre 1908
Lara

La función correspondiente al octavo jueves de abono que había de celebrarse el día 10 se verificará el jueves 17 por la tarde con motivo de los ensayos de la comedia en dos actos de don Benito Pérez Galdós, titulada *Pedro Minio,* que se estrenará el martes 15.

ABC
16 diciembre 1908
Los Estrenos
Lara
Pedro Minio

¿Quién es? ¿Qué hizo en el mundo Pedro Minio, personaje de la más pura casta galdosiana y héroe de la comedia estrenada anoche? Pues Pedro Minio, al que conocemos ya en las avanzadas de la vejez, de una vejez limpia, alegre y sana, fue lo que suele llamarse una mala cabeza; gastó, triunfó y las mujeres liquidaron todo su haber, sin la menor protesta de su parte. Viejo, pero sin amarguras ni remordimientos, dando la cara a la vida y venciéndola por bondad y fortaleza de espíritu, entró en el «Asilo de la Indulgencia», fundación modelo, romántico e ideal, donde los ancianos recogidos hallan una amable prolongación de la vida con todas sus delicias y sin ninguna de sus contrariedades.

Pedro Minio es para los veteranos del Asilo la musa alegre, el presidente del trust de la felicidad; cuantos le conocen aman a D. Pedro, manantial de ternura, viejecillo sim-

pático, aunque él, por una última trinchera de su ya lejana coquetería de buen mozo, proteste que le llamen viejo. Enamoradizo, condición que se conserva a través de los años —genio y figura...—, comparte sus amores crepusculares con Ladislada, una de las recogidas, mujer madura, pero inocente y egloguesca como una pastorcilla. Y este dúo amoroso, última ilusión de dos vidas que se rebelan contra la impedimenta de los años, es una brillante y tierna página galdosiana, escrita con tan sincera humanidad, que nos enternece...

Pedro Minio sólo se siente atacado una vez por el delirio de grandezas, cuando ve muy próximo su nombramiento de gerente de un nuevo Asilo que un pariente suyo, Abelardo, enfermo de la voluntad más que de su pobre naturaleza, víctima de los cachichos de su nada recomendable esposa, va a fundar.

Pero, ¡ay!, D. Pedro declina olímpicamente tal honor al conocer que el nuevo Asilo no será el Asilo libre, dichoso y feliz de la «Indulgencia», y prefiere acabar su vida entre los suyos, entre sus compañeros, viejecitos que para mantener sus ilusiones de que viven en el mundo tienen hasta una lotería organizada lo mismo que el Gobierno. ¿Cabe mayor y más exacta reproducción del ambiente de la calle, espejismo más dichoso?

El mismo Abelardo, sugestionado por el amable sosiego, por la dulce paz del Asilo, abandona la pesadumbre de su vida social y se recluye voluntariamente entre los amigos de Pedro Minio.

Y así termina tan delicado poema de ternura, que el insigne Galdós ha colocado en un medio tan simpático como original.

Hasta los intentos de dos o tres chistes, compuestos ad usum, de los currinches nos producen el efecto de una gracia infantil, de una inocente travesura de D. Benito.

El insigne Galdós, al final del acto segundo, salió cuatro o cinco veces a escena, obligado por los aplausos entusiastas de cuantos sienten la belleza.

En el saloncito, los comentarios de costumbre, al tratarse de una obra que no tiene patrón conocido.

Que si no es teatral, que si es fatigosa, que si tales cosas no ocurren en la vida y otras armas al hombro por el estilo.

Y se le ocurre al cronista decir: «Pero, nobles amigos, ¿dónde comienza y dónde acaba lo que es teatro? ¿Quién posee una receta? ¿Vamos a estacionamos toda la vida en un mismo criterio? ¿Nuestra cultura no debe ser obra progresista, reformadora? ¡Pues entonces...! ».

Punga tradujo admirablemente su personaje, que, además de caracterizarlo con mucho acierto, lo entendió y lo dijo muy bien; Rubio mantuvo el protagonista dentro de su tono ágil y humorístico; Simó Raso compuesto con su arte inimitable el laborioso Verdejo; Matilde Rodríguez supo encontrar la simpática ternura de Ladislada; la señorita Alba, como siempre, irreprochable, y las señoritas Moreno y Pardo, dieron con sus gentiles figuras gran encanto a los personajes que interpretaron.

FLORIDOR

El Correo
16 diciembre 1908
Los teatros
Lara *Pedro Minio*

Es una comedia peregrina, vigorosa y severa; una ficción compleja y singular de abigarrado humorismo, de poesía reposada, de abrumadora crudeza y de redentora piedad.

Galdós —el sano, el poderoso, el alentado— es un artista observador de la lacería, y de la decrepitud, de la demencia, de la cultadez y la pobreza de espíritu.

Dentro de la vitalidad plenaria de sus creaciones, circula impetuosamente un raudal lacrimoso y corrompido de vida dolorosa y miserable; pero al manifestarse al través de la limpia entereza de aquella envoltura, se hace puro y fecundo, y de él brotan sólo las flores de caridad comprensiva y amoroso donaire.

Galdós ha percibido y realizado como nadie la poesía intensa, ruda y amarga de la caduquez.

En sus novelas maestras —*Fortunata y Jacinta, La desheredada, Ángel Guerra, Lo prohibido, El amigo Manso, Nazarín,* etc.— existe una falta estupenda y pintoresca de menesterosos, inválidos, truhanes, borrachos, valetudinarios, simples, visionarios, maniáticos y ruines...

De este rainero inexhausto del ingenio de Galdós ha brotado la comedia de *Pedro Minio,* anoche estrenada.

En *Fortunata y Jacinta,* en *Misericordia,* está su precedente radical.

A través de toda esta comedia parece que palpita el verso inflamado de una Bienaventuranza.

Fundó, en servicio de Dios y para bien de su alma, la piedad generosa de la marquesa de los Perdones, un Asilo de ancianos desvalidos; y para cifrar sus deseos y declarar sus propósitos, diósele el dulce título y advocación de Nuestra Señora de la Indulgencia.

Muerta la fundadora, rige el Asilo el marqués de los Perdones, con su mira puesta en el bienestar de «sus pobres ancianos» y su memoria en la de la santa muerta.

Es un albergue bienaventurado, un refugio de desamparados, un seguro contra las malandanzas.

El régimen blando, soltizo, ameno, preside la vida de los asilados; un régimen ejemplar y único, de libertad, de tolerancia y de simulación. De simulación misericordiosa; de remanso convencional, mortecino y tranquilo, de todos los afanes y todos los azares del tráfago mundano.

Dentro de aquel falansterio «gime la prensa», derrama locamente su riqueza una lotería especial; una moneda fiduciaria circula en las transacciones, y un teatro muestra de vez en vez a los ancianos la maravilla de su esplendor.

Los asilados no padecen otra cadena que la de su vejez y sus dolores.

En la paz reverenda y sosegada de aquel recinto no perdura más dolor que el irremediable; el eterno dolor de vivir.

Los dolores triviales y cotidianos desaparecen con la hermandad generosa, el culto asiduo y el sosiego regalado.

Aquella caridad indulgente a todo acude y a todo alcanza. Ella hace el milagro de hermanar aquellas almas dispares, de atemperar aquellos caracteres amargados por todos los desengaños y maleados por todas las miserias.

Tantos desventurados, víctimas de todos los fracasos, fugitivos de todas las derrotas, baqueteados por la vida, despojados, al entrar en el asilo gozan el alivio generoso, el vagar sosegado de la posesión certera y el tranquilo vivir. De fuera se quedan la angustia del menester, el afán doloroso del brujulear, el sobresalto de todas las vicisitudes.

Y dentro, bajo el reino de la indulgencia, se reposan sus almas en aquella apartada y humilde buenaventura de todos los días, olvidados de su dolor, sin percibir en torno la temerosa cercandanza de la muerte.

Es una mansión encantada, una ciudad ideal de paz y de dulzura. El propio poeta que la soñó, si viese desaparecer su cuerpo en la flaqueza y sintiera el castigo de la fortuna, buscaría con ansia el amparo de aquel retiro.

Como Pedro Minio, el héroe arruinado, desvalido y machucho, aun lozano, impetuoso y novelero.

Fue su mocedad andariega, descomedida y emprendedora; su guía y su impulso era el amor.

Por la llanura heroica y pardal de la Mancha tralegaba el vividor Pedro Minio vendiendo vinos de la tierra y granjeando amores del cielo; y sazonaban su vivir disparado el agridulce del amor y el agridulce del buen vino.

El azar, si acaso condujo su vida por los altibajos de la fortuna; pero a través de las andanzas desiguales el bravo desenfado y el ánimo arrogante perseveraban en su alma. Y era el pábulo vigoroso de un ideal, de un ansia viva de amor el que los mantenía.

Cuando el perdulario Pedro Minio, habiendo derrochado juventud y fortuna, sintió sobre sí la ruina de sus afanes, solo de todo amor, desapercibido contra el infortunio, aunque invencible para la tribulación, las manos generosas e indulgentes de la de los Perdones le levantaron.

En la paz del asilo, la asistencia celosa y la compasión restauraron su salud y renovaron su alegría.

Pedro Minio es la gala de aquel cotarro senil. En él residen la resolución juvenil y ejecutiva para las horas de trabajo; el departir jocoso y dicharachero para las horas de holganza; la inquietud alentadora para los arrechuchos de la murria y de desánimo; la experiencia mundana, la traviesa y galante cortesanía en todo tiempo.

Vive en el asilo una vieja galana, Ladislada es su nombre, famosa guisandera en otros tiempos, inocente y espantadiza.

El genial mujeriego y revoltoso de Pedro Minio forjose ante ella una arrebatada y alta ilusión de amor... Su alma enamorada florece con un retoño senil.

La fragancia graciosa de este idilio perfuma con una tierna poesía el cuadro del

asilo. Es la vida que ata, aunque sea con locura, en medio de aquel «osario que se mueve».

Y el acaso, que desgobernó la vida de Pedro Minio, conturba inesperadamente aquella arraigada y serena buenaventura de su vivir, soliviantando su espíritu quimérico y encandilando su vividora ambición.

Un sobrino de Pedro Minio (creación admirable), que emigró remotamente a las tierras doradas de América persiguiendo una fortuna —enriquecido y malcasado vuelve casualmente a encontrarse con Pedro Minio en el asilo de la Indulgencia.

Su mujer, un virego montañés, recriada en Norte América, trapisondista y absorbente, es la peor enfermedad del desdichado. Él lo dice con su candorosa crudeza, con su grosera incontinencia de enfermo.

La dama, rabiosa de opulencia y de ostentación, proyecta fundar un gran Asilo.

Al saberlo, Pedro Minio se embriaga de su grandeza futura; se sueña, con extremos desatentados de júbilo y prodigalidad, director de la institución futura, en una vida ajetreada y alegre, toda de desvelos y afanes altruistas. Y con graciosa rumbosidad causada a manos llenas promesas magníficas y risueñas esperanzas a sus pobres hermanos de desventura.

Pero el desengaño la acecha. La dama autoritaria, a vuelta de vacilaciones y tanteos, resuelve entregar el dinero de la fundación a una comunidad de capuchinos, y encomendar a su celo y en experiencia la institución y régimen del asilo.

El espíritu liberal, desmandado, rebelde, de Pedro Minio se subleva, e imaginando la sequedad irallina, rígida y claustral del Asilo, renuncia a sus anhelos ilusorios y se retrae para siempre en el sosiego de «Nuestra Señora de la Indulgencia».

El enfermo, influido por el ardor impetuoso del anciano, recobra en su esfuerzo extremo su voluntad, y apartándose de su mujer, se ampara del grupo de ancianos de la Indulgencia, que consumen su vida entre el sosiego, el amor y la libertad, el único asilo de los desvalidos, el único seguro que no encierra, como cárcel, ni se cierra, como sagrario.

Tal es el alma de la comedia de *Pedro Minio*. La factura es francamente galdosiana: amplia, equilibrada y clara.

Hasta el final, la obra se limita a pintar magistralmente un ambiente y a mostrar un idilio; pero al final, aparece de súbito de intención ejemplar humanitaria del luchador.

Nuestro aplauso por todo.

Del estreno poco hay que decir. El público aplaudió con entusiasmo los dos actos, y Galdós, salió al final a recibir los aplausos.

La obra fue bien presentada.

Rubio, a cuyo empeño se debe en parte al estreno de anoche, no supo prescindir en el hermoso papel de Pedro Minio de cierta amanerada frialdad.

La Rodríguez, consiguió una verdad admirable en algunas escenas del segundo acto.

Puga, muy bien caracterizado.

En papeles espléndidos y secundarios, resultaron Simó Maso y Mora.

F. S.

II

La Correspondencia de España
13 diciembre 1908
Galdós en Lara

El martes 15 se estrenará en el teatro Lara una comedia del gran dramaturgo y novelista español D. Benito Pérez Galdós.

Uno de nuestros redactores ha escrito al insigne autor de *Realidad* pidiéndole detalles de su nueva obra.

Galdós ha contestado así a nuestro redactor:

«12 de diciembre de 1908

Mi querido amigo: Próximo el estreno de *Pedro Minio* me acuerdo de su amable carta para decirle que no acierto a darle la información que debiera acerca de la obra. Sólo le indicaré que he querido hacerla cómica, que la acción pasa en un asilo de ancianos, que casi todos los personajes de ella son viejos. Lo mejor es que vaya usted a verla en el ensayo general del lunes, que será con todo. Yo le diré a usted la hora exacta de empezar para que la vea entera. Si no va usted a la hora fija, más vale que no vaya. Si ha de ver la obra a retazos, mejor será que satisfaga su curiosidad la noche del estreno.

Siempre suyo invariable amigo, q.b.s.m. *B. Pérez Galdós.*»

De suerte que el gran escritor, no queriendo dar noticias adelantadas, nos da dos: el ambiente de la obra y que el lunes será el ensayo general con todo.

La Correspondencia de España
16 diciembre 1908
Los Teatros
Estrenos
***Pedro Minio,* de Galdós**
Lara

Los espectadores que sólo van al teatro por distracción, por asistir a un espectáculo, por ver a los amigos, por reírse cada vez que un actor subraye alguna frasecita para advertirles que es un chiste o por entregarse dulcemente a la sensibilería barata, no son difíciles de contentar. Algunos autores se ponen en el secreto de sus gustos fácilmente y los explotan con poco trabajo, aunque con gran provecho. De estos autores conservamos vivitos y coleando bastantes ejemplares. El buen éxito teatral no revela fuerte mérito en este caso.

Otros espectadores hay más avispados y despiertos, que están en el secreto del procedimiento de los autores mencionados, y permiten, por un espíritu de consciente in-

dulgencia, que pasen sus comedias, y si ellos mismos no las escriben es porque desdeñan tales fáciles triunfos. Si así no fuera, se dedicarían a escribirlas y las harían iguales o mejores. Así viven y perduran, gracias a la pasiva benevolencia de gran parte del público, el sainetón grotesco y el melodrama sentimental.

No sería justo, ni equitativo, comparar la proporción y cantidad de estos buenos éxitos, tan asequibles a las medianías, con la proporción y cantidad de los triunfos obtenidos por el glorioso camino de la poesía, de las ideas, del ingenio, de la potencia creadora.

Aun en los dramaturgos artistas, en los verdaderos literatos que abordan el teatro, es imposible no establecer categoría. En el arte dramático hay algo temporal, fugitivo, perecedero, como los elementos de gracia, de habilidad, de observación pintoresca y superficial. La fuerza de los grandes dramaturgos está en las pasiones, en las ideas, en los caracteres, en la potencia creadora, en sentir intensamente la vida y reproducirla con todas sus complejidades, con todos sus matices, simbolizando los ensueños de la humanidad, encarnando en un hombres millones de hombres, compendiando en un asunto todo un aspecto de los ensueños y aspiraciones de un tiempo o de una raza. Claro es que, para tales autores dramáticos el triunfo es miles de veces más difícil y por eso mismo más sólido y duradero.

En la misma Francia de hoy, sin ir más lejos nunca obtuvieron un Francisco de Curel o un Emilio Fabre las resonantes victorias sobre el público que obtienen Donnay y Lavedan, Capus y Bernstein cada pocos meses, y aun cada pocos días.

Entre los gloriosos autores españoles contemporáneos que intentan hacer labor creadora y definitiva, sólo dos han conseguido triunfar hasta ahora: Galdós y Benavente. Y aun estos mismos han debido a la propia nobleza de su intento el fracaso de alguna comedia, que valía por sí sola como la de todos los demás autores aplaudidos juntos. Recuérdese el fracaso de *Los condenados* y el fracaso de *La gata de Angora,* dos comedias que cualquier empresario de buen gusto haría bien en resucitar.

De todos los méritos de un autor dramático, ninguno tan alto como la creación de un carácter o la encarnación de la poesía de la vida. El teatro imperecedero y glorioso no se compone de tales o cuales comedias, sino de una serie de hombres y de mujeres. Prometeo, Edipo, Antígona, Hamlet, Shylok, Tartuffe, Borcjman, Oswaldo; cualquiera de estos nombres pesa más en la historia de la literatura que millones de comedias conmovedoras y divertidas. De esta raza de creadores es nuestro Galdós. Dejando aparte el inagotable tesoro de sus novelas, donde se encierran los hombres y la vida de un pueblo durante un siglo entero, limitándonos al teatro de Pérez Galdós, ¿no perdonarán, gustosos, los críticos de mañana a este nuestro incomparable dramaturgo sus supuestos candores, minuciosidades y lentitudes, cuando sobre el otro platillo de la balanza pesen con peso abrumador Augusta, Orozco, Viera, La Peri, Albrit, D. Pío Coronado, Pepet, Pantoja, Bárbara, Guillermo Bruno, Casandra y Pedro Minio?

Este Pedro Minio, con quien el público de Lara acaba de simpatizar y a quien no ha aplaudido aún todo lo que merecía, con haberle aplaudido mucho, honra a su apellido. El Minio preserva al hierro de la oxidación, que es su vejez. La sana y fuerte alegría de Pedro Minio defiéndele también contra los envejecedores embates del tiempo. ¿Quiénes son los viejos y quiénes los jóvenes? ¡Menguada juventud la del millonario Abelardo Minio, enfermo y débil, física e intelectualmente! ¡Gloriosa vejez, que no es tal vejez, la de nuestro buen D. Pedro, que ríe y vive, que ama y cree con todos los ardimientos del ingenio y de la salud! Galdós ha creado en su Pedro Minio un nuevo y vigoroso representante del noble objeto de todos los himnos y de todas las esperanzas de nuestro incomparable novelista y dramaturgo, la voluntad

Si Galdós es un prodigioso creador de personajes cómicos y dramáticos, a lo cual deberá la inmortalidad de sus obras escénicas es, al mismo tiempo, un generoso propagandista de los anhelos y dolores de sus contemporáneos. Cabrá no compartir sus ideas, pero sería indigno negarle la nobleza y la sinceridad de esta admirable misión que se ha impuesto.

Es, como Ibsen, nuestro Galdós, un enérgico y audaz individualista. Ve al hombre fuerte vencido y dominado por un ambiente de convencionalismos, de injusticias, de desigualdades y —siempre guardando al público, naturalmente, los debidos respetos— toma la escena por tribuna para la artística defensa de sus ideales.

Esta vez combatido Galdós la caridad rígida, reglamentada, severa, implacable, ansioso de sustituirla por otra caridad más suave, más indulgente, más humana. Galdós coloca frente a frente el luminoso asilo de ancianos fundado por el marqués de los Perdones y el asilo sombrío que intenta fundar doña Marcolfa, o sea, Herminia, la altiva e intransigente esposa de Abelardo Minio, sobrino del protagonista.

Galdós —anticlerical furioso, como todos saben— ha dado esta vez una clara muestra de su espíritu sereno e imparcial. Cierto que el antipático asilo, donde todo promete ser rigor, dureza y sombra, proyectado por la señora de Minio, estará en manos de los frailes. Pero el grato Asilo de la Indulgencia, donde todo es bondad, alegría y luz, ¿en manos de quiénes se encuentra, sino de las hermanas de la Caridad?

Por esto cuando algunos espectadores recelosos oyeron nombrar a los capuchinos y se pusieron en guardia, creyendo que el autor se preparaba a combatirles, tuvieron pronto que confesar su engaño. Los tiros del dramaturgo no iban contra los religiosos, sino directamente contra doña Marcolfa, la hipócrita y egoísta. La obra de Galdós puede verla el hombre más religioso del mundo sin miedo a escandalizarse.

No se trata para nada de la religión, sino de la organización actual y corriente de los institutos benéficos, que no es lo mismo. ¿Por qué, pues, los recelos. ¿Seremos los espectadores de Lara más pudibundos que aquel glorioso Papa León X que asistía en su propia Corte a la representación de *La Mandrágora?*

Si el pensamiento de la nueva y hermosa obra de Galdós es amplio y noble —y su

asunto, que ayer os detalló galanamente el amigo Delgado Barreto, es bello, interesante y vario— el desenvolvimiento de la acción es tan lógico y tan rico de observación que encanta, el diálogo es jugoso, espontáneo, irreprochable, como de tal ingenio y de tal prosista. Como todas las verdaderas obras de arte, no necesita de la escena para darla relieve, y en el libro gustará tanto o más que en la escena.

El primer acto es, en mi parecer humilde, superior al segundo, por el admirable dibujo de todos los caracteres—en cada personaje se admira una maravilla de observación y de verdad— por la tierna poesía del ambiente, que nos da incesantes sensaciones de vida, y por la originalidad poderosísima de la concepción.

Una escena delicada, melancólica, inolvidable, es la declaración de Pedro Minio a su Ladislada, otro carácter digno del maestro Galdós. Es esta Ladislada una figura con precedentes en la obra total galdosiana. Es la mujer insignificante, tímida y buena la sombra protectora de la voluntad de un hombre fuerte, alegre y sano.

Las ilusiones de Pedro Minio, casi al final del acto primero, son una delicia. Cuando sabe la llegada de su sobrino, le comunica el proyecto de fundar otro asilo y sueña con ser quien lo dirija, su alegría candorosa, estruendosa, arrebatadora, traducida en explosiones de gracia y de bondad es una de las más bellas páginas que para el teatro escribió Galdós. A mi juicio, es lo mejor de la comedia, y aun vale por toda una comedia notable.

El acto segundo es más teatro, menos lógico acaso —y si tuviera tiempo, trataría de indicar por qué—; pero hay en él algunos episodios de alta belleza y nos hace sentir, pensar, soñar. ¿Qué más habíamos de pedirle al dramaturgo? Nos disponíamos, por todas las noticias que teníamos hace cuarenta y ocho horas de Pedro Minio, a ver una comedia de entretenimiento y de risa. En efecto, hemos reído, hemos gozado. Nos hemos emocionado, además hondamente, ante su tierno raudal de poesía, y nos hemos sentido inclinados a mejorarnos, a perfeccionarnos, a centuplicar nuestro amor a la humanidad y nuestra confianza en el porvenir.

Algunos reprocharán a Galdós a ratos, y esta vez, como siempre, sus famosas lentitudes. Yo no sé lo que significa esta palabra lentitud, que ahora suele aplicarse tan lujosamente a las obras teatrales. ¿Es que vamos a hacer ejercicio? ¿Es que llevamos tasado el tiempo?

Yo, ante algunas bellas escenas de *Pedro Minio,* ante el carácter admirable del protagonista, ante la poesía y diversidad de la obra, ante un enorme acierto en el pensamiento del conjunto y en muchísimos de los detalles, no sé hacer otra cosa que alabar y aplaudir. Cuando estas manos se detuvieran a poner un pliego de hábiles reparos al dramaturgo que acaba de obtener un nuevo triunfo, tan grande y merecido, no podría menos de sentir un remordimiento inmediato y exclamar, como Vulcano al encadenar a *Prometeo:*

—¡Habilidad de mis manos, qué odiosa me eres!

CARAMANCHEL

III

El Universo
21 diciembre 1908

Galdós aburriendo al público

Juzgando el estreno de *Pedro Minio,* de Pérez Galdós, decía nuestro crítico de teatro que en toda la obra, y sobre su fondo y su forma, fluctuaba el más soporífero de los aburrimientos, y desafiaba al más valeroso de nuestros lectores a que fuera a oírla y vería lo que es el tedio.

También decía en la crónica susodicha nuestro compañero, de los críticos del *trust* (ahora al servicio del bloque), que saldrían por los bombos más espantosos para don Benito... y se cumplió escrupulosamente.

