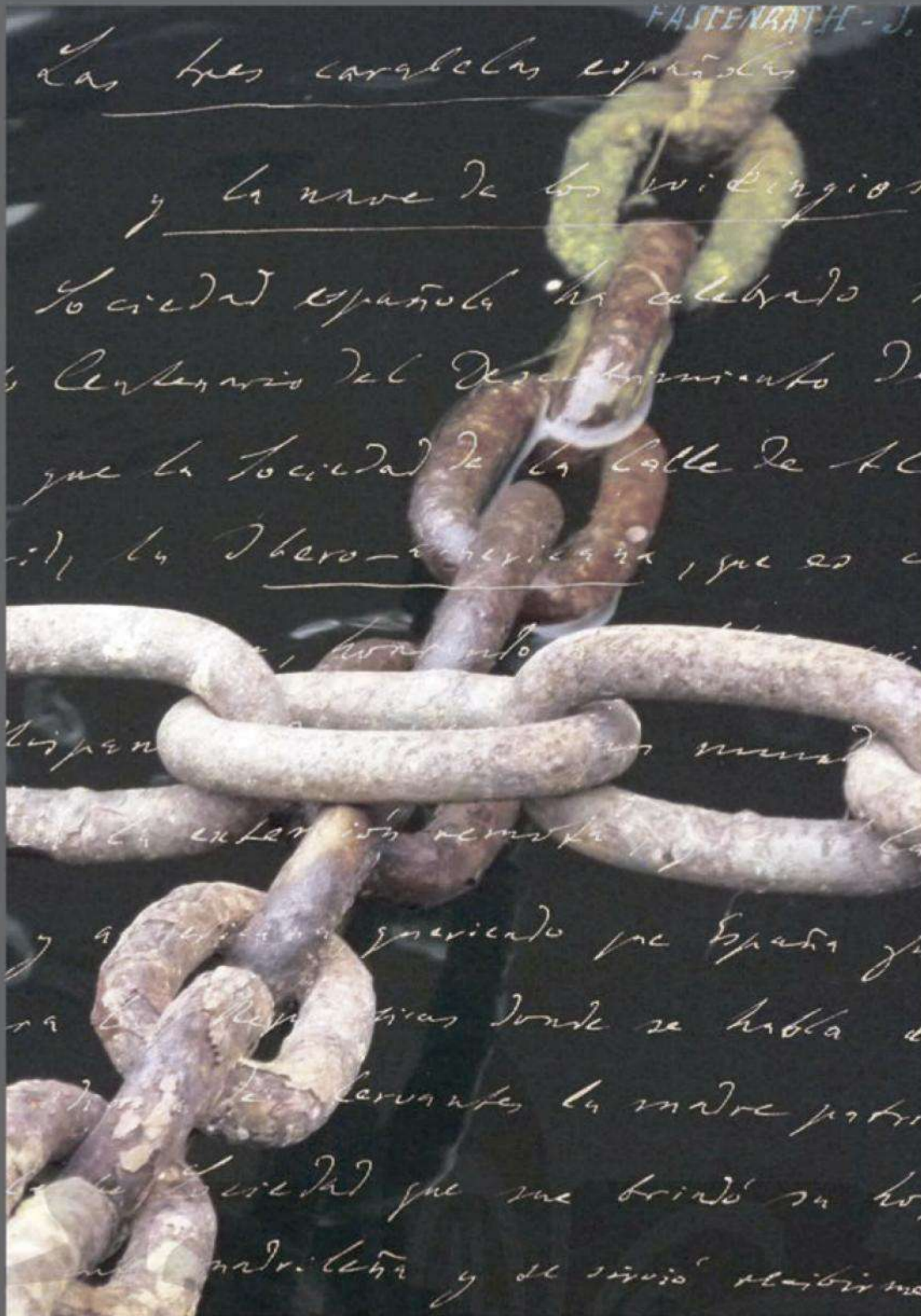


ISIDORA



Revista de estudios galdosianos



№ 19

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

Sumario

Juan Fastenrath: un recuerdo	8
Germán Gullón: Por qué leer a los clásicos: Benito Pérez Galdós	19
José Peña González: Cádiz, entre la guerra y la revolución	28
Benito Madariaga de la Campa: Los botines de un andariego de la Literatura. Notas sobre la vestimenta en Pérez Galdós	48
Vicente Adelantado Soriano: En torno a Nazarín	62
Fernando Vela González: Madrid, ciudad de perdición	82
Marta Gómez Garrido: Relaciones amorosas lícitas e ilícitas en las novelas de Galdós	102
Aitor Bikandi-Mejias: Del caminar por calles, márgenes y fronteras: <i>Misericordia</i>	114
Ángela Ruiz del Burgo: La dimensión simbólica en la configuración del personaje novelesco en “ <i>Fortunata y Jacinta</i> ”. Fortunata, el gran personaje, la magnitud del pueblo	128
Rosa Amor del Olmo: El miedo, una consecuencia del sistema: <i>Doña Perfecta</i> , el ms. El miedo en el teatro	144
Assunta Polizzi: Tradurre la <i>palabra hablada</i> : <i>La diseredata</i> di Galdós	160
Sonia Gómez Urbina y Alejandro González Domínguez: <i>Une industrie qui se nourrit de la mort ; l'épisode musical du choléra</i>	178

En memoria de los galdosistas ausentes

Siempre, gracias

Dirección y Edición: Dra. Rosa Amor del Olmo

Asesora lingüística: Dra. Ana María Vígara

Presidente comité científico y de redacción: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam)

Comité de redacción: Dra. Pilar Palomo (UCM) Dr. Teodosio Fernández (UAM) Dr. Tomás Albaladejo (UAM) Dra. Ana M^a Vígara (UCM) Dra. Ángeles Varela (CEU) Dra. Daniel Gautier (UCO-Angers) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland, Baltimore Country) Dra. Carmen Ruiz Bravo-Villasante

Comité científico: Dr. Germán Gullón (Universidad de Ámsterdam) Dra. Yolanda Arencibia (Universidad de las Palmas de Gran Canaria) Carmen Menéndez Onrubia (CSIC) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland) Dr. Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes) Dra. Assunta Polizzi (Universidad de Palermo)

Fondos Editoriales: Casa Museo Pérez Galdós

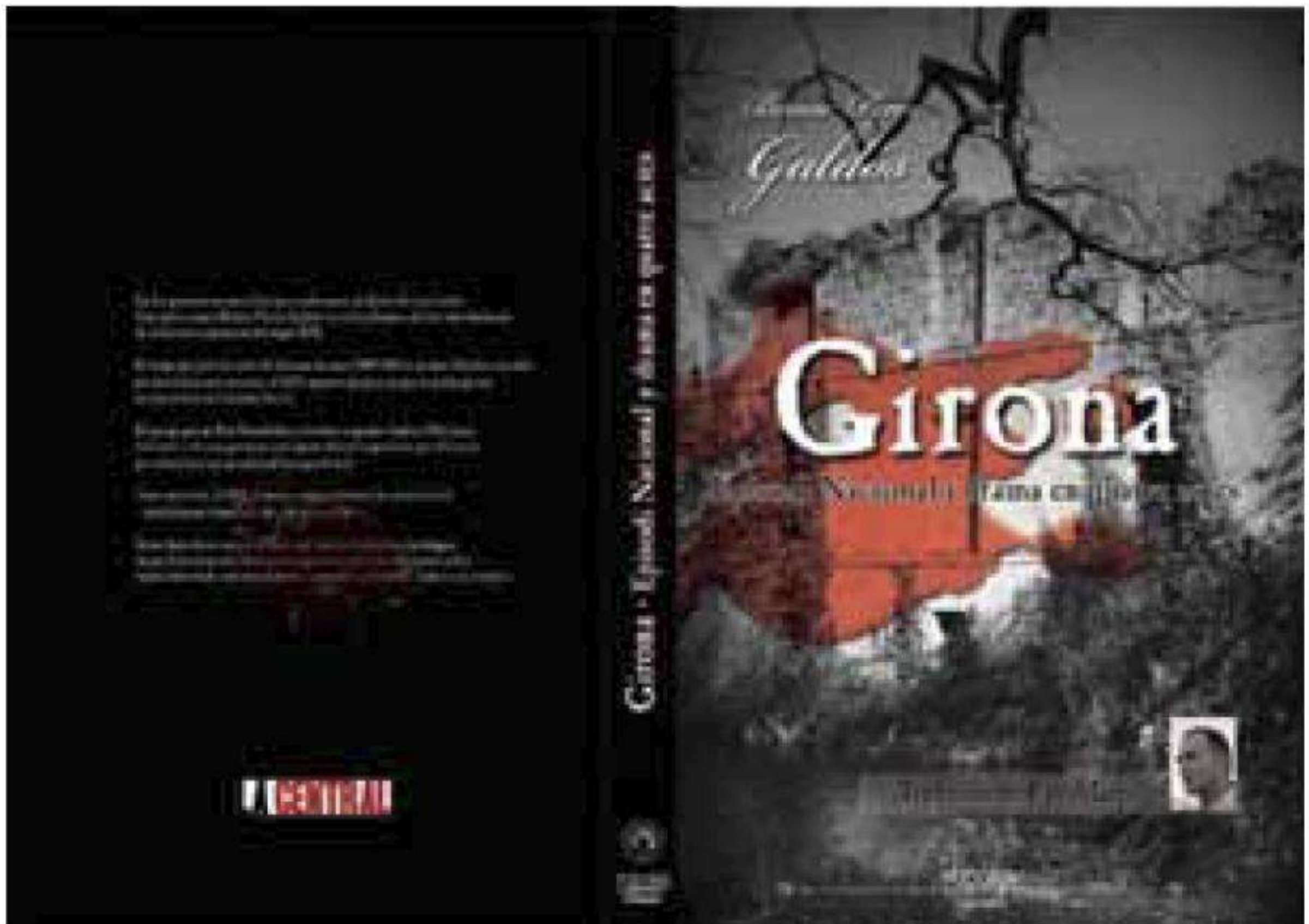
Fotografía y diseño portada: Juan Carlos Carrazón

Coordinación preimpresión e impresión: Safekat S.L. www.safekat.com

www.isidora-internacional.com.es

ISSN: 1699-5996

Depósito Legal: M.24.308-2005





Se encuentra uno tan bien en este mundo, aun estando condenado a galeras!!! Que decía nuestro don Benito en *La vuelta al mundo en la Numancia*, y no sin razón. Vivimos ahora momentos muy complicados para la edición de revistas, por supuesto de libros y textos científicos. No estamos en desacuerdo con la forma electrónica de difundir nuestras ediciones, más al contrario, para las revistas y su proyección internacional facilita mucho la entrada en instituciones, bibliotecas, lectores, estudiantes y profesores. Creemos no obstante en que las versiones de revistas impresas en papel compagina bien con un formato electrónico. ¡Deben convivir ambas formas! Desde las páginas de *Isidora* proponemos esta doble vertiente: ediciones en papel de la mano de los *ebooks*, ofreciendo así posibilidades de expansión y de gustos del público. El tiempo dirá y pondrá además las leyes que rigen el gobierno de los derechos de autor así como de las cuestiones legales de pirateo. En esto no hay enmiendas.

No obstante, avanzar en la *Colección* de la revista hacia la treintena de números no es cualquier cosa. Ahora, desde luego, lo vislumbramos como un imposible, pero no perdemos la confianza en que las cosas puedan cambiar. El Ministerio de Cultura y más particularmente la Dirección de libro, archivos y bibliotecas que ha apoyado hasta ahora esta publicación, han dado la espalda al sistema. Nosotros, lo que queríamos era tener a *Isidora* en todas las bibliotecas públicas del Estado por medio del sistema de suscripción que nos proporcionaba tal entidad. Al no ser así, carece de interés una financiación que maltrata al editor y le obliga a hacer grandes tiradas que nunca se distribuirán si se elimina el sistema de suscripción. Esto ya sabemos que es así y no puede ser de otra manera por más que se disfrace la realidad. La realidad es que cierran las puertas a las revistas especializadas y científicas elaboradas como un producto español que en este caso va más lejos porque la nuestra es ya un producto europeo.

Pero si las instituciones son las que no quieren ver la realidad, dando de lado el buen trabajo cultural y el mantenimiento de los cánones literarios, pensados estos al estilo modernista, como una nueva manera de difusión y de alcance internacional en su nueva concepción de edición de un clásico, entonces quizás no tengamos más que hablar, que arrieros somos.

Galdós no es de nadie. Galdós es de todos. Especialmente del que lo trabaja, del que lo edita, del que lo estudia, lo siente, lo lee, lo comparte. Dudo mucho que el escritor canario esgrimiera cosa distinta. Los autores, no tienen dueño, como no lo tiene su obra, pertenecen al mundo, son un bien de “interés internacional” y por esa misma razón cuando traductores, poetas, estudiosos, críticos...se comprometen a mandarnos su pensamiento para que lo difundamos, entonces es obligado un cambio de mentalidad y luchar por la causa. Actualizar Galdós en su obra con formas de apoyo, con enfoques nuevos, con otra difusión.... con una nueva mirada. Eso sigue haciendo falta. No podemos dejar de encomiar la labor extraordinaria y por qué no decirlo nulamente apoyada de todos los traductores que se han comprometido con su trabajo a traducir obras de Galdós y con ello a difundirlos en Universidades, centros de trabajo, alumnos. *Pedro Minio, Miau, Gloria, El abuelo, Zaragoza, Halma, Nazarín, Cuentos, Misericordia, Gerona, Realidad, Artículos de prensa*, y en especial *La desheredada* traducida a diversas lenguas y expuesta satisfactoriamente en Congresos se agregaron al barco galdosiano. Han dado plenitud y trabajo a estos últimos años. Nuestro desafío, por tanto, después de este tiempo de esfuerzo y de lucha es la continuación y difusión de la obra comprometiendonos con la búsqueda de su sincero apoyo. Ese es el futuro de los estudios galdosianos: su carácter internacional.

Hacemos un llamamiento de compromiso a galdosistas, instituciones y entidades culturales con el pensamiento certero de que el trabajo de “muchos” no se quede en “nada”, ofreciendo una continuidad a tanto esfuerzo. Un autor que no se traduce o que no se estudia, deja de existir. Evitemos el cementerio de la creación y de su autor.

Así sea, una vez más.

Dra. Rosa Amor del Olmo

Directora y Editora

Juan Fastenrath: un recuerdo

Juan Fastenrath (Remscheid, 1839 - Colonia, 1908) ha sido un importante ensayista, hispanista y crítico literario alemán. Ahora recordamos aquí su obra y en especial recordamos este manuscrito que pertenece a los archivos de Juan Gualberto Lóez Valdemoro (Conde de las Navas), catedrático y bibliotecario de S. M., numerario de la RAE, hoy en posesión de José M^a Aguilar, médico escritor quien muy gentilmente nos ha donado este manuscrito para su difusión. La temprana inclinación de Fastenrath hacia el estudio de las disciplinas humanísticas quedó definitivamente condicionada a raíz de la visita que, con veinticinco años de edad, realizó por tierras de España. A partir de entonces, la literatura española se convirtió en el principal objeto de sus trabajos críticos, y llegó al extremo de escribir en lengua castellana algunas obras personales encuadrables en el género de las memorias o confesiones, como las tituladas *Pasiones de un alemán español* y *La Walhalla y las glorias de Alemania*.

Mucho antes de dar a la imprenta estos dos títulos ya había enriquecido la historia de las Letras hispánicas con la publicación de algunos textos encomiables como *Ein spanischer Romanzenstrauß* (1866), *Klänge aus Andalusien* (1866), *Hesperische Blüten* (1869) y *Die zwölf Alfonsos von Kastilien* (1887). Además, se embarcó en el empeño de traducir al alemán las obras de los principales escritores españoles del momento (como José Zorrilla, Gaspar Núñez de Arce, Manuel Tamayo y Baus, Juan Valera), con lo que contribuyó decisivamente a la difusión europea de la literatura española decimonónica. Un trabajo moderno del que hoy apenas existen reseñas y relecturas.

Su amor por España le llevó a trasladar a la ciudad alemana en que vivía algunas pautas literarias tradicionales en la cultura hispánica; y así, en 1899 convocó en Colonia un certamen poético a imagen y semejanza de los Juegos Florales de Barcelona. En particular, toda la tradición literaria catalana despertó la fascinación de Johannes Fastenrath, quien también volcó a su lengua materna las composiciones trovadorescas de los antiguos poetas de la Cataluña medieval (*Katalanische Troubadoure der Gegenwart*, 1890). Transcribimos a continuación la crónica publicada en el *Anuari de L'institut D'Estudie catalans MCMVIII* con motivo de su muerte:

Ens es precis registrar en aquest Anuari de 1908, la mort ocorreguda dins el mateix any, de l'illustre hispanófil y molt bon amic de Catalunya Joan Fastenrath, conegut de la molt temps per l'obra de divulgació de les lletres y glories espanyoles a la seva patria Alemanya. No fou un simple traductor posat a arromançar en la seva llengua les produccions estrangeres que li semblaven més interessants, sino un actiu y devotíssim propagador de les nostres ceses, atret per l'entusiasme y la simpatia, molt més encara que per la freda curiositat de l'erudició.

No es d'aquest lloch recordar un per un, tost els seus treballs expositius y les seves versions en llengua germanica, que formen una llarga bibliografia, com tampoch refreure et coneixement acurat que tenia del idiomes hispànichs, dels quals era conreador freqüent y ple de competencia. Però en la relació especial de Catalunya devem recordar la seva vinguda a Barcelona ab motiu dels Jochs Florals de 1890 y la introducció del mateixos en la seva ciutat nadiua de Colunya, aon també s'hi celebren a semblança del nostres, el primer diumenge de maig de cada any.

D'aquell viatge, en companya de sa honorable esposa la gentil magyaresa Clara Goldman, que aquell any va esser Reina dels nostres Jochs Florals, y de la fundació que la festa poètica de Catalunya li havia suggerit, volgué recordarsen a l'hora de la mort, quès l'hora de les filelitats supremes, sisposant una deixa de deu mil marschs a favor de l'institutió barcelonina.

Amb aquesta deixa acaba de crearse el Premi Fastenrath, qu'es concedeix cada any y per torn a la millor novela, al millor llibre de poesia y a la millor obra teatral, aparescuis durant el stres anys anterios a l'adjudicació perspectiva.

Basta lo dit pera compendre els titols qu'en Joan Fastenrath té a la gratitut de tots els catalans de sentiments y el dol efectim amb que hem de consignar en aquestes planes la mort de l'excelent y generós benefactor de la nostra patria.-
M.S.O.

En su nombre fue creada la **Fundación Premio Fastenrath**, el 12 de mayo de 1909.



de l'industrie, et l'agriculture. Industrie (Part 2e partie) de
se consacrer à l'éducation en et travailler pour l'homme
travail et par produit.

Les sciences naturelles de l'ère de l'homme
après l'humanité par exemple à un degré de plus
de la science à la pratique. Science (l'humanité)
l'agriculture et l'élevage sont les premiers progrès de l'homme.
De même, c'est par là que l'homme en un acte, c'est-à-dire
des lois naturelles, en un acte de la science par la science
l'agriculture par elle, en l'acte de la science. Et, par suite,
à un degré de plus, l'acte de l'homme, à un degré de plus,
l'acte de l'humanité et l'agriculture. Science est un
progrès de l'humanité et l'agriculture et l'agriculture et l'agriculture
l'agriculture, et l'agriculture de la science en un acte
qui à un degré de plus, l'acte de l'homme.

Science et l'agriculture, par ce qu'il est dit dans le 1er et le
l'agriculture est un acte de l'homme, en un acte de la
l'agriculture, en un acte de l'homme et de la science et de l'agriculture
de la science, de l'agriculture et l'agriculture, l'agriculture de
un acte et de l'agriculture, l'agriculture et l'agriculture de
l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture et
de l'agriculture par ce qu'il est dit dans le 1er et le 2e degré.

l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture

Les deux conditions essentielles

1. la science et la technologie
l'agriculture et l'agriculture de la science et de l'agriculture
et de l'agriculture de l'agriculture de la science et de l'agriculture
l'agriculture par ce qu'il est dit dans le 1er et le 2e degré
de l'agriculture, de l'agriculture et de l'agriculture
de l'agriculture par ce qu'il est dit dans le 1er et le 2e degré
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture

de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture

de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture
de l'agriculture et de l'agriculture de la science et de l'agriculture

(Primer trabajo para la Sección de Literatura, Ciencias y chistes)

Las tres carabelas españolas y la nave de los wikingios

Ninguna Sociedad española ha celebrado más el cuarto Centenario del Descubrimiento de América que la Sociedad de la calle de Alcalá en Madrid, la Ibero-americana, que es colombina como la Onubense, honrando al héroe cristiano que al Hispano poder ofreció un mundo allá del mar en la extensión remota, y es a la par española y americana, queriendo que España fuese siempre para las Repúblicas donde se habla el majestuoso idioma de Cervantes la madre patria.

A esa ilustre Sociedad que me brindó su hospitalidad verdaderamente madrileña y se sirvió recibirme en su seno, tengo el placer y la honra de dedicar estos humildes renglones referentes á los barcos en que, bajo la egida de su gloriosa Capitana, la Madre de Dios, se realizó la hazaña más importante de la Historia Universal.

Tres débiles quillas, la Santa María, la Niña y la Pinta, formando la escuadrilla de Colón han agrandando el mundo.

En Huelva y Sevilla contemplé regocijado las curiosas embarcaciones de rara forma y extraña arboladura, hechas, con motivo del cuarto Centenario del Descubrimiento de América, á semejanza de las históricas navecillas en que Colón hizo su aventurado viaje, pudiendo decirse con Las tres Américas del insigne Bolel Peraza “que en las tres gloriosas carabelas no se embarcó un hombre, sino que navegó el Destino”.

A esos tres frágiles leños, trasuntos de los que al resto del orbe revelaron la tierra hermosa, la tierra del porvenir, se les hizo la más entusiasta recepción á las playas de la primera nación de América, al puerto de Nueva York y en las serenas aguas del lago Michigán donde completaron la apoteosis del Descubrimiento, pasando por entre los pitayos de los buques y los aplausos de la multitud. Los intrépidos marinos que mandaban y tripulaban esas tres carabelas, el Capitán Concas y los oficiales españoles, dignos sucesores de aquellos inmortales aventureros cuya memoria se celebraba, acreditaron una vez más su saber y su pericia en una travesía que empezó bajo las más desfavorables condiciones meteorológicas.

La mar abordó frecuentemente las frágiles embarcaciones,

proporcionando á sus tripulantes muchos malos ratos y exponiéndolos á peligros que hicieron gloriosa la última parte de su viaje, como fue la primera.

La llegada de las carabelas españolas á Chicago, atrajo el día 7 de Julio de 1893 un gentío inmenso á los terrenos de la Exposición. El Senador Sherman, en nombre de la Junta Directiva y del pueblo de los Estados Unidos, dio la más cordial bienvenida á las carabelas y á los marinos españolas, quienes iban -dijo- como representantes de la patria adoptiva de Colón.

Pero no más solemne por el arribo de las carabelas en que el protegido de Isabel la Católica surcó ignotos mares y á su misterio arrancó el mundo que guardaban, había de ser el de la nave en que, según dice el antiguo é ilustrado manuscrito que se conserva en la Biblioteca Real de Copenhague y que se titula Código Flalayense (véase respecto á este el artículo mío que en breve saldrá á la luz en la Revista ilustrada El Centenario),¹ navegó á principios del siglo XI el escandinavo Leif Erikson, hijo de Erik el Rojo, dirigiendo su rumbo al aventurero y riquísimo Vinland (País de vino) que se considera idéntico con el continente que después descubrió el gran genovés.