Todos los diarios de influencia más o menos liberalesca decían de *Pedro Minio* las mayores razones de encomio, que, a fuerza de adjetivos rimbombantes, pueden salir de plumas tan complacientes para el autor de *Electra* como austeras para otros literatos, como el padre Coloma, por ejemplo.

Uno de esos críticos, Luis Bello, al hacer su correspondiente bombazo a don Benito, en Faro, en párrafos llenos de amargura dice lo siguiente:

«Afronto la indiscreción de consignar que yo he asistido a la segunda noche, y apenas si estaban ocupadas diez o doce filas de butacas. Sin conocer la obra, antes de alzarse el telón, sentí pena y también ira al ver la falta de interés, la pobreza de nobles estímulos intelectuales que revela ese alejamiento de la multitud. La curiosidad que pudieran sentir por una nueva producción del autor de *Realidad,* retirado del teatro durante algún tiempo, ¿no llega a llenar la salita de Lara dos noches seguidas? Desde las columnas de esta revista puede hablarse muy por encima de la taquilla. Los grandes éxitos los da el público del estreno y los sanciona la Prensa al día siguiente. Pero, ¿cómo se corta tan rápidamente la comunicación entre un autor y un público cuando el autor y un público cuando el autor se llama Galdós y cuando toda la Prensa ha tributado entusiastas elogios a la obra? El Teatro es grande, ya lo sabemos; pero ¡el teatro Lara es tan pequeño!»

De modo que si nosotros llegamos a tener el mal pensamiento de volver a la segunda representación de *Pedro Minio* y decimos que no había casi nadie, porque va creciendo por miles la gente a quien tiene sin cuidado Galdós, los referidos periodistas nos hubieran puesto de sectarios que no hubiera habido por dónde cogernos.

¿Por qué, pues, los demás no imitan a Luis Bello y dicen francamente que aquella comedia es sencillamente insoportable, y que don Benito va cada vez más abajo en su especial literatura, que además nunca ha estado muy arriba que digamos?

Quede, pues, la cita para que conste nuestra imparcialidad... y que el tal *Pedro Minio* es otra de las letras a que nos tiene acostumbrados la musa del terrible «blocard» Pérez Galdós.

La Correspondencia Militar
16 diciembre 1908

Lara

El insigne maestro D. Benito Pérez Galdós llevó anoche a la escena de Lara, en una comedia vigorosamente desarrollada en dos actos, una idea hermosa y altruista, hábilmente planteada merced al acertado empleo de resortes cómicos unas veces, dramáticos otras.

Titúlase la obra *Pedro Minio,* y éste es también el nombre del principal personaje de ella, un bondadoso y simpático viejo a quien los reveses de la fortuna y la pobreza en que al fin cae, tras de haber disfrutado de una holgada posición, no consiguen arrancar el fondo de alegría que, como luz inextinguible, destella en el fondo de su alma.

Acogido en un asilo en donde está en práctica un dulce y piadoso humanitarismo, encuéntrase en él con su sobrino Abelardo, que ha hecho una fortuna en América, y que vuelve enfermo, abatido, triste, en compañía de Herminia, su mujer, una ex bailarina que desea fundar alguna institución benéfica sólo para imitar a las gentes de buen tono.

Escandalizada del régimen del asilo de la Indulgencia, Herminia renuncia a realizar su pensamiento y entrega su dinero a los frailes, en tanto que Abelardo, sacudiendo la bochornosa dominación de su mujer, cede su caudal a los viejos compañeros de Pedro Minio, su tío, y quédase con ellos para participar de su humilde y tranquila existencia.

Como técnica, la obra es inferior a otras muchas del maestro. El tipo de Pedro Minio, sin embargo, está soberbiamente dibujado, y subsistirá entre las figuras creadas por el ilustre dramaturgo.

Éste fue muy aplaudido y llamado a escena. De los actores, Rubio encarnó a la perfección el protagonista; los demás salieron bien de su empeño.

ANÓNIMO

Diario Universal
16 diciembre 1908
Galdós en Lara

Pedro Minio

Lara es este año el templo único de la dramaturgia española. El teatro de nuestros odios, el teatro burguesote, que nos encolerizaba con su repertorio de vaudevilles españolizados mal y de prisa, en los días felices en que nos encaramábamos al espinado para-

íso de la Comedia o a la cazuela del Español para aplaudir en *Realidad* o en *Gerona* el nacimiento de una dramaturgia nueva, creó su enmohecido espíritu con vientos de arte, y allí son triunfadores los nombres de Benavente y Galdós; allí vive ahora la dramática española; aquél es, hoy por hoy —y mucho nos dure—, el verdadero Teatro Nacional.

Será ello tal vez prueba y efecto del oportunismo de la Empresa; pero bien haya él, que viene tan a tiempo que llega cuando, en fuga de los que se dijeron redentores únicos del Arte, y apartado de la lucha, descansando de pasadas aventuras, el que lo fue de veras abriendo la Comedia a las primicias del arte nuevo, no quedaba a nuestro Teatro, al bueno y al sano, más que las salas de los cinematógrafos, donde va ganando poco a poco el alma, siempre abierta a la emoción artística, insaciable de ella, del pueblo.

Ello nos ha dado ya, en lo que va de temporada, dos obras maestras, *La fuerza bruta* y *Pedro Minio,* y esas obras tendrán, y pronto, dignas compañeras: Lara nos venga de Lara, y el teatro a que odiábamos por la fe en Galdós, es hoy templo y hogar de Galdós mismo. Lo demás, ¿qué importa? Lo esencial en la vida es tener siempre el pecho de par en par a la esperanza.

Pedro Minio nos enseña esta misma verdad. Alguien escribió un día que las ilusiones son el pan cotidiano de los desgraciados: Galdós era el único que tenía derecho a darnos esa sensación en el Teatro, y nos la da, con otras muchas, en la obra estrenada anoche.

Pedro Minio es una obra esperanzadora y caritativa, una obra en que se ve toda la amplitud clara y transparente del alma del maestro, toda su piedad, hija legítima de su comprensión amplia, intensa y profunda de la vida; Galdós lo ha visto todo, lo comprende todo y lo ama todo; su caridad no es virtud fría, es amor ardiente, que sueña hoy asilos ideales, como ayer soñó ideales perdones. Alma grande, quiere cobijar bajo sus alas inmensas la Humanidad toda y uniría, como a los personajes de *La de San Quintín,* en una intensa comunicación de amor.

Los años no dejan en Galdós su huella nefasta; el ideal del maestro es hoy el mismo de ayer, y en *Pedro Minio* nos lo muestra hecho carne, viviendo y moviéndose en un asilo de ancianos... en un asilo de ancianos soñado por Galdós, en que los viejos viven vida de juventud, vida de paz y amor, que apenas si turban nubecillas tenues de los vapores que aún envía a tales alturas la vida amarga.

Si en el fondo, en la aspiración suprema, Galdós sigue siendo Galdós, en la forma lo es más aún.

El realismo fuerte y poderoso que anima toda su literatura, que anima la misma figura, grande, inconmovible, de Orozco, encarnadora, no obstante, de un símbolo, de un símbolo a la buena manera ibseniana, que no abstrae, muestra la vida y deja al espectador el cuidado de la abstracción, es aún la fórmula de arte galdosiano en *Pedro Minio.* Aquellos ancianos, en que un médico encontraría todo un índice de Patología, toda una clínica de demencias y predemencias seniles, son casos vistos, seres vivos que se mueven y actúan a impulsos de sus propias pasiones, intensas y sinceramente humanas.

Nada allí hay de falso ni artificioso, y aquella verdad atrayente de la observación y de la copia subyuga, domina y se apodera simultáneamente del corazón y del espíritu.

Los personajes de *Pedro Minio* hablan y viven como seres reales: su vida en el asilo sigue siendo intensa, porque Galdós, maestro también en ciencia social, ha cuidado de que el asilo ideal no les trunque y recorte la personalidad: en *La Indulgencia* —nombre de la casa y de la más grande virtud galdosiana los asilados siguen siendo personas, no son números, y su existir nos interesa hondamente.

Aún sin el propósito de la obra de mostrarnos la posibilidad y el camino para llegar a una humanidad mejor. *Pedro Minio,* manchego enamorado y poeta idealizador y mujeriego, como su hermano Alejandro Miquis, Ladislada, el «Chico de Verdejo», la Milagros y cuantos ancianos viven en la obra, nos interesarían y se nos meterían en el alma. Tan reales son y tanto trasciende en *Pedro Minio* el perfume de amor que Galdós pone en toda su obra.

Ella, además, piensen lo que quieran los suspicaces, que ayer protestaban cuando *Pedro Minio* renegaba de los capuchinos barbudos como redentores, no es contraria.

La Indulgencia es una fundación laica, pero en ella son aún símbolo de paz y de amor las tocas de las Hermanas de la Caridad. El sectarismo requiere el odio, y Galdós, todo amor, cree firmemente en la adaptabilidad de las especies. Sus hermanitas son verdaderas hermanas, y cuando una de ellas castiga al gran manchego, éste encuentra en el castigo dulzuras, en las que no hay motivo para ver lo que nos muestran los goces de Rousseau niño, azotado.

Tachar de anticlerical una obra en que esto ocurre es llevar demasiado lejos la locura de etiquetarlo todo.

De la técnica galdosiana podríamos alabar aún la encantadora sencillez, la honradez que busca el público por el Arte puro: pero ¿para qué acumular los elogios? Baste con lo dicho y con repetir, por si hace falta, que *Pedro Minio* es una obra tan grande y hermosa que resulta digna y muy digna de la pluma maestra de Galdós.

La interpretación fue buena en general, no obstante las dificultades de la obra para los actores de Lara, poco familiarizados con ese trabajo, y excelentísima por parte de Puga, que caracterizó y vivió magistralmente un valetudinario: su labor de ayer, hermana gemela de la que hizo al crear el Crispín, nos dice cuánto pueden en un actor el talento y la cultura.

Matilde Rodríguez, Rubio, Simó, Raso, Romera y la actriz encargada del papel de Milagros (ignoro su nombre), merecen ser mencionados con Puga, y los demás, vencieron también.

La de ayer fue noche de victoria: sólo resultaron vencidos los que, impacientes o sordos a la razón, quisieron destruir en un instante, con inoportuna protesta, fácilmente acallada, tan bella labor.

ALEJANDRO MIQUIS

El Globo
16 diciembre 1908
Enrique Díez-Canedo
(Sackett, p. 162)

El Imparcial
16 diciembre 1908
Los Teatros
Lara

***Pedro Minio,* comedia en dos actos de D. Benito Pérez Galdós**

El Asilo de ancianos en el que vamos a pasar dos horas entre alternativas placenteras y dolorosas en un Asilo que contrasta, en cuanto le echamos el primer vistazo, con las instituciones análogas de la caridad, oficial. En esta piadosa fundación de la difunta marquesa de los Perdones un Asilo ideal, alegre y confortante, que rigen las hermanitas de San Vicente bajo la inmediata y constante inspección del señor marqués viudo, hombre amplio y tolerante, recto y bondadoso.

Los viejecitos y viejecitas asilados pueden tener por ilusorio su confinamiento y prolongar los últimos años de su vida en aquel mundo en miniatura, acaso mejor para la mayor parte que el de trabajos y miserias que consumió su juventud y su virilidad.

Sus necesidades morales y físicas están bien atendidas bien atendidas y recreos espirituales bien provistos. Espaciosos jardines, teatro, café, talleres de trabajo, un periódico, alimentación suficiente e higiénica, vino y tabaco, hasta una lotería simulada y una moneda convencional para el tráfico y el crédito interiores, nada les falta.

Y sobre eso, la supresión de jerarquías, la igualdad absoluta, en lo humanamente posible, y la suavidad de la disciplina, eficazmente inculcada por el amor de Dios y del prójimo, ayudan poderosamente a la fraternal convivencia y al dulce conllevar de la última jornada en el camino terrenal de los desgraciados y de los humildes.

Es, en realidad, una colonia falansteriana como pudo soñarla Fourier.

Pero si las categorías no se imponen por ajenas voluntades, ni perjuicios orgánicos, naturalmente surge en esta sociedad de valetudinarios la que dentro de sí lleva uno de los asilados de Nuestra Señora de la Indulgencia, que es como el benéfico establecimiento se intitula. Pedro Minio, el «popular» Pedro Minio, viene a ser allí «el primer anciano» —como si dijéramos— aunque por los años no lo sea, y su gobierno, puramente ideológico, patriarcal. Es el más querido, el más escuchado, el más respetado y hasta por sus arranques caballerescos, inocentes del todo, el único temido. Dicharachero, campechano, enamoradizo siempre —ni las monjas de la casa se salvan de sus

infantiles galanteos—, soñador, megniómano, aún le queda, como a los músicos viejos, la afición y el compás de los felices tiempos en que tenoriaba por la Mancha y vendía vino con el repetido saldo en contra que le trajo a donde se ve.

Cierta visita llega. Una opulenta familia americana, yankee, según parece, pero que no es lo que parece. La señora resulta de Mondoñedo: su marido, ni más ni menos que Abelardo Minio, sobrino carnal de nuestro amigo Pedro. Ella es mujer de historia, fue bailarina escandalosa y aun algo peor, y en el lazo matrimonial de esta aventurera cayó el pobre Abelardo, que se nos presenta hecho una lástima, reblandecido, desmemoriado, enclenque, medio idiota.

Y aquí echamos de ver las ironías terribles de la suerte.

Mientras Pedro Minio, el enamorado vinatero, al cabo de una vida de bohemio, desordenada, imprevisora, sin casa ni hogar, gallardo y calavera, en fin, llega a la vejez sana y alegre, fuerte y satisfecho, su pobre sobrino Abelardo, que buscó en América su fortuna y amasó sus millones a prueba de trabajos, no ha traspuesto aún la juventud y es hombre acabado por sus enfermedades físicas, por sus tormentos morales, por la pesada cruz de aquella mujer soez y fatua de quien por su malaventura hizo su esposa.

La ex bailarina, que domina y maltrata sin piedad al pobre enfermo, visita el Asilo porque desea fundar otro igual que satisfaga no la bondad de sus sentimientos, sino a su ridícula vanidad de «arrivista» y al buen tono de la beatería elegante.

Mas ¿qué ha de imitar, luego de conocerla, tal ejemplo la escrupulosa dama? Doña Herminia, abominando de aquellas licencias y de aquellos escándalos de los huéspedes del Asilo, que beben y fuman y juegan —horror de los horrores— renuncia a su proyecto y prefiere entregar su dinero a los frailes.

Pedro Minio, que alborozado por el casual encuentro con su sobrino, dio rienda suelta a sus imaginativas grandezas y ya se tenía adjudicada la dirección del nuevo Asilo, que habría de ser como su magnificencia lo soñaba y sus compañeros merecían, no sólo desiste sin pena de sus ilusiones, pero también ora por permanecer entre los suyos, en aquella casa de verdadera humildad, libertad y paz.

Y a su lado se quedará su infeliz sobrino, el indigente millonario, que con un supremo rasgo de energía proclama su emancipación de la bochornosa tutela que sufre, y en su voluntad que con él compartan los pobres viejos el fruto de sus trabajos y con el convivan en amante familia y perfecta comunidad de cuerpos y de espíritus.

Tal es, mal contada, la hermosa idea en que ha inspirado su nueva comedia nuestro Galdós, con cuyo nombre ilustre se engalanó anoche el teatro de Lara.

Hermosa idea y hermoso asunto, en verdad, de una comedia moderna, que el autor ha desarrollado con feliz acierto en la pintura del ambiente, en la caracterización de los personajes y en la expresión de los sentimientos.

Superior, como técnico, el acto segundo, y el primero, un cuadro de viviente realidad, de observación sagaz y de disposición artística, admirable, y entre todos descuella con vigoroso relieve el tipo principal, nombre del protagonista de la obra. Pedro Mi-

nio quedará como una de las figuras preeminentes en la rica galería galdosiana de personajes síntesis.

Fácilmente remediable, aunque yo no sé de los impacientes que no la soportan, la lentitud de la acción en el segundo acto: es «Pedro Minio», a mi modesto juicio, por su novedad, por su tendencia y por su arte en las líneas fundamentales, una excelente comedia jocoseria, así y como por su declarado propósito la ha intentado el autor.

Rubio encarnó admirablemente el protagonista. Puga acentuó acaso con excesivo verismo el dolorido y doloroso Abelardo. La Toscano muy bien de figura, muy bien de voz, muy bien de todo, en su breve papel. A los suyos, la Rodríguez y la Alba. De los secundarios, sin pena ni gloria, Mora, Mota, Sira, Raso, Romea, la Srta. Moreno, la Srta. Pardo (¡qué bellas monjitas, amigo Minio!) y no sé cuántos más.

Galdós fue muy aplaudido y llamado a escena, presentándose con sus principales intérpretes al final de la representación.

José de Laserna

El Universo
16 diciembre 1908
De Teatros

Lara

Pedro Minio, comedia en dos actos y en prosa, original de don Benito Pérez Galdós.

Nunca nos ha convencido Pérez Galdós como autor dramático, y así no esperábamos gran cosa de *Pedro Minio;* pero no podíamos sospechar que esta producción fuera como es: absolutamente desprovista de realidad y vida, tan completamente falta de interés, tan ñoñamente infantil, tan pesada, tan soporífera.

Don Benito ha querido hacer..., su discursito de *Zaragoza,* su miajita de bloque. Recordando, sin duda, el éxito de *Electra,* ha pretendido dar un segundo golpe, a ver si los blocards de hogaño se pasan por el despacho de billetes en tanto número como los de antaño.

Electra, como pieza literaria y de teatro, era malísima. Pero en cuanto obra sectaria, tenía un mérito: el de la valentía. El hay que matarles es una barbaridad muy gorda; en una nación regularmente gobernada, tal grito, que no es sino una excitación al asesinato, debió llevar a un autor a la cárcel; pero en la esfera del teatro sectario o político radical, esto es, del de propaganda de malas ideas o de odios desde el escenario, aquel grito salvaje es un efecto; y un efecto, p su misma barbarie, seguro y grande.

Pedro Minio, como pieza literaria, es inferiorísima a *Electra... Electra* entretiene; *Pe-*

dro Minio aburre. Y como obra sectaria quiere ser insidiosa, cuanto era franca y brutal la otra y resulta confusa, equívoca, y sólo se desemboca en declamaciones finales que no guardan relación lógica con el desdichado proceso dramático.

Se trata de un señor marqués, viudo de una santa marquesa (canonizada por Pérez Galdós), que sostiene y está al frente de un singular asilo de ancianos titulado de Nuestra Señora de Indulgencia (advocación de la Virgen puesta también por Galdós).

El Asilo no es laico, ni mucho menos; como que tiene capilla, capellán y hermanas de la Caridad. (Unas singulares hermanas de la Caridad que sólo se parecen a la Sor Suplicia de *La fuerza bruta* en el traje y en el tono de voz.)

Pero aquí viene la insidia que don Benito ha querido poner en esta obra, su maquiavelismo inocente... vamos a decir: sus citas de monseñor Ireland, como las puestas por Moros en el discursito de *Zaragoza*.

A pesar de que el Asilo tenga capilla, capellán y hermanas de la Caridad, su reglamento es singularísimo; allí ancianos y ancianas viven juntos como, en el mundo, y se procura por todos los medios posibles que aquellos viejecitos y viejecitas se hagan la ilusión de que siguen viviendo en sus casas: se les permitió jugar, tomar unas copas, a las viejas fumar un cigarrillo, hay dentro del Asilo un teatro y se redacta un periódico, existe una lotería para que los viejos tengan la ilusión de hacerse ricos, y finalmente hasta los viejos hacen el amor a las viejas en el patio del Asilo.

Todo esto, a la verdad, resulta muy confuso. Es indudable que se pueden hacer Asilos de dos clases: unos reglamentados, o sea, en que los asilados estén sometidos a cierto régimen, y otros en que el bienhechor se limite a dar de comer, vestir, cama y habitación a los acogidos, dejando a éstos toda su libertad civil para que se dirijan por sí mismos, como si no estuvieran en el Asilo. Nosotros creímos que don Benito proponía un Asilo modelo del segundo tipo; pero muchas escenas nos persuadieron de que su fantástico Asilo está reglamentado, y muy reglamentado; allí se obliga a los asilados a dar paseos, por vía de higiene, y hasta se les reprende por hacerse y dejarse hacer el amor en el patio, si bien se les trata siempre con la mayor indulgencia, como reza el título del establecimiento.

¿Qué casta de Asilo es, pues, aquél? Pues no lo supimos hasta el fin del segundo acto; entonces nos enteramos de que una señora, mala pécora, que quería fundar otro Asilo y tenía para ello no sabemos cuántos millones, dice que no quiere trabajar ella misma en el cuido de los pobres, como hacía el buen marqués, ni está conforme con que a los pobres asilados se les dé tanta libertad ni se les trate con tanta indulgencia, y, por tanto, que va a dar aquellos milloncejos a unos padres Capuchinos para que construyan y sostengan un Asilo inquisitoria en que los pobres estén sometidos a la más rígida disciplina.

¡Acabáramos! Don Benito ha querido disparar contra los Asilos dirigidos por padres Capuchinos, es decir, por Órdenes religiosas, aunque en su Asilo había hermanas de la Caridad, el bien, como ya hemos dicho, muy singulares.

Esto es todo. Pedro Minio (el protagonista de la obra) no es sino un viejo alegre y calaverón, asilado en Nuestra Señora de la Indulgencia, y que resulta tío de los señores

que fundan el otro Asilo o que dan dinero a los Capuchinos para que lo funden. La señora mala que tiene esta idea, ofrece plaza a su tío político Pedro Minio en el Capuchinesco: Pero ¿qué había él de aceptar esa plaza?

¡Buenas y gordas! Tan no lo acepta que hasta su mismo sobrino carnal, el marido de la señora rica, mala y beata, prefiere quedarse en el Asilo de la Indulgencia a seguir viviendo con su aborrecible cónyuge.

Más copiosa colección de majaderías la hemos visto muy pocas veces en el teatro. ¿Es esto ya todo lo que da de sí el ingenuo don Benito? Pues si así es, vaya él buscando también plaza en un Asilo de Inválidos de las letras.

El público —repitámoslo— se ha aburrido. Los amigos políticos y de secta del autor son los que, muy tímidamente al fin del primer acto y algo más animados al del segundo, hicieron el aparato de una ovación, no muy grande, por cierto.

Y hoy es casi seguro que los periódicos del bloque salgan diciendo que *Pedro Minio* es una maravilla. Si lo dicen, no lo crean ustedes. Y si no creen al gacetillero de *El Universo,* vayan a Lara y vean *Pedro Minio,* y en el pecado llevarán la penitencia. ¡Cómo se van ustedes a aburrir!

A. B.

Nuevo Mundo
17 diciembre 1908

La noche del martes se estrenó con éxito franco en el teatro de Lara la comedia en dos actos del maestro D. Benito Pérez Galdós, *Pedro Minio.* El público, con sus aplausos, y la crítica con sus elogios, han hecho una vez más justicia a la labor preciada del gran novelista y dramaturgo. Fieles a la actualidad, recogemos en esta página dos momentos gráficos de *Pedro Minio,* dejando a la pluma de nuestro compañero Alejandro Miquis el juicio que hará de la nueva comedia.

La escena pasa en un Asilo-modelo de ancianos. Mansión de achaques y de dolores; el dulce humorismo de D. Benito chispea a través de los personajes de su obra, remozando con una franca y honda alegría el ambiente de aquel reino. Galdós fue llamado muchas veces a escena, presentándose al final de la representación y recibiendo del público muchos aplausos y aclamaciones. El «saloncillo» de Lara se vio también atestado de personas de la intelectualidad que acudieron a felicitar al ilustre autor por este nuevo triunfo.

Los artistas, en general, hicieron labor discretísima, que fue merecidamente aplaudida.

ANÓNIMO

Nuevo Mundo
24 diciembre 1908
La Semana Teatral

Pedro Minio

Toda la semana teatral puede ser reducida a dos horas: las que duró en Lara el estreno de *Pedro Minio,* la nueva obra de Galdós.