Los americanos concibieron la idea de llevar aquel documento por conducto de un buque de guerra de la marina de los Estados Unidos directamente de Copenhague á Chicago donde el precioso pergamino hubiese de morar cual princesa encantada en una isla solitaria del lago Michigan, en un suntuoso palacio construido expresamente para él, custodiándolo guardias día y noche y un buque de guerra levando la bandera de estrellas, hubiese de devolverlo á Dinamarca. Pero ésta no quiso exponer su famoso tesoro á los peligros de una travesía, y Chicago había de contentarse con una excelente copia de aquel pergamino venerable.

Falta el original, sí, pero en vez de éste llegó á la Exposición algo aún más interesante, una rival de las carabelas, una nave semejante á la en que los abuelos de los noruegos, los antiguos wikingios navegaron de una costa a otra, pareciéndose á la que condujo á Leif á las lejanas costas del País de Vino. Un hallazgo feliz en la vieja tierra de Noruega proporcionó á los atrevidos hijos de aquel país la satisfacción de demostrar al mundo

¹Universidad Internacional de Andalucía: <http://hdl.handle.net/10334/2234> y <http://hdl.handle.net/10334/2061> para el de los escandinavos.

el aspecto de una de aquellas naves en que sus abuelos realizaron sus singulares

hazañas.

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

hazañas.

Hace trece años descubrióse en medio de un cerro próximo á los baños de Sandefjord, á la costa occidental de Noruega, un buque entero bastante conservado, que era indudablemente uno de los buques seculares cuyas tablas tienen los gloriosos recuerdos de los wikingios. Con mano prudente desenterraron la nave, separaron las partes de que se componían para enviarlas á Cristiania donde fueron expuestas en un edificio situado en el parque de la Universidad que aún hoy guarda aquel monumento antiquísimo.

Un noruego amante de las glorias de su patria, el Capitán Magno Andersen, que fue marino así en América como en Noruega y que hoy es Director de un periódico naval, ideó construir la copia de aquella nave y mandarla, acompañado de 12 valientes hombres que querían confiarse de una sola vela y de los 32 remos del wikingio.

La idea de Magno Andersen despertó el mayor entusiasmo. En suelo clásico, en el mismo sitio donde se hizo el hallazgo, se construyó la nueva embarcación. Esta es un bote teniendo 23 metros de largo, 5 metros de ancho y un metro y tres cuartos de calado. Se dieron dos altos pies de quillas, adornando el de delante con una cabeza de dragón y el de detrás con una cola de la misma fiera.

Cuando Leif Erikson hizo sus viajes, no había brújula ni otros instrumentos náuticos ni cartas de marear. Pero hoy los usan los tripulantes y se llevan también linternas y máquinas para cocer, aunque en todos los otros conceptos imitan a los wikingios, no teniendo cámara ni camarotes.

Por doquier donde apareció la nave, fue aclamada, enlazando la Cristiania y las ciudades situadas á las costas noruegas, pues todos querían verla y admirarla. Después cruzó el Atlántico como los poderosos canes de los océanos, saliendo el 30 de Abril en dirección al Nuevo Mundo.

Los himnos del cañón y los himnos de la música que saludaban á las tres carabelas al hacer su entrada triunfal al puerto de Nueva York y al puerto de la Exposición, aclamaron en los mismos lugares al testigo de la gloriosa antigüedad de los normandos, la nave de los wikingios que, izando la antigua bandera de Islandia, la del falcón, iba al encuentro de la escuadrilla de Colón, para hablarles de Leif que vislumbró una aurora que en el siglo del ilustre genovés ya fue brillante día para la humanidad entera.

El espectáculo ha sido grandioso inolvidable. El arribo de aquellos cuatro frágiles leños fue uno de los hechos navales más solemnes que ha presenciado el Nuevo Mundo. De grandes maravillas se precia la Exposición de Chicago, pero las mayores son aquellas naves hermanas, las tres españolas y la noruega que alcanzaron maravillas que han de envidiar los conquistadores todos.

Juan Fastenrath

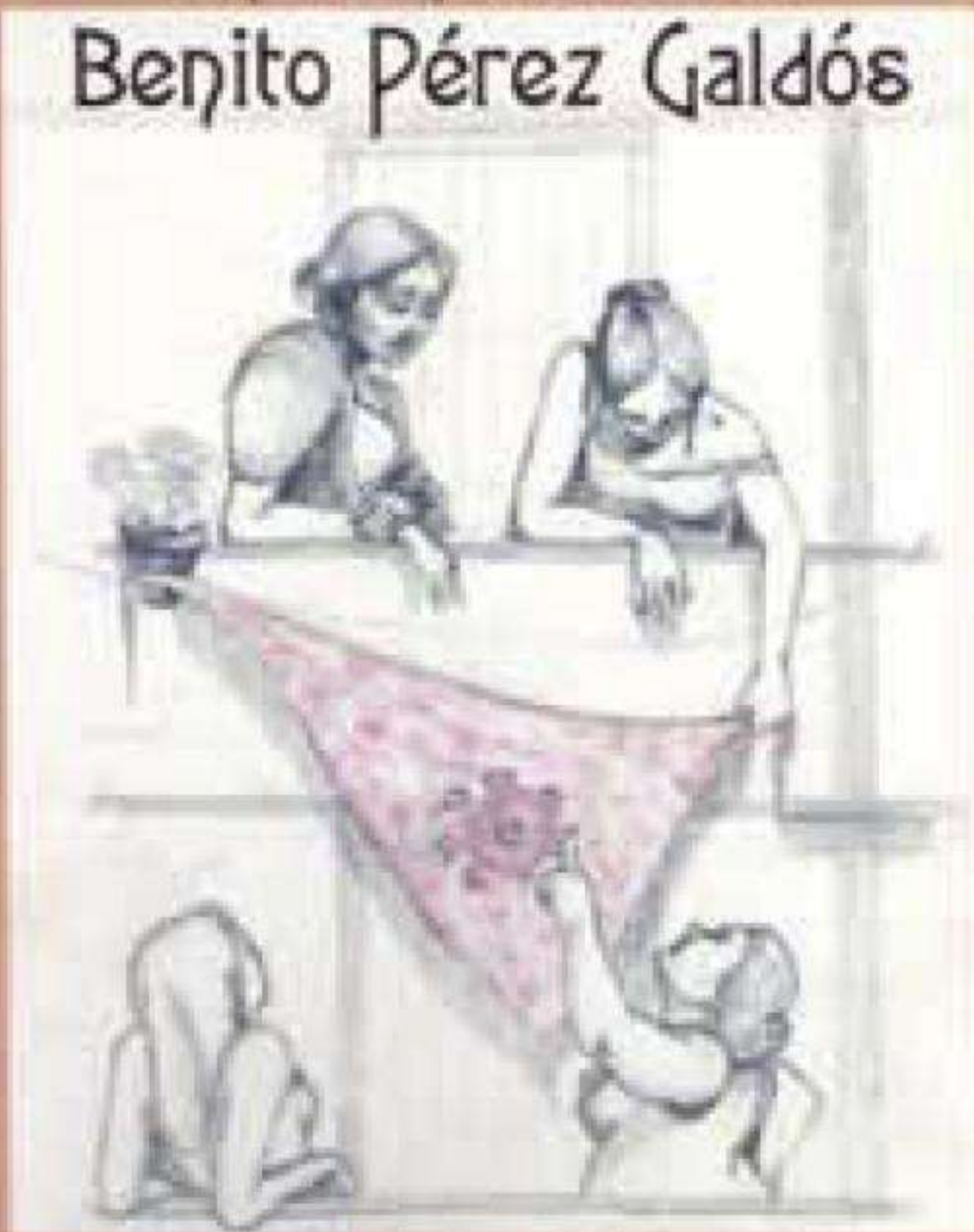
[...], 24 de Septiembre de 1893.

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

Los personajes femeninos
en la novela de

Benito Pérez Galdós



Marta González Megía

no 16 ca

Por qué leer a los clásicos: Benito Pérez Galdós

Germán Gullón

Universidad de Ámsterdam

Hace dos décadas publiqué un artículo titulado “Benito Pérez Galdós, un clásico moderno”,² donde presentaba las credenciales del autor para optar a semejante denominación. Aducía, entre otras cosas, la calidad de su representación de la sociedad decimonónica, el genial tratamiento del ser humano, y lo singular de su arte narrativo, único entre los escritores españoles, por la variedad formal de sus creaciones. Hoy en día, debido a la enorme cantidad de información que recibimos, aliñada con las más diversas opiniones, que por lo general anudan las emociones con las razones, la veleta del interés intelectual cambia de dirección sin cesar, y por ello resulta más difícil que entonces defender el interés de valores estables. La pregunta de por qué debemos leer hoy a los clásicos refleja bien la ansiedad sobre la validez y permanencia de los valores sociales en nuestro tiempo, la era del entorno digital y del determinismo biológico, y la cambiante importancia que tiene la literatura en el entorno cultural. Algunos libros ayer considerados magistrales, hoy buscan cobijo en la biblioteca de los libros olvidados, según la nombra Carlos Ruiz Zafón. Intentaré dar una respuesta a la pregunta del título, identificando alguno de los valores que merecen mantenerse.

Cuando un autor inicia el proceso de redactar una obra, lo primero que hace es pensar un tema. A continuación, imagina el lugar y el tiempo donde lo situará, para después inventar los personajes que encarnarán el desarrollo temático del argumento. Cada uno de estos elementos juega un papel importante en la creación, pero quizás el principal sea la conciencia que los aúna y da coherencia al narrarlos, la voz que reúne sus pensamientos y las voces de los personajes de la obra. Por ello, la razón principal de leer a los clásicos resulta bien sencilla de formular: los textos de valor perenne conservan viva la memoria de nuestra cultura, de la conciencia nacida en la pluralidad de voces de la interacción humana, que tiene lugar en el trato social. Galdós ilustra perfectamente la grandeza de un creador volcado en la tarea de dramatizar la expresión de una personalidad y de sus relaciones con otros, lo que permite entender el espíritu de su época. Los personajes, las calles y ciudades donde viven, constituyen el

² *Insula*, 1993, número 561, pp. 3-4.

trasfondo, que ponen en relieve la vida del grupo, de la sociedad española de su tiempo.

Lo complicado resulta, sin embargo, seducir a las nuevas generaciones, que rechazan la lectura por hallar más atractivos los contenidos digitales que los conservados en papel, para que comprendan el valor de saber de dónde venimos y a dónde vamos. Convencerlos de que las ideas poseen un valor moral que supera la emoción y el goce momentáneo. El camino no es fácil; ni la mentira ni el dedo autoritario ayudan. Siempre me viene a la memoria un crítico pedante que casi semanalmente repite en sus columnas eso de ‘me acuerdo todavía de un pasaje que leí siendo joven’. Semejantes sandeces deben dejarse de lado, pues en la mayoría de las ocasiones no recordamos el contenido del libro que leíamos hace una semana.

Vivimos una etapa histórica de pérdida de memoria masiva, según Joshua Foer,³ un alzheimer colectivo, lo cual se debe según él a la llegada del Internet y del entorno digital. Esta idea la comparten muchas personas. Otros, en cambio, preferimos pensar que la memoria hoy se ha extendido y atiende nuestras necesidades de otra manera, especialmente de manera digital.⁴ El tsunami de información que nos llega a diario, vía la prensa diaria, la televisión, la radio, el Internet, resulta en verdad inabarcable, obliga a leer de otra manera. Para estar al tanto de los sucesos, tenemos que leer en horizontal, sin la intensidad que requiere la entrega exclusiva a un texto. Por ello, la memoria cada día juega un papel menor en nuestras vidas, pues apenas tenemos espacio en la mente para almacenar la información captada, estamos ocupados revisando el contenido de los puñados de noticias recibidas. Pasamos la vista sobre unas cuantas líneas de prensa, y antes de poder memorizarlas, el siguiente asunto, la próxima noticia, desplaza a la anterior. La atención salta así de asunto en asunto. Si sumamos a esto el biologismo actual, la creencia de que el destino del hombre está ya en su ADN y de que el cerebro nace con unas pautas marcadas, el hombre parece destinado a perderse en esa gran corriente de bites y de neuronas, que nos conducen sin que nuestra voluntad pueda hacer nada.

La lectura de los clásicos puede ofrecer una alternativa a la fragmentación, dispersión ocasionada por lo digital y el determinismo biológico, pues en sus páginas está preservada la mente común de un grupo de personas, cuatrocientos millones en el

³ Joshua Foer, *Moonwalking with Einstein: The Art and Science of Remembering Everything*, New York, Penguin, 2011.

⁴ Germán Gullón, *El sexto sentido. La lectura en la era digital*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.

caso del castellano, que se expresan con una misma lengua. El primer paso hacia nuestra meta, la reivindicación de los clásicos, pasa por admitir que los conceptos amplios, la *rex extensa*, sea la religión, la política, e incluso la literatura, han perdido el dominio sobre su territorio. El deber religioso no supone ya una obediencia ciega a religión alguna; en la católica, por ejemplo, hay sacerdotes que defienden su derecho a abandonar el celibato. Igualmente, la autoridad constitucional pierde su fuerza política ante los indignados, que cuestionan los procedimientos de los políticos de partidos. De manera semejante, la gran literatura, vestida con la elegancia de la piel en sus obras completas o en los modelos de diseño del libro de tapas duras, no se siente tan elegante ante los trapillos y colorines de los superventas. Dicho en términos comunes, un diseñito de Zara se compara hoy con uno tradicional de Chanel.

Conviene, pues, ir con los tiempos, y aprovecharnos de sus características. Un clásico literario es aquel cuya obra ofrece una multiplicidad de facetas que permite a los lectores comprender la sociedad de su tiempo y, a la vez, iluminar la encrucijada del presente. Su particularidad se aprecia enseguida porque su obra puede abordarse de diversas perspectivas. La grandeza de los escritores del siglo XIX resulta enseguida evidente, un Honoré de Balzac, un Gustave Flaubert o un Benito Pérez Galdós, a diferencia de escritores menores, escribieron libros que desazonaron al lector medio de su tiempo. Son historias que mezclan la narración de la vida de un personaje, una persona de su época, enmarcada en la sociedad decimonónica. Pienso, por ejemplo, en *La desheredada* (1881). La historia de la joven Isidora Rufete que viene presentada en un contexto inmenso, donde observamos cómo la psicología, la psiquiatría hace su entrada en la novela para justificar las desviaciones de la persona, que hasta entonces habían sido poco entendidas. En principio, un clásico nace así, con una especie de crisol de aspectos de la vida, que recoge la realidad en su complejidad.

Vivimos, como digo, asediados por la omnipresencia de la información, tan rica y sustanciosa, que ha producido la enfermedad que denomino infobésitas. Produce en quien la padece una incapacidad para establecer islas de información, de interpretación, donde hacer una pausa para asimilar la enorme cantidad de datos que conocemos. Este es el reto del futuro, cómo dotar de sentido a todo cuanto llega a nuestro conocimiento. En literatura, el camino tradicional, es utilizar el palacio de la gramática, el castillo de la historia literaria, y la autoridad estética, canónica, como la principal manera de domar esa exuberante multitud de datos, de percepciones, de ideas, o recurrir al mundo digital, al para intentar organizar semejante avalancha de información. Las dos disciplinas tradicionales, la gramática y la historia literaria, se supone que sirven para domarla, ponerle un bocado, y que el caballo no se desboque.

En cambio, el Internet , el mundo digital, se deja contaminar, llenar, sin mayores protocolos. Entonces, cuando pensamos en un clásico, si se lo explicamos a la gente, al estudiante mediante la importancia del lenguaje del autor, su justeza gramatical, la corriente literaria en que se inserta, la historia de la literatura que lo consagra. Así perdemos a los futuros lectores, porque la gramática y la historia literaria resultan frías e insulsas ante la inmensidad de información y de imágenes que una persona puede encontrar en el Internet . Es como si obligáramos a nuestros bebés y niños pequeños a jugar con esas formas cuadradas o redondas que encajan en los agujeros de una caja. Enseguida hoy en día el niño quiere jugar con el teléfono móvil de mamá o teclear en el ordenador familiar, y antes que nos demos cuenta se ha perdido por el éter digital. Es decir, de jugar con la rigidez de las formas de plástico que caben en una caja pasa a cruzar fronteras abstractas, por eso la lectura del clásico, de un autor excepcional debe ofrecerse en su multitud de facetas, para que ese hábil jugador del mundo digital, quede enganchado en uno de los rincones de la red tendida por el interés y la curiosidad.

La crítica y la enseñanza de la literatura han perdido por el camino de los estudios filológicos su energía creativa. Hay que corregir con urgencia un malentendido modernista: que la grandeza de un texto depende de su belleza verbal textual. Lo mejor de un libro, de un escrito, proviene de su fuerza, la energía que conserva en su seno procedente de la riqueza del acto creativo, que, a su vez, se duplica cuando una persona lee atento la obra. Quizás se nos ha escapado que un escrito ha permitido al escritor permanecer concentrado, ajeno al mundo, mientras la redactaba, y que el lector igualmente centrado ha perdido la noción del aquí y del ahora mientras la leía. Ese momento, el proceso mental que supone concentrarse eleva la conciencia, permite al hombre mientras se concentra acelerar su creatividad, al escritor al redactar y profundizar en el tema que trata, mientras al lector le emite mil y una sugerencias. Es tanto el argumento o el tema de una obra, y la energía que produce.

En vez de proceder hacia la palabra, pensar su significado, su procedencia etimológica, el lugar que ocupa en el diccionario, sus sinónimos, sus posibilidades de combinación en la frase gramatical, su sintacticismo, hagamos de ésta una mera dependiente del hombre que las utiliza. Hay un camino equivocado que venimos transitando, donde el escritor parece sometido a la palabra, y el lector, esclavo de su buen uso, de su pulido para darle esplendor. Este pulido nos obliga a usar muletas, que llamamos diccionarios, gramáticas, ortografías, para proceder adelante. Además, el camino está tan transitado y trillado que es imposible que ofrezca nuevas variantes.

Propongo que traslademos esa pluralidad a la manera en que tratamos a un clásico, y quizás así podremos ofrecer una imagen del mismo atractiva en ese río digital. Como hablamos de Galdós, me fijaré en un aspecto, el biográfico, para indicar un posible camino en la renovación de su figura literaria.

El autor: Benito Pérez Galdós

Lo primero que me atrajo del gran novelista fueron sus obras, el calor humano que se desprendía de la manera de tratar a sus personajes. Con el paso del tiempo, y según fui conociendo mejor a la persona de don Benito, mi admiración creció enormemente, pues encarna mi idea de lo mejor ofrecido por nuestra cultura. Galdós, a diferencia de tantos españolitos de a pie, era un hombre con múltiples talentos. Sabía dibujar, tocar el piano, gustaba de los animales y de las plantas, conocía idiomas, viajó por toda Europa, Italia, Francia, Dinamarca, Alemania, Inglaterra, Francia, Holanda, visitando sus mejores museos, cuyas descripciones de los mismos indican la intensidad de su mirada. Se interesó por los asuntos públicos. Fue un lector impenitente, en especial durante la juventud, que gustaba de armarse de las mejores ideas. Las lecturas le hicieron más inteligente, porque le dieron la flexibilidad a su pensamiento que es la marca del mejor entendimiento de los asuntos humanos. Leyó mucho de primera mano, en una cultura muy acostumbrada a la segunda mano. Por ello disfrutó tanto de las clases de los profesores institucionistas en la Universidad Central, como Fernando de Castro o Alfonso Camus, porque le permitían pensar. Pero como conocía el percal hispano fue siempre un hombre reservado, que hablaba con la pluma, rehusando competir en el guirigay nacional.

Un autor de calidad debe tener asimismo una característica esencial: una personalidad compleja capaz de conocer la vida de primera mano y su variedad de matices. Este es desde luego el caso de Galdós. Se ha repetido muchas veces la famosa frase que Ramón del Valle-Inclán puso en boca de un personaje suyo, aquello de “Don Benito, el garbancero”. Durante tiempo pensamos que se trataba de un insulto, que desde luego fue la intención del escritor gallego, resentido porque Galdós no le recomendaba sus obras a sus amigos los hermanos Álvarez Quintero. Pero bien pensado, debe tomarse como una alabanza, pues sin duda se refiere al gusto de don Benito por pasearse por los barrios populares de la capital, aprendiendo las maneras de expresarse y vivir de sus conciudadanos. Ya desde su primer domicilio madrileño en la calle de las Fuentes 3, junto a la plaza de la Ópera, entró en contacto con el pueblo, con la masa, que él acabaría considerando un rico semillero de lo mejor de nuestra civilización ibérica. El escritor canario entró en contacto con ese Madrid castizo que se

alimentaba de cocido. Valle-Inclán, hinchado con sus ínfulas de marqués de la calle del Gato, prefería pasearse por las aceras de Alcalá atrayendo con su capa roja las miradas de los viandantes de clase media. La diferencia, pues, es que el extravagante caballero tenía un mucho de narcisista, genial sin duda, pero narcisista, poco interesado en los demás, y Galdós, a quien nunca abandonó su interés social por los demás, como mostró en su dedicación al periodismo y a la política. Lo malo de la actitud de Valle es que sembró ante los futuros escritores la idea de que las actitudes románticas, vacías de sentido era lo que constituía un autor literario. Los que como Galdós huían del ruido, de la propaganda, refugiándose en su obra, padecían de impopularidad. La prioridad de Valle era Valle, la de Galdós los demás, el nosotros, los hombres y mujeres que le rodearon en la vida, desde sus familiares, Magdalena Hurtado de Mendoza, sus hermanas Carmen y Concha, a las amantes, como Lorenza Cobián.

Incluso en los libros de autor anónimo, como nuestro *Lazarillo de Tormes*, escuchamos entre líneas la voz y el sentir de del autor. No sabemos cómo se llama ni cómo se veía, si bien los filólogos siguen apurando sus teorías para darnos un nombre. Pero, de cualquier forma, por la ironía con que hace del Lázaro adulto un héroe de novela, el hombre que debe comprometer su honor personal, compartiendo su mujer con un clérigo, sabemos de la complejidad de su mente, de su personalidad, del profundo entendimiento del ser humano. Presentimos al autor, al hombre, aunque la historia se empeñe en ocultar su nombre. Un hombre, un personaje particular que encarna a muchos otros.

Galdós fue un español y un canario extraordinario. Su principal característica personal se da rara vez entre nosotros. Era un hombre independiente, crítico con nuestra sociedad, donde el servilismo, el agarrarse a los faldones de los poderosos, resulta la norma. Así fue ayer, en el siglo XVII, donde los Lope de Vega triunfaban por saber alagar a sus mentores, mientras los Cervantes sufrían persecución y pobreza, o en el XIX, con los empleados, que dependían de la gracia de los poderosos, novelado por él en *Miau*. En nuestro tiempo, cuando algunos puestos administrativos son repartidos por los políticos, con menos interés en la calidad profesional del recomendado que en sus conexiones personales. Las excepciones componen nuestra mejor historia, a esta pertenece Galdós.

El escritor es, pues, alternativa al artista romántico, desmelenado, vestido de negro como un calamar, y al escritor modernista, preocupado consigo mismo, con su persona. Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, el mencionado Valle, se erigieron en la segunda mitad del siglo XX en los modelos a seguir. La misma

historia se convertía en intrahistoria, la historia vivida por una sola conciencia, que se relacionaba hacia arriba con su Hacedor, y ansiaba la inmortalidad. Los escritores como Leopoldo Alas Clarín y Galdós quedaron arrinconados, porque sus personas olían a ética, a moral, a cosas del ayer, mientras la encarnación del verdadero artista se hallaba en el yoísmo supremo de Juan Benet.