Pedro Minio es, en efecto, una obra puramente galdosiana y, por tanto, una obra encantadora y fuerte, una obra grande, de honda trascendencia social, cubierta por flores literarias del más plácido aroma y de los más delicados matices: un verdadero regalo, en suma, que tiene no ya sobre todas las demás obras estrenadas durante la semana, sino sobre casi todo nuestro teatro contemporáneo, una extraordinaria superioridad y un indiscutible derecho de primacía.

Pedro Minio es un viejo saludable y fuerte, un viejo de espíritu joven, que vive en un asilo ideal, un asilo llamado, con muy justa razón, *La Indulgencia,* en que todas las miserias humanas encuentran remedio en la piedad y en el amor: en las dos fuentes de felicidad que brotan y fluyen constantemente en toda la obra galdosiana.

En *La Indulgencia* conviven con Pedro Minio viejas y viejos asilados como él; pero que —por algo es aquél un asilo ideal— no han perdido su personalidad al entrar allí y viven como vivirían en el mundo, sin más diferencia que la de tener su existencia asegurada y todas sus necesidades satisfechas. Viejas y viejos son copias exactas del natural, y la obra en ese sentido tiene el realismo admirable que dan a las obras de Galdós la clarividencia y la seguridad del pincel del maestro.

Aquel existir plácido y tranquilo, aquella caridad ardiente y viva, contrasta, naturalmente, con el vivir amargo y el celo frío de la caridad oficial, y Galdós nos muestra el contraste poniendo frente a aquella fundación una fundadora, que cree cumplida su misión con entregar un millón de pesetas a unos «capuchinos barbudos», que, naturalmente, no han de comprender la caridad del modo amplio y generoso que los fundadores de *La Indulgencia,* que, naturalmente también, no convienen a Pedro Minio como amos y señores, aunque la nueva fundadora, emparentada con él, le promete que le darán trato de preferencia.

Con Pedro Minio coinciden de ese modo de pensar todos los ancianos que en *La Indulgencia* viven, y no solo ellos, sino el propio marido de la fundadora, valetudinario, a quien amarga la vida el frío de su hogar, donde es, según frase constante de su mujer, «la impedimenta», y a quien, en cambio, abre los horizontes de la esperanza aquel vivir regocijado de los viejos asilados.

Como se ve, el propósito de la obra es ensalzar la transformación de la beneficencia actual en una caridad puramente cristiana hecha toda de amor, y el fin, por tanto, no puede ser más altruista ni más inatacable por los que de veras sientan el amor al pró-

jimo, preconizado al par del amor divino por el decálogo; pero eso, no obstante, el sólo hecho de que allí se hablase de «capuchinos barbudos» encalabrinó a los que temían de Galdós una obra ridículamente anticlerical y les llevó a protestar inoportunamente: no se habían enterado, por lo visto, de que *La Indulgencia* estaba también regentado y administrado por hermanas de la Caridad, y cayeron en el lazo de los prejuicios, siempre abierto para los espíritus poco amplios.

Por fortuna, eso no fue obstáculo para el buen éxito: el diálogo de *Pedro Minio,* de una gracia ingenua encantadora, y los tipos maravillosamente pintados, se apoderaron del público, que aún sin la bella idea que ella encarnaba, hubiera aplaudido por eso sólo y con mucho calor la comedia.

Esta, además, logró una buena interpretación, sobre todo por parte del Sr. Puga, que hizo con maravillosa realidad el tipo de valetudinario, conquistando así nuevos laureles para su bien poblada corona de gran actor.

ALEJANDRO MIQUIS

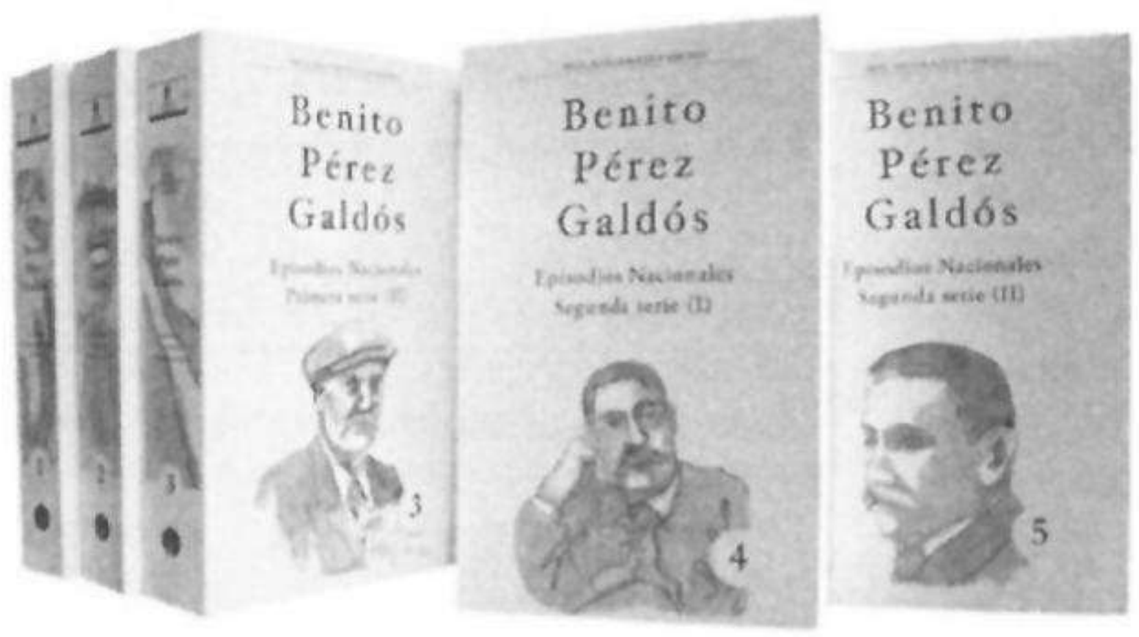
Cabildo de Gran Canaria
CULTURA
EDICIONES DEL CABILDO DE GRAN CANARIA
www.grancanaria.com

ARTE, NATURALEZA Y VERDAD

Benito Pérez Galdós

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

Dirigida por **Yolanda Arencibia**



Episodios Nacionales, Primera y Segunda Series, tomos 2 al 5

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

I ENCUENTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES EN PÉREZ GALDÓS Y/O SUS CONTEXTOS
Del 12 al 14 de noviembre de 2008-06-26
Ejes temáticos propuestos:

- Benito Pérez Galdós: estudios sobre su obra, su personalidad y su tiempo.
- La investigación galdosiana y las nuevas tecnologías.

Mesa redonda/taller: Editando a autores del XIX, la tarea y su problemática.
Organiza: Cátedra Pérez Galdós. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo de Gran Canaria.
Información: catedraperezgaldos@ulpgc.es

9º CONGRESO INTERNACIONAL GALDOSIANO
Galdós y la gran novela del XIX
Del 15 al 19 de junio de 2009

Secciones temáticas:

- Memorias, autobiografías y biografías
- Galdós y las guerras
- Galdós y la teoría de la novela
- La escritura galdosiana

Presentación de la ficha de preinscripción y del guión de la comunicación hasta el 30 de diciembre de 2008.
Información: congresogaldosiano@grancanaria.com
Organiza: Casa-Museo Pérez Galdós, Cabildo de Gran Canaria

EDICIÓN *PRINCEPS* PUBLICADA EN 1909, TEXTO

Pedro Minio
Comedia en dos actos
Estrenada en el Teatro Lara, de Madrid, el 15 de diciembre de 1908
Madrid
Perlado, Páez y Compañía (Sucesores de Hernando) Arenal, 11.
1909

Reparto
Personajes: Actores:
Pedro Minio, asilado (65 años) Señor Rubio
Ladislada, asilada (60 años) Señora Rodríguez
Abelardo (40 años) Señor Puga
Hortensia, su esposa (50 años) Señorita Alba
Fanny, hija de Hortensia (20 años) Señorita Latorre
Pepe Terranova (25 años) Señor Barraycoa
El Marques de los Perdones, Patrono y Director del asilo (60 años) Señor Pacheco
El Doctor (40 años) Señor Mata
La Superiora (Madre Luisa) (40 años) Señora Ortiz
Sor Bonifacia (25 años) Señorita Moreno
Sor Vicenta (25 años) Señorita Pardo
La Milagros, asilada (98 años) Señorita Toscano
Pascasia, ídem (65 años) Señorita Acebedo
Etelvina, ídem (60 años) Señorita Otero
Polidura, asilado (70 años) Señor Mora
Don Telémaco, ídem (70 años) Señor Romea
Berdejo, ídem (70 años) Señor Simó Raso
Viejas y viejos, Hermanas de la Caridad
La acción en Madrid, en el Asilo de *Nuestra Señora de la Indulgencia*.

ACTO PRIMERO

Primer patio de recreo en el Asilo de Nuestra Señora de la Indulgencia. A la izquierda, primer término, puerta grande que comunica con el locutorio, salas de recepción y con el exterior del edificio. A la derecha, primer término, puerta pequeña y ventanas que corresponden a las habitaciones de Patrono y Director, marqués de los Perdones. En último término, derecha, un arco o puerta grande que conduce a diversas dependencias del edificio; en último término, izquierda, un arco que conduce a la enfermería. En el fondo, valla verde de madera, con puerta central practicable, que da paso a un segundo patio ajardinado y a la huerta de recreo. Árboles corpulentos dan apacible sombra a la escena. Banco fijo a la derecha; tras él, un velador o mesilla; otra mesa rústica mayor a la izquierda; sillas rústicas. Es de día. Izquierda y derecha se entienden del espectador.

Escena primera

El Marqués, la Superiora, El Doctor, que salen de la casa de la Dirección; Hortensia, Fanny, Terranova, Sor Bonifacia, que entran por la izquierda.

Marqués.—(*Gozoso, guardando un manuscrito que han leído los tres.)* Resulta de esta Memoria que en el quinto aniversario de su fundación, nuestro Asilo de Ancianos se halla en estado por demás próspero y floreciente.

Doctor.—Glorioso, señor Marqués. Diga usted que es el mayor éxito del siglo.

Superiora.—Éxito de fe y caridad.

Doctor.—Y de administración, Madre Luisa.

Marqués.—En nuestras manos fructifica el árbol plantado por la santa fundadora. Reventaríamos de orgullo si fuera lícito envanecerse por el cumplimiento del deber.

Superiora.—Y ahora, cada cual al suyo, Doctor.

Doctor.—Yo a mi enfermería.

Superiora.—Yo a distribuir los servicios de la tarde. (*Al dirigirse a la izquierda ve venir gente.)* ¡Ay! Visita tenemos.

Doctor.—(*Mirando.)* Son las norteamericanas, mis pomposas clientes.

Marqués.—¿Otra vez? ¿Vienen la madre y la hija?

Doctor.—Y el prometido de ésta, Pepe Terranova, hijo del marqués de Costafirme. Creo que han ajustado ya la boda...

Marqués.—Las riquezas buscan blasones... y los encuentran al primer ojeo.

Superiora.—Ayer, al despedirse, anunciaron que hoy repetirían la visita. Parece que quieren fundar una institución como ésta.

Marqués.—(*Incrédulo.)* Habrá que verlo.

Doctor.—Estos pobres millonarios aburridos se distraen imitando lo inimitable.

(*Entran por la izquierda Hortensia, Fanny, Terranova y Sor Bonifacia. Hortensia es aparatosa, corpulenta; viste con recargado lujo. Fanny, jovencita espigada, viste con elegancia. Su prometido, Terranova, es un distinguido aristócrata. Sor Bonifacia es joven y bella.)*

Hortensia.—Señor Marqués, otra vez nos tiene aquí... ¿Qué tal?

Marqués.—Señora y señorita, encantado de ver a ustedes.

Hortensia.—A usted, Doctor, ya le vimos en casa. (*Saludando.)* Madre Luisa...

Terranova.—No he podido contenerlas, Marqués. No se han avenido a poner media semana entre la primera y la segunda visita.

Hortensia.—Perdone usted nuestra impertinencia. Somos entrometidas, molestas, pegajosas. Queremos ver todo.

Fanny.—Nuestro fisgoneo no se satisface con ver: queremos el examen minucioso, la comparación...

Marqués.—Mucho me agrada.

Doctor.—(*Aparte a la Superiora.)* No las crea usted. Sus ojos ven mucho; sus almas nada.

Fanny.—Nuestro objeto es ilustrarnos, aprender.

Marqués.—Este *Asilo de Nuestra Señora de la Indulgencia*, fundado por mi esposa, no tiene secretos para nadie, y menos para los que vienen a estudiar su admirable organización.

Doctor.—Yo, con permiso de ustedes, voy a mi visita en la enfermería. Luego, nos reuniremos...Y a propósito de enfermos, Hortensia, ¿no ha venido su esposo?

Hortensia.—¡Pobrecillo! Con nosotras entró...Pero como buen artrítico y cardíaco, no puede andar de prisa. Ya llegará.

Doctor.—¿Habrá ido al masaje, como le ordené esta mañana?

Sor Bonifacia.—No, señor: está en casa. Entró en la farmacia para tomar una medicina.

Doctor.—Luego le veré. Con su permiso...(*Vase por la izquierda, segundo término.)*

Escena II

Los mismos, menos El Doctor.

Marqués.—Empezarán ustedes por esta parte, todo lo que comprende la vida material, desde los dormitorios a las cocinas.

Superiora.—(*Señalando al fondo.)* Más adentro verán las capillas, las salas y jardines de recreo.

Fanny.—(*A Sor Bonifacia.)* ¿Según parece, están aquí los asilados muy divertidos?

Sor Bonifacia.—De algún modo hemos de aliviar las tristezas de la vejez.

Marqués.—No me corresponde ni una parte mínima en la gloria de esta fundación. Todo es obra de mi santa esposa, que ya goza de Dios. Los mejores años de su vida con-

sagró Mercedes a planear y realizar este soberano instituto. Y al darle el título y advocación de *Nuestra Señora de la Indulgencia*, nos dejó un emblema de la grandeza de su sentir divino, de su pensar humano. (*Colocación de las figuras, de izquierda a derecha: Terranova, Sor Bonifacia, Fanny, Hortensia, el Marqués, la Superiora.)*

Superiora.—No ha nacido mujer que se le iguale. En su alma sublime, la piedad religiosa dejaba largo espacio a la piedad humana, y aun lugar para el sentido de la organización y del método y para el exquisito gusto en todas las cosas.

Terranova.—Fue sin duda mujer extraordinaria, genial.

Fanny.—¡Lástima que abandonara el mundo tan pronto!

Sor Bonifacia.—La santa Madre Mercedes vive siempre en nuestros corazones.

Hortensia.—Virtud, pasión de la beneficencia, inmenso caudal, todo lo tuvo esa señora, y todo lo aplicó a dar sustento y amparo a la vejez desvalida.

Superiora.—El recreo es aquí tan importante como el alimento y el abrigo. Con él se procura dar satisfacciones a los que o no las tuvieron nunca, o las olvidaron al caer en la extrema pobreza.

Hortensia.—¿Y trabajan?

Marqués.—Trabajo poco, y sólo en concepto de entretenimiento. En las horas de expansión, que las más del día, se les permite divagar en grupos por este y otros patios y jardines, sin separación de sexos. Todo tiende a mantener en los veteranos de la vida la placidez del ánimo. Por este medio fomentamos la cordialidad entre ellos y el amor a la institución. Se alienta todo sentimiento noble y todo estímulo de distracción inofensiva.

Fanny.—Nos han dicho que fuman y beben... que tienen billares, café, tio-vivo, juegos no prohibidos, estanco y algo de taberna...

Superiora.—De todo hay un poco.

Hortensia.—(*Sorprendida.)* Y habiendo todo eso, ¿hay paz?

Marqués.—Una paz admirable.

Hortensia.—Señor Marqués, yo quisiera comprobarlo. Perdone mi desconfianza.

Marqués.—Cuando usted guste.

Hortensia.—Por ahora, veremos el local, este y el otro departamento, todo muy limpio, ya se sabe.

Fanny.—Todo muy bonito. Pero es ver simplemente la mitad o parte mínima de las cosas.

Hortensia.—Quisiéramos ver lo principal, el funcionamiento de esta enorme máquina.

Terranova.—La vida, el alma de la institución.

Marqués.—Para eso necesitamos tiempo. Mañana, pasado mañana, cuando gusten, vénganse a pasar un día con nosotros... A las doce les daré de almorzar, aquí, en mi residencia.

Fanny.—(*Gozosa.)* Sí. Mamá, di que sí.

Hortensia.—Vendremos, sí, señor.

Marqués.—Yo vivo aquí como un ermitaño, humildemente, sobriamente. Pero trataré de que la penitencia que les impongo sea moderadita.

Terranova.—Diga usted, Hortensia, que el ermitaño nos dará un trato de príncipes.

Marqués.—Eso no: trato de medianía decente. ¿Aceptan?

Hortensia.—Sí, señor, y muy agradecidas.

Marqués.—Pues ahora sigan su visita, para conocer todo el cuerpo de esta gran alma de *la Indulgencia.*

Superiora.—La Hermana Bonifacia les acompañará. (*Cuando se disponen a salir, entra por la izquierda Abelardo, sostenido por la Hermana Vicenta.)*

Escena III

Los mismos.—Abelardo, Sor Vicenta. Abelardo es hombre como de cuarenta años, atrozmente envejecido, trémulo, de andar inseguro. La Hermana Vicenta, joven y linda, le trae cogido del brazo.

Hortensia.—Abelardo, eres una impedimenta horrible.

Abelardo.—No puedo... me canso... Esta bondadosa Hermanita me llevó a la Farmacia para darme las gotas de estrofanto.

Hortensia.—¿Vienes con nosotras?

Abelardo.—Seguid, seguid. Yo me tomaré aquí otro descanso.

Fanny.—Y aquí tienes al Doctor, que pronto saldrá de la enfermería.

Marqués.—(*Llevándole al banco, a la derecha.)* Aquí estará muy bien.

Abelardo.—Gracias, señor, por su bondad.

Hortensia.—Luego te recogeremos.

Abelardo.—No estoy para ver una sala y otra sala, y subir y bajar escaleras. Me mareo, me rindo... Luego me contaréis. (*Se van por la derecha Hortensia, Fanny, Terranova y Sor Bonifacia.)*

Marqués.—Nosotros, con su licencia, nos retiramos... Sor Vicenta le acompañará hasta que vuelva su familia. Puede pasar a mis habitaciones, si gusta.

Abelardo.—Gracias: estoy aquí muy bien, al fresco. Gracias.

Marqués.—Hasta después.

Superiora.—(*Aparte al Marqués, retirándose lentamente.)* ¡Desdichado señor! La fatua de su mujer le trata como a un niño molesto... ¿Pero no sabe, señor Marqués...? (*Sigue contándole en voz baja un caso extraordinario.)*

Sor Vicenta.—(*En pie junto a don Abelardo.)* Señor, la continua ingestión de medicamentos es cosa mala.

Abelardo.—¿Es usted médica?

Sor Vicenta.—Ya sabe que soy la farmacéutica de la casa.

Marqués.—(*Aparte a la Superiora, muy sorprendido.)* ¿Pero es cierto?

Superiora.—El Doctor me lo ha dicho. (*Siguen comentando el extraño caso.)*

Abelardo.—Por primera vez veo reunidas la Farmacia y la Belleza. La compañía de usted es para mí un dulce sedante.

Marqués.—(*Aparte a la Superiora, ya en la puerta.)* ¿Y dice que este pobre ricacho...?

Superiora.—Es, si no entendí mal, sobrino de...

Marqués.—(*Aparte a la Superiora.)* Pues me alegro lo que usted no puede imaginar. (*Se van por la izquierda.)*

Escena IV

Abelardo, Sor Vicenta; después el Doctor.

Abelardo.—¿Me pide usted noticia completa y detallada de mis padecimientos? Pues allá va. Padezco del estómago, y del corazón, del hígado, de los bronquios y pulmones, de la médula, de los nervios, del encéfalo, del cuero cabelludo. Soy, en fin, un índice, un programa de Medicina.

Sor Vicenta.—Y un profesor de Patología imaginaria.

Abelardo.—Pues aún padezco dolencia más cruel que las que pongo en la lista. Y de esa no dirá usted que es imaginaria.

Sor Vicenta.—¿Cuál es? Si puedo saberlo, dígamelo.

Abelardo.—Mi mujer.

Sor Vicenta.—¿Y llama enfermedad a una señora tan guapetona, tan elegante?

Abelardo.—¿Elegante? Para mí es una enfermedad de muy mal gusto, que amarga mis horas y me atormenta lo indecible.

Sor Vicenta.—¡Ay, qué malo, qué malo! ¡Hablar así de su digna esposa!

Abelardo.—Mis sufrimientos, Hermana Boticaria, me hicieron primero estoico, después, cínico. El horrible martirio matrimonial no se me alivia sino desahogando mi espíritu con el ¡ay, ay, ay! de los que padecen un dolor agudísimo..., pero no delante de ella... eso no. Me dolería más.

Sor Vicenta.—Si no es indiscreción, señor, quisiera hacerle una pregunta.

Abelardo.—Diga.

Sor Vicenta.—¿La señora doña Hortensia es efectivamente yanqui?

Abelardo.—¡Oh, sí!, yanqui... de Mondoñedo. Allí nació. Sus padres, que eran muy pobres, emigraron a los Estados Unidos. Hortensia se llamaba entonces Farruca. Debía de ser una chicuela que andaba en pernetas detrás de una vaca. Para mí que era bonita y suave como los retoños de la ortiga... en Nueva York fue bailarina; casó primero con un domador de potros y potrancas que no pudo domarla a ella...

Sor Vicenta.—Por Dios, no bromee, no desbarre. Un caballero no debe hablar así.

Abelardo.—Yo no soy caballero. Soy un enfermo desesperado y enloquecido... de tanto padecer.

Sor Vicenta.—Dígame, y perdone otra vez. ¿La señorita Fanny es hija del primer matrimonio de doña Hortensia?

Abelardo.—(*Confuso, perplejo.)* Sí. No, no. La verdad, no me acuerdo si es del primero o del segundo marido. (*Quedándose como lelo.)* Ya sabe usted que el estrofanto, que acabo de tomar, ataca a la memoria. Todo se me olvida, hasta mi número de orden en la serie de los maridos de mi mujer.

Sor Vicenta.—(*Aparte.)* ¡Pobre señor, cómo tiene la cabeza!

Abelardo.—Pues ahora me toca a mí preguntar a usted. Pero, ¡ay!, ya se me ha ido del pensamiento...

Sor Vicenta.—Párese un poquito y haga memoria.

Abelardo.—(*Reflexionando.)* Pues era... era... ¡Ah! Ya me acuerdo. A ver: dígame. ¿Conoce usted aquí a un sujeto...?

Sor Vicenta.—¿Asilado?

Abelardo.—Sí, señora.

Sor Vicenta.—¿Su nombre?

Abelardo.—(*Recapacitando.)* El nombre, el nombre... Mi madre se llamaba Jesusa Minio. Tenía dos hermanos...

Doctor.—(*Entra por la izquierda, segundo término.)* ¿Aquí, de parola con la Hermana Boticaria?

Abelardo.—Sí, Doctor. No podía seguir a mi cara esposa, que va siempre al trote largo... Me metí en la Farmacia... Diga, hermana: ¿cuánto hace que tomé el estrofanto?

Sor Vicenta.—Un cuarto de hora.

Abelardo.—Doctor, ¿puedo ya tomar el glicerofosfato de litina? (*Ademán de sacar algo del bolsillo.)*

Doctor.—No, por Dios. Lo que tiene usted que hacer ahora es venir conmigo al masaje.

Abelardo.—(*Con alegría.)* ¿De modo que no tengo que esperar a Hortensia?

Doctor.—No.

Abelardo.—¡Qué alegría!

Doctor.—Al masaje. Hortensia me ha encargado que le lleve yo mismo... que le cuide y le zarandee, que le mime como a un chiquitín. ¡Cómo le quiere a usted!

Abelardo.—(*Burlón.)* ¡Cómo me quiere! ¡Qué cacho de ángel!

Doctor.—Con que andando. Fuera pereza.

Abelardo.—(*Levántase.)* Vamos. La Hermana Boticaria me acompañará hasta la salida. Voy muy a gusto entre mis dos amores: la Medicina y la Farmacia. (*Empiezan a salir por el fondo viejas y viejos parloteando. Óyense risas.)* ¡Qué bullanga! ¡Cómo alborotan esos chicos!