Pienso que merece la pena conocer a Galdós, su biografía, su persona, por quien era. La caldera emocional y espiritual de Galdós no era menos fogosa que la de los escritores mencionados, pero sus fuegos iban por dentro, como los de Antonio Machado. La sobriedad y la modestia institucionista, perdida hoy en el comercio de las influencias, dirigía su conducta. El escritor canario fue un mujeriego tremendo, atendió a numerosas damas, entre otras a su querida Emilia, la condesa de Pardo Bazán, y a jóvenes como Ruth Morell, de quien se enamoró mediante un flechazo que su presencia en el teatro Príncipe (hoy Español) le lanzó directo al corazón. Y muchas más. El garbancero era un conquistador en toda regla, y como tal un buen conocedor de las tristezas y miserias del corazón, del sentir humano. Su pasión por conocer al prójimo se evidencia desde su interés por los personajes históricos en los *Episodios nacionales*, y por las gentes que pueblan sus obras.

En resumen, su biografía permite conocer a Galdós, el hombre, no al escritor famoso por sus rutinas de galería pública. Puede tener interés para el lector actual conocer a una persona no corrompida por las ansias de la fama, sino atravesada por la moral social, la primera marca de un escritor clásico.

ROSA AMOR
DEL OLMO

ROSA AMOR DEL OLMO

El maletín de Gloria

Escritos variados de mi cuaderno

El maletín de Gloria
Escritos variados de mi cuaderno



ISIDORA
Ediciones



ISIDORA
Ediciones



Una obra fundamental. Reserva el tuyo en
info.isidoraediciones@gmail.com

Cádiz, entre la guerra y la revolución

José Peña González

Catedrático Derecho Constitucional

Universidad CEU-San Pablo

El pasado inmediato

Cádiz como puerta de entrada a la contemporaneidad española se nutre en gran parte de la herencia del XVIII⁵, una centuria en muchos aspectos revolucionaria en la que se plantean problemas que darían la cara en el XIX y en algunos casos marca la impronta social y política de España durante el XX.⁶ Pero de entre todos los factores originarios del XVIII a tener en cuenta por su incidencia en el XIX, quizá, en mi opinión, el más destacable sea el que podemos encuadrar dentro del epígrafe amplio de la cultura con el nombre de la Ilustración.

La Ilustración es, entre otras cosas, la respuesta intelectual que surge en algunos países europeos, especialmente Francia, España y Austria, al fenómeno que Paúl Hazard denominó con su brillantez habitual como la “crisis de la conciencia europea”.⁷ Sentimiento crítico que lleva en su seno el germen revolucionario acunado

⁵ Desde el punto de vista social en la encrucijada de un siglo a otro se dan una serie de fenómenos que son analizados con detalle, entre otros, en Peña González, José: “La sociedad española en la encrucijada del siglo XIX”, en CODEX, nº 4. Córdoba 2010. Pp. 115-135.

⁶ Recuérdese que será en el XVIII donde se ponen las bases para las futuras reivindicaciones regionalistas tras los Decretos de Nueva Planta, así como lo que andando el tiempo se conocería como el llamado “problema de España”.

⁷ Paúl Hazard autor de “La crisis de la conciencia europea. 1680-1715”. Ed. Pegaso. 2ª ed. Madrid, 1952, escribe en el Prefacio con que se abre el libro el problema europeo de la siguiente forma: “¡Que contraste, que brusco cambio ¡La jerarquía, la disciplina, el orden que la autoridad se encarga de asegurar, los dogmas que regulan la vida firmemente: eso es lo que amaban los hombres del XVII. Las trabas, la autoridad, los dogmas, eso es lo que detestan los hombres del siglo XVIII, sus sucesores inmediatos. Los primeros son cristianos, los otros anticristianos; los primeros creen en el derecho divino, y los otros en el derecho natural; los primeros viven a gusto en una sociedad que se divide en clases desiguales, los segundos no sueñan más que con la igualdad. Ciertamente los hijos suelen criticar a los padres imaginándose que van a rehacer un mundo que solo los esperaba ellos para hacerse mejor; pero los remolinos que agitan a las generaciones sucesivas no bastan para explicar un cambio tan rápido como decisivo. La mayoría de los franceses pensaban como Bossuet; de repente los franceses piensan como Voltaire: es una revolución”.

por un nuevo pensamiento que supone un giro copernicano respecto al anterior. Y este nuevo enfoque del mundo se patentiza en el fenómeno de la Ilustración, suceso típicamente europeo que afecta a sus clases dirigentes y que en España adquiere una gran importancia.⁸

La repercusión de la Ilustración en Europa siguiendo las pautas marcadas por la inteligencia francesa es inmediata. Sin embargo España, una vez más, aporta su grano intelectual de originalidad y diferencia respecto de los países europeos. “Como en otros momentos de nuestra historia, España dará un sesgo peculiar a los mismos. La Ilustración española se diferenciara de la francesa o la austriaca en su pretensión de compatibilizar la razón crítica de los nuevos tiempos con la tradición cristiana de siempre”.⁹ Este intento provocara la aparición en nuestra cultura política y social de un nuevo conflicto que marcara decisivamente nuestra evolución histórica hasta tiempos muy recientes, si es que lo tenemos superado: me refiero al llamado “problema de España” utilizando la terminología acuñada por Lain y Calvo Serer ya en el siglo XX.¹⁰

El movimiento ilustrado español se inicia con Feijoo y termina con Jovellanos. El primero forma parte de lo que Reglá llama “la generación crítica”¹¹ la que acarrea los materiales para el análisis de nuestro pensamiento barroco¹². En medio la generación de Mayans y el P. Florez, protegidos por Campomanes, el mejor teórico español del Despotismo Ilustrado quien tenía la certeza que “el régimen político ideal para España era la monarquía absoluta controlada por una minoría dirigente”, como puso de relieve el profesor Prieto¹³. El ultimo es Jovellanos, representante máximo de la

⁸ Curiosamente este movimiento pone las bases para la destrucción de la alianza trono-altar, y sin embargo son las cabezas coronadas de Francia, Austria y España las que lo patrocinan poniéndose al frente de la manifestación.

⁹ Véase Peña González, José: Op. Cit. Pp. 33-34

¹⁰ La polémica es de una larga tradición en la vida intelectual española, abarcando diversos planteamientos y tomando parte en la misma lo mas granado de nuestra intelectualidad. Es muy significativo que casi todos los intelectuales españoles hayan colaborado en el mantenimiento y en el análisis de esta polémica que en los tiempos más recientes se reproduce por la obra de Lain Entralgo (“España como problema” Ed. Aguilar. 3ª ed. Madrid, 1962) a la que contesta Calvo Serer (“España sin problema” Ed. Rialp. Madrid 1957).

¹¹ En la misma línea de Sarrailh, Herr y Bataillon.

¹² Fray Jerónimo Benito Feijoo es un orensano que profesa en los benedictinos de Samos y que pasa por uno de los autores más prolíficos de la historia patria. En 1727 publica su famoso “Teatro critico universal o discursos varios en todo genero de materias para desengaño de errores comunes”. El titulo es ya de por sí suficientemente explicito sobre las intenciones del autor.

¹³ Véase “Historia de la Ideas y de las Formas Políticas”. Unión Editorial. Vol. III-2. Madrid, 1992. Pág. 454.

llamada “generación del fracaso”, del hundimiento del viejo sueño reformista que el ilustre prócer asturiano quería plasmar en la Constitución gaditana.¹⁴ El fracaso de Jovellanos supone el hundimiento de las tesis reformistas en la historia política de España, explicables en parte por el triunfo de la reacción frente a la apertura intelectual. “La sustitución del despotismo ilustrado de Carlos III por el despotismo ministerial de Carlos IV”, esta en la base de este fracaso.¹⁵ Jovellanos es el espejo del mejor y más noble patriotismo español. José Luis Abellán ha escrito que “Al morir, Jovellanos siente que todos sus ideales han fracasado o se han visto mancillados; no se da cuenta de que, como los auténticos grandes hombres que nunca se vendieron a las pasiones pasajeras del momento, o a las veleidades de la moda, su triunfo será el de la posteridad, su recuerdo permanece en la memoria de los hombres”.¹⁶ Como señalaba Marañón, en España, los intelectuales han formado parte siempre de una pequeña minoría, en la que actúan como “héroes egregios a cambio de ser mártires”. Jovellanos es por derecho propio el mejor ejemplo. El reformismo jovellanista no fue posible, solo en gran parte, por la prudencia y timidez en la acción que todo reformismo lleva implícito para diferenciarse de cualquier conato revolucionario, sino también por la inexistencia de una burguesía dispuesta a apoyarlo, por la presión de la Iglesia y un importante sector de la aristocracia, amén del cambio político que supuso el paso de Carlos III a Carlos IV, tránsito muy negativo para España que no puede aportar a su favor más que el hecho de la situación internacional y la presión napoleónica. Una vez más la Historia jugaba una mala pasada a los españoles. Y como siempre, y tal como lo señala el Profesor Jover, la componente europea de lo español y la componente española de lo europeo, dándose la mano,

Francois López desconfía de la profundidad de la Ilustración española basándose en la incapacidad de sus protagonistas para resolver los serios problemas que planteaba el estallido revolucionario francés. Llega a escribir que “el principal factor de este relativo fracaso no fue puramente político ni puramente religioso. Lo que faltó en España sobre todo fue un soporte social amplio y activo, una verdadera aristocracia a la inglesa y una auténtica burguesía, numerosa y emprendedora, cuyos

¹⁴ Su misma existencia es el fiel reflejo de su fracaso que nadie como Goya llega a plasmar en su famoso retrato del Prado. Reformista de siempre se niega a formar parte del bloque de afrancesados en el que militan todos sus viejos amigos, pero tampoco se suma a los fernandinos. Atacado por todos y por nadie respetado, después de sufrir prisión en Valldemosa y Bellver, acosado por la Inquisición, marcha a su Asturias y cuando se dispone a regresar a Cádiz para defender sus ideas reformistas, muere en el puerto asturiano de Vega el año 1811.

¹⁵ Véase Peña González. Op. Cit. Pág. 36.

¹⁶ Abellán, José Luis: “Historia crítica del pensamiento español”. Ed. Espasa. Madrid, 1981. Vol. III. Pág. 531.

intereses hubieran coincidido con el programa de la Ilustración europea”.¹⁷ No es del todo justo el comentario del profesor López cuando habla de la falta de profundidad de la ilustración española, ya que ignora la importancia que llegó a tener a nivel europeo la llamada Escuela Iluminista de Salamanca con nombres tan señeros como Cadalso, Forner, Meléndez Valdés, Juan Nicasio Gallego Bartolomé José Gallardo, Diego Muñoz Torrero, Manuel José Quintana y Ramón de Salas,¹⁸ así como el destacado papel de las Sociedades Económicas de Amigos del País como vehículos conductores de las nuevas ideas.¹⁹ Es cierto que faltaron hombres de estado para asumir el desafío. Pero ello explica el nacimiento de una nueva legalidad popular que rechaza que sus reyes sometan “la corona a subasta” como escribe Pérez Garzón y niegan la legitimidad de Bayona.²⁰ Estaban dándose los supuestos necesarios para dar paso a una nueva etapa histórica para España.

Las contradicciones de la nueva situación: Guerra y Revolución.

España se abre al mundo en la encrucijada de dos siglos con una característica poco frecuente en la historia de los pueblos: pasa de carecer de constitución formal y escrito modelo francés a tener casi simultáneamente dos. Inauguramos nuestra historia constitucional no con un texto, como el resto del mundo, sino con dos. Y para complicar más las cosas, uno de ellos se elabora por españoles en Francia y otro en Cádiz mientras se lucha contra los franceses en el resto de la península. Bayona y Cádiz. Dos textos con dos contenidos muy distintos y respondiendo a dos tiempos diferentes. Bayona, aunque fechada el 7 de julio de 1808, pertenece por derecho propio al siglo XVIII. Es el texto que resume en sí mismo toda la problemática social, cultural, intelectual y económica de la Ilustración. Realizada por ilustrados españoles presididos por Miguel José de Azanza²¹, aunque con la colaboración también de destacados juristas franceses que introducen algunas enmiendas sin importancia en el texto que

¹⁷ Véase: “La resistencia a la Ilustración: Bases sociales y medios de acción”, en Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XXXI. Vol. I. Pág. 812. Madrid, 1987.

¹⁸ La importancia de los mismos fue destacada por Menéndez Pelayo en su Historia de los Heterodoxos, quien mantiene que de ellos surgieron “la mayor parte de los legisladores de 1812 y los conspiradores de 1820”.

¹⁹ Son los herederos de los “novatores” y tienen como punto de partida la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, fundada en 1765 por D. Francisco Javier Murube e Idiaquiz, Conde de Peñaflorida. Véase Peña González. Op. Cit. Pág. 37.

²⁰ Véase “España. 1808-1814. De súbditos a ciudadanos”. Toledo, 2008. Tomo I. Pág. 29.

²¹ Había sido ministro de Hacienda con Fernando VII y más tarde bonapartista convicto y confeso, leal a José I, a quien acompaña de regreso a Francia y quien le ennoblece con el título de Duque de Santa Fe.

presentan a Napoleón.²² Bayona es sin lugar a dudas “el último capítulo del reformismo ilustrado”²³ y hubiera sido la respuesta política adecuada a la España del último tercio del XVIII, rupturista con el mundo de creencias esta época, pero llevada a cabo por la vía de la reforma y no por la revolución.

He escrito que “La Constitución de Bayona es el inicio de un capítulo de la historia española que rompe con toda la etapa anterior y al que recientemente se ha considerado como parte de un proceso de <raptó de España> desde sus viejas raíces a los nuevos planteamientos”.²⁴ Es el texto con el que se abre un constitucionalismo “en precario”, una especie de carta otorgada, coincidiendo su promulgación con la designación ese mismo día de José I como nuevo Rey de España y las Indias por parte de su hermano Napoleón.²⁵ Es un texto que llega tarde por lo que no puede dar respuesta a los problemas con que abría el nuevo siglo, con la dificultad añadida de adjudicársele una falsa autoría francesa.²⁶

La otra Constitución es Cádiz. Reverso de la moneda. Puerta abierta al nuevo siglo y lejos del mundo de creencias que presiden la convivencia española por parte de los intelectuales de la Ilustración. Una revolución silente que se elabora entre el fragor de una guerra y los debates de los constituyentes gaditanos. Hacia un siglo que España no veía asolado su territorio por lo horrores de la guerra. El duque de Anjou, tiene que luchar en territorio español para defender su trono contra austriacos e ingleses, apoyándose en los refuerzos franceses y en las tropas españolas. Ahora la situación es radicalmente opuesta. Españoles e ingleses lucharán contra los franceses para defender el trono del heredero de Felipe V.

Pero hay una nota importante en el orden jurídico. Cádiz es la obra de un grupo de intelectuales, religiosos y seculares, formados en la cultura política francesa, conocedora de su obra, pero al mismo tiempo con un concepto propio de Patria y Nación que poco tienen que ver con la época anterior. “Están influidos por la cultura francesa pero no son afrancesados. En el orden constitucional español, la resultante de las ideas francesas del dieciocho es Bayona. Cádiz es ya siglo XIX y su constitución es punto de partida de una revolución liberal que permite a la burguesía incipiente acabar

²² Los principales fueron La Forest y Freville, juristas de confianza del Emperador y Talleyrand.

²³ Véase Peña González: Op. Cit. Pág. 41.

²⁴ Ibidem. Pág. 49

²⁵ Hay que señalar que el Rey Fernando VII al tener conocimiento de la noticia se apresura a felicitar a José como nuevo Rey de España y le jura fidelidad. Artola en “La España de Fernando VII”, Tomo XXVI de la Historia de España de Menéndez Pidal. Espasa. Madrid, 1968, ha puesto de relieve la baja catadura moral del Deseado.

²⁶ El análisis constitucional del mismo en Sanz Cid, Carlos: “La Constitución de Bayona”. Ed. Reus. Madrid, 1922.

con el Antiguo Régimen y dar una salida aceptable a las contradicciones internas que se manifiestan en el seno de la sociedad española de finales del XVIII. De ahí que el aspecto revolucionario juegue en Cádiz un papel de primera magnitud”.²⁷ Por eso no es aventurado afirmar que Cádiz es el triunfo de las “togas”²⁸ frente a las “mitras”²⁹ y la transformación sociológica de las “corbatas”³⁰ provocada por la guerra de la Independencia que genera una nueva clase militar en España de extracción popular.³¹

Pero la revolución convive con una guerra nacional protagonizada mayoritariamente por elementos populares que no están dispuestos a permitir lo que juzgan una ofensa de Napoleón al destronar a su Rey legítimo, es decir el felón Fernando VII. La justificación de esta guerra a nivel popular es debida en gran parte al papel jugado por el clero especialmente el regular. Ellos son conscientes del peligro que pueden representar las nuevas ideas. Ellos se opondrán a Francia y levantan la bandera de Fernando y el respeto sacrosanto a la tradición española. Una vez más se tergiversa la tradición manipulándola al servicio de unos intereses bastardos. Es nota muy hispánica como puso de relieve el profesor Jover. Somos especialistas en inventarnos una tradición para justificar una guerra que tiene muchos componentes de cruzada religiosa para la defensa de los intereses que querían mantener la tradicional alianza trono-altar. Fernando tomaría buena nota de ello y cuando regresa a España en 1814 con la aureola del Deseado, se considera legitimado en nombre de la sagrada tradición para acabar con toda la obra de Cádiz.

²⁷ Veáse Peña González: Op. Cit. Pág. 65.

²⁸ También conocidas como los “golillas” son generalmente clases medias dedicadas a la abogacía que van a formar parte de una “aristocracia de empleados” auspiciada por la Corona para contrarrestar el poder de la “aristocracia de sangre”. Muchos de ellos serán ennoblecidos para premiar sus servicios al Rey.

²⁹ Religiosos que administran en régimen de monopolio la colación de todos los beneficios eclesiásticos, entre los que destacan las cátedras universitarias y los Colegios Mayores “hacedores de mitras”. Los jesuitas juegan un papel importantísimo lo que provocaría su expulsión y más tarde su disolución.

³⁰ Integrantes del Ejército, generalmente de origen aristocrático, generalmente enemigos de los golillas o garnachas y vinculados por razones familiares con la aristocracia.

³¹ El tema ha sido desarrollado en extenso por el profesor Egido en su trabajo “Las elites de poder, el Gobierno y la Oposición” durante el siglo XVIII. Veáse Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XXXI. Vol. I. Pp. 131 y ss.

La revolución tiene pues una doble lectura. La que hacen las mitras ³² para excitar y justificar una guerra en la defensa a ultranza del “viejo régimen”, ayudados en algunos casos por personajes civiles que prestan su ayuda en la elaboración de un pensamiento reaccionario que preparó el clima mental necesario que hiciera posible el mantenimiento el statu quo para la Iglesia en general y las ordenes religiosas en particular.³³ Todos ellos inspirados en la obra de Bossuet, según ha puesto de relieve Javier Herrero ³⁴, quien niega la cacareada afirmación sobre la tradición española en la que decían apoyarse, afirmando que sus ideas no eran tradicionales ni tampoco españolas. Una vez más estamos ante el invento de una tradición “nacional” para justificar determinadas tesis.

Pero también se va a reproducir un fenómeno similar, aunque de signo contrario en la isla de León primero y en Cádiz después. Aquí tendrán el monopolio las “togas”, con la ayuda de algunos clérigos, y lucharán para implantar un nuevo sistema político más acorde con la modernidad europea. Si las mitras se apoyaban en una falsa tradición que justificara el mantenimiento del viejo régimen y mantuviera la alianza trono-altar como soporte natural el mismo, los hombres de Cádiz también hablarán de revolución y pondrán en circulación una tradición liberal española apoyándose especialmente en la obra de Martínez Marina sobre las Cortes Castellanas, especialmente su “Ensayo histórico-critico sobre la antigua legislación de los reinos de León y Castilla” que vio la luz el año 1808 y poco mas tarde su famosa “Teoría de las Cortes” de 1813.

³² Solo así puede entenderse la obra de personajes como Fray Diego de Cádiz, autor de “El soldado católico en la guerra de religión” (Barcelona, 1794) que lleva un significativo subtítulo: “Carta instructiva ascético-histórico-política, en que se propone a un soldado católico la necesidad de prepararse, el modo en lo que lo ha de hacer, y como debe manejarse en la actual guerra contra el impío partido de la infiel, sediciosa y regicida Asamblea de la Francia”. Junto al mismo, personajes como Don Pedro Quevedo y Quintana, Obispo de Orense, Inquisidor General y Presidente el Consejo de Regencia que se manifiesta hostil a la convocatoria de Cortes y que representa como advierte Derozier la negativa a cualquier atisbo aperturista. Pero el mas destacado apologista del Antiguo Régimen fue el capuchino Rafael de Vélez, autor de dos obras que tuvieron amplia difusión: “El preservativo contra la irreligión” (Cádiz, 1812) y la “Apología del trono y el altar” (Madrid 1818). Al mismo nivel hay que situar a Francisco Alvarado de la orden de predicadores, mas conocido con el sobrenombre de “El filosofo rancio” en cuya obra se defienden las ventajas del antiguo régimen y se atacan con saña todas las novedades del pensamiento ilustrado. Véase en extenso Peña González: Op. Cit. Pp. 61 y ss.

³³ Es el caso de Antonio Javier Pérez y López, Antonio Vila y Camps, Clemente Peñalosa, Lorenzo Villanueva y Joaquín Colon.

³⁴ Véase “Los orígenes del pensamiento reaccionario español”.Madrid, 1973.

Idéntico papel al jugado por Fray Diego de Cádiz³⁵ y compañeros para justificar su posición, va a desempeñar, aunque en sentido contrario Agustín de Arguelles en las Cortes gaditanas. El ilustre orador asturiano abre las sesiones de cortes con una declaración de principios que pretende justificar las innovaciones políticas de la futura Carta Magna apoyándose en la tradición española³⁶: “Nada ofrece la Comisión en su proyecto que no se halle consignado del modo mas autentico y solemne en los diferentes cuerpos de la legislación española, sino que se mira como nuevo el método con que ha distribuido las materias , ordenándolas y clasificándolas para que formasen un sistema de ley fundamental y constitutiva en el que estuviese contenido con enlace, armonía y concordancia cuanto tienen dispuesto las leyes fundamentales de Aragón, de Navarra y de Castilla, en todo lo concerniente a la libertad e independencia de la nación, a los fueros y obligaciones de los ciudadanos, a la dignidad y autoridad del Rey y de los tribunales, al establecimiento y uso de la fuerza armada y método económico y administrativo de las provincias”.³⁷ El profesor Sánchez Agesta, autor del estudio introductorio al Discurso, señala que esta apelación histórica era sinceramente sentida por los constituyentes de Cádiz que aceptaban las tesis de Martínez Marina, conocidas a través de Jovellanos, y que daría lugar a “este curioso manifiesto de una revolución que pretende restaurar una tradición; o de una revolución tradicional que se apoya en la memoria de una tradición revolucionaria”.³⁸ La erudición histórica de Martínez Marina, a la sazón Director de la Real Academia de la Historia, servía de apoyo y justificación a las tesis innovadoras de los constituyentes.

La “revolución” gaditana

Se ha puesto de manifiesto que los hombres de Cádiz contaban ya con una formación ideológica de cuño francés lo que llevaba consigo la nueva formulación de conceptos tradicionales como Patria y Nación, ahora revestidos de nuevos planteamientos. Como ha recordado el profesor Artola están influidos por la cultura francesa pero no son afrancesados.³⁹

Esta revolución tiene, como casi todas, de protagonista primero al pueblo español que reacciona, de forma más o menos inducida, ante el abandonismo de que hacen gala los reyes y la corte. La pasividad de la Corona solo se rompe en su entusiasmo hacia Napoleón. Las Instituciones del viejo régimen se limitan a ver pasar

³⁵ Peña González, José: “Fray Diego José de Cádiz y la guerra de la Independencia”, en XIV Curso de Verano “El Franciscanismo en Andalucía”. Córdoba, 2009. Pp. 337 y ss.

³⁶ La lectura de la primera parte del Discurso tuvo lugar el día 16 de agosto de 1811.

³⁷ Arguelles, Agustín de: “Discurso Preliminar a la Constitución de 1812. CEC.Madrid, 1981. Pp. 67-8

³⁸ *Ibidem*. Pág. 41

³⁹ Esta idea esta presente tanto en “Los orígenes de la España Contemporánea” como en “La España de Fernando VII” y mejor sistematizadas que en las anteriores en “Antiguo Régimen y revolución liberal”.

los acontecimientos. Por ello empiezan a surgir nuevas instituciones que evitan el vacío de poder. Ello explica el fenómeno del “juntismo”. Pronto el ideal revolucionario será reconducido por la incipiente burguesía y el sector de la intelectualidad que apuesta por el futuro. De ahí que en Cádiz se haga realidad un doble planteamiento: un pueblo que hace la guerra por razones más “vivas” que pensadas y una burguesía que reclama para sí la revolución política que les permita pocos años más tarde hacer la revolución económica que iba a suponer la empresa desamortizadora.⁴⁰ Por eso la revolución gaditana se lleva a cabo sin solución de continuidad. En horas veinticuatro se pasa del Antiguo Régimen al moderno Régimen Constitucional. Quemábamos etapas conscientes de carecer del proceso de maduración social, cultural y política que habían estado presentes en la Revolución inglesa primero y la francesa después. Los conceptos de Patria y Nación van a tener una lectura distinta entre los guerrilleros que hostigan las tropas francesas y los oradores de Cádiz. Cuando el poeta Quintana redacta el decreto de convocatoria de Cortes para el día uno de marzo en la isla de León, su lectura se prestaba al equivoco. “Los absolutistas la consienten pensando en las Cortes tradicionales de España, mientras los convocantes ocultan que se trata de unas cortes nuevas y revolucionarias. Detrás de su acción estaba, ni más ni menos, que las tesis del poder constituyente del Abate Sieyès. Ello explica la gran controversia histórica y doctrinal que ha rodeado el tema de la convocatoria”.⁴¹

Lo anterior nos sitúa ante uno de los temas más debatidos de Cádiz: el de su posible originalidad. Para un sector importante de la historiografía hispánica, la Constitución del 12 es un puro calco del extranjero. Es la tesis que abre Menéndez Pelayo en su “Historia de los Heterodoxos”⁴² y que mantienen intelectuales del prestigio de Adolfo Posada⁴³, Mirkin-Guetzevich⁴⁴, Fernández Almagro⁴⁵, Suárez Verdaguer⁴⁶ y toda su escuela y Diem⁴⁷. La aceptación de esta tesis implica la negación de la originalidad del liberalismo español que le sirve de base. El tema es de gran

⁴⁰ Ello puede explicar la posición de la Iglesia frente a las nuevas corrientes que podían poner en peligro su posición económica. De ahí la reacción frente a Cádiz en tanto en cuanto lo ven como la traducción española de las tesis de la impía Francia. Pero a sensu contrario también explican la posición innovadora de la incipiente burguesía en pro de una revolución política que a la larga les permitiera completar la toma del poder con la adquisición a precio de saldo de los bienes eclesiásticos. Tomas y Valiente consideraba inaplazables las tesis desamortizadoras para hacer posible el establecimiento del Estado de Derecho en España

⁴¹ Véase Peña González, José: “Historia Política...”. Op. Cit. Pp. 69-70

⁴² Vol. VI. Madrid, 1948

⁴³ “Derecho Político”. Madrid, 1935

⁴⁴ “La Constitución de Cádiz” en Rev. D’Histoire Politique et Constitutionnelle.

⁴⁵ “Orígenes del régimen constitucional en España”. Barcelona, 1976

⁴⁶ “La crisis política del Antiguo régimen en España: 1800-1840”. Madrid, 1958

⁴⁷ “Las fuentes de la Constitución de Cádiz” en “Estudios sobre las Cortes de Cádiz”. Pamplona, 1967.

trascendencia dado el papel icónico que desde siempre ha representado Cádiz tanto en la historia del constitucionalismo como en nuestro pensamiento político, al presentar por primera vez, negro sobre blanco, los grandes temas de la modernidad constitucional, aunque el Divino Arguelles tuviera que presentarla como mera adaptación de las teorías sustentadas por la viejas cortes castellanas.

Frente a esta tesis un grupo de historiadores, tomando como punto de partida los estudios de Artola sobre el reinado de Fernando VII⁴⁸ y “Los orígenes de la España Contemporánea”, reiteran una y otra vez el españolismo de nuestro liberalismo, sin desconocer por ello la impronta francesa de la Ilustración, presente también en la versión española de la misma, aunque asumiendo los ingredientes españoles de este movimiento en nuestra patria⁴⁹. Como he señalado “ello no implica desconocer la importantísima aportación de la Ilustración a la hora de ir formando el cuerpo de una nueva doctrina básicamente inspirada en una nueva visión de los problemas y en la aparición de una opinión pública”.⁵⁰ Efectivamente en las calles gaditanas, va tomando cuerpo una especie de opinión pública que sigue con pasión los debates de las Cortes y que incluso llegan a aprender de memoria los discursos de Arguelles, Muñoz Torrero o Mejía Lequerica. Surge el “galeriante”, el ciudadano desocupado que pasa el día en las galerías altas del teatro de las Cortes y que mas tarde comenta en las tertulias, muchas de ellas a pie de calle. Llevan a cabo una importante labor de difusión de lo que hacen los diputados y van acuñando términos sobre la actuación de los mismos como es el caso de los llamados “culiparlantes” referidos a los diputados pasivos de la cámara y sobre todas las cuestiones que tienen lugar en la misma. Hoy gracias a los trabajos de Fernández Almagro⁵¹ que nos describe lo que llama el sector de “gentes diversas” mayoritariamente de ideología liberal frente a la actuación de los serviles, así llamado, según el Conde de Toreno, desde que Eugenio Tapia, jugando del vocablo con intención epigramática, lo puso de actualidad en unos versos en lo que se refería a los “ser- viles”. A Ramón Solís debemos el conocimiento exacto de la composición sociológica de los diputados y una perfecta descripción de la ciudad y los habitantes de los distintos barrios⁵². Anteriormente y en la misma línea hay que situar la obra de

⁴⁸ De modo especial en “La España de Fernando VII” de la Historia de España de Menéndez Pidal. Añade que la Consulta y sus respuestas fueron un importantísimo termómetro para saber lo que quería el país. Fueron el equivalente a los Cahiers de Doleances que se presentaron en los Estados Generales Franceses.

⁴⁹ Así lo ha visto Elorza en el Estudio Preliminar a “Las Cartas de León de Arroyal”. Madrid, 1968. En línea similar Sánchez Agesta en “Continuidad y contradicción en la Ilustración Española (Las cartas de León de Arroyal), en Revista de Estudios Políticos nº 162. Madrid, 1973. Pp. 9 y ss.

⁵⁰ Peña González: Op. Cit. Pág. 80.

⁵¹ Véase “Orígenes del régimen constitucional en España”. Op. Cit. Pág. 78.

⁵² Véase “El Cádiz de las Cortes”. Madrid, 1958.

Ramón María de Labra y Belda ⁵³ Desde el punto de vista del análisis ideológico los trabajos mas interesante son los de Federico Suárez, asumidos por Comellas, en las que distinguía entre <conservadores>, <innovadores> y <renovadores>. ⁵⁴ Posiblemente la rápida expansión y aceptación por amplios sectores sociales de las tesis contenidas en Cádiz, tenga mucho que ver con el sustrato españolísimo de nuestra Ilustración. Esta es la tesis mantenida por Esther Martínez Quinteiro ⁵⁵ . Carlos Marx también rebaja la influencia francesa en Cádiz y defiende los rasgos españoles en el texto constitucional ⁵⁶ , al igual que Diego Sevilla Andrés, quien sin desconocer alguna posible influencia extranjera proclama la originalidad gaditana frente a la Constitución francesa de 1791 ⁵⁷ . Manuel Moreno Alonso ⁵⁸ destaca la originalidad de Cádiz en la autoría de la misma por parte de un sector del clero que ve en la Constitución la mejor arma en defensa del dogma católico ⁵⁹ . También Solé Tura o Jover Zamora quienes señalan los rasgos autóctonos de nuestro liberalismo frente al de raíz anglosajona.

Nación, ciudadanía y Patria.

“Pero Cádiz es también la expresión del nacionalismo español. Un nacionalismo sui generis que forma un triangulo con el liberalismo y el constitucionalismo. Quizá nadie como Florez Estrada haya sabido expresar esta idea: < sin constitución no hay libertad y sin libertad no hay Patria >. Es difícil resumir con menos palabras una concepción de la vida tan grande” ⁶⁰ .

La idea de España como Nación única y soberana nace en Cádiz y tenía que venir inevitablemente unida al concepto de representación, tal como ha puesto de relieve Varela Suárez Carpegna. ⁶¹ Frente a la vieja tesis tradicional que equiparaba nación con comunidad política o incluso <republica> a la usanza de Bodino o el P.

⁵³ “Las Cortes de Cádiz en el oratorio de San Felipe”. Madrid, 1912

⁵⁴ Véase “Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812”. En Revista de Estudios Políticos, nº 126. Pág. 81

⁵⁵ Véase “Los grupos liberales ante las Cortes de Cádiz”. Madrid, 1977 así como “En torno al primer constitucionalismo hispano” en Revista Estudios Políticos, n.e., nº 28. Madrid, 1982. Pp. 227-243

⁵⁶ Véase: “Revolución en España”. Barcelona, 1970. Pág. 109.

⁵⁷ En Saitabi. 1949. Vol. VII

⁵⁸ Ha dedicado gran parte de su tarea investigadora al intento de demostrar las raíces hispánicas del liberalismo español, que ha estudiado tanto en sus protagonistas españoles como en la relación de estos con autores extranjeros, especialmente británicos.

⁵⁹ Posiblemente el caso mas paradigmático es de de Posse, párroco gallego que en sus homilías explicaba la Constitución del 12. Véase José Antonio Portero en “Pulpito e Ideología en la España del siglo XIX”. Zaragoza, 1978.

⁶⁰ Peña González. José: Op. Cit. Pág. 82

⁶¹ Véase “Teoría del estado en los orígenes del constitucionalismo hispánico”. Madrid, 1983.

Mariana, en Cádiz al unir los conceptos de Nación y soberanía se sorteaba el concepto de soberanía real unido a la monarquía absoluta y se daba paso a un nuevo sujeto político encarnado en el conjunto de los españoles de ambos hemisferios que mantenían una conducta mucho más digna frente al invasor que el titular de la corona. Sin embargo, aun en la actualidad se mantiene la discusión entre modernistas y contemporaneistas sobre el origen exacto del término, si en el siglo XVI o en el XIX.⁶² Cuando regresa Fernando y retorna al antiguo régimen era lógico que los americanos se apoyaran en el nuevo concepto de nación y soberanía para justificar sus deseos de independencia. En este sentido puede afirmarse que a partir de 1814 se plantea una especie de dualidad española: la España de Fernando y la alumbrada en Cádiz. Frente a la crisis de legitimidad real se erige la de la nueva soberanía nacional. En esta última se apoyaron los hombres que dirigen la independencia⁶³, alguno de los cuales como Mejía Lequerica jugaron un papel decisivo en el debate constitucional. Este último, Presidente de la llamada Diputación Americana, lamenta el tono despectivo con que algunos diputados peninsulares califican al pueblo español cuando tratan del mismo en conversaciones privadas, aunque en sus intervenciones públicas guarden el merecido respeto.

La obsesión de los constituyentes por la inclusión de la soberanía nacional guarda relación con esta visión del pueblo como sujeto de derechos. Frente al concepto roussoniano de soberanía popular en la que el pueblo se transforma en una comunidad moral que ostenta todo el poder, en la Nación, en teoría aparecen difuminadas todas las clases sociales. Puede afirmarse que no hay clases y que a estar todas ellas inmersas en el concepto jurídico político de nación, ninguna puede aspirar a detentar el poder. Ello no pasaba de ser una falacia y una contradicción. Porque las clases seguían subsistiendo y mantenían sus diferencias por razones sociales, económicas y culturales, aunque en teoría todas fueren iguales ante la Ley y como tales destinatarias del poder depositado en la Nación. El siguiente paso tiene que ser forzosamente la puesta en marcha de mecanismos representativos que impidan el paso de las clases sociales populares al depósito de la soberanía nacional, es decir la nación. En cuanto a la aristocracia, la eliminación de una Cámara Alta en que pudieran establecerse al estilo de la entonces Cámara inglesa de los Lores y llegar a detentar el poder político, justifica sobradamente el empeño de la burguesía en pro de una cámara única.

En cuanto a los mecanismos representativos es muy clarificadora la distinción de Muñoz Torrero entre <españoles> y <ciudadanos>. Los primeros eran los poseedores de los derechos llamados civiles y afectaban a toda la población. En cambio

⁶² Veanse al respecto las tesis de Albadalejo o García Cárcel frente a las de Santos Julia o Álvarez Junco.

⁶³ Sobre el papel de los diputados provenientes de América véase la obra de María Teresa Berruezo León: "La participación americana en las Cortes de Cádiz (1810-1814)" .Madrid, 1986.

los ciudadanos solo podían ser aquellos que además de los derechos civiles que le correspondían por su condición de españoles, ostentaban derechos de naturaleza política. Es decir podían participar en el cuerpo de la Nación a través del sufragio, teniendo capacidad electoral tanto activa como pasiva. Este derecho se presenta en ocasiones unido al concepto de propiedad.⁶⁴ No puede olvidarse que el diputado Muñoz Torrero va a marcar el rumbo de los constituyentes con una actuación previa que equivalía a una autentica revolución incruenta.

La divulgación del nuevo concepto de nación es posible por el desarrollo que adquieren en este momento los medios de comunicación. Al calor de los debates parlamentarios y con anterioridad a ellos Cádiz ve nacer un régimen de autentica libertad de prensa amparado por el Decreto de 14 de noviembre de 1810,⁶⁵ mas tarde elevado al rango de Ley por las propias Cortes y constitucionalizado en el Art. 371 de la Constitución.⁶⁶

Vicente Llorens ha puesto de relieve la importancia de la prensa como creadora de opinión publica, hecho que tiene lugar por primera vez, en su opinión, en las calles y cafés gaditanos. Manuel Gómez Díaz⁶⁷ y Maricruz Seoane participan de la misma opinión.⁶⁸ Grandes prohombres del momento como Quintana⁶⁹ o Blanco White⁷⁰ fundan y dirigen periódicos para divulgar y defender sus ideas. Junto a estos medios de prensa son incontables los libros y folletos que circulan por la ciudad comentando las noticias de las Cortes.⁷¹

⁶⁴ Muñoz Torrero, ex Rector de Salamanca ha pedido a los diputados reunidos el 24 de septiembre de 1810 en la Isla de León que antes de iniciar las deliberaciones asuman dos conceptos previos: el principio de la soberanía nacional y el de la división de poderes.

⁶⁵ El Decreto de 4 de mayo de 1814 se lleva por delante además de la Constitución la legislación de libertad de prensa que sería restablecida por ley de 22 de octubre de 1820 al amparo del Trienio Liberal.

⁶⁶ Art. 371: "Todos los españoles tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidad que establezcan las leyes".

⁶⁷ Véase "Los periódicos durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)". Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1910.

⁶⁸ Véase "Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX".Madrid, 1977.

⁶⁹ Funda "El Semanario Patriótico" donde se identifican desde el primer momento los conceptos de guerra y revolución.

⁷⁰ Seudónimo de José María Blanco y Crespo, figura clave del liberalismo ilustrado sevillano quien en principio trabajo junto a Quintana en el Semanario Patriótico y mas tarde , ya en su exilio londinense, edita un periódico llamado "El Español" que se publica en la capital inglesa de 1810 a 1814.

⁷¹ En muchos de ellos se hace una exaltación del pueblo como sujeto político e incluso llevan esta denominación a su mancheta. Es el caso de "El Amigo del Pueblo", "El Tribuno del Pueblo Español", "El Defensor acérrimo del Pueblo", etc.

El concepto de Nación acuñado en Cádiz presenta rasgos típicamente españoles y sirve, en opinión de Vicens Vives y Ferrando Badia, de elemento diferenciador de esta Constitución frente a sus contemporáneas europeas e incluso frente a la misma sociedad española de su tiempo. A partir de Cádiz los conceptos de Nación y soberanía nacional “van a servir de frontera delimitadora de las dos grandes corrientes ideológicas del siglo XIX español. Primero entre serviles y liberales y mas tarde entre moderados y progresistas”.⁷²

Nación, libertad y constitución según el diseño de Florez Estrada son conceptos nuevos pero que tiene bastante que ver con lo viejos odres donde envejecen los rasgos pregaditanos de nuestro liberalismo, de raíz claramente ilustrada cuanto excesivamente minoritaria. Maravall y Elorza lo han destacado en su obra, y eminentes historiadores de nuestra centuria decimonónica han destacado la influencia del escolasticismo y el utilitarismo en la obra de Cádiz.⁷³ Ello explica lo que Sevilla Andrés denomina como “la tradicionalidad revolucionaria de Cádiz”. A su vez y por medio de la llamada Escuela de Salamanca, el influjo del utilitarismo, especialmente de la mano de Bentham, va a estar presente en la obra de Cádiz.⁷⁴

En cuanto al concepto de libertad, defendida con ardor tanto por los Iluministas de la Escuela de Salamanca⁷⁵ como por los militantes de la llamada Escuela de Sevilla⁷⁶, todos ellos destacados ilustrados y en algún caso afrancesados en su primera época, el problema era su falta de una tradición liberal autentica en la que poder incardinarla. Por ello conceptos que en las sociedades europeas empezaba a adquirir un tinte conservador, en la española aparecían como revolucionarias por mucha moderación con las que fueran presentadas por sus protagonistas. En España, como en gran parte del mundo, se vivía la confusión, ya denunciada por Montesquieu y Abraham Lincoln entre otros, sobre el autentico significado de la palabra “libertad”, consecuencia directa del sentido polisemico de la misma. En Cádiz ya se puede vislumbrar la diferencia, subrayada por Hayek de forma magistral⁷⁷, entre una especie de libertad política y otra libertad interior de carácter mas individual, reservándose la primera para justificar la participación de los hombres en la elección de su propio

⁷² Peña González, José: Op. Cit. Pág. 84.

⁷³ Diez del Corral, Sánchez Agesta, Sevilla Andrés y Sospedra, entre otros, mantienen que el escolasticismo es el rasgo fundamental de nuestro liberalismo y afirman que esta particularmente presente en la declaración de soberanía nacional que lleva a cabo Muñoz Torrero en Cádiz.

⁷⁴ Véase Pendas García, Benigno: “J. Bentham. Política y Derecho en los orígenes del estado Constitucional”. Madrid, 1988. (Especialmente Pp. 72-87).

⁷⁵ Quintana, Cienfuegos, Somoza y Muñoz Torrero

⁷⁶ Manuel María de Arjona y Cubas, Félix José Reinoso, Alberto Lista y Blanco White. Sus precedentes inmediatos son Olavide, Jovellanos y Forner

⁷⁷ Véase “Los fundamentos de la libertad”. Madrid, 1991. Especialmente Cap. I

gobierno y definiendo la segunda como la propia de todos los seres humanos precisamente por su condición de tales y consistente en la ausencia de toda coacción exterior, equivalente a lo que los escolásticos llamaban la “libertas a necesitate” o la “libertas a coactione”. Naturalmente la distinción podía trasladarse al dualismo entre “españoles” y “ciudadanos” enunciada por el mismísimo Muñoz Torrero.

Pero había otra razón de peso para entender el concepto de libertad proclamado por los hombres de Cádiz. Conocían bien la tradición francesa de libertad, muy diferente de la británica, porque con motivo de la Ilustración habían bebido en las fuentes francesas adoptando los principios racionalistas y cartesianos propios de la cultura de este país y las obras de sus principales epígonos: Rousseau, Condorcet y los fisiócratas. En cambio la tradición británica inspirada en gran parte por Hume, y los economistas ingleses y escoceses era más difícil de asimilar por los españoles, ya que no bastaba con importar a Locke, Smith o Fergusson, si al mismo tiempo no se hacía lo mismo con Hooker y la tradición medieval inglesa.⁷⁸ Ello explica que teorías que en el continente podían pasar por moderadas, adquirieran entre nosotros un aire revolucionario y disolvente. Las doctrinas eran las mismas pero el contexto social y cultural resultaba muy distinto. De ahí que aparecieran como radicales en sus posiciones políticas frente al reformismo preconizado por Jovellanos. Cuando años más tarde se vean obligados a marchar al exilio británico tras el fracaso del trienio liberal, nuestros liberales vivirán de cerca el concepto anglicano de la libertad y ello provocará su tránsito desde el progresismo radical de Cádiz al moderantismo⁷⁹.

El desafío gaditano: Cádiz versus Viena.

Cádiz aporta al constitucionalismo español una serie de lo que podemos llamar “ideas fuerza” que van a estar presentes en todos los momentos de progreso en nuestros textos constitucionales. En primer lugar la existencia de una tradición liberal de conductas y posiciones políticas que se hace patente, de modo especial, en los momentos de crisis política y social. Esa tradición de la que hacen gala los hombres de Cádiz, es en muchos casos un invento y una reconstrucción imaginada que sirviera de soporte y justificación a las nuevas ideas. Era, desde el punto de vista historiográfico, la resurrección de las tesis historicistas frente a las adanistas, como justificación de los

⁷⁸ Es el dualismo entre la llamada “libertad anglicana” y la “libertad galicana” desarrollado ya por Francis Lieber en 1834.