Sor Vicenta.—No son chicos. Son los viejos.
Abelardo.—¡Ah! Los viejos. (*Les mira con asombro.)* Doctor, no olvide mi encargo.
Doctor.—Hoy quedará cumplido. (*Sale Abelardo entre los dos, por la izquierda.)*

Escena V

Etelvina, vieja negrucha, espigada, de pelo aborrascado, voz ronca y modales desenvueltos; Don Telémaco, alto, huesudo, flaquísimo; Otro viejo; Berdejo, viejecito pequeño y calvo, la cabeza como un huevo; Pedro Minio, viejo avellanado, muy erguido, risueño, vestido con decencia pobre, bien afeitado, dejándose bigote corto; Ladislada, vieja de agraciado rostro, color encendido, cabellos blancos. Van entrando por el orden que se indica. A mitad de la escena entra y sale brevemente Pascalia.

Etelvina.—(*Andando con agilidad, dirígese al velador de la derecha, seguida de don Telémaco y el otro viejo.)* Aquí echaremos un tute. (*Arroja la baraja en la mesa.)*

Don Telémaco.—Se entretiene uno mirando el entrecejo de la esfinge. Yo soy mano. (*Comienzan a jugar.)*

Berdejo.—(*Entra con un muñequito de masilla. Se ríe contemplándolo.)* Aquí podré rematar tranquilamente mi obra de arte. ¡Qué lindo me ha salido, ji, ji!... (*Retírase a la izquierda sin reparar en la entrada de don Pedro. Saca del bolsillo unos crayones de color y se ocupa en pintar la cara del muñeco.)*

Don Pedro.—(*Entra fumando un puro de estanco. Mira a todos lados.)* No está aquí. Juraría que la vi entrar en este patio. (*Por don Telémaco y compañía.)* Allí, los vagos..., aquí este pobre chiflado de Berdejo. ¿Qué haces, Berdejo?

Berdejo.—Dar color a este lindo bebé. (*Con risa infantil.)* ¿Verdad que es monísimo? Luego le vestiré con lujosos trapitos, y quedará muy majo... ¡ji, ji!... No he olvidado mi oficio.

Don Pedro.—(*Gozoso, viendo entrar a Ladislada.)* Ya está aquí.

Ladislada.—En este patio descanso del barullo... Aquí viene mi don Pedro. Le gusta a una el trato de las personas bien criadas. (*Dirígese al banco y se sienta.)*

Don Pedro.—(*Con galán contoneo se acerca.)* Ya estaba yo en ascuas, señora mía. Como ayer no bajó usted, pensaba que...

Ladislada.—Estuve mala, sí. La condenada reúma no me suelta, y ayer me saltó el dolor a esta paletilla, cogiéndome hasta el codo, ¡ay! Estaba como envarada y sin juego del brazo.

Don Pedro.—Pues con haberme llamado para darle una frotación...

Ladislada.—¡Quítese! No fue menester. Achantadita en el dormitorio, con el agasajo de unas bayetas, y por dentro mis buenas sopas de puchero y dos cortadillos del blanco de Mudela, se me pasó. Y usted, ¿qué tal se encuentra? (*Saca de un bolsón su labor de media y trabaja.)*

Don Pedro.—Yo, como siempre, más duro que el roble y más templado que el acero. Y con la salud conservo mi..., mi golpe de vista, mis corazonadas... Cuando la vi a usted entrar en la *Indulgencia*, tres semanas ha, me pareció que la había tratado toda la vida. ¡Tal fue la simpatía!...

Ladislada.—¡Engañador, ponderativo! Bien se ve que es usted de Madrid!.

Don Pedro.—Pedro Minio es mi nombre; nací en la Mancha, país del ensueño.

Ladislada.—Yo soy de Yebra, en la Alcarria.

Don Pedro.—¡Oh!, el país de la miel. Bien se le conoce a usted por la dulzura. (*Ladislada suelta la risa.)* Y a propósito: la llaman a usted Ladislada; pero yo creo, con perdón, que siendo ese nombre el femenino de Ladislao, San Ladislao, Rey de Hungría, debemos llamar a usted Ladisla...a, y así resulta el nombre de una suavidad, de una finura exquisita. No sé qué dulzura sienten el alma y la lengua al pronunciarlo así. Todo el nombre es poesía, y las últimas letras parece que gotean almíbar. (*Como en éxtasis.)* Ladisla...a...

Ladislada.—(*Risueña.)* ¡Qué risa con el mancheguito éste! (*Inquieta por la presencia de los tres jugadores y de Berdejo, que admira y celebra con risas infantiles su obra.)* Esos vagos... ¿qué hacen?

Don Pedro.—Matar el tiempo. Ni don Telémaco y compañía, ni el angelón de Berdejo, nos estorban. Sigamos.

Ladislada.—Dígame otra cosa: ¿no ha dejado familia en la Mancha o en Madrid?

Don Pedro.—No, señora: el sobrino que me vive es como si no existiera para mí. Hace veinticinco años que emigró a los Estados Unidos. Nunca me ha escrito. Oí que se ha hecho millonario y que se casó con una mostrenca también millonaria. No sé más.

Ladislada.—Pues yo tengo dos sobrinas, guapitas ellas, alocadas y escandalosas. Vinieron del pueblo a servir. Del servicio pasó una a la casa de la Maternidad, la otra a las Arrepentidas. Después... no le cuento más porque me... me aflige, me da vergüenza. Vea cómo se me pone la cara.

Don Pedro.—Terriblemente ruborizada. Pasemos a otro asunto.

Berdejo.—(*Les interrumpe Berdejo, mostrándoles el muñequito.)* Mira, Perico; mire, Ladislada... ¡ji, ji!...

Ladislada.—¡Ay, qué preciosidad. qué rico!

Berdejo.—Lo ofreceré a las señoras ancianas para que lo rifen. Ya me darán una parte de lo que recauden.

Ladislada.—¡Lo rifaremos, vaya! Acaba de adornarlo.

Don Pedro.—Déjanos, honrado Berdejo. No interrumpas. (*Retírase Berdejo con su obra a la mesa de la izquierda.)*

Ladislada.—Cuénteme usted ahora y dispénseme... Soy muy curiosa... ¿Qué desgracias le han traído a este Asilo? ¿Malos negocios tal vez...?

Don Pedro.—Los negocios no eran malos de suyo... pchs... Lo malo era mi cabeza. (*Sorpresa de Ladislada.)* Espérese un poco. Mala cabeza quiere decir, en lenguaje fino, que yo era un soñador, un enamorado del ideal.

Ladislada.—¿Y qué dedal era ése?

Don Pedro.—Ideal, i...deal.

Ladislada.—Ya, ya entiendo. Cosa de idea. Usted llevaba una buena idea... ganar dinero para mantener a la familia... ¿Fue usted casado?

Don Pedro.—No, señora. Mi familia... ha sido todo el sexo femenino, digamos bello sexo; mi flaco, mi debilidad, mi dicha y mi desdicha, Ladisla... a. Desde mi tierna infancia, desde mi florida juventud hasta mis años maduros, no ha hecho este cura más que enamorar a toda mujer que veía.

Ladislada.—(*Que ha oído con la boca abierta, prorrumpe en exclamaciones.)* ¡Jesús! ¿Y lo dice tan fresco? ¡Vaya un peine! (*Se santigua.*) ¡A toda mujer que veía!

Don Pedro.—A toda, gorda o flaca, noble o plebeya.

Ladislada.—No sé cómo le oigo con calma. Mire cómo me he puesto. (*Señalando su rostro.)*

Don Pedro.—Ya lo veo: encarnadísima. Así está usted más bella.

Ladislada.—¡Cállese por Dios!. ¿Y qué hacía con tantas mujeres? Más le valiera escoger entre tantas una sola y vivir como Dios manda.

Don Pedro.—Es que en ninguna encontraba mi ideal.

Ladislada.—Porque no tenía usted pupila para buscarlo. Yo he sido más afortunada, don Pedro... Yo me casé tres veces.

Don Pedro.—¿Tres veces? Es poco. Yo me he casado más de mil y nunca he sido viudo.

Ladislada.—¡Bonita cosa! ¡Vaya con el mancheguito! (*Recelosa de los testigos importunos.)* Y ¡vaya con el cuajo de esos simplones! No se van.

Don Pedro.—Trataré de echarles... (*Dirígese a la mesilla.)* ¿Qué hacen los vagos de oficio?

Etelvina.—(*Enojada, soltando las barajas.)* Don Pedrín o don Gaita, hemos jugado un tute. Ya se echaron los calculorios. Don Teleme es mágico, brujo y negromante, que sabe averiguar lo que ha de venir.

Don Pedro.—Y ya sabrán el número de la lotería que ha de salir premiado.

Etelvina.—Lo sabemos, y aquí está el número. (*Lo saca del seno.)*

Don Telémaco.—Dámelo. (*Lo coge de manos de Etelvina.)* Quiero repetir el cálculo para comprobar...

Pasasia.—(*Aparece en la puerta de la valla del fondo.)* Venid, venid, para que veáis una señorona inflá como un pavo, toa diamantes, plumas y fachenda. Hacia la puerta va. Venid pronto.

Etelvina.—Vamos.

Viejo.—Vamos a verlo.

Pascasia.—Venga, Ladislada.

Ladislada.—Ahora voy...

Don Pedro.—(*Empujándole.)* Ve tú también, Berdejo. (*Vanse presurosos por el fondo*

los tres. Don Telémaco permanece inmóvil. Saca un papel lleno de garabatos y se enfrasca en sus cálculos. Don Pedro vuelve junto a Ladislada.) Al fin nos dejan solos. Ya podemos hablar con libertad.

Ladislada.—Vayan con Dios.

Don Pedro.—Este marmolillo de don Telémaco es como si no existiera. Véale uste Don Montado en sus números, se pasea por las estrellas... Conque quiere usted saber...

Ladislada.—Rabiando estoy por que diga cuál era su ocupación, su oficio. Siéntese.

Don Pedro.—Célebre, más que célebre ha sido Pedro Minio en toda la Mancha. Le contaré a usted lo principal de mi historia. (*Tira el puro y se sienta.)* ¡Oh, Mancha, tierra del ideal, del ensueño sin fin!... Pues verá usted. Muy joven me estrené yo en el comercio, trabajando en el azafrán, granjería que me dejó mi padre. Después emprendí el negocio de vinos y aguardientes. Pronto gané mucho dinero. ¿Pero de qué me valía si en cuanto veía yo una mujer bonita me emborrachaba...?

Ladislada.—¿De aguardiente?

Don Pedro.—No, señora: de idealismo... y adiós mis vinos y alcoholes...

Ladislada.—(*Suspira fuerte.)* Pero esas bobaliconas, sabiendo que era usted tan calaverón, ¿le hacían caso?

Don Pedro.—¡Que si me hacían caso, María Santísima! Cuando yo no las buscaba, corrían ellas tras de mí como cabras desmandadas. En fin, yo recorría todos los pueblos de la Mancha, comprando vinos y vendiendo amores. En todo aquel país ancho y tendido, tierra de ilusión sin término, Pedro Minio estuvo *pedrominando*, o predominando, que de entrambos modos puedo decirlo, como galán y como vinatero, durante largos años; y tan desdichado fue al cabo mi *pedrominio*, que un día, al llegarme a una de las principales poblaciones manchegas, salieran contra mí armados de garrotes y escopetas todos los maridos del pueblo.

Ladislada.—¡Virgen del Carmen! ¿Y cómo escapo?

Don Pedro.—Por pies.

Ladislada.—¿Y así podía vivir?

Don Pedro.—No, Ladisla...a. Tan no podía vivir, que tuve que abandonar mi país y me vine a Madrid, y aquí me establecí con el mismo negocio.

Ladislada.—Y con los mismos vicios. Bien merecida le está su ruina...Tome ilusioncitas, tome *ideiles* y monsergas. Y en esa vida de calavera infundioso le cogió a mi don Pedro la vejez, perdió hasta el último real, le embargaron, le persiguieron, le plantaron en medio de la calle.

Don Pedro.—En la calle me vi sin una mota, pero con bríos para seguir luchando. Con dinero prestado, puse un *Salón para peinar señoras*; luego, una *Agencia para colocar criadas*. Allí, con tanta señora despeinada y tanta criada bonita, se me fue otra vez la cabeza, y como el propio tiempo no sabía yo corregir el peor de mis vicios, que era dar mi dinero a todo el que a mí acudía con alguna necesidad, vino el trueno gordo y batacazo final.

Ladislada.—¡Ay, qué pena!

Don Telémaco.—(*Desesperado porque le sale bien el cálculo.)* ¿Pero qué tienen estos perversos números que no dan la verdad? (*Hablando con los números y golpeando la mesa.)* No es eso, no es eso, ¡jinojo! (*Reanuda su trabajo.)* Vamos... Otra vez.

Don Pedro.—(*Continúa, sin hacer caso de don Telémaco.)* Hoy comía las sobras de un hospital, mañana las de un cuartel.

Ladislada.—(*Afligida.)* ¡Ay, no siga! Se me parte el corazón oyéndole.

Don Pedro.—Pues... asómbrese, Ladisla...a... Al bello sexo, a mi adorado bello sexo, debí la salvación. De la calle me recogieron una señoras pías y me trajeron a este santo asilo, que es para mí la ciudad encantada, porque aquí como, bebo, fumo, voy bien vestido y me divierto... Y además aquí me encuentro con lo que creí dejar en el mundo: el divino, el santo ideal.

Ladislada.—(*Asustada.)* ¿Aquí esas cosas mundanas?

Don Pedro.—Aquí... (*Poniéndose tierno.)* ¡Oh, Ladisla...a, mi sino es amar, y ha llegado el momento de ver realizado el ensueño de toda la vida!

Ladislada.—(*Tomándolo a broma.)* A buena hora, mangas verdes.

Don Pedro.—(*Con afectada timidez.)* ¿Quién puede ser la persona que...? No acierto a nombrarla... Hasta el mirarla tan de cerca me encandila... me turba... Y ahora, ahora soy yo el que se ruboriza.

Ladislada.—(*Turbadísima.)* ¡Ay, Dios mío! ¿Por mí lo dice?... ¡Qué vergüenza! ¡Valiente pillo!... Míreme a la cara. ¿Cómo la tengo?

Don Pedro.—Como el propio sol. Toda luz, toda llamas.

Ladislada.—(*Levántase.)* Déjeme, déjeme. ¡Ay qué bochorno!

Don Pedro.—Amiga mía, sosiéguese. (*Quiere obligarla a que se siente.)* ¡Si lo he dicho con buen fin!

Ladislada.—Quite allá... Está usted más loco que...

Don Pedro.—Conservo mi sano juicio: óigame.

Ladislada.—Ni con bueno ni con mal fin puedo hacerle caso.

Don Pedro.—Siéntese y escuche. Yo se lo suplico.

Ladislada.—(*Transigiendo.)* Me sentaré; pero sepa que me ofende. Con todos los fines, es imposible que yo... Y hay una razón.

Don Pedro.—¿Cuál?

Ladislada.—¿Se hace el bobito? (*Se burla de él con mueca graciosa.)* Pero, ¿no ve que soy una vieja?

Don Pedro.—(*Enfático.)* Protesto, y me permito desmentir a usted terminantemente. Yo, gran conocedor de mujeres, afirmo y declaro por mi honor que es usted una soberbia jamona, y que tiene un aire de majestad que ya lo quisieran más de cuatro.

Ladislada.—(*Gradación de enojo a la risa.)* ¡Ay, no se burle, no me haga reír! ¡Embustero, mala persona! Vieja soy, aunque no mal conservada. Tengo mi dentadura bien entera. (*Enseña los dientes.)* Cuando yo era muchacha, daba gusto verme, según decí-

an. ¡Anda, anda! Salía yo de paseo los domingos, ¡ay, qué Madrid este!, y por las calles iba pisando las flores que me echaban los señoritos. Pero ya pasó todo; ya no soy más que una ruina. Con esta reúma y esta pesadez, ¿de qué le vale a una conservar la caída de ojos y el blanco dentamen? Mire usted. Cuando cerró la pestaña mi tercer marido, aún tenía yo buen ver. Como que estuve apalabrada para casarme con un mayordomo de la casa en que fui cocinera.

Don Pedro.—(*Con júbilo.)* ¡Cocinera!

Ladislada.—¿Qué? ¿Le gusta ese oficio?

Don Pedro.—Me entusiasma.

Ladislada.—Pues he sido cocinera de casa grande. Ganaba mis doce duros.

Don Pedro.—¡Maestra de arte culinario! ¡Si es el complemento de la felicidad! El hombre que posea tal gloria, puede contar con que cada día le ponga su esposa un platito fino y suculento.

Ladislada.—No me hagas usted reír, don Pedro, que con la risa me salta el dolor a la paletilla y veo las estrellas.

Don Pedro.—La estrella de Oriente, la que nos trajo a los Reyes Magos, vi yo cuando usted entró en esta casa.

Ladislada.—¡Ay!, ya no estamos más que para que Dios nos lleve a su santo seno.

Don Pedro.—(*Galleando.)* ¡Oh, no, Ladislada!... Soy un hombre en buena edad. (*Se pasea haciendo el pollo.)*

Ladislada.—¡Pobre señor, si no puede ya con los calzones!

Don Pedro.—Se equivoca usted, amiga mía. Conservo mi salud de hierro, mi temple fogoso.

Don Telémaco.—(*Furioso con los números, dando fuertes palmadas sobre el papel.)* No, no: habéis de darme una cifra de once números acabada en dos ochos... dos ochos y no tres. (*Airado, vuelve a calcular.)* Otra vez.

Don Pedro.—(*Tranquilizando a Ladislada.*) No haga caso del pobre mágico.

Ladislada.—Venga acá, don Perico. Hagamos trato amistad honrada, como de señora a caballero.

Don Pedro.—De caballero a señora. Bien (*Suspirando.)*, accedo. Amistad, pero con confianza.

Ladislada.—Confianza decente, ¡cuidado!... Y para que vea que le estimo de veras, empezaré yo (*Risueña y algo picaresca.)* revelándole un secretillo.

Don Pedro.—Venga, venga pronto.

Ladislada.—Guárdeme el secreto, don Perico.

Don Pedro.—De caballero a señora.

Ladislada.—Es cosa de mis sobrinas. Pues aunque las pobres son... ya usted sabe...

Don Pedro.—Traviesas...

Ladislada.—Me quieren. Son muy cariñosas...Verá usted. Vienen a verme todas las semanas. Un día me traen cerezas, otro pastelitos muy ricos...

Don Pedro.—¿No le queda alguno?

Ladislada.—¡Goloso! Pues el domingo me obsequiaron con unas ligas. ¡Ay qué ligas! Son de lo más elegante... ¿Quiere que se las enseñe?

Don Pedro.—¿Las tiene puestas?

Ladislada.—¡Ay, qué malo y qué resinvergüenza! ¡Cómo había yo de ponerme lo que es tan fuera de mi condición! Las tengo guardadas... Y cuidado con hablar de esto. (*Don Pedro hace signos de discreción caballeresca.)* Bueno: pues ayer, ayer me trajeron una cosa que a mí me gusta mucho, ¡ay! pero mucho, ¡ji, ji!...

Don Pedro.—¿Puedo verla?

Ladislada.—No es cosa para ver. Adivínelo.

Don Pedro.—(*Pensando.)* ¿Cosa que no se ve? Ya... una moneda de cinco duros.

Ladislada.—¡Ay, que no lo acierta!... Es un perfume. Yo me pirro por los buenos olores, de esos que se le meten a una en el sentido. Es un saquito chiquirritín que tiene dentro una cosa que huele a gloria divina. Ello debe de ser de los moros o de los chinos.

Don Pedro.—(*Con fatuidad.)* Soy muy entendido en perfumes elegantes.

Ladislada.—Pues a ver si conoce éste. Envuelto en un pañuelo he metido aquí el saquito. (*Señala el pecho por la clavícula izquierda.)* Acérquese con disimulo.

Don Pedro.—(*Acércase discretamente, aspirando.)* ¡Oh, qué aroma!... ¡Perfume delicioso, embriagador! Lo conozco perfectamente. Es el que usan las odaliscas en los harenes. (*Aspirando de nuevo.)* ¡Ay, qué delicia! (*Suenan dos toques de campana.)*

Ladislada.—(*Siente voces por el fondo.)* No más, no más. Ya vienen los compañeros.

Don Pedro.—(*Con solemnidad enfática.)* Hermosa Ladislada, queda sellado el pacto, el compromiso de ideal amistad. (*Empiezan a entrar los que se indican.)*

Escena VI

Ladislada, Don Pedro.—Hortensia, Fanny, Terranova, Sor Bonifacia, La Milagros, Etelvina, Polidura, Viejas y Viejos, que se van esparciendo por derecha e izquierda. Don Pedro se retira a la derecha, junto a Don Telémaco. Ladislada se incorpora a las Viejas.

Fanny.—Todo es admirable, mamá, y responde a un alto pensamiento de humanidad.

Terranova.—Se ve el intento de dar a los viejos la ilusión de la vida general.

Hortensia.—Dispénseme la ilustre fundadora de *La Indulgencia*; yo veo en su obra tanta extravagancia como virtud Sobra esplendidez en la organización doméstica; falta austeridad. La vida moral aparece aquí embarullada dentro de un laberinto de recreos y distracciones.

Fanny.—El teatrito y el *cine* son una preciosidad.

Hortensia.—(*A Sor Bonifacia.)* En este teatro, ¿dan funciones los viejos de la casa?

Don Bonifacia.—Sí, señora. Estudian y representan comedias de risa, y se divierten como criaturas. Algunos se pelean por los papeles de galán joven.

Fanny.—¡Qué monada!

Hortensia.—Aberraciones, hija mía. Pero nada me ha sorprendido como el café.

Fanny.—Un café chiquitín, con sus mesitas, su mostrador, sus botellas de licores...

Terranova.—Y sus parroquianos y parroquianas.

Hortensia.—Advertí que se convidaban unos a otros; que éste reía, el otro pagaba.

Terranova.—Diga, Hermana: ¿pero estos desgraciados llevan dinero en el bolsillo?

Sor Bonifacia.—Sí, señor: el numerario de la casa.

Hortensia.—Será moneda figurada, que se les da para que gocen la ilusión del dinero.

Polidura.—(*Es un viejo de buena presencia. Con más arrogancia que timidez, se acerca.)* Véanlo, señoras. Es dinero, tan dinero como el del Gobierno. (*Saca y muestra un puñado de monedas de níquel.)*

Hortensia.—(*Coge y examina una moneda.)* Chapitas de níquel. (*Lee.) Nuestra Señora de la Indulgencia... cincuenta céntimos...*

Fanny.—(*Que ha cogido otra monedita.)* Esta dice: *una peseta.*

Terranova.—(*Lo mismo.) Dos pesetas.*

Sor Bonifacia.—Cuando entran aquí, se les da una cantidad..

Hortensia.—Ya me lo dijo el Capellán: cantidad que pueden aumentar o disminuir...

Sor Bonifacia.—Como que hay trabajos remunerados, hay Caja de ahorros... Y para gastar tienen café, billares, teatro, juegos lícitos...

Hortensia.—(*A Polidura.)* ¿Y estas chapas son para ustedes lo mismo que plata?

Polidura.—Lo mismo. Viéndole correr... allí cobro, aquí gasto, acabamos por darles tanto valor como a las chapas del Gobierno o más.

Fanny.—¿Y usted qué oficio tuvo antes de ser recogido aquí?... ¿Qué era?

Polidura.—Desgraciado.

Hortensia.—¿Comerciaba usted?

Polidura.—Quebraba; ése era mi oficio: quebrar. Parece que fue maldición. Mi padre me dejó una tienda de bragueros... Quebré a los seis meses, y luego emprendí varias industrias, que fueron otros tantos quebraderos de cabeza y de bolsillo. En sinfín de tiendas puse mi nombre y rótulo: *Cabrería, Café Económico, Aguardiente higiénico, Jeringas y lacre, La Evidencia en calzado, El Desengaño en gorras.* En todas quebré. Y cuando ya tenía preparado mi gran negocio de *Vinos a domicilio* por un sistema de tubos desde el depósito a las casas, por falta de capital se me vino todo a tierra. Después la ruina, la vejez, la miseria, el asilo... (*Saludando.)* Isidro Polidura, para servirles.

Terranova.—Aquí no hay quiebras, amigo. Aquí está usted en grande.

Fanny.—(*Volviéndose hacia el grupo de las viejas que están detrás.)* ¿Y las ancianitas...? A ver: cuéntennos.

Pascasia.—(*Desgarradota, achulada.)* Señoras serenísimas: Pascasia me llamo, cigarrera fui... treinta años y más en la Fábrica... calculen. Por marido tuve a un guapo gandul, comparando mal, que me zurraba y me tiraba del moño por un sí como por un no. El hijo se me hizo carterista... La niña mayor, que era un granito de mostaza, se me escapó a La Habana con un *lipendi*... Seis hijos más, todos muertos en la flor... Mis ojos llorando, mis dedos soltando pitillos, así se me ha ido la vida... vida de perros... No respiré, no viví hasta que las olas de Dios, pum, me trujeron a esta playa.

Fanny.—¡Pobrecilla! Aquí hallaste la paz.

Sor Bonifacia.—(*Presentando a Ladislada.)* Ésta ha sido cocinera de casa grande.

Fanny.—Vaya, vaya...

Hortensia.—Y aquí ayudará usted a las Hermanas que trabajan en la cocina.

Ladislada.—No, señora, porque con el calor de las hornillas se me sube la sangre a la cabeza y me pongo muy mala.

Sor Bonifacia.—Cuando la Hermana Cocinera no está muy fuerte en algún guisado, ésta le explica, le da lecciones.

Hortensia.—Buena maestra será. Y la más anciana de esta comunidad, ¿cuál es?

Sor Bonifacia.—(*Abrese el grupo y Sor Bonifacia saca de la mano a la Milagros.)* Aquí la tiene usted. La Milagros... Noventa y ocho años. (*Saluda la Milagros con reverencia. Trémula, se apoya en un palo. Trae flores en la cabeza.)*

Fanny.—¡Y qué bien se adorna a cabeza!

Milagros.—Ya, de tan vieja, soy como un altar.

Hortensia.—Y tan famosa, tan animada.

Fanny.—Casi un siglo. ¡Qué asombro! ¡Y qué de cosas habrá usted podido hacer en un siglo!

Milagros.—He sido lavandera. Estas manos han lavado la ropa de Mendizábal, de Espartero, de Narváez; la ropa de Julián Romea, de Sagasta, del padre Claret y de don Emilo Castelar. (*Risas y exclamaciones de asombro.)*

Terranova.—Eso es refregar con agua y jabón un siglo de Historia.

Hortensia.—Como es tan viejecita, no trabajará usted ni ganará chapas o dinero.

Milagros.—No lo necesito, porque cada uno de estos señores y señoras tiene que darme, según reglamento, diez céntimos cada domingo, por el achaque de ser la más vieja. Todos los días me tomo mi café y mi copa. Soy de las que tienen bula para una copita cada día... Sí, señoras, y tan contenta. Luego tengo entrada gratis y asiento de preferencia en el teatro.

Hortensia.—¿Y qué días hay función?

Milagros.—Ciertos días no más... Ya lo pone el periódico.

Hortensia.—(*Asombrada.)* ¿Pero también hay aquí periódico?

Sor Bonifacia.—Sí, señora: el periódico de la casa.

Fanny.—¿Y escriben los viejos?

Sor Bonifacia.—Si, señora. Se entretienen. Ingenios hay en la casa para todo. Tra-

tan unos de los grandes beneficios de La Indulgencia. (*Risueña, mira hacia don Pedro, como queriendo llamarle.)*

Don Pedro.—(*Que está a la derecha, hablando con don Telémaco.)* Sor Bonifacia habla de mí, del periódico... No estoy en traje conveniente para presentarme a esas señoras. (*Se escabulle, desaparece por el fondo.)*

Terranova.—Es admirable.

Fanny.—Meritorio hasta no más.

Sor Bonifacia.—Otros cultivan el género de pura amenidad, anécdotas, versitos... También refiere el periódico las visitas de personas ilustres; trae reseñas de las funciones de nuestro teatro y la lista de los premios de la Lotería.

Hortensia.—(*Aterrada.)* ¡Lotería! ¿Aquí Lotería?

Sor Bonifacia.—Sí, señora.

Pascasia.—Pues aviadas estaríamos sin esa distracción...

Sor Bonifacia.—Es uno de los puntos en que puso todo su cuidado la santa fundadora.

Terranova.—Para dar a estos infelices a la completa ilusión de vida española.

Fanny.—Y arrullarles en dulces esperanzas.

Polidura.—Todo lo hacemos como en la Lotería del Gobierno.

Etelvina.—Yo pregono y vendo la Lista Grande... Es mi alegría el pregonar.

Milagros.—Y todos jugamos.

Pascasia.—Soñamos con el premio.

Ladislada.—Y cuando no hay ganancia, volvemos a soñar.

Pascasia.—Ganando y perdiendo nos divertimos a la mar.

Hortensia.—Esto es un delirio.

Fanny.—Para que el espejismo sea completo, sólo falta aquí...

Hortensia.—Ya lo estaba yo pensando: una plaza de toros.

Sor Bonifacia.—Eso no tenemos. Únicamente se les permite jugar al toro alguna vez.

Hortensia.—(*Burlona.)* ¿Con la cesta cornuda y...? (*Sale por la izquierda Sor Vicenta, que llama a Sor Bonifacia.)*

Sor Bonifacia.—Permítanme... (*Retírase a la izquierda.)*

Fanny.—Mamá, no niegues que esto es interesantísimo.

Hortensia.—Veo todas las licencias y malos hábitos incompatibles con el recogimiento... En la fundación que proyectamos Abelardo y yo, seguiremos mejor camino.

Fanny.—Di, mamá: ¿se sabe ya si es aquí donde está el tío de Abelardo?

Terranova.—Creo que es aquí.

Hortensia.—Ya nos lo dirá el Doctor. Vámonos.

Fanny.—¿No vemos algo más?

Hortensia.—Basta, hija. Los viejos me entristecen. Esto me parece el efecto de un osario que se mueve, y de calaveras que ríen a carcajadas.

Fanny.—*(A Sor Bonifacia.)* Hermana, ¿se queda usted?

Sor Bonifacia.—Dispénsenme que no salga con ustedes. Esta Hermana les acompañará. (*Hacen reverencias viejas y viejos.)*

Hortensia.—Adiós, y gracias mil.

Sor Bonifacia.—Siempre a sus órdenes. (*Salen Hortensia, Fanny y Terranova, seguidos de la Hermana.)*

Escena VI

Los mismos, menos Hortensia, Fanny, Terranova. Las viejas forman a la izquierda un corro en derredor de una mesa; trabajan todas, menos Etelvina, en labores de aguja o gancho. Pascasia hace pitillos.

Polidura.—¿Qué me decís de esta panfilona?

Etelvina.—Que está más pintá que el Museo.

Polidura.—La mar de rica será, con más billetes y más oro que la Lonja del Almidón.

Pascasia.—Pa mí que todo lo tiene postizo: el moño, las muelas y el tabernáculo. La hija es monilla.

Sor Bonifacia.—(*Pasando junto a ellas.)* Señoras, charlen y rían cuanto quieran; pero no hagan befa de las personas que nos visitan.

Milagros.—Gozo de viejos es quitar pellejos.

Sor Bonifacia.—Dé usted ejemplo, Milagros.

Milagros.—Hermanita salada, ¿me deja fumar un pitillo?

Pascasia.—(*Cogiendo un pitillo de la cajita en que tiene su obra.)* ¿Se lo doy?

Sor Bonifacia.—Dáselo: que fume y calle.

Milagros.—(*Tomando el pitillo.)* Ven aquí, mi alegría.

Polidura.—(*Ofrece a Milagros un fósforo encendido.)* ¿Y a mí no me da otro, *señá* Pascasia?

Pascasia.—So fresco, ¿no tiene allí el estanco?

Polidura.—Ea, no es para chillar tanto. *(A una seña de Sor Bonifacia, Pascasia da el pitillo a Polidura.)*

Milagros.—*(Chupando y fumando.)* Una chupadita, y dos y tres, saben mejor que el vino y la miel.

Etelvina.—(*Viendo venir por el fondo a don Pedro y a Berdejo.)* Ya vienen aquí esos pintureros.

Pascasia.—A ver qué farsa nos traen hoy.

Escena VIII

Los mismos.—Don Pedro, Berdejo y otros Ancianos. Berdejo trae su lindo muñequito vestido de trapos.

Don Pedro.—(*Con rendimiento y finura.)* Señoras Marquesas y Condesas: tengo el honor de presentarles al Chico de Berdejo, que acaba de llegar de Francia con las últimas novedades en niños de París... (*Risas de las viejas.)*

Pascasia.—Adelante, pollos.

Berdejo.—(*Mostrando el muñeco, se expresa con timidez; sus palabras se enredan en la risa infantil.)* Lo hice en París, adonde he trasladado, ¡ji, ji!, los grandiosos talleres que aquí tuve, Carnero, 4, ¡ji, ji!, el de niños de cartón, y el otro de soldados y cañoncitos de plomo, ¡ji, ji! Competencia con Krupp.

Milagros.—Asiéntense donde puedan, criaturas, y alternen.

Don Pedro.—El honrado Berdejo quiere que las venerables niñas rifen el nene.

Milagros.—¡Ay!, no: el nene no se rifa. (*Lo coge.)* Es para mí. (*Lo agasaja contra su seno.)* Aquí, rico mío, al calorcito de tu madre. (*Da dinero a Berdejo.)*

Polidura.—*(A Ladislada.)* Excelentísima Marquesa de la Cacerola, ¿puedes decirme si para cenar tendremos *batallón?*

Ladislada.—Vizconde, tendremos un regimiento de judías verdes, y arroz con longaniza.

Don Pedro.—Fea y vulgar conversación para visitas de etiqueta.

Etelvina.—*(Pasando por detrás de sus compañeras, se acerca a Don Telémaco.)* Dígame, don *Tele*, ¿el número que compremos va bien con lo que dicen sus jirigoncios?

Don Telémaco.—Mis cábalas, quieres decir. (*De mal talante.)* Pues no sé, no sé. Estos cochinos números se burlan de mí. Son las muecas de la cara del diablo. ¡Por más que les castigo, los arrastrados guarismos dicen que el gordo tendrá dos ochos, dos...!

Etelvina.—¿Y el nuestro?

Don Telémaco.—(*Iracundo.)* ¡Rejinojo!... se descuelga con tres.

Etelvina.—¡Por vida de los jirigoncios! ¿Y para esto se ha refrito la sesera?

Polidura.—*(Que se ha acercado al grupo.)* ¿Decís que el gordo vendrá montado en dos ochos? Pues el billete que tomaron esas pécoras tiene en medio ocho y ocho. ¡Ja, ja!... Pues no me voy a reír poco. Daré un bromazo a las viejas y un susto a don Pedro... veréis. *(Pasa al corro de las viejas.)* A ver, cotorronas, ¿no me habéis dicho que tenéis un número con dos ochos en medio?

Pascasia.—Lo llevamos la señá Milagros y yo.

Polidura.—(*Echa mano al bolsillo.)* ¿Queréis venderlo? Al momento os lo compro.

Milagros.—Para ti estaba, gandulón.

Pascasia.—¿Vendértelo? ¡Qué bruto! ¿Y si cae?

Polidura.—¿Qué ha de caer? Es que tengo yo capricho por ese número.

Milagros.—Límpiate, que estás de huevo, Polidura.

Edición de *Princeps* publicada en 1909

Polidura.—¿Y para qué quiere usted el premio, doña Siglos, si está ya, como aquel que dice, para que la embalsamen?

Pascasia.—Sinvergüenza, no despotriques, no insultes.

Don Pedro.—*(Serio y enfático.)* Amigo Polidura, es de mala educación mentar, y más aún discutir, la edad de las señoras.

Polidura.—Pues la discuto, ca... ramelos... me da la gana. (*Enardeciéndose.)*

Don Pedro.—¡Eh, Polidura, a mí no me alce usted la voz!

Polidura.—A usted y al Verbo divino le alzo yo la voz cuando me faltan.

Don Pedro.—*(Petulante.)* Yo no falto; instruyo, enseño la buena educación. Esto debe ser una sociedad decente. Basta de groserías. Planteo resueltamente la cuestión personal. *(Las viejas ríen.)* A quince pasos.

Polidura.—A quinientos pasos, o a paso redoblado para llegar más pronto.

Pascasia.—*(Llama a Sor Bonifacia, que está en la puerta de la derecha.)* Venga, Hermana, que estos niños quieren armar camorra.

Milagros.—Dejadles. Así nos divertiremos.

Sor Bonifacia.—*(Acercándose presurosa.)* ¿Qué es esto?

Don Pedro.—A quince pasos, avanzando. (*Escándalo y chillería de las viejas.)*

Ladislada.—Nada, hermana Bonifacia: hablaban de los pasos de Semana Santa.

Don Pedro.—Señora Hermana, no puede uno contener sus ímpetus naturales. *(Se pasea.)*

Pascasia.—Azotitos merecen.

Don Pedro.—*(En su paseo se encuentra con Polidura.)* Estoy a sus órdenes, Polidura.

Polidura.—Pues que usted lo pase bien.

Sor Bonifacia.—Don Pedro, que le veo y le oigo; que voy a darle un tirón de orejas.

Pascasia.—Y otro tirón al deslenguado de Polidura.

Sor Bonifacia.—Ya les arreglaré a los dos. (*A Ladislada.)* Vaya usted a la cocina; la Hermana Cocinera tiene que hablarle.

Ladislada.—Voy al momento. *(Vase presurosa por la derecha. Suena una campana: tres toques.)*

Sor Bonifacia.—Ea, damas y galanes, llegó la hora gimnástica. Ya declina el sol. A la huerta grande todo el mundo. Ya sabéis lo que dice el Doctor: no emperezarse, no apoltronarse. Ejercicio, actividad. *(Se levantan viejas y viejos, dirigiéndose al fondo.)* Don Telémaco, tiene usted que dar la vuelta grande diez veces. Le permito que vaya después al café.

Milagros.—Y yo, del brazo de Pascasia, mis seis paseítos cortos. *(Don Telémaco da el brazo a Etelvina y salen juntos.)*

Sor Bonifacia.—*(Cogiendo por un brazo a don Pedro.)* Usted se queda aquí conmigo.

Don Pedro.—*(Sorprendido.)* ¡Yo, Hermana!

Sor Bonifacia.—*(Le tira de la oreja.)* Aquí, digo. *(Del dolor del estirón chilla don Pedro.)* Picarillo, ¿con que desafío tenemos? ... *(Le suelta.)*

Don Pedro.—Señora, yo...

Sor Bonifacia.—¿Qué ha sido? ¿Broma, chiquillada?

Don Pedro.—Juego social por lo elegante... ilusión de vida.

Sor Bonifacia.—Bueno... Está usted perdonado. (*Van desapareciendo todos los viejos.)*

Escena IX

Don Pedro, Sor Bonifacia; al fin de la escena, Ladislada.

Sor Bonifacia.—*(Severa.)* No piensa usted más que en jugar. ¡Vaya con el chiquitín! (*Vuelve a tirarle de la oreja.)* Venga usted aquí. Siéntese.

Don Pedro.—*(Dolorido de la oreja.)* ¡Ay!

Sor Bonifacia.—¿Duele?

Don Pedro.—Me duele y me da gusto. Tíreme de la otra.

Sor Bonifacia.—He dicho que se siente.

Don Pedro.—¡Perdón, Hermana! Mi educación me prohíbe sentarme delante de una señora que está en pie. Mándeme que me arrodille. De rodillas ante la señora y la santa; sentado, no.

Sor Bonifacia.—Es que es usted viejo, y la vejez reclama comodidades.

Don Pedro.—*(Queriendo protestar.)* Viejo, hasta cierto punto no más.

Sor Bonifacia.—¿Ya viene presumiendo...?

Don Pedro.—La cortesía y la gratitud me mandan acatar todo lo que usted dice. Estoy frente a una santa y noble dama, que al propio tiempo es un dechado de hermosura.

Sor Bonifacia.—*(Severa.)* Mil veces le he reprendido sus irreverencias... y usted incorregible.

Don Pedro.—Señora, no hago más que alabar la obra de Dios.

Sor Bonifacia.—Don Pedro, mire que... *(Le amenaza.)* En fin, no me irrite.

Don Pedro.—Yo veo perfecta armonía entre la santidad y la hermosura. Fíjese usted en los altares, Hermana Bonifacia. No verá usted en ellos ninguna santa fea... Y de menos nos hizo Dios... Yo podría ser también figura religiosa.

Sor Bonifacia.—*(Burlona.)* ¿Usted? ¡Qué gracia!

Don Pedro.—Yo imagino por un momento que somos Abelardo y Heloísa.

Sor Bonifacia.—*(Tapándose los oídos.)* ¡Jesús, Jesús! ¡Qué desatino!

Don Pedro.—Perdone usted. Debí decir Heloísa y Abelardo. La señora primero.

Sor Bonifacia.—¡Ay, qué hombre más tonto! ¡Ea!, basta de simplezas, y oiga lo que tengo que comunicarle. Y como es cosa de gravedad, le recomiendo que no se altere, que no se arrebate.

Don Pedro.—Mala noticia tal vez. *(Queda suspenso.)*

Sor Bonifacia.—No: es buena. Pero no quiero dársela de golpe y porrazo. Las impresiones fuertes, aun siendo buenas, trastornan a las personas débiles.

Don Pedro.—Soy de bronce. Venga el escopetazo.

Sor Bonifacia.—¿Tiene usted familia?

Don Pedro.—¿Familia? Como no me haya salido algún hijo... No sería extraño. ¡Podrían salirme tantos!...

Sor Bonifacia.—De hijos no se trata. ¿No tiene usted algún sobrino?

Don Pedro.—Abelardo. ¡Qué coincidencia! Hace un momento nombré al otro Abelardo..., el de doña Heloísa... Pues mi sobrino está en América. De él he sabido que vivió y trabajó en Nueva York; luego, en Chicago, donde ha ganado millones en el comercio de cerdos y en la fabricación de embutidos. Es el rey del chorizo. ¿Se ha sabido de él?

Sor Bonifacia.—Se ha sabido que está en Madrid.

Don Pedro.—*(Estupefacto.)* ¡En Madrid mi sobrino!

Sor Bonifacia.—Hoy estuvo aquí, sentado en ese banco. Su señora visitó detenidamente todas las dependencias de esta casa.

Don Pedro.—¿Aquella tarasca... digo aquella dama tan elegante?... Parece cuento... ¿Y vienen de paso?

Sor Bonifacia.—No, no. Se establecen en España.

Don Pedro.—Y dígame: traen... Dispénseme, Hermana. Estoy como atontado. ¿Mi sobrino trae...? *(Indicando dinero.)*

Sor Bonifacia.—Sí, hombre, sí. Es millonario. Millones de pesos, según dicen. Él es riquísimo, su esposa también. No tienen hijos.

Don Pedro.—Hacen bien en no tenerlos. Los hijos no sirven más que para dar disgustos. ¿Y esa señorita...?

Sor Bonifacia.—Es hija de esa señora y de su primero o de su segundo marido. ¿Qué más quiere saber? *(Recordando.)* ¡Ah! Don Abelardo está enfermo... es un catálogo de enfermedades. Da lástima verle.

Don Pedro.—*(Con súbito arrebato.)* ¡Abelardo, hijo mío! ¿Y él... mi propio sobrino, encargó a usted que me notificara...?

Sor Bonifacia.—Directamente, no. Lo han hecho por mediación del Doctor.

Don Pedro.—*(Muy agitado.)* ¡Hijo de mi alma! Reparas al fin tu olvido... deseas que tu tío carnal, el hermano de tu madre, viva con el decoro que le corresponde por su educación, por su brillante historia, por su...

Sor Bonifacia.—En buena ley, don Abelardo debe mirar por usted. Esta mañana decía nuestro Doctor: «Lo menos, lo menos que le ha de tocar a don Pedro es un milloncito de pesetas».

Don Pedro.—¡Ay, ay! Hermana, su boca de ángel canta las alabanzas del Eterno.

Sor Bonifacia.—Ya está usted barbarizando.

Don Pedro.—No barbarizo... bendigo a Dios, bendigo a usted, bendigo a Nueva York y Chicago... y a mi sobrino y a la Marcolfa... digo, a la excelentísima dama her-

mosa. ¡Ay!, me canso, no sé lo que digo. La sorpresa me ha herido como un rayo. *(Cae desfallecido en el banco.)*

Sor Bonifacia.—¡Ay, que se ha sentado! ¿No decía que...?

Don Pedro.—*(Levantándose de un brinco.)* No, no me siento: me arrodillo. (*Se arrodilla.) Gloria in excelsis!...* ¡Viva España! ¡Vivan las monjas bonitas!

Sor Bonifacia.—*(Conteniendo la risa.)* Basta, señor. No haga más locuras.

Don Pedro.—*(Se pone en pie.)* Es que... el suceso es de los que hacen época... suceso histórico... más, más que histórico, bíblico... Estamos en el Paraíso terrenal. Por un momento no más, me figuro que usted y yo somos Adán y Eva.

Sor Bonifacia.—*(Tapándose la cara.)* Cállese, indecente.

Don Pedro.—Personas decentísimas son Adán y Eva, y yo los invoco para expresar que...

Sor Bonifacia.—Cállese o me voy, desvergonzado. Bien se ve que la perspectiva del millón le ha trastornado el juicio... Pues su sobrino se ha hecho rico y quiere dejar memoria eterna de su paso por el mundo... Ya le dirá a usted que se propone fundar a todo gasto un asilo de Ancianos como nuestra *Indulgencia*, o mejor, mejor...

Don Pedro.—¿De veras? Pues ahora veo claro los pensamientos de Abelardo con respecto a mí. Me favorece, y al propio tiempo utiliza mis conocimientos en la materia, mi saber teórico y práctico. *(Vivamente.)* Hermana, recomiende usted a mi sobrino y a su esposa que lean mis artículos *Adorad a los viejos* y *Caridad integral*. El que tenemos impreso pueden leerlo en pruebas.

Sor Bonifacia.—Los tres artículos leyó don Abelardo hace un rato, y los ha elogiado mucho.

Don Pedro.—¿Y no dijo que seré Director?

Sor Bonifacia.—Todavía es pronto, señor de Minio.

Don Pedro.—Para mí no hay, no puede haber duda: Dirección tenemos... *(Aparece Ladislada por la derecha.)*

Ladislada.—¿Por qué grita, don Pedro? ¿Qué le pasa?

Sor Bonifacia.—Las venturas inesperadas le han incendiado la mollera. *(Dirígese hacia Ladislada.)*

Don Pedro.—(*Disparado, paseándose en el proscenio, monologuizando de un modo incoherente.)* Director técnico, facultativo, administrativo, etcétera. Grandes edificios; pabellones aquí, pabellones allá. Vida integral, caridad integral. No ambiciono riquezas, no ambiciono más que gloria. Mi estatua en el patio de honor. *(Ladislada, después de oír a Sor Bonifacia, corre a los patios del foro a contar la buena nueva. Sor Bonifacia, risueña, contempla las locuras de Don Pedro.)* Arquitectos, venid; filántropos, venid; venid, jardineros, mecánicos, decoradores. Aquí hay dinero sin tasa para todo lo bueno y grandioso... Y yo en automóvil, y Ladisla...a conmigo, en busca de todos los adelantos: la ilusión de la vida integral, la ilusión del placer, de la felicidad. *(Empiezan a entrar por el fondo algunos viejos y viejas, que ya, por Ladislada, saben la noticia.)*

Sor Bonifacia.—Don Pedro, pobrecito don Pedro, chiquillo inocente y juguetón, vuelva en sí... Tenga juicio.

Don Pedro.—*(Dándose golpes en el cráneo.)* Cabeza directora, discurre, inventa. Ideas grandiosas, venid, alumbradme.

Sor Bonifacia.—Si sigue así, tendremos que ponerle chichonera.

Escena X

Don Pedro, Sor Bonifacia, Polidura, Don Telémaco, Etelvina, Ladislada, Pascasia, Milagros, Berdejo; otros viejos y viejas. Van saliendo conforme indica el diálogo.

Polidura.—*(Que corre derecho a don Pedro y le abraza efusivamente.)* Don Pedro de mi alma, soy el primero en darle las albricias. Por mil años sea. De la alegría no puedo hablar.

Don Pedro.—*(Con protección afectuosa.)* Gracias, buen Polidura. Ya sabes cuánto te estimo.

Polidura.—La bronca de hace un rato, ya lo comprenderá usted, fue comedia, farándula para divertirnos.