⁷⁹ De hecho la mayoría de los progresistas de Cádiz vivieron en el Reino Unido, tras la llegada de los Cien mil hijos de San Luis en 1823, gracias a la munificencia de destacados políticos ingleses como Lord Holland y Lord Wellesley. Antonio Alcalá Galiano ha dejado fiel constancia de ello en su obra “Recuerdos de un anciano”. (B.A.E. Madrid, 1955)

acontecimientos históricos que tienen lugar en ese momento que el profesor Donezar ha calificado como “el incierto cambio de siglo”.⁸⁰

Destaca la concepción de la soberanía nacional, más que como un dogma político, como un instrumento de identificación de los españoles en su lucha por la defensa de la integridad e independencia de la patria. La soberanía nacional, como receptáculo único del poder al margen de la familia reinante y los grupos sociales a ella vinculados, venía a ser la justificación última en su lucha contra los invasores.⁸¹

También la presencia del concepto Patria como solar común y ámbito de convivencia cuya defensa e integridad justificaba una guerra “nacional” que perseguía la “independencia” frente al invasor. El romanticismo servía de soporte a esta interpretación patriótica de la guerra que ya no era solo una aventura bélica sino también un proceso revolucionario que hiciera posible la sustitución de unas elites de poder por otras surgidas al calor de la contienda, todo ello aderezado por una interpretación religiosa que hace de la lucha contra el “impío” invasor, una “guerra santa”. “La Nación indomable” como la define García Cárcel que ha protagonizado la llamada por Fraser “guerra maldita”, vería hundirse todos sus sueños con el regreso del Deseado. El paréntesis del Trienio solo sirve para apuntalar el triunfo de la burguesía y dar paso, años más tarde, a la Década Moderada.⁸² En este sentido se da en Cádiz lo que podemos llamar un nuevo tipo de patriotismo, muy diferente del que representa el pueblo. Se trata del que habían defendido los afrancesados, que entienden la llegada de una nueva dinastía como una oportunidad para salvar a España, por las vías de la modernidad. Eran más patriotas que afectos a la dinastía Bonaparte, pero nunca sería justo calificarlos de traidores a la patria como hace Menéndez Pelayo.⁸³

La aceptación e introducción en nuestro lenguaje político del concepto de soberanía nacional lleva consigo un proceso de racionalización de la vida política que supera la circunstancia personal del Monarca. A partir de este momento dicho

⁸⁰ Véase: “España. 1808-1814. De súbditos a ciudadanos”. *Op. Cit.* Vol. I. Pp.50-73.

⁸¹ Ciertamente esta justificación era “vívida” por las capas populares y asumida reflexivamente por los intelectuales e ilustrados.

⁸² Desde el punto de vista intelectual vendrá dado por el tránsito del espíritu revolucionario de Cádiz, al liberalismo doctrinario a lo Constant

⁸³ Los antecedentes de los afrancesados, o “josefinos” como prefiere llamarlos José Luis Abellán, a quien seguimos, hay que buscarlos en la presencia de algunos españoles en las jornadas revolucionarias francesas. Es el caso de Andrés María Santa Cruz, Martínez Pascual, fundador de los <martinezistas>, el famoso Abate Marchena, Félix José Reinoso, Cabarrus, Juan Meléndez Valdés, Leandro Fernández de Moratín, Mariano Luis de Urquijo, Sempere y Guarinos, Amorós, Azanza, Alberto Lista, Norberto Pérez del Camino y Juan Antonio Llorente. Véase Abellán, José Luis: “Historia crítica del pensamiento español”. Madrid, 1984. Vol. IV. Pp. 120-144.

concepto va estar presente en todos los momentos constitucionales de España, aunque con algunas matizaciones.⁸⁴ En el orden puramente instrumental, Cádiz aporta nuevas instituciones, como es el caso de la Diputación Permanente de las Cortes⁸⁵, las bases electorales para hacer factible la representación nacional⁸⁶, el Consejo de Estado⁸⁷ e incluso el establecimiento de una especie de democracia municipal cuyos alcaldes, regidores y procuradores síndicos se nombraran por elección en los pueblos⁸⁸, como mas destacables.

La defensa de la igualdad entre los españoles esta íntimamente ligada al concepto de libertad de origen francés asumido en Cádiz, en el sentido expuesto anteriormente. Es la defensa de las tesis francesas, incluidas en la revolución y utilizadas por Napoleón para imponer el nuevo imperialismo francés en toda Europa, frente al conservadurismo de cuño inglés aliado en Viena con el absolutismo cuasi místico del Zar de todas las Rusias. Escribió el maestro Sánchez Agesta que “Cádiz es el principio antagónico de la doctrina sentada por el zar Alejandro y el canciller Metternich en Viena, Aquisgran y Verona, quien atribuye a los monarcas unidos por la Santa Alianza, como poderes delegados de la Providencia, el derecho a gobernar Europa...”⁸⁹. He aquí uno de los rasgos singulares de esta Constitución.

Como he señalado en otro lugar “se atrevió a ir contracorriente en un mundo donde primaban ideas radicalmente distintas de las que ella defendía. De ahí quizá el carácter simbólico de signo de esperanza que tuvo el texto en muchos pueblos oprimidos, y que explica la gran difusión que alcanzó en el mundo de la época. No hay constitución alguna en nuestra historia que haya tenido la repercusión internacional del texto de 1812”.⁹⁰

Esta repercusión esta visible en la misma Rusia que la reconoce el 20 de julio de 1812, recién aprobada en Cádiz. El año 1814 es aceptada por Prusia y ese mismo año traducida en Roma, Milán y Paris. Carlos Luis de Haller la da a conocer en Suiza y por

⁸⁴ Por ejemplo poniendo en marcha el de “soberanía compartida” entre el Rey y las Cortes como depositarios del poder.

⁸⁵ Capitulo X. Título III. Arts. 157-160, ambos inclusive

⁸⁶ Juntas electorales de parroquia, partido y provincia. Capítulos III, IV y V del Título III. Arts. 35-103.

⁸⁷ Capitulo VII del Título IV. Arts. 231-238.

⁸⁸ Capitulo I del Título VI. Arts.309-323

⁸⁹ Revista Española de Derecho Constitucional nº 30. Pág. 26.

⁹⁰ Véase Peña González: *Op. Cit.* Pág. 79

las mismas fechas en Portugal y el reino de las Dos Sicilias. Tras el triunfo de 1820 se difunde por toda Europa, como ha puesto de relieve el profesor Ferrando.⁹¹

En cuanto a su influencia en América hay unanimidad en la doctrina. El profesor Seco Serrano afirma que “la revolución que se inicia en España tiene su reflejo y mimetismo al otro lado del atlántico. Las Juntas Provinciales españolas de 1808 se tradujeron en las Juntas Americanas de 1810”. Desde el punto de vista sociológico el incipiente burgués español peninsular dará paso al criollo americano y ambos estarán imbuidos de los principios proclamados en la Revolución Francesa. Estamos ante lo que el citado profesor Seco llama muy acertadamente “el doble frente de una misma revolución”.⁹²

Jover dice que “la segregación del mundo americano respecto del europeo es el hecho de mayor relieve histórico mundial que tiene lugar durante esta época”. Cádiz había definido la Nación española como la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios, según el Art. 1º de la Constitución, y a tenor de ello, las consecuencias no se iban a hacer esperar. La Diputación Americana, presente en Cádiz, iba a ser el profeta que anuncia la independencia de 16 nuevas Repúblicas en la antigua América Española. Esta repercusión innegable en el proceso independentista apoyándose en la Carta Magna gaditana ha sido destacada por todos los americanistas tanto españoles como extranjeros, destacando en este aspecto las aportaciones de Demetrio Ramos⁹³ y Otto Carlos Stoetzer⁹⁴. El internacionalismo de Cádiz está más que acreditado. Posiblemente en el ámbito constitucional la repercusión de esta Ley de Leyes en el mundo, tanto europeo como americano, solo pueda ser comparada con la influencia que despertó la de 1931, tal y como señalaba Mirkin-Guetzevitch.⁹⁵

Conclusión.

Cádiz es una especie de redoma histórica donde se mezclan los más dispares elementos. Por ello, para una correcta interpretación de la constitución elaborada entre sus muros, posiblemente tengamos que ayudarnos del instrumental propuesto por el profesor Maravall en su teoría de los “conjuntos históricos”, es decir una construcción metodológica, muy apta y eficaz en el terreno historiográfico que permite establecer múltiples e interdependientes relaciones, analizarlas detenidamente y proyectarlas sobre

⁹¹ Ferrando Badia, Juan: “Vicisitudes e influencias de la Constitución de 1812”, en REP. N° 126. Madrid, 1962. Pp. 169-229.

⁹² Seco Serrano, Carlos: “Introducción a la Historia de España de Fernando VII” de Artola. Tomo XXVI de la Historia de España de Menéndez Pidal. Pág. XVII.

⁹³ Véase: “Las Cortes de Cádiz y América”. En REP. N° 126, Madrid, 1962.

⁹⁴ Véase: “La Constitución de Cádiz en la América Española”. En REP. N° 126. Madrid, 1962.

⁹⁵ Véase: “Modernas tendencias del Derecho Constitucional”. Madrid, 1934

el conjunto final. Solo así podemos entender lo que Cádiz significó. El constitucionalista necesita el apoyo de la historia descriptiva y al mismo tiempo la especulación del pensamiento ideológico para comprender lo que el texto de 1812 encerraba en sí mismo. El mero estudio jurídico de su articulado se nos muestra insuficiente. Sin Goya es posible que no podamos interpretar adecuadamente la reacción popular en un país que llevaba un siglo sin sufrir una guerra en su propio territorio. Necesitamos el apoyo de los escritores románticos para calibrar el sentimiento de Nación y Patria que Cádiz suscita. Porque la historia que empieza en Cádiz es un episodio más de la lucha por el poder. Había que trazar un nuevo marco de referencia, es decir crear un nuevo estado que en base a un nuevo derecho estableciera las nuevas pautas para el comportamiento colectivo. Solo así entendido, Cádiz se puede presentar como una revolución que habla en nombre de la nación, aunque sectores muy importantes de la misma se manifestaran en contra desde el primer momento. Como advertía Brunner, tenemos que tener en cuenta “la realidad jurídica global” para entender lo que pasó en España entre 1810 y 1812. Ver el entramado social, histórico, político, cultural, religioso y económico que latía bajo cada norma aprobada primero en la isla de León y finalmente en San Felipe Neri.

Cádiz es modernidad y tradición a un tiempo. Secularización y confesionalidad religiosa unidas de la mano. Mezcla de elementos fundamentales y al mismo tiempo dispares entre sí. Por eso Cádiz necesitó para nacer un alumbramiento por fórceps como señaló Pérez Garzón. No bastaba un parto normal porque la criatura que venía al mundo tenía la intención de acabar con viejas teorías e implantar otras nuevas. “Fórceps de guerra y libertad. Fórceps contradictorios entre sí pero cuya pinza actuó para dar vida a la criatura de la nación liberal”⁹⁶. Y esa nueva criatura viene con un afán pedagógico necesario para su subsistencia. Por eso constitucionaliza la obligatoriedad de explicar la Constitución de la Monarquía en todas las Universidades y establecimientos literarios donde se enseñen las ciencias civiles y eclesiástica.

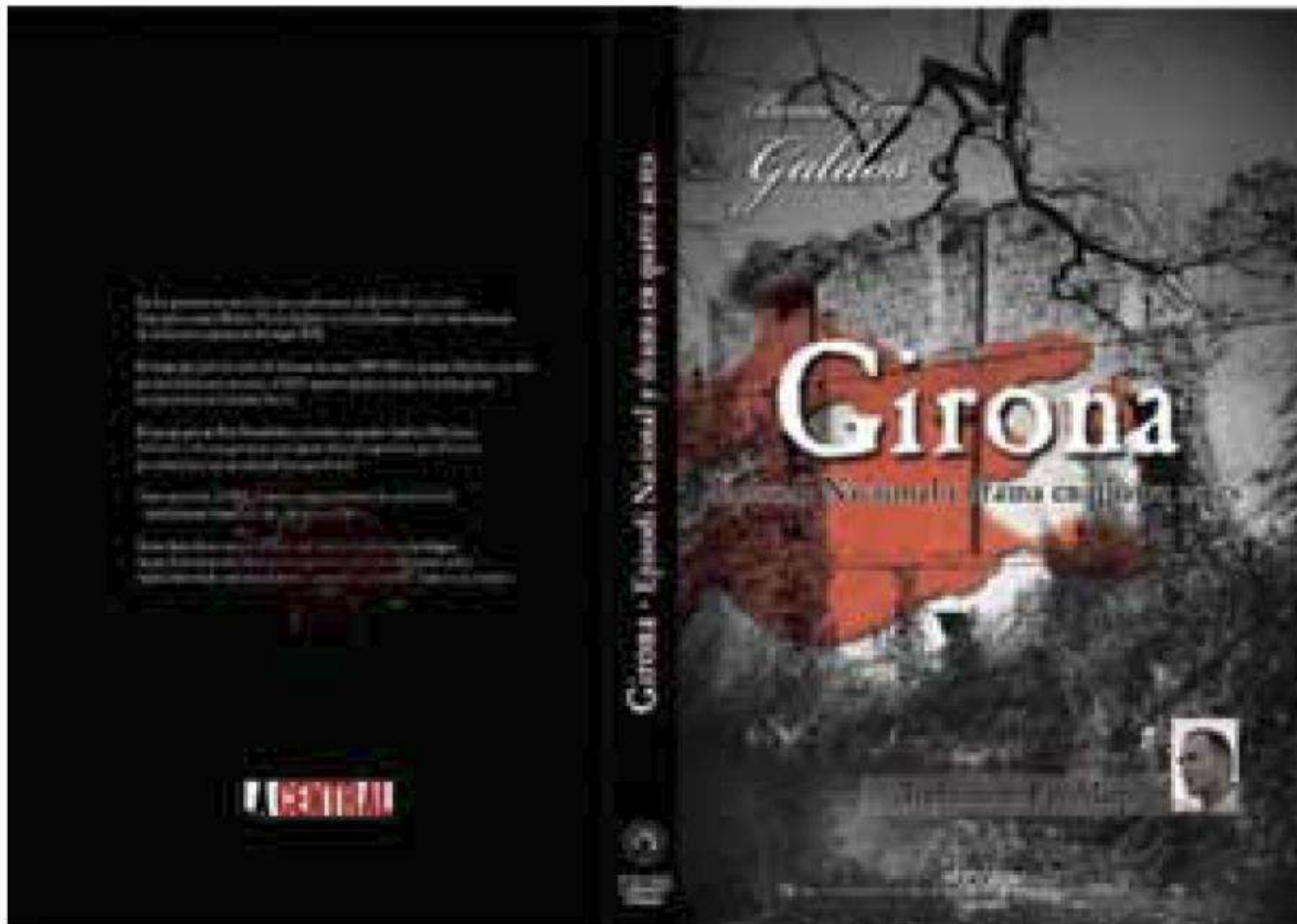
⁹⁶ Pérez Garzón, Juan Sisinio: “De súbditos a ciudadanos” en “España 1808-1814”. Op. Cit. Vol. I. Pág. 27.

Elaborat per un autor desconegut a les primeres dècades del XIX, aquest llibre és una obra de gran valor. És un dels pocs llibres que han quedat de l'època de la Il·lustració i que són una obra de gran valor. És un dels pocs llibres que han quedat de l'època de la Il·lustració i que són una obra de gran valor.

Per què és tan important? El llibre és un dels pocs que ha quedat de l'època de la Il·lustració i que són una obra de gran valor. És un dels pocs llibres que han quedat de l'època de la Il·lustració i que són una obra de gran valor.

El llibre és un dels pocs que ha quedat de l'època de la Il·lustració i que són una obra de gran valor. És un dels pocs llibres que han quedat de l'època de la Il·lustració i que són una obra de gran valor.

Miau



Los botines de un andariego de la Literatura. Notas sobre la vestimenta en Pérez Galdós

Benito Madariaga de la Campa

Era Pérez Galdós un buen mozo en su juventud, como puede verse en la fotografía que se conserva de su época juvenil, cuando llega a Madrid a los veinte años vestido con levita oscura, chaleco donde muestra la cadena del reloj, camisa blanca y pantalón claro. Destaca su mirada inteligente y un fino bigote. Hay otra fotografía suya a los veinticinco años en Covadonga, con Armando Palacio Valdés, en la que el bigote es ya más ostensible. Su estatura tendría que venir en la ficha con los datos personales de su servicio militar, pero don Benito no pasó por ese trance, a pesar de pertenecer a una familia en la que abundaron los militares. Sus amigos José María de Pereda y Marcelino Menéndez Pelayo se libraron también de la milicia.

Con los datos que tenemos se puede afirmar que el autor de los *Episodios* era un hombre alto, de no menos de 1,82 m. En muchos de los retratos o semblanzas que le hicieron sus amigos contemporáneos y biógrafos aseguran que era alto (J. Rodríguez Mourelo, "Azorín", Carmen Bravo-Villasante, etc. ⁹⁷). Con los años su cuerpo se fue mermando y cuando se le ve en el retrato junto al obispo de Jaca, don Antolín López Peláez, es ya un anciano consumido por los años, que contrasta con la corpulencia del religioso, aunque nunca perdió su altura incluso estando encorvado.

El ser un hombre de buena estatura, por encima de la media de la mayoría de las personas, le hacía sobresalir en cualquier reunión, pero no sabemos si su altura le puso, en cambio, dificultades para encontrar pareja, aunque como buen conocedor de la psicología femenina, su porte físico y cortesía canaria le dieron facilidades para los encuentros sociales y los amores con mujeres de muy diferente condición. Podríamos decir que fue un amante de las mujeres y de los niños, a los que adoraba, y también le atraían los animales que siempre le acompañaron en su casa y con los que le gustaba fotografiarse.

En la entrevista que le hizo "El Bachiller Corchuelo", en julio de 1910, en *Por esos mundos*, le confesó que las flores, los niños y las palomas eran su encanto, pero también lo fueron otros animales, como los perros y los gatos, a los que tanto cita en su obra. En su

⁹⁷ Madariaga, Benito: "Semblanza de Pérez Galdós", en *Pérez Galdós, biografía santanderina*, prólogo de Joaquín Casalduero, Santander, Institución de Cantabria, 1979, pp. 53.

finca de "San Quintín", en Santander, llegó a tener diversas especies (palomas, cabras, gansos y perros).

Las mujeres merecen un comentario aparte. En su Episodio *Amadeo I* alude a su *alter ego*, Tito Liviano, del que dice que repartió "su voluntad entre las tareas de pluma y la conquista de mujeres, únicas empresas en que le favoreció la fortuna". Marañón le llama "superviril y mujeriego". Sin embargo, permaneció soltero.

Respecto a su vestuario digamos que el novelista grancanario no era un hombre que pusiera especial cuidado en su atuendo, de cuya atención se encargaban sus hermanas, según sus gustos. No fue éste el caso de su amigo José María de Pereda que cuidó mucho su presentación y su vestimenta. Nadie le ganó en llevar la capa con tanto garbo. Fue, además, uno de los primeros escritores que utilizó el gabán con máxima elegancia. En cambio Marcelino Menéndez Pelayo era el polo opuesto por la indiferencia en su atuendo y por su desaliño en el vestir.

Galdós le confesó al "Bachiller Corchuelo" que de joven asistía a un gimnasio y al preguntarle si era amigo de emperejilarse, contestó: "No. A mí me ha gustado vestir con modestia, mejor dicho, con despreocupación. Eso de tener que preocuparse de tales cosas lo he dejado para las mujeres" ⁹⁸

Hay un artículo suyo en *Fisonomías sociales* ⁹⁹ en el que muestra sus preferencias y consideraciones sobre la ropa de vestir, la higiene, la electricidad, y lo que supuso en su tiempo la locomoción rápida:

Causa verdaderamente asombro que un siglo tan práctico, que ha realizado los inauditos prodigios de la locomoción rápida, de la higiene, de las aplicaciones del fluido eléctrico, que tiende a suavizar las asperezas de la vida y a limpiar de abrojos todos los senderos de este valle de lágrimas, no haya puesto mano en la reforma de nuestro vestir....

Nos dice que tras el suplicio de levitas, corbatas, pantalones y por supuesto del sombrero de copa, no existe "un redentor que predique una cruzada de ropa". Y añade:

"Somos por el traje, los mayores mamarrachos que han visto las edades desde la famosa hoja de higuera o de parra, rudimento de vestido, que aún es última moda en algunas regiones del planeta".

⁹⁸ *Por esos mundos*, nº 186, julio de 1910, p. 47.

⁹⁹ "El elegante", Vol. I, Obras inéditas de Benito Pérez Galdós, prólogo de Alberto Ghirardo Madrid, Renacimiento, 1923, pp.231-242.

Así va denunciando las molestias de la ropa, con el pantalón, el cuello almidonado, el sombrero hongo, los chalecos inverosímiles, el sombrero de copa o los que llevan los generales, para terminar diciendo: "Todos convienen en que debemos vestir de otra manera". Después de hacer un repaso a la vestimenta de la antigüedad por países, hasta los vestidos de las órdenes religiosas, termina diciendo: "Abajo los cuellos almidonados, abajo las pecheras, abajo los botones, abajo, en fin, los sombreros de copa, que deben apilarse para pegarles fuego en señal de redención de la humanidad y de total término de uno de los mayores suplicios que han afligido en el curso de los siglos". Como vemos, a Galdós le gustaba vestir de la forma más sencilla y cómoda, pero seguramente no pudo evitar el uso de prendas oficiales. No sabemos cómo se presentó vestido cuando tuvo que ir en 1915 a ver a la Familia Real al palacio de La Magdalena en Santander.

Los retratos fotográficos que se conservan son numerosos e indicadores de su vestimenta, según fuera en invierno o verano o se pusiera con su mejor ropa para fiestas o actos oficiales. En invierno utilizó el abrigo y la bufanda [FOTO 1], en aquel Madrid con un tiempo tan frío habitualmente, que en verano, en cambio, achicharraba a la gente. En la intimidad de su finca de Santander, se deja retratar sentado en el banco de azulejos de su casa de Santander, con traje oscuro y pañuelo blanco al cuello caído sobre los hombros, cuando soplaba el nordeste; con gorra y siempre fumando. Hay otra fotografía en el mismo lugar acariciando a su perro echado a su lado. Pero con buen tiempo, el periodista Enrique Vázquez ("Polibio") le recuerda en "San Quintín" con un pañuelo blanco anudado al cuello y una gorra gris en la cabeza o con el sombrero de paño campero. En la calle también se sirvió del sombrero hongo, de vestir, con bufanda al cuello y abrigo oscuro. En su casa trabajaba con una capa encima de los hombros, manta sobre las piernas y boina en la cabeza. De esta prenda dice: "Digámoslo de una vez: de tantos adminículos usan los europeos para llevar en la cabeza, lo único



razonable es la boina". Así le vió con capa y boina Ortega Munilla en 1882.¹⁰⁰

Utilizó mucho la corbata de lazo, el pañuelo de cuello, el traje y como calzado los zapatos y, sobre todo, los botines, que había que llevar limpios. En una de las fotos del archivo fotográfico de la Casa-Museo está sentado en una silla sujetándose una rodilla y se aprecian muy bien los botines [FOTO 2]. En *La Fontana de Oro* alude a las botas a la *farolé*.

¹⁰⁰ Ortiz Armengol, Pedro: *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 322.



En la colección de tarjetas de la Casa Museo del escritor, en una foto de hacia 1905, va vestido con traje, camisa blanca y corbata [FOTO 3]. En el cuadro que le pintó al óleo Sorolla en 1894 está sentado fumando, con el periódico en un bolsillo del gabán y apoyado con la mano izquierda en el bastón. Entre las fotografías especiales está la de don Benito montado a caballo con quepis cuando estaba recogiendo datos en Marruecos para escribir el Episodio *Aita Tettauén* (1905).