Don Pedro.—Sí, sí; pura broma, juego de muchachos.

Poludura.—*(Abrazándole de nuevo.)* Siempre amigos de corazón.

Etelvina.—*(Que entra con don Telémaco.)* Se ha calzado el gordo y cien gordos sin comprar billete.

Don Telémaco.—Felicitemos al favorito de la fortuna, que la encuentra sin buscarla.

Etelvina.—Que sea enhorabuena, don Pedrín.

Don Telémaco.—En mi pueblo hay un refrán que dice: «A quien Dios le quiere bien, la perra le pare lechones».

Don Pedro.—Gracias, y manden lo que gusten.

Etelvina.—*(Zalamera.)* Rico, ¿verdá que harás algo por los probes?

Don Pedro.—Sí, sí.

Polidura.—*(Aparta bruscamente a Etelvina.)* Vaya, no hay que arrimarse tanto.

Etelvina.—¡Ay, qué tío! ¿Es usted del orden?

Polidura.—Es que estáis molestando, mujer.

Don Pedro.—Déjales, Polidura. (*Entran Berdejo y Ladislada con Milagros, que se apoya en Pascasia.)*

Milagros.—Goce de la buena suerte, y no se nos infle de vanidad.

Ladislada.—*(Cariñosa.)* ¡Qué alegría, don Pedro, cuando me lo dijo la Hermana! Usted se lo merece todo, porque es bueno, generoso y delicado.

Don Pedro.—*(Aparte, a Ladislada.)* Amiga del alma, tenemos que hablar...

Ladislada.—*(Como avergonzada.)* ¡Ay! déjeme.

Pascasia.—Démosle la enhorabuena, y pidámosle los aguinaldos.

Polidura.—*(Interponiéndose.)* Adiós, Madrid. Llueven pedigüeños.

Berdejo.—Yo sólo le pido que proteja la honradez.

Etelvina.—Y yo que me proteja a mí, que soy honrada callejera. Consiga del señor Marqués y de la Madre que quiten el estanco y me den a mí la venta ambulante del tabaco y cerillas. ¡Y viva don Pedrín, el lucero de España! *(Ríen todos.)*

Don Pedro.—Vaporosa Etelvina, tendrás lo que deseas.

Polidura.—Pide más gollerías, cabra loca.

Ladislada.—¡Pobre señor, cómo me le marean estos moscones! *(Tirando todos de don Pedro, le llevan de una parte a otra, acosándole con peticiones.)*

Don Pedro.—*(Atacado de alegría delirante.)* Amigos... venid... Mis oídos y mi corazón se abren a vuestras amables peticiones...

Polidura.—*(Tirándole del brazo le lleva al centro.)* Haga el favor. Como sabe, para montar mi negocio de vinos a domicilio por medio de tubos muy poco dinero me bastará... Poco dinero, amigo Minio... unos cinco mil duros... Negocio loco, rendimientos colosales...

Don Pedro.—*(Estrechándole la mano.)* Cuente con ellos...

Berdejo.—*(Tira del brazo a don Pedro y le lleva para otro lado.)* Respetable y queridísimo paisano y amigo, ¡ji, ji!... Ya sabes que cuando perdí mi taller de muñecas y el otro de soldados y cañoncitos de plomo...

Don Pedro.—Competencia con Krupp... Ya sé...

Berdejo.—Me metí a polvorista con mi primo Vicente, a quien desde entonces debía y debo seis mil reales. A dos dedos de su ruina ha estado el pobre por no poder yo cumplir... ¡ji, ji!... Cree, amigo del alma, que esta deuda ha sido y es mi suplicio, mi pesadilla... Me amarga la vida, me quita el sueño... De ti, de tu grandeza de alma espero que saldes esa cuenta... seis mil reales, Perico, que no van a ninguna parte... ¡ji, ji, ji! ¿Podrás, querrás?

Don Pedro.—*(Abrazándole.)* Sí, sí; ¿qué menos puedo hacer por tan entrañable amigo?

Berdejo.—*(Lloroso.)* Eres mi padre, ¡ji, ji!..., no, mi hijo... no, ¡ji, ji!, mi nieto.

Don Telémaco.—*(Apoderándose de don Pedro, le lleva a otro lado.)* Mis pretensiones son harto modestas... Ya sabe... Por amor propio, por revestirme de algún decoro en esta casa, quisiera que el señor Marqués me nombrase *Director de espectáculos públicos*... administrador de la Lotería, administrador también de... Pompas fúnebres... Pero fíjese bien, señor de Minio, que todo sea puramente honorífico. En esos cargos no haré más que inspeccionar, dirigir... De trabajo, nada. ¿No le parece razonable mi pretensión?

Don Pedro.—Razonable y muy práctica...

Don Telémaco.—¿Puedo contar...?

Don Pedro.—Puede, sí, darlo por concedido. El Marqués no me negará nada.

Don Telémaco.—¡Bien por los hombres de poderío!
Etelvina.—¡Viva España con honra! *(Se agrupan todos en derredor de don Pedro.)*
Pascasia.—Al buen señor, con estas satisfacciones se le quitan diez años de encima.
Berdejo.—¡Si está hecho un pollo!
Polidura.—¿Y no veis lo guapa que está Ladislada?
Don Telémaco.—Tan coloradita y con ese ángel...
Polidura.—¡Viva doña Ladislada!
Todos.—¡Que viva! *(Burlas de viejas. Espantada, Ladislada se lleva las manos al rostro.)*
Pascasia.—¡Ay, la niña vergonzosa!
Ladislada.—¿Pero es tiempo de máscaras?... Pues sepan que yo no admito bromas.
Polidura.—¡Viva Pedro Minio, el opulento caballero!
Berdejo.—El protector de la honradez... ¡ji, ji!...
Pascasia.—¡Y viva la *señá* Diretora!
Ladislada.—Cállese usted, so bruta.
Don Pedro.—*(Conmovido, radiante.)* Gracias, gracias, amigos del alma. *(Todos aplauden y chillan. Aparecen por la izquierda el Marqués y la Superiora. Los viejos se contienen, asustados.)*

Escena XI

Los mismos.—El Marqués, La Superiora.
Superiora.—¿Qué es esto?
Marqués.—¿Qué ocurre?
Sor Bonifacia.—Nada, señor... les he permitido que se embriaguen de ilusiones... por un momento no más.
Superiora.—¡Qué escándalo!
Marqués.—No se asuste, Madre. Es la hora de Carnaval que, según la fundadora, debe concedérseles una vez por semana.
Polidura.—¡Aúpa! *(Le cogen por las piernas y le levantan en alto, aclamándole.)*
Don Pedro.—Pueblo mío, honrado pueblo mío, honrado pueblo gracias. Pedro Minio os promete consagrar toda su vida a vuestra felicidad.
Todos.—¡Viva Pedro Minio! (*Responden con ruidosa exclamación.)*

ACTO SEGUNDO

Sala en la vivienda privada del patrono de La Indulgencia. El fondo de la estancia es todo de cristales, con las ventanas del centro abiertas; al extremo de la izquierda, puerta practicable. Forillo de jardín. A la derecha, dos puertas: la de segundo término comunica con el comedor y habitaciones altas de la casa; la de primer término, con la cocina y dependencias inferiores. A la izquierda, primer término, puerta que da al patio; en el testero, un armario grande practicable. Mesa en el centro; sillones y sillas. Es pleno día.

ESCENA PRIMERA

La Superiora, Sor Vicenta y el Doctor; después Sor Bonifacia.

Superiora.—¿Sacó usted ya la mantelería?

Sor Vicenta.—Sí, señora: ya está en el comedor.

Superiora.—*(Señalando al armario.)* La cristalería fina está aquí.

Doctor.—*(Entrando por la izquierda.)* Buenos días, Madre y Hermana.

Superiora.—Dios le guarde, Doctor.

Doctor.—¿El Marqués ha bajado?

Superiora.—No tardará.

Doctor.—Me citó para revisar juntos la Estadística sanitaria. *(Reparando en el trajín de Sor Vicenta.)* ¿Afanaditas, eh, preparando una linda mesa?

Superiora.—Sí, señor...Y que en esta choza del señor Marqués no faltan medios para obsequiar decorosamente a una familia millonaria.

Doctor.—¡Calamidad como ella!

Superiora.—Perdone un momento. *(A la Hermana.)* Los búcaros de porcelana y los centros de plata están aquí. *(Vuelve frente al Doctor.)* ¿Les ha hecho usted ya la visita de médico?

Doctor.—Sí, por mis pecados. Por cierto que tomarán al pie de la letra los términos de la invitación. A las diez estarán aquí.

Superiora.—Es mucho madrugar para un convite.

Doctor.—Ya he dicho a usted que esa borrega de oro es un conglomerado de insubstancialidad y egoísmo. Ahora le da por engalanarse de religiosidad. Farsa, moda. Y hoy viene a oír en nuestra capilla la misa de la diez y media.

Superiora.—Ya.

Sor Bonifacia.—*(Entra por la izquierda con una carga de flores y ramaje.)* ¿Será bastante? *(Lo pone en la mesa.)*

Doctor.—A mí me parece demasiado, hermanita. No se trata de adornar altares.

Superiora.—Nada de aglomeración de ramilletes, ni ponerles en alto, estorbando que los comensales se vean unos a otros.

Doctor.—Pues me desdigo. Ponga usted un gran ramo de altar entre mis ojos y el bulto imponente de doña Marcolfa. *(Ríen las Hermanas.)*

Sor Bonifacia.—Déjenme a mí. *(Clasificando las flores por clases y tamaños.)* Yo sé dar al altar lo que es del altar y a la mesa lo que es de la mesa.

Superiora.—*(Al Doctor.)* No se escapa usted, porque la tendrá a su derecha.

Doctor.—Dios sea conmigo.

Superiora.—*(A Sor Vicenta.)* Ya puede llevar esto al comedor. *(Sor Vicenta, llevándose la cristalería y bandejas de plata, se va por la derecha, segundo término.)*

Doctor.—Oiga, Madre Luisa. Ya se va clareando el misterio de la fundación que proyectan esos pobres ricachos. Las medias palabras de Hortensia y el silencio de Abelardo dejan traslucir que su idea es entregar el millón de pesetas a un Instituto similar ya creado y en funciones.

Superiora.—El nuestro no será. El Marqués no admite donativos, que siempre traen imposiciones y exigencias.

Doctor.—Estos dineros locos van por otros caminos, a lo que he podido entender.

Sor Vicenta.—*(Que vuelve del comedor.)* Ya llega el automóvil de esos señores.

Superiora.—Pues no hemos sentido... *(El Doctor se asoma al ventanal.)* Y seguramente, Doctor, algo harán por Pedro Minio.

Doctor.—¿Cómo no? Eso es elemental. Hoy hablé de ello con Abelardo. Paréceme que nuestro viejo Tenorio, caballeresco y popular, está de enhorabuena. *(Aparece Hortensia en el centro del ventanal.)*

Escena II

Los mismos.—Hortensia; después Fanny y Terranova.

Hortensia.—*(Abanicándose.)* Aquí me tienen, Superiora y Hermanas.

Superiora.—¡Ah señora!... ¿No pasa, no quiere descansar un ratito?

Hortensia.—No, gracias. Ya han tocado a misa.

Doctor.—No se entretenga. Aguardamos aquí, con sumo interés, la hora feliz de tener a usted en nuestra compañía.

Hortensia.—Yo también aguardo esa hora feliz. ¡Noticia! Hoy daré parte al señor Marqués y a ustedes de la boda de mi Fanny con Pepe Terranova, de ilustre familia.

Superiora.—¡Oh, mil enhorabuenas!

Doctor.—¿Y será pronto?

Hortensia.—Espero que coincida con la inauguración del asilo, de nuestro asilo...

Superiora.—Doble motivo de júbilo...

Doctor.—De júbilo privado... y nacional.

Hortensia.—Otra cosa. Tenía usted razón, amigo mío: viene a estas misas mucha gente elegante.

Doctor.—Ya lo he dicho a usted. Para misas de buen tono no hay como *La Indulgencia*.

Hortensia.—Al entrar, he visto algunas damas que descendían de sus automóviles en la puerta que la iglesia tiene a la calle.

Doctor.—A todo ese señorío eclipsa usted por su elegancia y su majestad.

Hortensia.—¡Ay, qué adulón y qué zalamero es este hombre! Otra cosa: a usted y a las bondadosas Hermanas quiero pedir un favor.

Doctor.—Un favor es poco; pida usted veinte.

Hortensia.—Nos hemos dejado atrás la impedimenta... Abelardo. Figúrense que en el momento de salir le da por cambiar de traje...

Superiora.—Pero al almuerzo vendrá.

Hortensia.—Seguramente. El automóvil ha vuelto a casa.

Doctor.—Y usted desea que le recibamos aquí y le encaminemos a la Capilla...

Hortensia.—No, por Dios. A la Capilla, no. Dice que, cuando se arrodilla le duelen las muelas y le zumban los oídos. Con estas ridículas aberraciones me sofoca, me amarga la vida.

Superiora.—Disculpa tiene quien tanto padece.

Fanny.—*(Aparece con Terranova en el ventanal.)* Madre, Doctor, se les saluda.

Superiora.—Felices días, señorita y caballero.

Fanny.—Mamá, han entrado en la iglesia los Duques de la Reconquista.

Terranova.—Y los de Mulberg con sus preciosos niños.

Hortensia.—*(Impaciente.)* Voy... Quedamos en que cuidarán de mi pobre maniático.

Doctor.—Vaya tranquila y oiga la misa con devoción. *(Saludan todos.)*

Superiora.—Hasta luego... A las doce.

Escena III

La Superiora, El Doctor, las Hermanas y El Marqués. Ha entrado por la derecha, segundo término, poco antes, y permanece en el fondo esperando a que se vaya Hortensia.

Doctor.—Ha hecho usted bien en no presentarse. Bastante hemos de aguantarla después.

Marqués.—Para mí no son desagradables ella y su marido, ni la pareja menor... No les haga caso. Me mantengo con ellos en un régimen de cortesía elemental y desinteresada, pues para nada les necesito, y sus riquezas pasan junto a mí como otros espectáculos de la vanidad que en nada me afectan. Convidé a esa señora porque me mostró deseos de ver y examinar despacio el vivir íntimo de *La Indulgencia*, con fines de comparación, de estudio...

Doctor.—Sí, sí: para estudios estamos. Ellos mismos contarán a usted cómo se han calentado la cabeza para dar aplicación caritativa a un millón de pesetas.

Marqués.—Dueños son de hacer lo que les dicte su pereza o su frivolidad. Nosotros a lo nuestro.

Doctor.—¿Nos vamos al despacho? *(Echando mano al bolsillo.)* Aquí traigo los datos recientes.

Marqués.—Aún tenemos tiempo. ¿Cómo van esos preparativos, Madre Luisa? ¿Quedaremos bien?

Superiora.—¿Qué duda tiene?

Marqués.—¿Ha venido Ladislada?

Superiora.—En la cocina está dando órdenes, como un general en jefe en día de batalla. Ya le advertí que en cuanto sintiera bajar al señor Marqués, pasar a darle cuenta de lo que ha dispuesto.

Sor Vicenta.—*(Llamando por la puerta de la derecha, primer término.)* A Ladislada, que venga. *(Las dos Hermanas ponen las flores en recipientes de cristal.)*

Marqués.—No habrán olvidado que hoy es día extraordinario para toda la familia. Cuando yo banqueteo es de rigor que mis queridos ancianos participen...

Superiora.—En su comida tienen hoy un plato más, de los de la mesa del señor Marqués, y aquí, en el jardín, les serviremos café, dulces y copas de *champagne*.

Marqués.—Bien, muy bien. *(Entra Ladislada por la derecha, primer término, con amplio delantal blanco, muy limpio.)*

Escena IV

Los mismos.—Ladislada

Ladislada.—Aquí me tiene, señor.

Marqués.—Vamos a ver, ¿qué almuerzo tenemos?

Ladislada.—Verá, señor. Después de los huevos, que serán *pochados*, pongo el *Lenguado a la normanda*...

Doctor.—Adelante.

Ladislada.—Luego, doy los *Riñones a la odalisca*.

Sor Vicenta.—¡Ay, qué nombre!...

Ladislada.—Con el nombre de *odalisca* me enseñó este guiso el cocinero de la Embajada de Francia.

Marqués.—Y con eso y un buen asado y postres redondeamos el almuerzo.

Superiora.—Ya lo creo: es bastante.

Doctor.—Pido la palabra... para manifestar que cualquiera de nosotros se daría por muy satisfecho y por muy harto con el programa o *menu* que hemos oído... Pero, Hor-

tensia..., yo lo aseguro, porque he comido tres veces en su casa y la he visto engullir; Hortensia, digo, con eso no tiene ni para empezar.

Marqués.—Por Dios, Mariano...

Superiora.—¡Jesús del alma! ¿Tan tragona es? ...

Doctor.—Hagan caso de un testigo ocular, y digan a Ladislada que se corra un poco más.

Marqués.—(*A Ladislada.)* Conforme... Ya sabe usted.

Ladislada.—Dispénsenme los señores si les digo que yo, por mi propio motivo de mi misma, pensé y dije... un suponer: «Tal y como tiene esa señora las anchuras, debe de tener las tragaderas...».

Marqués.—Muy bien.

Ladislada.—Y a la buena de Dios, dispuse que entre los riñones y al asado diéramos los platos siguientes: *perdices a la palaciega, mollejas de gallina a la Colberte, manos de cerdo a la huertana, coles de Bruselas, langostinos, patatitas salteadas* y otras frioleras...

Doctor.—¡Qué barbaridad!

Superiora.—Eso ya es gula, mujer.

Marqués.—Trátase de un caso excepcional, en que debemos pecar por carta de más antes que por carta de menos.

Doctor.—¡Buena se va a poner la Marcolfa!

Ladislada.—(*Aparte, retirándose.)* No reventará la condenada.

Superiora.—Aguarda un momento. Por ahora, supongo que no harás falta en la cocina.

Ladislada.—En un buen rato no haré falta.

Superiora.—Pues mejor ocasión... El señor Marqués tiene algo que decirte... y algo quizás que reprenderte.

Ladislada.—*(Asustada.)* ¿Por qué, señora Madre? ¿En qué ha podido faltar esta pobre?

Marqués.—No se asuste... Sé que usted y el fantástico viejo Pedro Minio se entretienen en conversaciones demasiado largas y un poquito mundanas.

Ladislada.—*(Turbada.)* Señor...

Marqués.—*(Tranquilizándola.)* Me figuro que es broma, pasatiempo.

Ladislada.—Por la Virgen Santísima, no vean en mí una desalmada.

Marqués.—No es eso. Ya suponemos que no habrá malicia... Pero como ese viejo simpaticón y alegre saldrá quizás muy pronto de nuestra casa, quiero saber qué intención pone en sus coloquios con usted.

Doctor.—Podría suceder que fuera de aquí se permitiera el galán habladurías y jactancias indecorosas.

Marqués.—Justamente. La verdad, Ladislada; háble me usted como hablaría con un amigo, con un hermano.

Superiora.—Ella es buena, sincera, y nada ocultará.

Sor Bonifacia.—Ladislada, di al señor Patrono lo que me has dicho a mí.

Ladislada.—*(Cortada al principio, recobra su aplomo a medida que se explica.)* Pues... Señor Padre, señora Madre... con toda la verdad del mundo, como si lo que digo lo dijera delante de Dios Trino y Uno... declaro que... nada... que entre los viejos que aquí tenemos distingo a don Pedro, porque es el más adecentado, el más caballeroso, el que se explica con más finura y con más salero... Y aunque él es un vejete, todavía presume, por aquello de *Locura tarde cura*. La verdad de Dios por delante. Una servidora es mujer, y el natural de la mujer, aunque vaya para momia, es que agradezca y que se pague de las atenciones. *(El Doctor y las Hermanas asienten expresivamente.)* Dios, que ve mi conciencia, sabe que no hay en esto más que un poco de melindre. Si esto es malo, repréndanme, castíguenme.

Superiora.—Castigarte, no... No es para tanto. *(Ladislada mira al Marqués, como esperando un fallo.)*

Marqués.—*(Bondadoso.)* No me mire a mí. La Superiora es la que ha de sentenciar.

Superiora.—Oigamos antes a la abogada defensora... Yo sé que lo es la Hermana Bonifacia.

Sor Bonifacia.—Yo, como siempre, pido absolución.

Superiora.—*(Al Marqués.)* Decida el que es aquí la autoridad suprema.

Marqués.—*(Benévolo, sonriente.)* Absolveremos. Es lo más fácil. ¿No le parece a usted, Mariano?

Doctor.—Creo lo mismo. El que no tenga pecado de ilusión, tire la primera piedra.

Superiora.—Pronto te han absuelto, mujer. No puedes quejarte. *(Ladislada besa la mano de la Superiora para retirarse.)*

Marqués.—Pero hay más, Ladislada.

Ladislada.—*(Con nuevo susto, deteniéndose.)* ¿Más?

Marqués.—*(Su indulgencia tiende al humorismo.)* Queda por examinar una ilusión más grave. Sé que gasta usted un perfumillo mundano, y que el viejo galante se acercaba a usted para recrear su olfato, quedándose como en éxtasis. *(Las Hermanas y el Doctor sonríen; Ladislada queda estupefacta.)*

Superiora.—A ver qué dices a eso.

Ladislada.—Pues... Dios conmigo y la verdad por delante. Pecadora soy: me confieso, me acuso de llevar conmigo un perfume rico. *(Saca del seno un saquito.)* Ello no debe ser cosa buena, porque mis sobrinas, que me lo trajeron, son... lo diré todo... son... algo cascabeleras.

Doctor.—*(Festivo.)* Examínese el cuerpo del delito.

Ladislada.—Hice mal, lo reconozco, en tomar de manos de ellas tal regalo... pero... no puedo negarlo, me gustaba el olorcico. Pecado es, díganlo. Pues ahí va el pecado para que lo echen al fuego, y a mí a un calabozo. *(Da el saquito a la Superiora.)*

Superiora.—*(Oliendo.)* Es buen olor. *(Pasa el saquito de mano en mano.)*

Sor Vicenta.—Es rico... elegante.

Sor Bonifacia.—No es perfume de gente fina.

Doctor.—*(Con repugnancia.)* ¡Uy, si es el perfume que usa Hortensia... el mismo!

Ladislada.—*(Vivamente.)* Pues dénselo a ella, que a la cuenta ya está condenada.

Superiora.—*(A Marqués.)* Decida el Patrono.

Marqués.—*(Conteniendo la risa.)* ¿Que sentencie? Allá voy. Considerando... que estoy constipado y no tengo olfato... absuelvo.

Superiora.—Pues yo también. Toma. *(Alargando el saquito a Ladislada.)*

Marqués.—Tome, Ladislada, su pecado, y cuando vengan sus sobrinas devuélvaselo. *(Ladislada recobra el saquito.)*

Superiora.—Y no te entretengas más aquí. Vuelve a la cocina.

Ladislada.—*(Gozosa.)* Todo irá bien. Señor Marqués de los Perdones, si buen sofoco me ha dado, buen almuerzo le serviré. ¡Cocinera, a tu cocina! *(Vase muy gozosa por la derecha, primer término.)*

Escena V

La Superiora, Sor Bonifacia y Sor Vicenta; El Marqués y El Doctor.

Marqués.—Por su inocencia y su bondad merece que se le aplique todo el rigor de *La Indulgencia*. *(Se levanta.)* Y ahora, Mariano...

Doctor.—Vamos.

Sor Vicenta.—*(Mira por el ventanal.)* Por ahí va solito, contemplando las flores, el marido de doña Hortensia.

Sor Bonifacia.—¿Le traemos aquí?

Doctor.—Vale más que le dejen divagando en el jardín.

Superiora.—Os haría perder tiempo.

Marqués.—*(Al Doctor.)* ¡Ea!, no nos entretengamos.

Superiora.—*(Vanse el Marqués y el Doctor por la derecha, segundo término.)* Hermanas, dense prisa. Ya es hora de decorar la mesa. Yo, a la cueva. *(Vase por la izquierda, primer término.)*

Escena VI

Sor Bonifacia, Sor Vicenta, Abelardo

Sor Bonifacia.—*(Aderezando los ramitos, mira desde el interior de la estancia.)* Ya no veo al pobre enfermo.

Sor Vicenta.—Se habrá ido a la capilla.

Abelardo.—*(Entreabriendo la puerta del ventanal.)* Dispénsenme, Hermanas. Me cuelo sin prevenirlas. Esto es un abuso, una frescura.

Sor Bonifacia.—Está usted dispensado.

Sor Vicenta.—*(Se adelanta y le coge del brazo para llevarle a su sillón.)* Pase y tome asiento.

Sor Bonifacia.—¿Quiere que le llevemos a la capilla?

Abelardo.—¡Oh, no!, la capilla muy fea; esto muy bonito. Aquí están las imágenes bellas, aquí los ángeles, aquí la verdadera santidad. *(Se sienta.)*

Sor Vicenta.—*(Con ademán de cerrar la vidriera.)* ¿Le incomoda el aire?

Abelardo.—No cierre usted. Ni el aire ni la luz me incomodan. Por patios y jardines he divagado un rato con la idea de encontrar a los viejos y de reconocer entre ellos a mi pariente ilustre, el gran Pedro Minio.

Sor Vicenta.—Luego se le traeremos. *(Sigue recogiendo y apilando cubiertos de plata.)*

Aberlardo.—Hoy no me voy de aquí sin verle. Estará muy viejo.

Sor Bonifacia.—Su genio festivo disimula su edad. Es bueno, dócil, bien criado; pero atrozmente fantástico.

Abelardo.—Imaginativo. Vivirá en este mundo y en otros diferentes mundos que inventa para su recreo.

Sor Bonifacia.—Y cuenta unas historias de galanteos, que dejan tamañito a don Juan Tenorio.

Sor Vicenta.—A las pobres viejas las emboba con mentiras graciosas.

Abelardo.—¡Oh! hay que mentir algo... He observado que los imaginativos alcanzan una vejez larga, saludable y feliz... Me ha dicho el Doctor que mi tío vino a la miseria por su prodigalidad sin freno y por sus locuras amorosas.

Sor Vicenta.—Pues todavía el hombre...

Sor Bonifacia.—¡Vaya! Toma actitudes interesantes y hace el galán de comedia.

Abelardo.—¡Demonio de viejo! Es graciosísimo. Esto me divierte, me conforta, me da la vida. *(La risa y el hablar demasiado le sofocan.)* Dispensen, Hermanas: cuando hablo con alguna viveza, me falta la respiración...

Sor Vicenta.—Descanse un poquito. Tome aliento.

Sor Bonifacia.—Lo que a usted le conviene es hacer vida de campo.

Abelardo.—¡Ay! no: me aburriría. El campo es un terreno triste por donde se va a las ciudades.

Sor Bonifacia.—Pues si el campo no le conforta, busque el alivio de sus males en la vida de familia.

Abelardo.—¡Oh... la familia! Ésa es la última trinchera. ¡La familia! Mi mujer ha venido a ser una bola de plomo que pesa sobre mi corazón... baja luego a mi estómago...

Sor Vicenta.—*(Escandalizada.)* ¡Virgen Santísima!

Abelardo.—Creo que me pondría bueno si consiguiera vomitarla. *(Escándalo y risa de las Hermanas.)*

Sor Vicenta.—¡Infeliz señor! De veras le compadecemos.

Sor Bonifacia.—No tiene usted fe en la Naturaleza ni en la familia. Enorme desdicha es no creer, que es lo mismo que no amar.

Abelardo.—*(Con alegría y misterio.)* Pues ahora siento en mí algo...

Las dos.—¿Qué?

Abelardo.—No es creer todavía, no es tampoco amar. Es como un vago deseo de fe, y una esperanza de... Nada, que siento vivas ganas de creer en ese perdulario gracioso de mi tío... deseos de admirar sus extravagancias, de recrearme con sus invenciones... Me seduce su generosidad sin freno, su salud que parece milagrosa, el culto que consagra el amor aun en sus años maduros. *(Queda meditabundo.)*

Sor Vicenta.—*(Recogiendo la vajilla en una gran bandeja, se dispone a llevarla al jardín.)* Don Pedro es como un niño, y los niños alegran y distraen.

Sor Bonifacia.—Hermana, en cuanto deje usted eso en el jardín, tráigase a Pedro Minio. *(Sor Vicenta se retira por la puerta del ventanal, llevándose la bandeja.)*

Abelardo.—Que venga, sí. No sólo admiro a mi tío y empiezo a creer en él, sino que además le envidio por vivir dichoso, rodeado de amigos y de personas solícitas. Mi tío, pobre y arruinado, ha venido a tener familia. ¡Qué suerte la suya! Aquí le asisten y le aman; aquí, entre otros bienes inapreciables, tiene los inocentes goces que le sugiere su imaginación, en medio de esta paz placentera.

Sor Bonifacia.—Señor, no se impaciente, no desconfíe de encontrar la paz que anhela. *(Entra por la izquierda Pedro Minio.)* Aquí tiene usted a su tío. Pase, don Pedro. *(Retírase la Hermana.)*

Escena VII

Abelardo, Pedro Minio.

Abelardo.—*(Queda suspenso mirando a su tío. Este avanza risueño, despacio.)* El hermano de mi madre...

Don Pedro.—Ese soy... ¡Abelardo, hijo mío! *(Le abraza. Abelardo, afectadísimo, no acierta a ponerse en pie.)*

Abelardo.—Tío... *(Balbuciente.)* Creí encontrarle más caduco, más agobiado.

Don Pedro.—¡Caduco yo! Por fuera un poco de nieve en la cabeza... Por dentro todo ardor, hijo, todo fuego. Así son, según dicen, los volcanes de América.

Abelardo.—Así son.

Don Pedro.—¿Y tú? Enfermo, delicadillo...

Abelardo.—Soy volcán apagado... casi muerto. *(Don Pedro le mira fijamente.)* ¿Se espanta usted de mi rostro demacrado, de mi vejez prematura?

Don Pedro.—No, hijo; no era eso. Es que veo en ti el retrato de tu madre, mi pobre hermana Jesusa.

Abelardo.—*(Afectado por el recuerdo.)* ¡Mi madre! Aunque viuda y sin fortuna propia, tenía para vivir y para darme una carrera, por lo menos un oficio... porque usted cuidaba de que nada le faltase... Pero yo era un rebelde, avieso. Me consumía la ambición de ser

rico. Tanto me trastornó aquella comezón, que un día me escapé de la casita del Tomelloso, abandonando a mi buena madre, y en Cádiz me embarqué... Iba sin remordimiento, alocado, ardiendo en la fiebre de riquezas... Fue una mala acción. *(Suspirando.)* Sin duda, mi madre murió del disgusto que le di con mi fuga.

Don Pedro.—*(Dándole cariñosas palmadas.)* Vamos, hijo, que no estás ahora para revolver amargores pasados. Abelardo, para tener salud, lo primero es dejar ir las cosas por donde Dios quiere llevarlas. Toma mi ejemplo.

Abelardo.—Pues deme la receta de la eterna juventud.

Don Pedro.—Es muy sencilla: vivir descuidado, sin contar el dinero ni los años... conformarse con el Destino. ¿Que viene pan duro? Pues dientes en él. ¿Que vienen tortas de manteca? Pues a ellas. Aligerar el peso de la vida con el trato del bello sexo, sin distinguir morenas de rubias, ni señoras de criadas; poner a todo cara tierna, y si a mano viene, rendir a la que se descuide o a la que se enamore locamente de por sí, que de esto he visto mil casos.

Abelardo.—Brava filosofía para quien pueda practicarla.

Don Pedro.—*(Bruscamente, movido de comezón o estímulo gimnástico.)* Perdóname: no me levanto por apartarme de ti. Mucho me gusta estar a tu lado; pero necesito andar, moverme. He pasado toda la mañana en el café y en el periódico. *(Se pasea; hace flexiones de brazos con movimientos de acróbata.)*

Abelardo.—*(Gozoso.)* Me encanta su agilidad, tío. ¡Cuánto envidio su fortaleza!

Don Pedro.—*(Sin interrumpir su ejercicio.)* Es que te has acostumbrado al encogimiento. Desperézate, sacúdete; echa brazos y piernas por alto. Llena de aire tus pulmones; habla, ríe, canta.

Abelardo.—Probemos. *(Levántase con menos dificultad que de ordinario, movido de su excitación nerviosa. Lánzase a andar apoyado en su bastón.)* Pues sí puedo. Todo es querer.

Don Pedro.—Claro. ¡Si la mitad de tus males es pereza! ¡Anda, valiente!

Abelardo.—Pues no me canso mucho... *(Ríe.)* Me asombro de verme tan ágil. Mire, mire, tío. Ando solo, sin apoyarme. *(Vacila un poco, se tambalea.)* Poco a poco..., tengamos juicio.

Don Pedro.—*(Le da el brazo.)* Agárrate... valiente.

Abelardo.—Más despacio, tío. Me falta la respiración.

Don Pedro.—*(Moderando el paso.)* Hasta que te vayas acostumbrando... Aquí donde me ves, yo me siento con cuerda para muchos años.

Abelardo.—Por descontado, aunque en este asilo está usted muy bien, deseará salir...

Don Pedro.—Te diré. Aquí tenemos vida cómoda, casi regalada. Pero yo soy hombre de altas miras... Me duele, créelo, me duele que mis facultades de inteligencia estén ociosas... y naturalmente, mirando al bien de la Humanidad antes que al mío, no tengo inconveniente en ser Director.

Abelardo.—*(Aprobando sin comprender.)* Director, sí; dirigir...

Don Pedro.—Bien sabes que no soy egoísta, que mi deseo, mi deber, es coadyuvar a tus planes grandiosos.

Abelardo.—Bien, tío: volverá usted a la vida activa...

Don Pedro.—Más que activa, será lo que se dice, vertiginosa. Será preciso andar de cabeza, recorrer la Europa entera en busca de todo adelanto, de toda innovación, de todo progreso.

Abelardo.—*(Compadecido.)* ¡Pobre tío! ¿Pero no se cansará demasiado?

Don Pedro.—¿Cansarme yo? No tiene ni remota idea de mi vigor físico y moral.

Abelardo.—Sin duda, ha estudiado usted bien la materia.

Don Pedro.—¿La materia? Y tanto como la materia, el espíritu... Ya lo habrás notado en mis escritos. *(Detiénese Abelardo con muestras de confusión.)* ¿Pero no has leído mis artículos...? Mis artículos *Caridad integral, La vejez, ilusión de la vida.*

Abelardo.—¡Ah, sí! *(Dándose un golpe en la frente.)* Sí, tío, sí. Pero ¡qué tonto yo! Los leí. ¡Admirables trabajos! ¡Qué elevación, qué profundidad!

Don Pedro.—Pues yo te aseguro que tendrás en mí el auxiliar más entusiasta de tu grandiosa idea.

Abelardo.—Lo creo. *(Abstraído.)* Las ideas grandiosas, ¿dónde están?

Don Pedro.—En lo que llamaremos la ciudad encantada.

Abelardo.—Aquí...

Don Pedro.—No, allá. Lo que tú imaginas, yo lo ejecutaré. Tú eres la idea, yo la forma...

Abelardo.—*(Fascinado por el lenguaje de don Pedro.)* Sí, sí: maestros seremos de la ilusión que imita la vida.

Don Pedro.—Y a donde no alcance tu voluntad, alcanzará la mía. Sé dirigir, sé organizar, sé dar carpetazo a los años y animar la vejez.

Abelardo.—Mucho saber es ése, tío. ¿Cómo puedes hacer tanto en tan corto tiempo?

Don Pedro.—¡Ah!, yo me multiplico. El tiempo es mi esclavo. Yo discurro, yo escribo, yo invento historias y hago la historia real; yo amenizo la vida mía y la de los que me rodean; yo reparto la felicidad; yo convierto el cobre en oro, las penas en goces, y en medio de esta acción febril, mi descanso en hacer alguna conquistilla..., ¿sabes?, con fines de dulce amistad... El ideal, chico, el ideal. No puedo olvidar que soy profesor de juventud.

Abelardo.—¡Ay, tío de mi alma! *(Con reír franco y placentero.)* Me río. Hace cuatro años, digo seis, que no he gozado el bien de la risa tonificante. Abráceme. *(Don Pedro le abraza con fuertes apretones.)* Más, más. No sé qué tiene usted. Sus gracias y sus disparates, si lo son, que aún no lo sé, me subyugan, me confortan.

Don Pedro.—Como que oyéndome te has remozado. Pareces otro.

Abelardo.—Y lo soy. ¿Es ilusión o me siento en realidad aliviado de mis dolencias?

Don Pedro.—Respiras mejor.

Abelardo.—Sí. *(Tentándose el cuerpo.)* Y dolores que me atormentaban se esconden, se disipan, huyen.

Don Pedro.—*(Con entusiasmo.)* Hijo mío, mi contacto dulcifica tus males.

Abelardo.—Sí, sí: yo también soy Minio.

Don Pedro.—Tu apellido materno, el mío, es un emblema, un color, el rojo de la sangre.

Abelardo.—El glóbulo rojo... Eso necesito. *(Ríe con mayor efusión.)* La risa me sofoca. *(Requiere la silla.)*

Don Pedro.—Ríete, alégrate... descansa. (*Abelardo se sienta.)*

Escena VIII

Los mismos.—Ladislada, que entra por la derecha.

Ladislada.—¡Ah, don Pedro!... Venía en busca de la Madre.

Don Pedro.—Pase... ¡Oh Ladisla...a!

Abelardo.—¡Ah! ¿Es esa Ladislada, la novia de usted?

Don Pedro—*(Dándose tono.)* Sí. Lo sabes por Sor Bonifacia; por el Doctor, quizás. *(Acércase a ella y le acaricia la barbilla.)* ¿Verdad que es bonita?

Ladislada.—*(Avergonzada, rechaza la mano de Minio.)* ¡Ay, quite allá! ¡Qué descaro!... Señor, no haga caso. Este don Pedro desagera la mar. Es medio loco, y como aquel que dice, poeta.

Abelardo.—Y de los buenos.

Don Pedro.—Yo digo que Ladisla...a es la poetisa del buen comer.

Ladislada.—¡Qué pesadito se pone! Déjeme saludar a su sobrino para que no diga. ¿Cómo está, señor?

Abelardo.—Yo... aliviadito... Paréceme que voy mejorando.

Ladislada.—Pediremos a Dios que le dé completa salud.

Abelardo.—Y que me dé la paz... junto a seres queridos...

Ladislada.—Eso deseamos todos... paz y alegría junto a personas que nos agradan. *(Con súbita idea y efusión.)* Señor, si no se enfada, yo le pediré que no nos quite a Don Pedro, que es aquí, como aquel que dice, popular; es la alegría, el tono fino y el alma de este cotarro de la vejez.

Abelardo.—*(Aparte meditabundo.)* ¡La vejez dichosa!...Escarnio es esto de la juventud miserable. *(Queda hondamente abstraído.)*

Don Pedro.—*(Aparte a Ladislada.)* Hicimos pacto de ideal amistad, de vida común en las adversidad y en las venturas. Y pues la suerte ha favorecido a Pedro Minio, Ladislada debe seguirle.

Ladislada.—Quite, quite. Ni yo me voy de esta casa, ni usted tampoco. Ya me arreglaré para retenerle aquí. *(La Hermana Vicenta entra por la derecha con una bandeja llena de copas, y pasa al jardín por la puerta del ventanal.)*

Abelardo.—*(Recobrándose de su abstracción.)* ¿Qué es eso?

Ladislada.—El señor Marqués quiere que los viejos participemos de su banquete. Nos servirán un plato extraordinario, y en el jardín seremos obsequiados con café, dulces y *champagne*.

Abelardo.—*(Se levanta, va hacia el ventanal para mirar hacia fuera.)* ¡Bendita casa, en que mora la suprema piedad!

Ladislada.—¿Pues qué creía usted?

Don Pedro.—Fíjate en estos ejemplos de misericordia para imitarlos, y si es posible superarlos.

Ladislada.—*(Viendo venir a Hortensia por la izquierda.)* Silencio, que viene Marcolfa. *(Al oír esto, Abelardo cae desplomado en un sillón.)*

Escena IX

Los mismos.—Hortensia, Fanny, Terranova, que entran por la izquierda; Sor Bonifacia, que viene del comedor. Asustados, Pedro Minio y Ladislada se retiran a la derecha.

Hortensia.—*(Destemplada, impertinente.)* ¿Y tú qué tal? Un siglo te estuve esperando. A poco más perdemos la misa. *(Abelardo permanece taciturno.)*

Sor Bonifacia.—El señor Marqués y el Doctor están en el despacho terminando un trabajo. Bajarán en seguida.

Hortensia.—Les aguardamos aquí. *(A su marido.)* No me has contestado a lo que te pregunté: ¿Cómo te encuentras?

Abelardo.—*(Mirando al suelo.)* Mal... Tengo frío.

Hortensia.—¡Si hace calor!

Abelardo.—Al abrirse la puerta para entrar tú, entró contigo una ola de frío.

Hortensia.—*(Tocándole el rostro.)* ¡Bah!... Imposible que sientas frío.

Fanny.—Es miedo... sensación refleja.

Terranova.—Autosugestión.

Abelardo.—Ahora tengo calor.

Hortensia.—*(Tocándole otra vez.)* Tampoco es verdad. Estás de buen temple.

Fanny.—Mamá, él sabrá lo que siente.

Hortensia.—No, hija, no lo sabe. Hasta para sentir dolores necesita que yo se los apunte... ¿Has tomado la taza de caldo?

Abelardo.—*(Tímidamente.)* ¡Ay!, se me pasó.

Hortensia.—¿Lo ves? No puedo dejarte solo.

Sor Bonifacio.—Si nos hubiera pedido el caldo, al instante...

Abelardo.—Ya es tarde.

Hortensia.—Tarde es ya para el caldo. Ya veo que con tu memoria no hay que contar. ¿A que no has hecho lo que te mandé al salir de casa?

Abelardo.—*(Como alelado.)* Ya no me acuerdo.

Hortensia.—Que aprovecharas el pasar aquí la mañana para ver a tu tío, a ese tío casquivano y mujeriego que...

Abelardo.—Si le tienes aquí. No me acordé de presentártelo. *(Don Pedro avanza en actitud ceremoniosa: hace una reverencia.)*

Hortensia.—¿Es este viejecito?... ya.

Don Pedro.—*(Irguiéndose.)* Con perdón, mi vejez es como quien dice relativa, o hasta cierto punto.

Hortensia.—Vamos, que usted se ha plantado... Hace bien. *(Fijándose en Ladislada.)* ¿Y aquella señora anciana?

Fanny.—Es Ladislada, la gran cocinera.

Hortensia.—Buena mujer, ¿está usted a gusto en *La indulgencia?*

Ladislada.—Sí, señora: esto es la gloria.

Fanny.—Como que viven en plena ilusión.

Ladislada.—Según como se mire, señorita. Aquí está verdad; fuera de aquí la mentira.

Hortensia.—¿Cómo es eso?

Ladislada.—Dígolo porque aquí los viejos parecemos lo que somos, y en el mundo no son lo que parecen.

Terranova.—¡Pero si aquí, según dicen, se pasan ustedes la vida en simulacros divertidos, parodiando la alegría, la riqueza, la juventud!

Don Pedro.—*(Queriendo intervenir.)* Déjenme que explique...

Ladislada.—*(Con mirada y gesto le impone silencio.)* Cállese el viejo zangolotino. *(Alto.)* En *La Indulgencia* comediamos, pero no engañamos.

Fanny.—¿Y esa ráfaga de Carnaval con que se divierten un día sí y otro no?...

Ladislada.—Carnaval hay por acá; pero no nos ponemos careta, quiero decir, rostros postizos.

Hortensia.—¡Vaya que es desenvuelta y redicha la cocinera!

Don Pedro.—*(Asustado, aparte a su amiga.)* Ladislada de mis entretelas, mire que esta Marcolfa es muy mala, y si nos peleamos con ella, ni a usted ni a mí nos llevará...

Ladislada.—*(Vivamente.)* ¡Ni falta!

Hortensia.—*(A su marido.)* ¿Qué dices a esto, Abelardo?

Abelardo.—*(Completamente abrumado y sin voluntad.)* No me entero de nada. Me he quedado sordo.

Escena X

Los mismos.—El Marqués, El Doctor y La Superiora, que entran por la derecha segundo término.

Marqués.—Señora mía, dispénseme.

Hortensia.—Marqués, usted siempre trabajando. No sé si admirarle o compadecerle.

Fanny.—Las dos cosas.

Hortensia.—Un hombre independiente, riquísimo...

Marqués.—Pero ¿usted cree que un régimen como el de esta casa y sus complejos organismos no dan mil quehaceres y cavilaciones?

Hortensia.—Sí, sí, lo comprendo. Y yo sería muy dichosa si pudiera imitarle. ¿Verdad, Abelardo, que le imitaríamos si pudiéramos? *(Abelardo, medio alelado, mira a su mujer y vuelve el rostro.)* ¿Verdad que tus dolencias nos embargan la atención, y no podemos pensar en otra cosa?

Abelardo.—*(Seca y lúgubremente, sentada junto a la mesa central.)* Mi trabajo es padecer.

Fanny.—*(Con Terranova, detrás de la mesa.)* Ninguna ilusión le arrastra, ningún estímulo le saca de su inercia.

Hortensia.—Vean ustedes por qué desmayamos en nuestro propósito.

Marqués.—Pero me ha dicho Mariano que no desisten…

Hortensia.—Desistir, nunca.

Fanny.—Continuamos observando, aprendiendo.

Hortensia.—Hoy precisamente, después de misa, hemos recorrido algunas salas, y los recreos de la huerta. Por cierto que... Dispénseme si le digo mi opinión con toda claridad. Soy muy franca.

Ladislada.—*(Aparte.)* Di que eres más fresca que la Cibeles.

Marqués.—Diga usted cuanto piense.

Hortensia.—No acaban de gustarme las licencias que aquí disfrutan los asilados, ni la imitación de los regocijos y locuras del mundo.

Marqués.—Los huéspedes de *La Indulgencia* no son criminales; son pobres viejos inútiles y desamparados. En esta idea se inspiró la santa fundadora. ¿Que este sistema no es el único, que hay otros? Ya lo sé. Los respetamos sin entablar disputa sobre las excelencias del nuestro.

Ladislada.—*(Aparte.)* Toma, y vuelve por otra.

Hortensia.—Perfectamente, Marqués. Usted proclama la libertad de opiniones; yo la libertad de planes. Los nuestros no son propiamente un sistema. Circunstancias aflictivas nos han determinado a simplificar nuestro proyecto. ¡Ay! Después de mucho meditar, hemos acordado... lo primero, evitarnos molestias, desazones y quebradores de cabeza.

Edición *Princeps* publicada en 1909

Doctor.—Muy bien. Es lo más humano.

Hortensia.—Lo segundo, no construir edificio. ¿Qué falta nos hace construir, si en España sobran locales para éste y otros objetos píos? Tampoco necesitamos personal, porque nos lo darán ya constituido.

Don Pedro.—*(Aparte, escamado.)* Oído a la caja, que esto es grave.

Hortensia.—El millón de pesetas que destinamos a esta magna obra en servicio de Dios lo entregaremos a los reverendos Padres Capuchinos de la Paciencia. *(Súbita mueca y ceño fosco de don Pedro),* los cuales se encargan de organizar y de instalar la institución en su propia casa, de adquirir el preciso material, de recoger los primeros asilados; todo ello bajo la inspección y consejo de un patrono, que podremos llamar director. *(El rostro de don Pedro se ilumina.)* O llamémosle *Comisario General.*

Don Pedro.—*(Con llaneza y alegría.)* Es lo mismo.

Hortensia.—Y la persona más indicada para ese alto cargo... ya lo adivinarán... (*Expectación.)* Es Abelardo, mi amado esposo.

Don Pedro.—(*Aparte, arrugando el ceño.)* Abelardo. No está mal... Pero...

Hortensia.—Pero como su delicada salud no le permite atender asiduamente a las obligaciones del patronato, dirección, o como se llame *(A su esposo.)* Sigue, Abelardo, que a ti te corresponde este nombramiento, para darle más autoridad.

Abelardo.—*(Alelado.)* ¿A mí?

Hortensia.—Habla, hombre... *(Despótica.)* ¿No te acuerdas? Es lo convenido.

Abelardo.—(*Con gran esfuerzo, vacilando.)* Pero como mi delicada salud *etcétera*... me impide *etcétera*... vengo en disponer que me asista un secretario activo, inteligente...