La ropa de vestir diferenciaba siempre a los usuarios y a las clases sociales, media, alta y baja, según vistieran blusón, traje, corbata, alpargatas o zapatos, gorra o sombrero. Del corbatín se pasó a la corbata y el de copa se sustituye por el de menos altura. Curiosamente esa misma separación se daba en la servidumbre, los niños y niñas e, igualmente, según que las ropas fueran compradas en tiendas o almacenes, confeccionadas, hechas a la medida por el sastre o importadas de Francia. Como escribe Manuela Alonso "la moda se convierte, por otro lado, en uno de los principales componentes del estatus de una familia burguesa. Los exquisitos vestidos de las mujeres burguesas de influencia francesa que mostraban en los actos públicos, definían su posición social. Éstos se copiaban de revistas ilustradas dedicadas a la moda como *La Ilustración de la mujer* o *La moda elegante ilustrada. Periódicos de la familia* cuando no se viajaba a Francia para adquirirlos allí. Las prendas principales evolucionan convirtiéndose a veces en fetiches como el miriñaque, el polisón, el corsé...." ¹⁰¹. El corsé, por ejemplo fue una prenda íntima que no gozó de prestigio por oprimir en exceso el pecho y el polisón era una almohadilla colocada sobre el trasero. En efecto, con el nuevo siglo se modifica la vestimenta; ya la máquina de coser había sido un gran invento en manos de las mujeres. A mediados de siglo todavía continuaba el miriñaque o crinolina que dio paso al polisón, que desaparecerá también, y las enaguas blancas cambian a las de color. María José Pereda ¹⁰² apunta las variantes de uso, entre 1815 y 1850, y nos dice que entonces "las telas de moda son las sedas, tafetas en granate, verde bronce o gris tórtola, gasas de seda y lana llamadas *Baréges*; estampadas, sobre todo para los trajes de volantes, con motivos grandes en las faldas y pequeños en el delantero y el corpiño, además se usan sedas pesadas, fallas, moirés, taffetas y terciopelos, cuyos tonos más empleados son el negro, el castaño *Bismark*, el azul, el malva, el gris y las mezclas de castaño y gris". En 1870 y en 1880 afirma que se estrecha el vestido para estilizar la figura femenina.

En el hombre aparece *la americana* como nueva prenda. La moda inglesa también se deja sentir en la clase alta y, por ejemplo, el abrigo "chesterfield" fue una prenda elegante. Charles F. Worth, citado por Galdós en *La de Bringas* y en *Lo prohibido*, lideró la ropa con sus modelos.

Los vestidos y sombreros de la mujer de la clase media alta eran en el siglo diecinueve, elegantes y caros, con una gran variedad de prendas, según fueran de boda, abrigos de temporada, trajes de casa, de recibir y de paseo, chales, toquillas, mantones, capotas, etc. En *Modas y Salones*, suplemento de la revista *La Ilustración de la Mujer*, se publicaron los figurines con modelos de toda clase.

¹⁰¹ Alonso Laza, M.: "La imagen previsible. (La identidad femenina en la fotografía amateur de ámbito familiar, 1890-1914)", *Encuentro Internacional de Fotografía, (Fotografía e Identidad)*, Uruguay, noviembre de 2009 (en prensa).

¹⁰² "Vestir para ser en el siglo XIX", en *Pereda y su mundo 1906-2006*, Santander, Conmemoraciones Culturales y gobierno de Cantabria, 2006, p.105.

La novela y la literatura en general, fuera costumbrista o realista, nos informa de la ropa de cada época y ofrece la importancia social de las prendas. El grabado, la fotografía y los retratos de Federico de Madrazo o de Antonio María Esquivel, que se encuentran en los museos, son también como un espejo artístico de la vestimenta. Determinadas revistas ilustradas como *Blanco y Negro* y los dibujos de Rafael de Penagos sirven más tarde de testimonio de las diferentes modas.

Había una ropa interior que no se veía, excepto en el ámbito familiar (pantalones, enaguas blancas y de color, la camisa, el camisón) y la de vestir con prendas según las estaciones del año y el momento de uso: para casa, viajes, en el trabajo, deportiva, etc. Por ejemplo, doña Pura está en casa con "zapatillas de fieltro no muy nuevas y bata floja de tartán verde"¹⁰³. En el hombre son prendas habituales la camisa, los chalecos de franela con bolsillos para colocar la cadena del reloj y el calzoncillo largo; el corto es muy posterior. Felipe Trigo recoge la escena, a principio de siglo, de un periodista en una playa que "lleva debajo del traje completo, calzoncillos largos"¹⁰⁴.

Los distintos estratos sociales procuran imitar en la vestimenta a la inmediata superior, cuando puede. También la pobreza o los agobios económicos afloran en la ropa y se intenta disimular la aprovechada de anteriores usos. Es la clase del "quiero y no puedo", que viste curiosa y con los zapatos limpios. Era diferente la situación del jornalero y de los obreros que se ponían lo que podían, generalmente blusa y alpargatas. Casos había en que las personas estaban descalzas como en el caso de la pobre Marianela: "Iba descalza: sus pies, ágiles y pequeños, denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, así como en la libertad con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo"¹⁰⁵.

La tela de mahón se utilizó mucho de 1848 a 1854 y fue una tela con la que comerció el pañero Arnaiz "El Gordo", personaje de Galdós, lo mismo que la empresa "Sobrino hermanos" negoció con sedas y terciopelos para las señoras, casa donde Rosalía compró una preciosa manteleta, tras la que se le iban los ojos¹⁰⁶. Según las regiones se vestirá por ejemplo de forma distinta en Santander que en Aragón o Andalucía. En los pueblos no se utilizaba la misma ropa toda la semana, que se cambiaba los domingos para ir a misa o a una fiesta.

¹⁰³ *Miau*, I, Labor, 1995, p. 66

¹⁰⁴ De Miguel, Armando: *La España de nuestros abuelos. Historia íntima de una época*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, p.59.

¹⁰⁵ Cátedra, 1983, 3, p.69

¹⁰⁶ *La de Bringas*, Alianza Editorial, 1992, cap. 10).

Galdós estuvo al tanto de la moda y la vestimenta en general que aparece de ambos sexos en sus novelas. En *La de Bringas* se encuentra la influencia francesa en la vida española con las prendas de la mujer. "Tiraba Rosalía de los cajones de la cómoda suavemente para no hacer ruido; sacaba faldas, cuerpos pendientes de reforma, pedazos de tela cortada o por cortar, tiras de terciopelo y seda". En el diálogo de la novela entre Rosalía y Milagros salen a relucir "los términos franceses que matizaban en este coloquio": tela muselina blanca con visos de *foulard*, el *gros glasé* de varios colores o las polcas y la preciosa manteleta que a Rosalía se le antojaba, a pesar de ser cara ¹⁰⁷.

El teatro fue uno de los muestrarios de la vestimenta de la época, según cada momento, aunque el verdadero estaba en la calle, en las tiendas, en los cafés y en los salones. En la revista titulada *El teatro*, dirigida por José del Perojo, lleva en la cubierta la fotografía de Lucrecia, elegantemente vestida en 1904 en su papel en el drama *El abuelo* [FOTO 4]. En el prólogo a su obra *Alma y vida* 1902, cuando se refiere a la ambientación que precisaba para sus Pastorelas, escribe: "Aprovechando para el caso una excursión a París, busqué y encontré cuanto necesitaba en el archivo de la Opera, inmenso y ordenado depósito de las artes y ciencias auxiliares del Teatro. Materiales y documentos hay allí para resolver todas las dudas"... Y añade que el director y el acuarelista le facilitaron ver estampas y documentos (modelos y figurines), aparte de las láminas que le dieron y que trajo a España ¹⁰⁸.

Igualmente en el drama *Los condenados* (1894), ¹⁰⁹) el escritor para ambientar la ropa que aparece en la obra y necesitaba para la representación, realizó un viaje al valle de Ansó, en el Alto Aragón. Cuenta que para conocer dicho atuendo se fijó en los trajes arcaicos de las ansotanas.

En la novela *Fortunata y Jacinta* se cuenta la cena, más bien festín, en la casa de los señores de Santa Cruz, día en que Jacinta "estaba guapísima, con un vestido muy sencillo de rayas negras y blancas sobre fondo encarnado".

En otro lugar se dice del señorito Juanito Santa Cruz, que era simpático y bien parecido, "vestía con elegancia y tenía buena educación". En esta misma obra alude al momento en que se viste chulesco, a lo que Barbarita llamaba a lo "encanallamiento": "El Delfín se encajó una capa de esclavina corta con mucho ribete, mucha trencilla y

¹⁰⁷ Ibídem, pp. 54-60

¹⁰⁸ *Cuentos y Teatro*, Madrid, Aguilar, t. IV, Madrid, 1986, 9. 530.

¹⁰⁹ Edición de Rosa Amor, Ediciones Isidora, Madrid, 2009, pp. 26 y 28.

pasamanería. Poníase por las noches el sombrerito pavelo, que, a la verdad, le caía muy bien, y se peinaba con los mechones ahuecados sobre las sienes" ¹¹⁰).

Maximiliano Rubín, en la misma novela, el día de su boda, llevaba levita nueva y chistera y aquí se menciona la ropa de los asistentes, amigos y familiares con levitas, guantes y botas lustradas. La novia iba con su vestido de seda negro. "La de Jáuregui se puso su visita adornada con abalorio, y doña Silvia se presentó con pañuelo de Manila, lo que no agradó mucho a la viuda, porque parecía boda de pueblo. Torquemada fue muy majo; llevaba hongo nuevo, el cuello de la camisa algo sucio, corbata negra deshilachada y en ella un alfiler con magnífica perla que había sido de la marquesa de Casa-Bojío" ¹¹¹).

En otra parte de la novela se describe así la ropa de Mauricia: "Traía Mauricia un mantón nuevo y a la cabeza un pañuelo de seda de fajas azul-turquí y rojo vivo, delantal de cuadritos y falda de tartán". Calzaba "unos zapatos muy bonitos de cuero amarillo, atados con cordones azules terminados en madroños" ¹¹²).

De Basilio Andrés de la Caña nos dice el autor que su chistera era por lo menos "de catorce modas atrasadas". Al clérigo Nicolás Rubín le presenta "menos desaseado que otras veces", en un momento en que la higiene se impone como costumbre en la burguesía.

Las diferentes formas de vestir hay que verlas según el oficio, la profesión y clase social del que las ostenta. En la opulenta cena de los señores de Santa Cruz, Galdós nos presenta así la categoría de cada uno de los invitados en esa sociedad madrileña de la nobleza y alta burguesía: el marqués de Casa-Muñoz, "de la aristocracia monetaria" y un Álvarez de Toledo, de la aristocracia antigua; Don Pascual Muñoz, "distinguido ferretero; Ruiz-Ochoa, "la alta banca"; Villalonga representaba el Parlamento, Aparisi el Municipio, Joaquín Pez el foro, así como al polifacético Federico Ruiz sus múltiples ocupaciones.

En esta misma novela desfilan múltiples personajes, lugares de Madrid, edificios y cafés, los salarios y las diferentes formas de vida según cada estrato social. Ejemplo de lujo en Madrid fue el baile de trajes y la comida organizada por los duques de Fernán-Núñez en 1884, al que asistieron unos ochocientos invitados ¹¹³).

Es asombroso el conocimiento que tenía Galdós de la manera de vestir de la población de Madrid, tanto de hombres como de mujeres. El escritor para caracterizar

¹¹⁰ Parte primera, Cátedra, IV, pp. 187-188.

¹¹¹ Cátedra, VII, 3, pp.671-672

¹¹² Cátedra, VII, 2, p.663. Para un estudio completo de la importancia y el valor simbólico de la indumentaria en la novela *Fortunata y Jacinta*, puede verse el artículo de Rossella Chiolini Bagley presentado en el *IX Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, 2009, pp.320-326.

¹¹³ *La Época*, 20 de febrero de 1884

adecuadamente a sus personajes, junto a la descripción de la fisonomía, suele acompañarlos de sus ropas y así nos menciona el mundo de la vestimenta en la época, tal como aparece en las novelas. En el caso de Pacorruto Migajas relata de este modo su sucia y pobre ropa de la clase baja: "Vestía gallardamente una camisa de todos los colores, por lo sucia, y pantalón hecho de remiendos sostenido con un solo tirante. En invierno abrigábase con una chaqueta que fue de su señor abuelo". Del resto de la vestimenta dice: "cubría su mollera con una gorrita que afanó en el Rastro. No usaba zapatos, por serle esta prenda de grandísimo estorbo, ni tampoco medias, porque le molestaba el punto" (*La princesa y el granuja*). Todavía peor es el calzado y sombrero del mendigo Mordejai: "Calzaba zapatones negros, muy rozados pero perfectamente defendidos por costurones y remiendos habilísimos. El sombrero hongo revelaba servicios dilatados en diferentes cabezas, hasta venir a prestarlos en aquella, que quizás no sería la última, pues las abolladuras del fieltro no eran tales que impidieran la defensa material del cráneo que cubría".¹¹⁴⁾

Las gentes más necesitadas o con muchas penurias familiares, las mujeres se veían obligadas a repasar la ropa o acomodaban aquellas desechadas utilizando las viejas del padre, como hacían las hijas de Isabel Cordero. Abelarda se ocupaba de lo mismo con el gabán de Villaamil al que zurcía las solapas "con increíble perfección, imitando la urdimbre del tejido desgarrado; y dándole en el cuello una soba de bencina, la pieza quedó como si la hubieran rejuvenecido cinco años".¹¹⁵⁾

La clase económicamente baja, hacía lo posible por cuidar la ropa. Eso ocurre con la de José María Monedero, alcalde de Jerusa, habitualmente vestido con su levita y su chistera, que se mujer se encargaba de cuidar y de renovar ambas prendas en su momento oportuno (*El abuelo*). Todavía era más exagerado Frasquito Ponte Delgado, el personaje de *Misericordia*, que "cuidaba de su vestimenta hasta lo inverosímil para aparentar un mediano pasar". Y es que la ropa era cara y se procuraba aprovecharla al máximo, sobre todo los trajes y abrigos. Las costureras se ocupaban de estos cometidos. Las había que trabajaban para las casas y las más expertas lo hacían para sastres. Los zapatos eran arreglados por zapateros remendones que eran tipos habituales del costumbrismo decimonónico.

Las prendas interiores eran renovadas con mayor frecuencia. En *Fortunata y Jacinta* se cita el establecimiento de venta de ropa blanca de Pepe Samaniego regentado por su

¹¹⁴ *Misericordia*, edic. de Nelson y Sons, IV, p. 46.

¹¹⁵ *Miau*, VII, Labor, p.110.

prima Aurora que llevaba la sección "de equipos de boda y canastillas de bautizo, ropa de niños y de señora".¹¹⁶⁾

En Santander, la familia Galdós podía comprarle la ropa y el calzado, por ejemplo, en la camisería y corbatería de Higuera y Blanchard en la calle la Blanca; en la sastrería Ontañón, en la misma calle, con pantalones y gran surtido de géneros extranjeros, en la zapatería de la viuda de Rodríguez; también en esta calle comercial de la ciudad, donde se vendía calzado de caballeros, señoras y niños, con gran surtido de zapatillas o en el Botín de Oro; también podían visitar la Camisería madrileña en Torrelavega.

En Madrid, se dedicaban al negocio textil, dentro de la burguesía comercial, Norzagaray, con una "casa de tejidos de hilo, seda, lana y algodón al por mayor", igual que Fernández Casariego, Guardamino con negocios bancarios y textiles, los Jordá, Carbonell, etc. En la producción de zapatos sobresalió Soldevilla y Castillo.¹¹⁷⁾ El novelista cita a los fabricantes catalanes Soldevilla y a Batlló y Sert. La industria de tejidos se distribuía en ese siglo en Madrid de la siguiente manera, tal como lo recogen estos autores: "La unidad de producción básica sigue siendo el obrador artesanal sin mecanizar. Y todo ello a pesar del alto consumo madrileño evidenciado por la importación del comercio textil de la Corte: 105 almacenistas por mayor, 779 mercaderes con tienda abierta y 360 vendedores ambulantes. Madrid importa de Inglaterra, Bélgica, Holanda y Francia el textil de lujo destinado al comercio suntuario, y de la industria nacional, sobre todo de Cataluña, el textil dirigido al consumo corriente".¹¹⁸⁾

La industria de los botones tuvo también sus cambios según fueran redondos, planos, grabados, de monedas, de pezuña, asta, ballena, nácar o metal. Juan Santiago Hume los fabricaba de metal en Madrid. José María de Pereda alude en su tipo costumbrista, "Un marino", a la vestimenta "con chaquetón pardo abotonado, gorra azul con galón de oro y botón de ancla, corbata de seda negra al desgaire, botas "de agua".

Ropa especial era la que se preparaba para el ejército en la península y en las colonias, ropa blanca y de ralladillo. Los mantones importados, negros y de Manila, se utilizaron mucho durante la Regencia y se hicieron populares a través de la zarzuela "La verbena de la Paloma".

¹¹⁶ Ortiz Armengol, Pedro.: *Apuntaciones para Fortunata y Jacinta*, Madrid, Edit. Universidad Complutense, pp.178-179).

¹¹⁷ Bahamonde Magro, A. y Toro Mérida, J.: *Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1978, pp. 9 y 40-41.

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 36.

En los *Episodios Nacionales* los uniformes dependían de que fueran de gala o de campaña. A Cabrera le presenta con su "capa blanca, con vueltas rojas sujeta al cuello, (que) ondeaba como una bandera". En cambio, Tomás Zumalacarregui "paseaba envuelto en capa de paisano, y calzado de altas botas, que el buen estado del piso hacía innecesarias". Juan Martín, "el Empecinado", "envolvíase en un capote azul que apenas dejaba ver los distintivos de su jerarquía militar, y su vestir era, en general, desaliñado y tosco, guardando armonía con lo brusco de sus modales". Más sencillo era el atuendo militar de Churruca, tal como le presenta Galdós: " El uniforme del héroe demostraba, sin ser viejo ni raído, algunos años de honroso servicio". Sin embargo, a Malespina le describe así: " traía aquella noche la chaqueta faldoneada, el calzón corto con botas, el sombrero portugués y riquísima capa de grana con forros de seda, que era la prenda más elegante entre los señoritos de la época".

1912

EL TEATRO

DIRECTOR
JOSE DEL VAL

PUBLICACION MENSUAL

ADMINISTRACION
ST. SANTA ENGRACIA 8



SEÑAL. BANCHEF, del Teatro Nacional, en la "Comedia Italiana", en "El Arcañon".

En torno a Nazarín

Vicente Adelantado Soriano

Doctor en Filología española

A María Eugenia Romero Peral in memoriam

No esperéis nunca que yo me presente ante el mundo revestido de atribuciones que no tengo, ni que usurpe un papel superior al oscuro y humilde que me corresponde.

Pérez Galdós, *Nazarín*

I

De cómo casi todo es relativo

Decir a estas alturas que don Benito Pérez Galdós es un excelente novelista es una tautología. Ciertamente es, no obstante, que en unas novelas está más inspirado que en otras; y que, en consecuencia, estas nos pueden gustar más que aquellas. Indudable es que, cuando acierta, lo hace plenamente, para lo cual sería suficiente con recordar una sola novela, *Fortunata y Jacinta*. Y retrotraer, para los más escépticos, los *Episodios nacionales*. No cabe más grandeza ni en su planteamiento ni en su ejecución. Tareas reservadas, sin lugar a dudas, para los grandes novelistas.

Son muchos los puntos, temas y asuntos, que llaman la atención en la ingente obra de don Benito: su bondad y humanismo para con los personajes; la influencia, enorme, de don Miguel de Cervantes, y su agradecimiento al mismo; su inagotable capacidad de fabulación; su conocimiento del ser humano; su dominio del lenguaje, etc. etc. Hablar de uno de estos puntos, o destacar uno por encima de los otros, no quiere decir que olvidemos el resto, o no nos parezcan interesantes: indudablemente la obra de Galdós está formada por la unión, la indisoluble trabazón, de todos ellos. Analizarlos todos exige mucho tiempo y dedicación.

Quizás esta indisoluble trabazón tenga su origen en un sentimiento de insatisfacción por parte del autor. La insatisfacción vendría dada por el ardiente deseo de conocer al hombre en su totalidad, y de retratarlo desde todos los puntos de vista. La novela galdosiana, así, se parecería a una escultura hecha para ser vista y analizada desde todos los ángulos, y no, como un cuadro, desde uno sólo. Llama la atención en don Benito cómo un personaje puede encarnar una idea, una obsesión, una querencia, que nace y muere con él. Un ejemplo sería don Antón Trijueque, el cura de Botorrita, o el ansia de poder. Dicha ansia lo lleva a olvidarse de su ministerio. Distintos personajes

engendrados en otros episodios, sin embargo, lo complementarán, o darán otra visión del mismo problema. En el cura de Botorrita, aparecido en el episodio *Juan Martín el Empecinado*, sólo predomina una idea, la de mando, de gobierno, de batallar y fusilar a todos aquellos que no comulguen con sus ideas. Por esto, tal y como hace, es capaz de traicionar a su patria y a su religión. Y a tal punto lleva su desmedido orgullo que, no pudiendo asimilar el perdón de el *Empecinado*, no le queda más solución, como al mismo Judas, que el suicidio. Seguramente Galdós quiso ser más realista, dar un retrato más acabado, y seguirá, en otros episodios, con semejante planteamiento.

La visión que don Benito da del cura de Botorrita aparentemente es bastante negativa. No obstante, no deja de percibirse, detrás de tanto afán por el mando, de tanto orgullo y de tanta fiereza, un terrible desencanto y una enorme soledad. Una soledad cósmica que pone los pelos de punta. Don Antón Trijueque es un error: vocación equivocada, guerrero sin ideal, fiereza sin sentido y muerte absurda, por suicidio, pero que le devuelve la paz, tal vez la única a la que podía acceder.

Es posible que una vez terminado el episodio, don Benito no se quedara del todo satisfecho, y no porque el retrato de don Antón Trijueque no estuviera acabado, y bien acabado, sino porque como él mismo nos había señalado a través de Gabriel Araceli, la realidad se puede ver, como mínimo desde dos puntos de vista: el propio y el del oponente o enemigo. Gabriel Araceli, un muchacho de poco menos de catorce años, se sorprende al ver la actuación de los ingleses durante la batalla de Trafalgar, pues siempre se había representado a estos como salteadores o piratas de los mares. La realidad, sin embargo, es más compleja:

Cuando vi el orgullo con que enarbolaron su pabellón, saludándole con vivas aclamaciones; cuando advertí el gozo y la satisfacción que les causaba haber apresado el más grande y glorioso barco que hasta entonces surcó los mares, pensé que también ellos tendrían su patria querida, que ésta les habría confiado la defensa de su honor; me pareció que en aquella tierra, para mí misteriosa, que se llamaba Inglaterra, habían de existir, como en España, muchas gentes honradas, un rey paternal, y las madres, las hijas, las esposas, las hermanas de tan valientes marinos, los cuales, esperando con ansiedad su vuelta, rogarían a Dios que les concediera la victoria.¹¹⁹

Sí, al parecer en esta vida todo es relativo. O es digno, como mínimo, de ser observado desde diversos ángulos. Y así cuando los franceses deberían sentirse orgullosos de sus conquistas y de su ejército, es un francés, precisamente, quien advierte a Araceli de lo que es una batalla. Bien es cierto que estas palabras las pronuncia cuando el ejército va de retirada. En sus palabras no hay ni pizca de chovinismo, ni falso patriotismo; son las palabras de un viejo soldado desengañado a

119 Benito Pérez Galdós, *Trafalgar*, cap. XII.

las que servirán luego de colofón las de los soldados carlistas hartos de guerras y de matanzas:

¿Sabes lo que es una batalla? Un engaño, chico, una farsa. Los generales embaucan a los pobres soldados, les hablan de la gloria, les arrastran a la barbarie, les hacen morir y luego la gloria es para ellos. Pónense a mirar la batalla desde una altura lejana, adonde las balas no llegan, y echando el antejo a un lado y a otro, hacen creer a los tontos que están observando distancias y calculando movimientos. [...]. Luego viene la Historia con sus palabrotas retumbantes, y entre tanta farsa caen unos reyes para subir otros, sin que el Pueblo sepa por qué, y los políticos hacen su agosto chupándose la sangre de la nación, que es lo que, a la postre, resulta de todo..120

Lo que también resultará a la postre será el ataque, continuado, de don Benito a los políticos. Aquí no habrá matices, aunque sí los habrá con la guerra:

Si pensáramos siempre en la humanidad, no habría guerras ni gloria militar. Con tus ideas, viene necesariamente el desmayo, y si desmayamos, nos derrotará y destrozará el que trae la bandera de doña Isabel y su camarilla..121

Estos distintos pareceres, en el fondo, no dejan de ser opiniones, fácilmente conseguidas a través de un diálogo en el que se enfrenten dos personas con dos visiones diferentes de una misma cosa. Galdós, sin embargo, va un poco más allá del contraste de pareceres o del mero diálogo. Lo que hace don Benito es coger un personaje y desarrollarlo para, posteriormente, con otro personaje, ofrecer otra faceta del mismo diamante, o ampliar, a través del nuevo protagonista, esa forma o manera de ser que ya habíamos visto, y no bosquejada sino de forma compleja y acabada.

Volviendo al clero, nos podríamos preguntar si la actuación de todo el clero, durante la Guerra de la Independencia, fue la misma que tuvo el cura de Botorrita en *Juan Martín el Empecinado*. Evidentemente la realidad es diversa y varia, como debe saber todo buen novelista. Don Benito lo es. Así que desde bien pronto nos advierte de las discrepancias sobre la actuación de curas y frailes en la guerra. Los mercedarios, conocidos los Decretos de Napoleón, piensan, la mayoría, en echarse al monte a defender lo que ellos entienden por la sacrosanta religión y sus no menos sacrosantos derechos. A estos responde el padre Castillo:

Fundóse nuestra Orden para redimir cautivos, no para predecir guerra ni armar soldados.122

120 *El equipaje del rey José*, cap. XXI.

121 *La de los tristes destinos*, cap. XXXI.

Los hermanos no le hacen caso, por supuesto. Es difícil sustraerse a un clima dado. Y el clima, en el momento, es de guerra y desorden, con un ejército inexistente, y con las armas en poder de los guerrilleros. Consecuencia inevitable: “La guerra de la Independencia fué la gran academia del desorden.”¹²³ Nada tiene de extraño que, en tal ambiente, y con la nula preparación del clero, muchos curas se ciñeran los pistolones y el sable, y se lanzaran, con verdadero fanatismo, a hacer todo lo contrario a lo que predica su religión. El ejemplo más acabado, pero no único, es el del cura de Botorrita.

En manos de don Benito no podía faltar el contrapunto, o la otra faceta, de don Antón Trijueque. Este será don José Fago, un cura alistado en las filas carlistas, pero lleno de dudas y remordimientos, tanto por su vida pasada como por su participación en la guerra. Además, don José se tropezará con Zumalacárregui que, al contrario que *el Empecinado*, no es nada partidario de ver a los curas ejerciendo el mando dentro del ejército. Y tendrá sus piedras de toque, privilegios de los que no gozó don Antón. La primera llamada de atención se la hará Saloma, mujer liberal a quien le han fusilado a su hombre. Esto le responde la mujer cuando don José hace una declaración a favor del ejército carlista, que defiende al verdadero rey y al verdadero Dios:

“¿Qué tiene que ver Dios con la guerra? ¿A Dios le puede gustar que haigan fusilado a Mediagorra?”¹²⁴

Las dudas de José Fago sobre la guerra y su legitimidad serán adormecidas por el Capellán del ejército carlista. Adormecidas, pues aquel se tropezará con el ermitaño Borra con quien no valen sutilezas: “Yo les digo que la guerra es pecado, el pecado mayor que se puede cometer, y que el lugar más terrible de los Infiernos está señalado para los generales que mandan tropas, para los armeros que fabrican espadas o fusiles, y para todos los que llevan a los hombres a este matadero con reglas.”¹²⁵ Fago, una vez más, duda: “¿Representa nuestro don Carlos la ley divina? ¿Los de la otra parte, los que mandan Oraa, Córdova o Mina, son realmente la maldad, la herejía, la ley del Demonio?”¹²⁶ No le queda muy claro. Y si bien se siente tan capaz como Zumalacárregui de dirigir ejércitos, como se sabía don Antón Trijueque, no tiene ya el aplomo de aquel, su negra obsesión, su monomanía. Y confiesa, con humildad, que no es digno de celebrar la misa.

122 *Napoleón en Chamartín*, cap. XXII.

123 *Juan Martín el Empecinado*, cap. V.

124 *Zumalacarregui*, cap. VI.

125 *Zumalacarregui*, cap. XII.

126 *Zumalacarregui*, cap. XII.

Relativamente tranquilo morirá el mismo día que lo hace Zumalacárregui. Don José Fago, con sus dudas y sus angustias, su pasada vida pecaminosa y sus visiones, dista mucho de ser la figura de una pieza, la piedra berroqueña que es el cura de Botorrita. Es la duda sistemática, la angustia de verse atrapado entre dos mundos totalmente incompatibles por más que algunos se empeñen en soldarlos. Don José muere de tristeza: ni puede dirigir ejércitos, ni se cree digno de decir misa. Y nadie llora sobre su tumba. Tenemos, pues, dos visiones del mismo problema.

II

Donde aparecen un claro antecedente y un familiar

Don Benito, inútil es decirlo, creó un sinfín de personajes, todo un mundo que resulta difícil retener; complicado que no se vayan marchitando con el paso del tiempo, por olvido del lector, no por defectos del autor. Hay grandes personajes, Fortunata, Marianela, doña Leandra Quijada, sor Teodora de Aransis, Nazarín, Torquemada... que resultan imposibles de olvidar. Otros, aparentemente menores, son como pequeñas bombas de relojería que estallan en los momentos más impensados dejándonos con un cierto regusto de melancolía, bondad y tristeza, que nos acompañan tal vez ya para siempre.

Uno de los personajes de los *Episodios nacionales* que deja este poso es Juan de Dios. Juan de Dios puede ser considerado como el antecedente más claro y directo de Nazarín. Juan de Dios aparece en el episodio *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Este episodio está firmado en Madrid en 1873. Reaparece en el último episodio de la primera serie, *La batalla de los Arapiles*, escrito en 1875. *Nazarín* es de 1895. Hay veinte años de diferencia entre uno y otro. Pese a ello los ecos son claros.

Juan de Dios es un hortera empleado de los hermanos Requejo, Mauro y Restituta, comerciantes en telas. Mauro es viudo y Restituta soltera. Mauro es primo de la madre adoptiva de Inés. Y al sospechar, o saber, que esta es hija de una noble, decide llevársela, como pariente más cercano, a su lonja en la calle de Postas. Allí ambos hermanos tratarán de torcer la voluntad de Inés para obligarse a que se case con Mauro haciéndose, de este forma, con su futura fortuna. Para ello la van a encerrar no dejándola ni salir ni que nadie la vea.

Gabriel, con el fin de liberarla, consigue un puesto de mozo en la tienda de los Requejo, donde conoce a Juan de Dios. Este “ofrecía el aspecto de los treinta años, aunque frisaba en los cuarenta. Su cara amarilla tenía gran semejanza con la de doña Restituta; pero jamás se notaron en ella las contracciones, los enrojecimientos repentinos, propios de aquella señora. Era en sus modales lento y acompasado; su movilidad tenía límites fijos, como la de una máquina, y si el método puede llegar a

establecerse de un modo perfecto en los actos del organismo humano, Juan de Dios había realizado este prodigio.”¹²⁷

Juan de Dios ha vivido siempre dedicado a su trabajo. Jamás ha ido a un baile ni a una verbena. Tiene la confianza total de los Requejo, pues cuando salen le dan a él las llaves del encierro de Inés. Es “un hombre que no habla, que ignora lo que es la risa, que no da un paso más de los necesarios para trasladarse al punto donde está la pieza de tela que ha de vender, la vara con la que ha de medir, y la hortera en la que ha de meter el dinero.”¹²⁸ Pero un día los Requejo observan que aquel hombre que en veinte años jamás se había equivocado, comienza a contar y a medir como “un mancebillo recién venido de la Alcarria.” A lo cual debe añadirse algo más grave: pasearse por la tienda sin hacer nada.

La explicación no tardará en llegar: se ha enamorado perdidamente de Inés. Se lo confiesa a Gabriel con verdadera pasión: “Yo de veras te digo que por verme amado de ella por todo el día de hoy consentiría mañana en perder la vida.”¹²⁹ De esa pasión se va a aprovechar Gabriel para sacar a Inés de su encierro, encierro donde quedará preso el propio Juan de Dios. Ya no volveremos a saber de él hasta el último episodio de la primera serie, *La batalla de los Arapiles*.

Gabriel Araceli, comandante del ejército, se dirige hacia Sancti Spiritus, camino de Salamanca. A la altura de san Francisco de la Sierra, los soldados se entretienen en “jugar a la pelota” con un fraile con el que han topado. Gabriel manda que lo dejen en paz, y al aproximarse a él vio a un monje que “lejos de revelar aquella miserable persona la holgura y saciedad de los conventos urbanos, los mejores criaderos de gente que se han conocido, parecía anacoreta de los desiertos o mendigo de los campos.”¹³⁰ Juan de Dios no reconoce a Gabriel, a quien, cuando este se da a conocer, trata de usted. Y en pocas palabras le cuenta el porqué de hallarse allí:

Yo pertenezco a la Orden Hospitalaria que fundó en Granada nuestro santo padre y patrono mío el gran San Juan de Dios, hace doscientos setenta años poco más o menos. Seguimos en nuestros estatutos la regla del gran San Agustín, y tenemos hospitales en varios lugares de España. Recogemos los mendigos de los caminos, visitamos las casas de los pobres para cuidar a los enfermos que no quieren ir a la nuestra, y vivimos de limosnas.¹³¹

127 *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, cap. XV.

128 *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, cap. XX.

129 *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, cap. XX.

130 *La batalla de los Arapiles*, cap. IV.

131 *La batalla de los Arapiles*, cap. IV.

Gabriel lo invita a comer. Juan de Dios le confiesa que sólo come hierbas y sólo bebe agua. Araceli se siente intrigado, pero “observándole bien, advertí las señales que en su extenuado rostro patentizaban no ser jactancia de beato aquello de las campestres yerbecitas y agua de los arroyos cristalinos.”¹³² Nada sabe el bueno del fraile de los Requejo; pero sí siente un vivo interés en saber qué fue del único amor de su vida: Inés. Gabriel le miente diciéndole que ha muerto. Juan de Dios ya lo sabía: varias y repetidas veces la ha visto en sus éxtasis. “Amé a una mujer, más con tanta exaltación, que mi naturaleza quedó en aquel trance trastornada. Cuando comprendí que todo había concluido, yo no tenía ya entendimiento, memoria ni voluntad. Era una máquina, señor oficial, una máquina estúpida.”¹³³

Inés se le aparece a Juan de Dios en los momentos más inesperados. Se somete a rudas penitencias, pero nada puede hacer para conjurar las apariciones. Tiene el mismo problema, aunque por motivos distintos, que don Antón Trijueque y don José Fago: la eterna separación entre el sueño y la realidad. Concluye con amargura: “¡Es terrible sentirse uno con el corazón y el espíritu todo dispuesto a la santidad y no poder conseguir el perfecto estado! [...] No puedo ser santo, no puedo arrojar de mí esta segunda persona que me acompaña sin cesar. ¡Oh, maldita lengua mía! Yo había dicho: “Quiero unirme a ella en la vida, en la sepultura y en la eternidad”, y así está sucediendo.”¹³⁴

La obcecación de Juan de Dios es tal que cuando ve a Inés en carne y hueso no la reconoce. Se despide de Araceli para nunca más volver a aparecer: “Cuando su enjuta figura negruzca se alejó al bajar un cerro, parecióme ver en él un cuerpo que melancólicamente buscaba su perdida sepultura sin poder encontrarla.”¹³⁵

Tenemos, pues, en este episodio planteado ya el origen de un cierto misticismo, de una heroicidad y de un ardiente deseo de ayudar al prójimo, aunque para ello se tenga que sufrir todo tipo de vejaciones. El amor al prójimo de don Nazario no tendrá esos orígenes tan tormentosos. Él nunca habla de cómo se le despertó la vocación.

Otro personaje que también tiene alguna concomitancia con don Nazario es José García Fajardo. Este es uno de los protagonistas de la tercera serie de los *Episodios nacionales*. Aparece en el primer episodio de dicha serie, *Las tormentas del 48*, firmado en Madrid en 1902, siete años después de la redacción de *Nazarín*. A Galdós, al parecer, le seguían preocupando los mismos problemas durante una y otra redacción. Fajardo y

132 *La batalla de los Arapiles*, cap. IV.

133 *La batalla de los Arapiles*, cap. V.

134 *La batalla de los Arapiles*, cap. V.

135 *La batalla de los Arapiles*, cap. VI.

don Nazario son hijos del mismo autor y tienen, en algunos aspectos, similares problemas.

Fajardo llega de Roma con la idea de un papa progresista que lidere a las potencias cristianas en busca de un nuevo orden social. Los componentes de la tertulia del padre de Fajardo, un cura entre ellos, “*que había entrado en Sigüenza once años antes, viribus et armis, asolando el país y llevándose 50.000 reales como botín de guerra*”¹³⁶ se ríen de ese liderazgo: “*¡Vaya, que será linda cosa un Papa progresista!... ¡La Iglesia dando el brazo a los hijos de la Viuda!... ¡Cristo entre masones..., ja, ja, ja..., y la Santísima Virgen bordando banderas liberales como la Mariana Pineda.*”¹³⁷ Veremos como en *Nazarín* se vuelve a insistir en este liderazgo papal del que, no obstante, Fajardo no se vuelve a ocupar nunca más. De *Nazarín*, sin embargo, no se ríe su oponente.

III

El sexo: problema para unos y silencio para otros

A los pocos días de emprender don Nazario su vida de apóstol errante es seguido por dos mujeres: Beatriz y Ándara. En ningún momento se plantea don Nazario la cuestión del sexo, ni parece ver en esto un motivo para separarse de las dos mujeres que lo acompañan, ni de ninguna criatura. Tienen la precaución, no obstante, de lavarse separadamente, en los ríos, y de dormir en distintos lugares en los castillos en ruinas. Pero nada más: no hay atracción por la carne, lo cual teniendo en cuenta el tipo de vida que llevan, no deja de tener, hasta cierto punto, su lógica.

Como hemos visto son varios, muchos, los frailes y sacerdotes que pueblan la obra de Galdós. Y no todos, por supuesto, tienen la misma actuación, o la misma visión de las cosas ni aun de su propia doctrina. Ha quedado claro, ya, que unos eran partidarios de la guerra, y otros la detestaban. Y para unos va a existir el sexo, y para otros, por mística, o por otras ocupaciones, no va a existir, o, al menos, ni siquiera lo van a mencionar.

Juan de Dios, por poner unos pocos ejemplos, abraza la vida de fraile por la imposibilidad de vivir con Inés, a quien cree muerta después de su liberación. Un complemento de Juan de Dios lo ofrece sor Teodora de Aransis. Esta monja, bellísima, entra en el convento porque desde pequeña, sin madre, la han estado preparando para ello. Pero cuando Salvador Monsalud entra en su celda, huyendo de su hermanastro, se

136 *Las tormentas del 48*, cap. VI.

137 *Las tormentas del 48*, cap. VI.

percata de que es el hombre con el que ha estado soñando toda su vida, casi sin darse ni cuenta.¹³⁸ Su enamoramiento llega hasta el extremo de hacer que el sacristán de su convento, perdidamente enamorado de ella, quien la ha secuestrado, ocupe el lugar de Monsalud en el paredón de fusilamiento.¹³⁹ Al sacristán lo fusilan, y Monsalud huye. Sor Teodora, en un monasterio apartado, con dos únicos frailes de más de noventa años, se queda tan sola como se queda Juan de Dios en los montes de Salamanca. De este no volveremos a saber nada más. Pero sí de sor Teodora: en *La desheredada* se nos dice que murió de muy mayor y en olor de santidad.¹⁴⁰ ¿Qué pasó mientras tanto? No lo sabemos. Tal vez sor Teodora se llenó de arrepentimiento y de dolor, y vivió largos años presa de ellos.

¿Qué hubiera sucedido de no sufrir sor Teodora por esos dolores y esos arrepentimientos? Quizás hubiese hecho lo que hace sor Angustias: una noche salta desde una terraza del convento cayendo sobre Diego Ansúrez quien, días después, se convierte en su marido.¹⁴¹ Renuncia a una vida por mor de otra.

Es posible que hubiera sacerdotes que tenían vocación y para quienes, no obstante, el sexo, el celibato, se podía convertir en un problema. A veces tratan de compaginar ambas cosas, bien por verdadera vocación, bien por no tener otras perspectivas en la vida. Galdós no se mete en estos dibujos ni análisis. Sencillamente nos dice que ellos no consideran el sexo como un pecado, ni como algo prohibido. En el episodio *Carlos VI en la Rápita*, aparece el arcipreste don Juan Ruiz, nombre añejo en la literatura, y casi señor feudal. En su casa tiene una corte de “sobrinas” a las que defiende con fiereza cuando algún galán pretende arrebatárselas.¹⁴² Sus opiniones sobre las mujeres chocarían a más de un ortodoxo:

Entiendo que sin mujer no vive el hombre; y cuanto me digan en contrario téngolo por una pesada broma que nos quiso dar el judío Moisés o errata de imprenta de los Sagrados Cánones. Nunca dijo Nuestro Señor Jesucristo que los sacerdotes habíamos de vivir del aire de mujer, y nada más que del aire...¹⁴³

Por supuesto se le puede replicar a don Juan Ruiz que deje los hábitos y que se case. Tiene la respuesta preparada. Y no para él precisamente:

138 *Un voluntario realista*, cap. XVI y XIX-XXII.

139 *Un voluntario realista*, caps. XXX-XXXI.

140 *La desheredada*, cap. 10.

141 *La vuelta al mundo en la “Numancia”*, cap. I.

142 *Carlos VI en la Rápita*, cap. XXII.

143 *Carlos VI en la Rápita*, cap. XXII.

¡Ay!, el arca del matrimonio es cada día más estrecha, y en ella no caben todas las parejas de animales, o sea de hombre y mujer. Debemos mirar con caridad a las hijas de Dios que no han encontrado colocación en el arca... Yo he sido bueno para ellas; las he amparado, y a muchas proporcioné buen casamiento, después de tenerlas algún tiempo a mi servicio...”¹⁴⁴

Dichas estas palabras, se despide el arcipreste don Juan Ruiz de Confusio con estas esclarecedoras palabras: “Adiós, hijo mío, que seas bueno, que metas el dedo en la olla de la miel prohibida... Adiós”.¹⁴⁵

En esta idea de que el sexo no es pecado, planteada de forma tan clara como contundente, va a insistir Graziella, amante de un sacerdote. Esto es lo que dice de él:

Es bueno para todos; es humano, caritativo, y no se asusta de nada. En su oficio de cuidar de las almas cumple como el primero... Reprende todos los vicios; pero hay uno en que a mi buen cura le falta valor para incomodarse... y abre la mano... Lo que él me ha dicho mil veces: “Por esta debilidad, que es imperio de la carne, no se va al infierno. Se va por la crueldad, por el no socorrer a nuestros semejantes cuando están necesitados, por levantar falsos testimonios, por la usura, la ira y la soberbia.”¹⁴⁶

Por si estas razones no fueran suficientes, recurre a otro argumento, no diciendo, como el arcipreste que eso de la carne es un error de imprenta, sino echando mano de la historia:

Otro detalle: el buen presbítero era muy aficionado a los estudios históricos; poseía copiosa biblioteca, y mataba sus largos ocios escribiendo una obra de mucha miga, titulada: Historia del clero mozárabe en la diócesis de Toledo.¹⁴⁷

Consecuencia de estos estudios es descubrir que “aquellos benditos clérigos no eran solteros, y todos tenían sus lindas barraganas.” De lo que parece deducirse que, efectivamente, nada malo hay en el sexo.

Ni el presbítero, ni el arcipreste don Juan Ruiz dejan mal sabor de boca en el lector. Por el contrario, y sobre todo el último, parecen, más bien, la alegría de vivir, quizás porque no engañan a nadie. El contrapunto vendría dado por el sacerdote que trata de hacer de Céfora su querida cuando tiene que prepararla para entrar en el convento: “¡Vaya una catequesis que se gasta el hombre! Me hizo una declaracioncita

144 *Carlos VI en la Rápita*, cap. XXII.

145 *Carlos VI en la Rápita*, cap. XXII.

146 *Amadeo I*, cap. X.

147 *Amadeo I*, cap. X.

muy mona... que le gusto mucho... que en vez de entrar en la Esperanza me arregle con él en clase de ama con visos de sobrina... que seremos felices.”¹⁴⁸

Don Nazario Zaharín, a quien conocemos un martes de Carnaval, nos es presentado “como el típico semítico más perfecto que fuera de la Morería he visto: un castizo árabe sin barbas.”¹⁴⁹ Don Nazario no tiene el problema de la carne. En realidad lleva el cristianismo tan dentro de sí que se diría que no tiene ningún problema. Parece la encarnación de aquellas palabras de Guillermina: “Entré en este terreno [en el del sacrificio y entrega a los demás] en que estoy como se pasa de una habitación a otra. No ha habido sacrificio, o es tan insignificante, que no merece que se hable de él. [...]... Sí, yo envidio a los malos, porque envidio la ocasión, que me falta, de romper y tirar un mundo, y les miro y les digo: “Necios, tenéis en la mano la facultad del sacrificio y no la aprovecháis...”¹⁵⁰

Don Nazario es bueno por naturaleza, no se enfada por casi nada. En toda la novela sólo una vez está a punto de perder los nervios, y no los pierde: cuando en la cárcel lo golpean sin motivos el resto de los reclusos: “Sabed que os perdono, menguados; sabed también que os desprecio, y me creo culpable por no saber separar en mi alma el desprecio del perdón.”¹⁵¹

Por lo demás lo mismo le da que le roben, que lo dejen sin comer, “todo es del primero que lo necesita”¹⁵², dice, o que le peguen fuego a la casa donde vive. Todo lo acepta, y lo acepta de la forma más natural, sin alharacas ni poses. Y nada más natural, para un temperamento como el suyo, que dar cobijo a quien lo necesita. Así ampara a Ándara, una mujer que se mete en su habitación, huyendo, porque ha hecho una muerte. Nazarín le da cobijo, y ni por un momento se plantea lo que puede suponer que un clérigo esté encerrado, en su habitación, con una mujer por muy fea que se nos diga que es esta. Tampoco variará de forma de ver las cosas cuando Ándara y Beatriz lo sigan por los caminos.

Serán los demás quienes no vean en esas andanzas con mujeres una relación espiritual. Pero tamañas interpretaciones no afectan a Nazarín en lo más mínimo. El primero en atacarlo es el alcalde que, en la prisión, le tira en cara que vaya acompañado de dos pencos. El alcalde, sin embargo, preocupado por otros asuntos, por la eliminación del misticismo cuando haya una universidad y un banco agrícola en cada pueblo, se va por otros derroteros. No le cabe en la cabeza que en estos tiempos tan

148 *España sin rey*, cap. XXIII.

149 *Nazarín*, Primera parte, cap. II.

150 *Fortunata y Jacinta*, parte tercera, VI, x

151 *Nazarín*, Quinta parte, cap. I

152 *Nazarín*, Primera parte, cap. III

prácticos alguien se empeñe en enseñar mediante el ejemplo. Intentando demostrar su saber se olvida la cuestión de las mujeres¹⁵³.