Don Pedro.—*(Aparte alegre, esperanzado.)* Activo, experto... que posea la teoría y la práctica...

Abelardo.—Designo para ese cargo a la persona de mi familia más inepta... digo... ¡qué tonto!, más apta...

Hortensia.—¡Hijo, cómo estás hoy!... Seguiré yo... Se ha empeñado en nombrarme secretaria...Pero...*(Con fingida cortedad.)*

Don Pedro.—*(Turbadísimo, haciendo pabellón en su oreja.)* No se oye... ¿Qué ha dicho?

Hortensia.—Como la modestia es mi norte, y no me gusta figurar, delego mis funciones en mi querida hija y en el ilustre caballero Terranova, que pronto será su esposo... Ambos han estudiado a fondo este asunto cristiano y social. *(Don Pedro Minio queda suspenso, paralizado y sin voz.)*

Terranova.—*(Con emoción y cierto énfasis oratorio.)* Cúmpleme declarar, siquiera sea someramente, brevemente, mi gratitud a esta noble familia, no sólo por dar satisfacción y acogimiento a mis anhelos purísimos, vehementísimos, anhelos del corazón...

Abelardo.—Amén...

Terranova.—Sino por conferirme, en unión de Fanny, un elevado cargo, superior a mis méritos; mi cargo, señores, que...

Fanny.—Te embarullas, Pepe. Déjame a mí. Aceptamos agradecidos la Secretaría, y nos entrenaremos declarando la sagrada obligación de amparar decorosamente al tío de nuestro fundador, al ingenioso viejo don Pedro Minio, que, como es natural, pasará de esta casa a la nuestra.

Ladislada.—*(Alto, vivamente.)* No pasará, no pasará.

Don Pedro.—*(Trémulo de emoción.)* Aguardemos a ver...

Fanny.—Tenemos en cuenta el parentesco...

Hortensia.—El parentesco... Sigue tú, Abelardo.

Abelardo.—*(Aturdido.)* Me he quedado... mudo... No puedo hablar.

Hortensia.—El señor de Minio será tratado con todo miramiento. Ha de saber que los capuchinos se encargan de cuidar a los ancianos, de aleccionarlos, de dirigirlos hacia el bien. Y sepa, además, que nuestra fundación es exclusivamente para la ancianidad masculina. No creemos decente la convivencia de los dos sexos, ni aun en esa edad caduca y fría.

Don Pedro.—*(Con acritud y enojo.)* ¿Hombres no más? ¿Y allí voy a estar yo sin ver más que las caras tétricas de los Capuchinos, con sus barbas hasta aquí?

Hortensia.—Así ha de ser.

Don Pedro.—¿Ni veré Hermanitas jóvenes y guapas como las de acá?

Fanny.—*(Jovial.)* No verá más que frailes bien barbados que sepan hacerse respetar.

Don Pedro.—Dios sea conmigo.

Hortensia.—Vivirá usted en la santa casa; se le dará trato de preferencia; vestirá con humildad decente.

Fanny.—Comerá usted con los padres, que se dan buena vida.

Don Pedro.—¿Y qué falta me hace a mí comer con esos padres o abuelos, ni qué saco yo de verlos delante mientras como? Perderé el apetito; me moriré de miedo, me moriré de hambre. *(Todos ríen.)*

Marqués.—¡Pobre Minio! No se conforma... no.

Doctor.—¡Buena le ha caído!

Hortensia.—Las conversaciones ociosas y livianas se prohibirán rigurosamente. Hablará usted algún ratito con los reverendos frailes, y sólo de los temas que éstos quieran plantear. *(Risas y burlas.)*

Ladislada.—*(Burlona y triunfante.)* ¡Ay, qué divertidísimo va a estar mi don Perico en el Asilo grandioso con todos los adelantos!

Don Pedro.—*(Desesperado.)* Sobrino mío, señora Marcolfa... digo doña Hortensia, señorita Fanny, ¿es que quieren hacer de mí un presidiario, un esclavo, un cadáver?

Hortensia.—¿Para qué quiere usted libertad y habladurías, pobre viejo inútil, si lo que a usted le conviene es tranquilidad, paz...?

Don Pedro.—¡Lo que usted me ofrece no es vida tranquila, sino rabiosa; no es paz, sino muerte!... Señor Marqués de los Perdones, señor Doctor y hermanas queridas, vuélvanme a su gracia. Yo quiero alegría, comunicación con mis iguales, hablar, reír, co-

mentar lo sucedido, referir lo verdadero y lo falso, convidar a un amigo, bromear con otro, jugar a juegos inocentes, perder y ganar; quiero la ilusión de la vida... Pues qué, señoras y caballeros ¿el espíritu no es nada, el ideal no es nada, el amor, digamos la amistad, no son nada? Guárdense con mil demonios su fundación tétrica y barbuda. Yo no la quiero; no iré a esa prisión, no y no mil veces. Déjenme a la sombra de mis árboles de la *Indulgencia*.

Ladislada.—*(Palmoteando.)* He ganado, he ganado.

Don Pedro.—¡Desdichado de mí, que me dejé tentar de una ambición loca! «Director», zumbó el diablo en mis oídos. Pedro Minio, Director... ¿de qué? ¡De esta engañifa marcolfiana y capuchinesca! Y más ciego que un topo, no hice caso de la que quiso desengañarme, de esta mi compañera y amiga. ¡Oh, Ladisla...a! Tú eres la mujer sabia, el iris de paz, la rosa sin espinas; tú eres un ángel, una santa, la diosa Venus, digo... la diosa Razón... digo, no eres Diosa, sino la casta Susana y Dulcinea del Toboso...

Hortensia.—*(Riendo.)* ¡Jesús, qué hombre más desatinado! *(Se levanta. El Marqués le ofrece el brazo.)*

Fanny.—Es un socarrón con trastienda, o un inocente gracioso.

Hortensia.—*(Dirigiéndose con el Marqués al comedor.)* Un rato nos han divertido estos viejos... La fundación de usted es romántica; clásica la mía.

Marqués.—¡Y tan clásica!

Hortensia.—¿Cuál, a juicio de usted será mejor mirada en lo alto?

Marqués.—La mía, señora. La de usted, permítame la franqueza, es deplorable, inhumana.

Hortensia.—Vamos a cuentas, Marqués. ¿No cree usted que la Humanidad es muy mala?

Marqués.—No es buena...Pero usted quiere hacerla peor.

Fanny.—*(Ofreciendo el brazo a Abelardo.)* Vamos, papaíto...

Abelardo.—¿A dónde?

Fanny.—Al comedor.

Hortensia.—*(Deteniéndose.)* ¿Vienes o no, impedimenta horrible? *(Aparecen los viejos en la puerta del ventanal.)*

Abelardo.—Yo me quedo aquí. Yo no sigo a mi mujer. *(Se vuelve hacia el ventanal.)* Ancianos de la *Indulgencia*, quiero estar con vosotros.

Doctor.—*(Cogiéndole del brazo.)* Abelardo, ¿ha perdido usted el juicio?

Abelardo.—No lo pierdo, lo gano. Acójanme en *La Indulgencia*. Quiero morirme aquí.

Don Pedro.—*(Abrazándole.)* ¡Hijo mío!

LadislaDon—Vendrá, vendrá con nosotros. *(Entran los viejos.)*

Escena Última

Los mismos de la escena anterior.—Polidura, Milagros, Etelvina, Pascasia, Don Telémaco, Berdejo. Hablan casi simultáneamente.

Polidura.—Que se quede.

Milagros.—Que no les dejen. Criatura, venga acá.

Etelvina.—Es nuestro premio gordo.

Pascasia.—Nosotras le cuidaremos.

Don Telémaco.—Amigo, aquí está el descanso.

Berdejo.—Aquí la gente honrada.

Superiora.—Por Dios, no alboroten. Vuélvanse al jardín.

Hortensia.—*(Estupefacta.)* ¿Qué dices? ¿Qué haces?

Abelardo.—*(Agarrándose a don Pedro y Ladislada.)* Tío, Ladislada, sostenedme, dadme la voluntad que necesito para mi emancipación.

Hortensia.—*(Imperiosa, tratando de llevársele.)* Ven aquí. Apártate de esos desgraciados.

Abelardo.—No quiero. Estoy en mi casa. Recobro mi personalidad. A pedazos, no de otro modo, me arrancarás de la *Indulgencia*.

Hortensia.—*(Desabrida.)* Marqués, ¿usted consiente...?

Marqués.—Si don Abelardo quiere pertenecer a esta familia humilde, no puedo negárselo. Los estatutos permiten la admisión de enfermos incurables, que son ancianos prematuros.

Hortensia.—Mi marido es rico. Comprendo que su admisión no ofrezca dificultades.

Marqués.—La riqueza es ciertamente un estorbo. Si al nuevo asilado le pesa, puede dejarla fuera, que aquí no se necesita.

Hortensia.—*(Irónica.)* Se te traerá tu ropa para que puedas asistir decorosamente a este teatro en los días de moda... dinero para que juegues y pagues el café a tus compañeros.

Abelardo.—Un notario es lo que has de traerme... Te cedo la mitad de mis bienes. Recíbelo, Hortensia, en pago de mi libertad. De la otra mitad dispondré de acuerdo con mi tío y Ladislada, y le daremos la aplicación que mejor nos cuadre.

Don Pedro.—*(Oficiosamente.)* Justo: dispondremos, resolveremos... según nos acomode...

Hortensia.—La mitad para mí... Indemnización muy natural por mis desvelos y sacrificios.

Doctor.—*(A las Hermanas.)* ¡Valiente pécora!... ¡Y todavía chillará!

Hortensia.—Señor Marqués, pienso que podremos almorzar tranquilamente... *(El Marqués le ofrece de nuevo el brazo.)*

Abelardo.—A mí me servirán en el jardín, con mis nuevos amigos.

Viejos.—Sí, sí... venga.

Hortensia.—*(Con afectada expresión de sentimiento, llevándose el pañuelo a los ojos.)* ¡Ah ingrato, ingrato!

Abelardo.—Soberbia y vana mujer, debo decirte... *(Falto de respiración.)* No puedo. Contéstele usted, tío.

Ladislada.—Sí: hable, don Pedro, para que todo concluya en santa paz.

Don Pedro.—*(Adelantándose.)* Señora sobrina, señorita y caballero: deslumbrado por mi fantasía, quise ir con vosotros, persiguiendo un ideal de caridad. Pero el ideal está aquí. Mi engaño ha servido para desengañar a este infeliz, a este mártir, que viene a participar de la paz y de la dulce alegría de nuestra casa. Hermanos, acogedle, abrazadle con amor. *(Abelardo abraza a viejas y viejos, uno por uno.)*

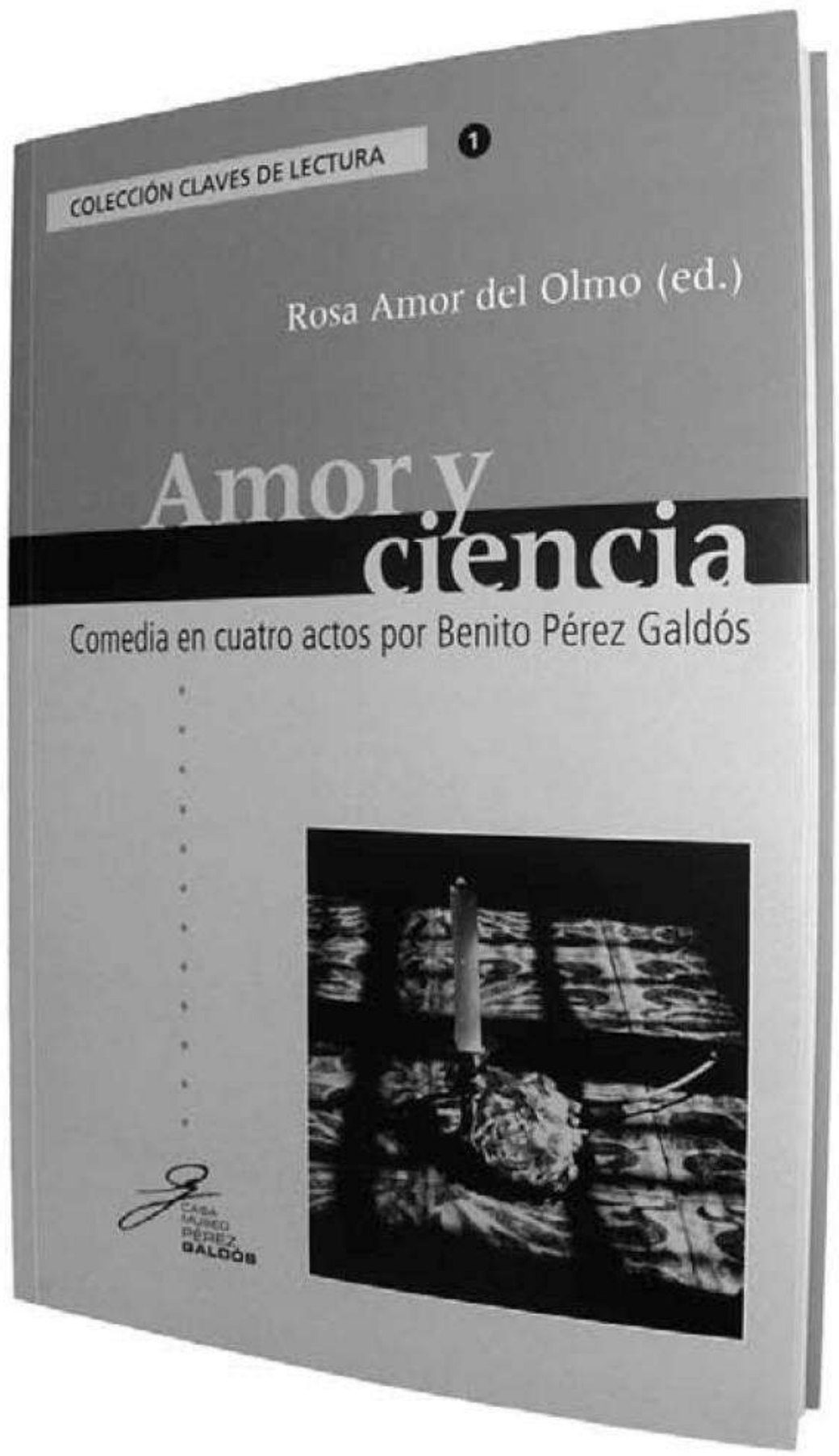
Viejos.—Sí, sí... Es nuestro.

Don Pedro.—Volved a vuestro mundo, donde disfrutáis el poder, la riqueza y los goces sin medida, y dejadnos en este amado retiro, donde gozamos la ilusión de lo que tuvimos o de lo que nos faltó en los mejores años. Aquí la suprema piedad nos ha dado la paz, la fraternidad y el santo amor a la vida, todo lo que Dios ha concedido a la humanidad, para que sea menos doloroso su paso por este mundo.

FIN DE LA COMEDIA.

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

COLECCIÓN CLAVES DE LECTURA 1



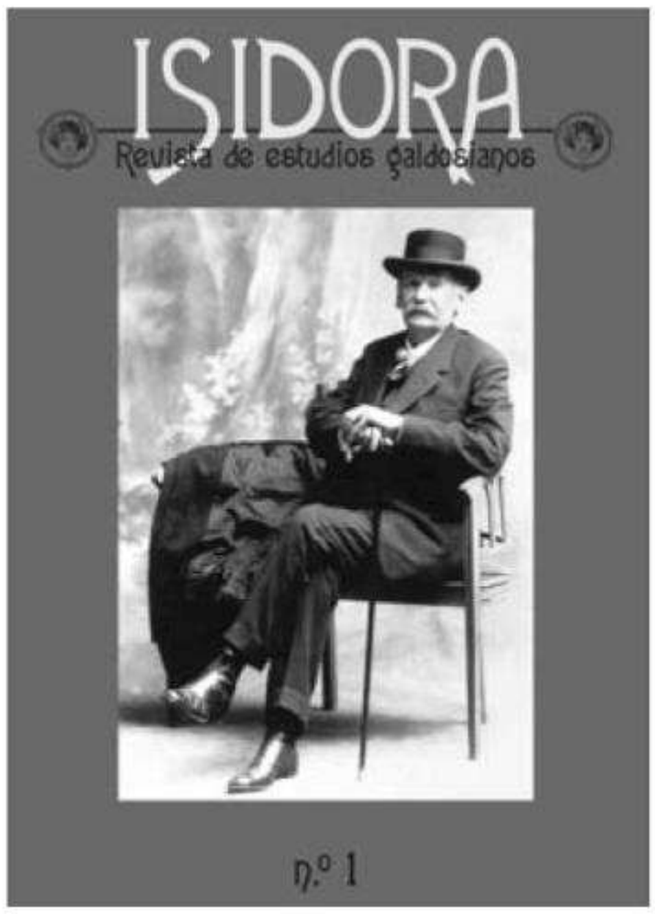
CASA MUSEO PÉREZ GALDÓS

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

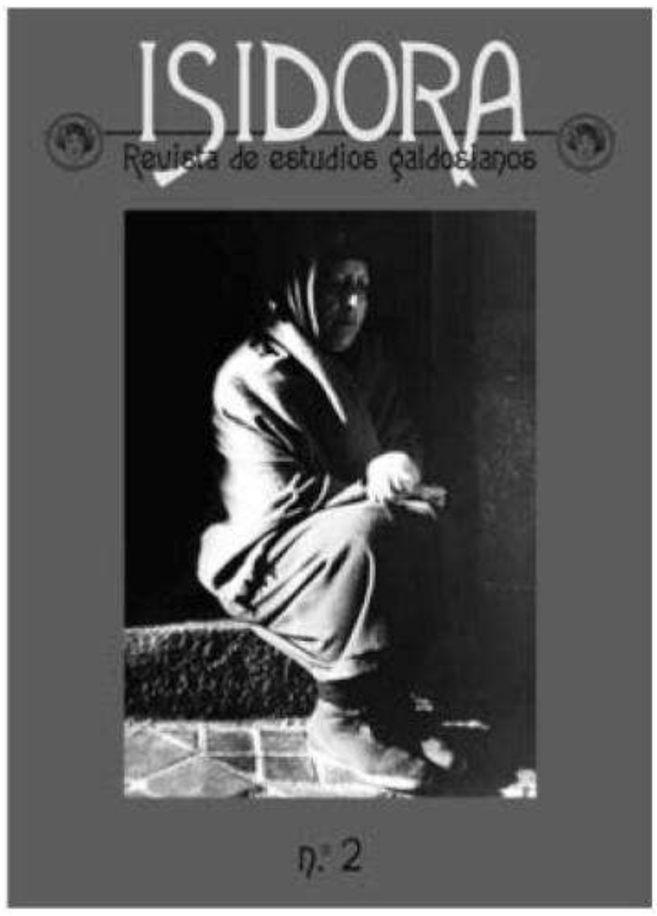
www.casamuseoperezgaldos.com

ISIDORA
Revista de estudios galdosianos

TÍTULOS PUBLICADOS



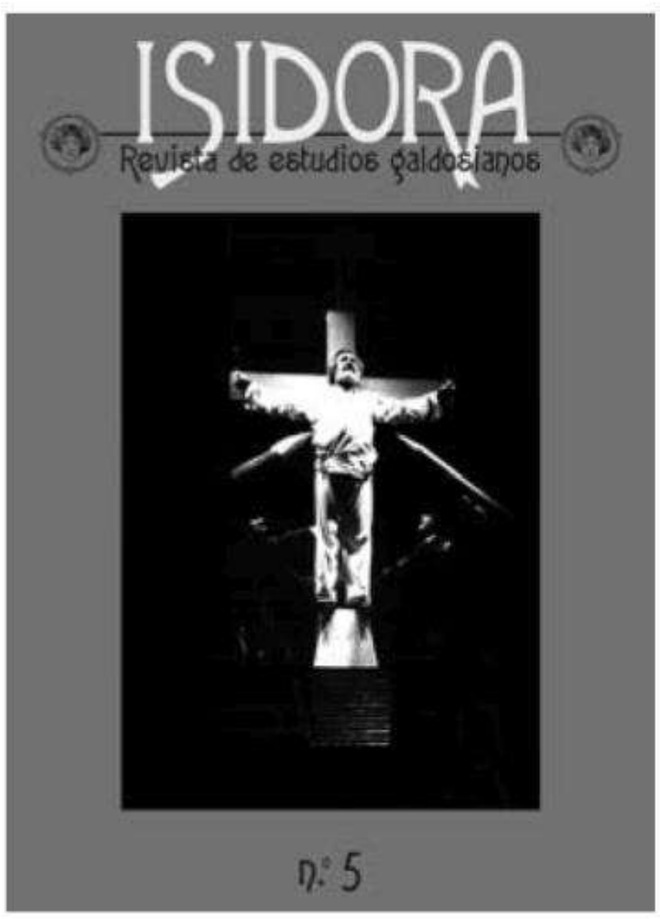
Mayo 2005



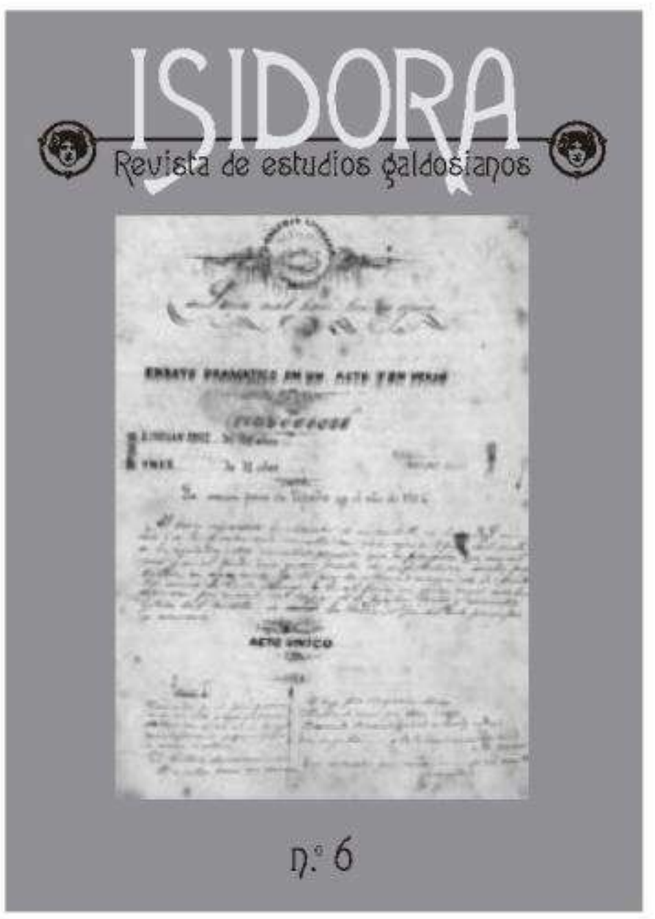
Mayo 2006

Febrero 2007

Marzo-abril 2007



Otoño 2007



Primavera 2008

E-mail: isidora-internacional@orange.fr
www.isidora-internacional.com.es
Distribuidora España e Internacional: Maidhisa, S. L.

ISIDORA
Revista de estudios galdosianos

BOLETÍN DE PEDIDO O SUSCRIPCIÓN

☐ Deseo suscribirme a la revista **ISIDORA** hasta nueva orden

☐ Deseo recibir la revista nº_____ 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

El liberal. Barcelona, 6 junio 1908

Estreno de la ópera Zaragoza.

Zaragoza. El teatro estaba llenísimo.

Asistieron los infantes y autoridades civiles y militares.

El estreno de la ópera de Galdós fue un exitazo enorme.

Galdós fue llamado todos los actos al palco escénico, tributándosele grandes ovaciones.

El argumento de la ópera se ajusta a la fábula amorosa del Episodio de Galdós y conserva lo más saliente del libro.

Los amores del hidalgo Montoria con María, hija del usurero Guardiola, sirven de base para presentar los cuadros de la epopeya.

La música es preciosa tiene dos motivos de jota que fueron justamente aplaudidos. El segundo acto resplandece de amor. El tercer acto es en el hospital de sangre.

Galdós ha sido muy felicitado por su obra.

El decorado, de Muriel, es de gran efecto. Los artistas estuvieron bien.

Al salir del teatro Galdós fue acompañado hasta el hotel por el público que le aclamaba sin cesar.

ANÓNIMO

9 771699 599007