Es otro preso, un pobre loco con la monomanía de los millones, quien vuelve a hablar de las mujeres, pero también sin hacer sangre: “Le veo en compañía de mujeres, y esto me da mala espina. Sepa que todo el que anda mucho entre faldas es hombre perdido. Dígame usted a mí, que tuve relaciones con una dama principal, de la más alta aristocracia. ¡Ay, qué líos me armó! Entre ella y una marquesa amiga suya me robaron sobre setenta mil duros, no exagero.”¹⁵⁴

No sabemos si exagera o no. Son figuraciones suyas. Nazarín no le hace caso; nada le responde. Así que tanto en la conversación con este loco, como con la del alcalde, en la prisión, se salva de una discusión sobre la honestidad y la moralidad por mor de los oponentes de mostrar su pequeña personalidad. Nazarín, no obstante, le concede tanta importancia al sexo como se la podía conceder san Francisco de Asís. Parece como si ambos no vieran en hombres y mujeres más que personas, o, mejor, criaturas de Dios.

IV

Don Nazario Zaharín o Zajarín

Nazarín se puede considerar perfectamente como una hagiografía o como novela de género. Don Nazario nos es presentado, desde las primeras páginas, como un trasunto de san Francisco de Asís o del propio Jesús. Sus actuaciones en nada difieren de las actuaciones de estos dos. Y como estos dos se va a ver sometido a distintas pruebas, que va a superar sin ninguna dificultad. Sin duda porque lo que dice, piensa y cree, es consustancial a él mismo; no es una doctrina aprendida y que se debe seguir al pie de la letra. Por eso mismo todo él está lleno de humanismo y de humanidad. En ningún momento con don Nazario nos vamos a tropezar con las prédicas absurdas, faltas del más mínimo tacto, de la más mínima de las caridades, como las de la tía de Gloria en la novela del mismo nombre. Tampoco a Nazarín le interesa mucho la discusión intelectual. Prefiere el silencio, la acción directa. Así se lo dice al alcalde, nueva versión de Poncio Pilatos, en la prisión cuando este se empeña en llevarlo a su terreno, en hacerle ver que el misticismo desaparecerá con la aparición de los bancos agrícolas y de las universidades:

153 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. VII

154 *Nazarín*, Quinta parte, cap. I

Señor mío, habla usted un lenguaje que no entiendo. El que hablo yo, tampoco es para usted comprensible, al menos por ahora. Callémonos.¹⁵⁵

Ya en las primeras páginas, cuando el narrador y el periodista lo someten a un interrogatorio, deja bien claro que no busca convencer a nadie de nada. El narrador no está de acuerdo, a don Nazario le acaban de robar, en que, como defiende este, tome las cosas el primero que las necesita, pues es muy difícil saber quién es ese primero. Don Nazario le responde:

Si mira usted las cosas desde el punto de vista en que ahora estamos, claro que parece absurdo; pero hay que colocarse en las alturas, señor mío, para ver bien desde ellas. Desde abajo, rodeados de tantos artificios, nada vemos. En fin, como no trato de convencer a nadie, no sigo, y ustedes me dispensarán que...”¹⁵⁶

No, don Nazario no predica: trata de vivir lo que siente; y emprende, con alegría franciscana, el único camino que le dejan libre, el de la mendicidad. Le han robado, le han quemado la casa, y en ninguna parroquia le proporcionan misas. Don Nazario no tiene una habitación donde dejarse caer, y no quiere convertirse en una carga para sus pocos amigos. Es preferible la mendicidad. “La limosa no envilece al que la recibe ni en nada vulnera su dignidad.”¹⁵⁷ En Nazarín se han hecho carne parte de los consejos que don Narciso Vidaurre da al joven Fernando Calpena: “Advierte que es preferible pedir una limosna que cargarte de obligaciones.”¹⁵⁸

Y don Nazario, sin más obligaciones que las de su conciencia, se lanza a los caminos, pues no tiene otra cosa que hacer. Inmediatamente será seguido por Ándara, la incendiaria de su casa. Don Nazario trata de alejarla de sí, aunque no se esfuerza mucho en ello. A esta le seguirá otra discípula, que ha visto cómo don Nazario hace el “milagro” de devolver la salud a una pobre niña moribunda. En ningún momento admite el sacerdote que esa cura sea debida a un milagro hecho por él. Tampoco se les ocurre pensar que la niebla que cubre las ruinas del castillo, donde pernoctan, impidiendo la subida al mismo del antiguo amante de Beatriz, con intenciones nada santas, sea un milagro. En esta obra de don Benito sucede todo cuando tiene que suceder con una pasmosa naturalidad.

Con esa naturalidad se meten los tres en los dominios de don Pedro de Belmonte, un señor feudal tan fiero como intratable, y con un cierto aroma de los duques quijotescos. Don Pedro, sin embargo, recibe muy bien a Nazarín, no se sabe si

155 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. VII.

156 *Nazarín*, Primera parte, cap. III.

157 *Nazarín*, Primera parte, cap. IV.

158 *Mendizábal*, cap. VIII.

porque se siente atraído por él o porque, un loco más, lo confunde con el obispo armenio que trata de unificar las dos iglesias.¹⁵⁹ Sea como fuere mantienen una conversación sobre el estado actual de la conciencia humana. En dicha conversación, don Nazario va a desplegar una sabiduría que va más allá del mero misticismo, y que ya responde a lo que, en la prisión, le planteará, tan absurdamente, el alcalde. Sus opiniones tienen, hoy en día, total vigencia:

La ciencia no resuelve ninguna cuestión de trascendencia en los problemas de nuestro origen y destino, y sus peregrinas aplicaciones en el orden material tampoco dan el resultado que se creía.¹⁶⁰

Tampoco la filosofía va a salir muy bien parada de los labios de don Nazario: La filosofía es, en suma, un juego de conceptos y palabras, tras el cual está el vacío, y los filósofos son el aire seco que sofoca y desalienta a la Humanidad en su áspero camino.¹⁶¹

A quien más palabras va a dedicar don Nazario, sin embargo, es a los políticos. Dice ante don Pedro de Belmonte lo mismo que Galdós nos repetirá, con variaciones, a lo largo de su obra:

Conquistados tantísimos derechos, los pueblos tienen la misma hambre que antes tenían. Mucho progreso político y poco pan. Mucho adelanto material y cada día menos trabajo y una infinidad de manos desocupadas. De la política no esperemos ya nada bueno, pues dio de sí lo que tenía que dar. Bastante nos ha mareado a todos, tirios y troyanos, con sus querellas públicas y domésticas. Méntanse en su casa los políticos, que nada han de traer provechoso a la Humanidad; basta de discursos vanos, de fórmulas ridículas, y del funestísimo encumbramiento de las nulidades a medianías, y de las medianías a notabilidades, y de las notabilidades a grandes hombres.¹⁶²

Para tener una visión completa de lo que don Nazario opina de la sociedad hay que recordar lo que ha dicho, al inicio de la novela, al narrador y al periodista. Hablan de diversas cosas, de la Justicia entre ellas; de esa Justicia que, según el narrador, se debería ocupar de los ladrones: “Dudo que haya tales cosas [leyes y Tribunales]; dudo que amparen al débil contra el fuerte”¹⁶³ dice don Nazario.

159 *Nazarín*, Tercera parte, cap. VIII.

160 *Nazarín*, Tercera parte, cap. VIII.

161 *Nazarín*, Tercera parte, cap. VIII.

162 *Nazarín*, Tercera parte, cap. VIII.

163 *Nazarín*, Primera parte, cap. IV.

Con la ciencia incapaz de resolver los problemas del hombre, con la filosofía convertida en palabras secas, con la política que no ofrece ninguna alternativa, y una Justicia vendida al mejor postor, no queda más esperanza, pues, que la cepa religiosa. Un san Francisco de Asís, dice don Pedro de Belmonte “que conduzca a la Humanidad hasta el límite de sus sufrimientos, antes de que la desesperación le arrastre al cataclismo.”¹⁶⁴ Ese líder, como piensa Fajardo, como hemos visto anteriormente, será un Papa. Ahora bien, como dice don Nazario, para ese liderazgo “Se necesitan ejemplos, no fraseología gastada.”¹⁶⁵

Don Nazario, tal vez sin pretenderlo, sencillamente porque es así, se convertirá en parte de ese ejemplo. “Hablo en voz baja y familiarmente con los que quieren escucharme, y les digo lo que pienso.”¹⁶⁶ Y, por supuesto, hace lo que pocas personas se atreven a hacer: ayudar a quien lo necesita. Y sin degradar, insultar ni exaltar a nadie, ni haciendo largas prédicas. Estamos en los antípodas de toda la farragosa y vacía fraseología de *Gloria*.

V

Con los desahuciados

Si san Francisco de Asís tuvo su cueva de leprosos, el padre Nazario, y sus dos discípulas, tendrán sus dos pueblos con su correspondiente epidemia de viruela. El padre Nazario no se lo piensa: se lanza a ayudar a quien necesita ayuda sin reparar en contagios, enfermedad o muerte. Son las dos mujeres quienes dudan. El padre Nazario las anima:

Vamos tras el dolor para aplicarle consuelo, y cuando se anda entre dolores, algo se ha de pegar. No corremos en busca de placeres y regocijos, sino en busca de miserias y lástimas.”¹⁶⁷

Hasta ese momento no han tenido ninguna prueba que superar. Es cierto que comen lo que pueden, lo que les dan, y duermen en cabañas sin más mantas que su piel, pero también es cierto que no han tenido que superar ninguna prueba. Y allá por donde van, las personas se muestran generosas con ellos. Aquello no acaba de agradar al andariego cura:

164 *Nazarín*, Tercera parte, cap. VIII

165 *Nazarín*, Tercera parte, cap. VIII

166 *Nazarín*, Primera parte, cap. III

167 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. I

Pensaba Nazarín que iban demasiado bien aquellas penitencias para ser tales penitencias, pues desde que salió de Madrid llovían sobre él las bienandanzas.¹⁶⁸

No obstante, no se engaña: sabe que más tarde o más temprano llegarán las pruebas. Se lo advierte a Beatriz y a Ándara cuando les explica que van tras el dolor. Así concluye su razonamiento:

Ya comprenderéis que esto no puede continuar así. O el mundo deja de ser lo que es, o hemos de encontrar pronto males gravísimos, contratiempos, calamidades, abstinencias y crueldades de hombres, secuaces de Satanás.”¹⁶⁹

Lo siguen las dos mujeres entrando con él en aquella atmósfera fétida y de muerte. Pero mientras el padre Nazario se acopla inmediatamente a ella, las dos mujeres “no podían hacerse, no, no podían, infelices mujeres, a una ocupación que instantáneamente las elevaba de la vulgaridad al heroísmo.”¹⁷⁰

Ellas, pues, serán las que den el toque humano al capítulo más heroico. Será Beatriz quien lo exprese: “Esto de irse al Cielo muy pronto se dice; pero ¿por dónde y por qué caminos se va?”¹⁷¹

Salen del infectado pueblo cuando llega la ayuda oficial y ya no hacen falta allí. Esa misma noche el padre Nazario le explica a las dos mujeres el nacimiento de la orden seráfica contándoles la vida de san Francisco de Asís. Al día siguiente llegan al otro pueblo que igualmente sufría la epidemia; permanecieron en él hasta que llegó el socorro oficial. Tras esta agotadora experiencia, enterrando muertos y cuidando moribundos que los podían contagiar, se retiran los tres a las ruinas de un castillo feudal donde reponen fuerzas.

Parecería que con esto se han terminado las pruebas del padre Nazario: le han robado lo poco que tenía, le han incendiado la habitación donde vivía, le niegan las misas, el pan y el agua. Sin nada, pobre como el mismo san Francisco, se lanza a los caminos a comer lo que le den; en un lugar atiende a una niña enferma que se cura milagrosamente, según Ándara y Beatriz por su intervención; se enfrenta con un señor feudal, y cuida a los enfermos y entierra a las víctimas de una plaga mortal. Todo lo ha desarrollado con tal naturalidad que de no ser por las dos mujeres, que dan el toque humano, lo creeríamos una figura simbólica. Sin embargo, al padre Nazario todavía le

168 *Nazarín*, Tercera parte, cap. V

169 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. I

170 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. II

171 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. II.

queda por superar la prueba más dura para él: vencer el orgullo, liberarse de la parte más baja de su condición humana.

VI

El pasado sale al encuentro

Contestando a las preguntas del narrador, cuando nos presenta este a don Nazario, dice el cura que “nunca hay dos días seguidos rematadamente malos.”¹⁷² Lo mismo podría decirse de los días buenos. Unos y otros se alternan como los dientes de una sierra. Y aquella paz idílica de los tres, en las alturas de un viejo castillo medieval, no podía durar mucho tiempo. Se rompe cuando Beatriz se encuentra, al anochecer, cuando baja al pueblo en busca de agua, con un viejo amante, el Pinto. Este la requiere para que vuelva con él amenazando, si no lo hace, con subir al castillo y dar cuenta del apóstol y de la *apóstola* con los que va Beatriz.

Duda Beatriz no atreviéndose a decirle nada a don Nazario. Y este sigue con su vida ordinaria, rezo y descanso, como si nada pasara. Cuando por fin se atreve a hablar con él, le propone la huida, solución descartada por Nazarín. No obstante, el peligro no es imaginario: Ándara baja en busca de limosna. Y en la iglesia, un enano, feo y deforme, “hombre empezado y persona sin concluir”, le avisa del peligro que corren: van a ir a por ellos. Ujo, figura romántica por excelencia, el monstruo enamorado, el enano velazqueño y deforme, tocado por el realismo, se ha prendado de Ándara, y trata de protegerla. Es todo en vano: don Nazario no está dispuesto a huir de nadie. Y Ujo nada puede contra los hombres.

Cuando al anochecer, estando los tres en las ruinas del castillo, oyen voces por la ladera, las mujeres se preparan para lo peor, para una escena como la del Huerto de los Olivos. Pero una espesa niebla cubre la montaña impidiendo que el Pinto y sus amigos puedan detener a don Nazario y a las dos mujeres.

Al día siguiente Ujo sube para tratar de convencer a Ándara de que se quede con él: “Se vaiga el moro con la mora, y quédate tú, fea, que a ti por fea no te cogen, y yo te estimo... ¿No sabes que te estimo, Ándara? ¿Qué diz? ¿Que más feo yo? ¡Caraifa!, por eso. Tú fea, tú pública, yo te estimo... Es la primera vez que estimo... y eso dende que te vi, ¡caraifa!”¹⁷³

En vano trata Ujo de advertirles del peligro que corren: “Dirvos, dirvos de aquí, y si no, veráislo... Latrocinio, Guardia civila.” Es inútil, no se van: si bien el padre

172 *Nazarín*, Primera parte, cap. IV

173 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. V

Nazario no va a redimir a nadie, tiene que pasar una última prueba, tal vez la más dura para él: la cárcel y la soez compañía de la más ruda y cobarde de las canallas.

En espera de acontecimientos, trabajan, ayudan a los campesinos, que los miran con recelo, supersticiosos temen algún mal de ojo del trío, y ganan algo de dinero. Todo cuanto les han dado les es robado por dos maleantes que les salen en el camino. Y esa misma noche, en las ruinas del castillo, son detenidos por el alcalde, la guardia civil y el Pinto. Estos no sólo insultan a don Nazario llamándolo el moro Muza sino que le proporcionan algún puntapié. Ándara, como un nuevo san Pedro, con el cuchillo de pelar patatas, trata de defenderlo. Los tres son apresados y conducidos a la prisión del pueblo.

El alcalde, como ya hemos visto, mantiene una conversación con Nazarín tratando de demostrar cuán inútil es el pragmatismo hoy en día. No entiende a don Nazario, que no puede ser más claro: “Enseño con la palabra y con el ejemplo. Todo lo que digo, lo hago, y no veo en ello mérito alguno.”¹⁷⁴ Para el alcalde el mérito está en un banco agrícola y en una universidad en cada pueblo. Contra todo ello ya nos ha advertido don Nazario nada más aparecer aquel lejano Martes de Carnaval en que comienza la novela: “No sé más sino que a medida que avanza lo que ustedes entienden por cultura, y cunde el llamado progreso, y se aumenta la maquinaria, y se acumulan riquezas, es mayor el número de pobres y la pobreza es más negra, más triste, más displicente.”¹⁷⁵

En la cárcel los maleantes se gozan en blasfemar y reírse de don Nazario. Cuando este trata de refrenar las blasfemias con su palabra, llegan los golpes. Y con estos el ansia de venganza del maltratado cura:

Era hombre, y el hombre, en alguna ocasión, había de resurgir en su ser, pues la caridad y la paciencia, profundamente arraigadas en él, no habían absorbido todo el jugo vital de la pasión humana.¹⁷⁶

Pese a todo, don Nazario es capaz de vencerse, “ser león no es cosa fácil; pero es más difícil ser cordero, y yo lo soy.”¹⁷⁷ Logra con estas palabras, y con su actitud, que el sacrílego, uno de los dos bandidos que los asaltaron en el campo, salga en su defensa convirtiéndose, de nuevo camino de Madrid, en el buen ladrón, en el que es capaz de apreciar toda la hondura de Nazarín. Antes Ujo, el enano, el ser deforme, se ha

174 *Nazarín*, Cuarta parte, cap. VII.

175 *Nazarín*, Parte primera, cap. IV.

176 *Nazarín*, Quinta parte, cap. I.

177 *Nazarín*, Quinta parte, cap. II.

quedado llorando, bajo un árbol, la desaparición de Ándara, a la que nunca más volverá a ver.

El parricida, el otro asaltante, no se arrepiente de nada. El el mal ladrón.

En Madrid, don Nazario es encerrado en la cárcel. Allí una visión, real o imaginaria, le advierte de algo que habría de llenarlo de gozo: “Algo has hecho por mí. No estés descontento. Yo sé que has de hacer mucho más.”¹⁷⁸

Y con estas promesas se termina la novela dejándonos el inefable regusto de haber estado en compañía de una excelente persona a la que, no obstante, tan difícil es seguir. Es una de las tantas figuras galdosianas llenas de ternura y humanidad. Pero no de una ternura y una humanidad románticas o acarameladas. Don Nazario, como se puede colegir por sus conversaciones, es un hombre culto, que ha pensado en lo que ha leído y ha visto, y sabe, perfectamente, lo que se lleva entre manos.

A modo de conclusión

Son muchas las veces que don Benito, a lo largo de su obra, habla de la religión, o aborda el hecho religioso. Don Benito, ya lo hemos dicho, es un excelente novelista; y, por lo tanto, nada dogmático: es capaz de ver la realidad desde distintos puntos de vista. Y unos no anulan a otros; se completan para dar la visión, más o menos íntegra, del hombre, del momento y de su época. Quizás en ninguna novela aborde de forma tan unilateral, tan obsesiva y negra, el problema de la religión, o de su interpretación, como en *Gloria*. Todos los personajes que aparecen en esta novela viven por y para una interpretación del catolicismo o del judaísmo, que nada tiene que ver con lo dicho y predicado por Jesús. Y aquí es donde hace incidencia don Benito. El clima de *Gloria* es opresivo: es el pueblo que vive de un único pensamiento, y que está convencido, además, de que tiene razón. O lo que es lo mismo: el resto del mundo vive en el error. Tamaño pensamiento, por supuesto, no puede llevar más que a lo que ya es en sí: a la muerte, a la propia destrucción y a la de las personas queridas.

Contra este mundo tan opresivo se alza, como una potente voz, el arcipreste don Juan Ruiz, con su casa llena de mozas, su buena mesa, sus vinos y su excelente consejo: “Adiós, hijo mío, que seas bueno, que metas el dedo en la olla de la miel prohibida... Adiós.”¹⁷⁹

Entre unos y otros aparece la humilde figura de don Nazario, Nazarín, que, al igual que san Francisco, se convierte en la piedra de toque para una Iglesia y una

178 *Nazarín*, Quinta parte, cap. VII

179 *Carlos VI en la Rápita*, cap. XXII.

sociedad que, llamándose cristiana, ha olvidado las más elementales e importantes de las enseñanzas de Cristo. No deja de ser curioso, sin ir más lejos, que se adore a una persona que iba por los caminos predicando, en compañía de sus apóstoles, y, sin duda, de las mujeres de estos, y se denueste a quien lo imita. Volvemos, pues, a la vieja discusión: ¿Tiene que ser la Iglesia pobre como fue Jesús? Este tiró a los mercaderes del templo; y actualmente hay que pagar para entrar en los templos como no sea a horas fijas. Y no es ese el problema más grave, por supuesto. Uno de los graves problemas es la pérdida, si alguna vez se tuvo, de ciertos valores. Lo dice mucho mejor el propio Nazarín: “Crean ustedes que entre todo lo que se ha perdido, ninguna pérdida es tan lamentable como la de la paciencia.”

Tal vez sea imposible vivir como lo hace Nazarín, como lo hizo san Francisco y como lo hizo el mismo Jesucristo. Es muy posible. Y es impensable, en el mundo de hoy, perdonar al enemigo y ayudar al vecino: todas las caridades casi siempre se aplican a las personas que están lejos. Es un dato curioso. Sería injusto, sin embargo, negar o no reconocer la labor de muchas personas, seculares y religiosos, en países en conflicto. Estando allí, no predicando.

No obstante, es el propio reportero, el que entrevista a Nazarín, quien nos advierte en contra suya: “La sociedad, a fuer de tutora y enfermera, debe considerar estos tipos como corruptores de la Humanidad, en buena ley económico-política, y encerrarlos en un asilo benéfico. [...]. ¿Por ventura estos misericordiosos sueltos, individuales, medievales, acaso contribuyen a labrar la vida del Estado? No. Lo que ellos cultivan es su propia viña, y de la limosna, cosa tan santa, dada con método y repartida con criterio, hacen una granjería indecente. La ley social, y si se quiere cristiana, es que todo el mundo trabaje, cada cual en su esfera.”¹⁸⁰

Quizás sea ese el problema: que no hay trabajo, y que no sabemos exactamente cuál es nuestra esfera, o que nos hemos dejado llevar por otras tan brillantes que no nos queda sino la caja de Pandora con la esperanza encerrada en su interior. Tal vez la vida de Nazarín no sea más que un grito de advertencia, recordarnos que podemos y debemos ayudarnos los unos a los otros, y que el progreso material sin el progreso espiritual del hombre es muy poca cosa. Y parece que seguimos igual: guerras, violencia, corrupción, mentiras y hambruna lo avalan. Así los *Episodios nacionales* tuvieron una brillante continuación con los libros de Manuel Chaves Nogales: “A sangre y fuego, héroes, bestias y mártires de España, y El maestro Juan Martínez que estaba allí.”

180 *Nazarín*, Primera parte, cap. V

Madrid, ciudad de perdición

Fernando Vela González

Universidad de Berlín

«El aire de la Corte es semejante al tufo en una pieza cerrada, que sólo perciben los que vienen de fuera». Ramón de Mesonero Romanos

La gran ciudad como lugar de perdición es un motivo frecuente en la literatura universal: Charles Dickens, Victor Hugo, Fiódor Dostoyevski, James Joyce, o Alfred Döblin¹⁸¹, sólo por citar algunos ejemplos, describieron los barrios marginales, las clases más desfavorecidas, el hampa y, en definitiva, el lado más sórdido de las metrópolis que habitaban o conocían. Por esta razón, muchas de estas narraciones se enmarcan en ambientes depauperados, que arrastran a los individuos a una vida de perdición de la que resulta muy difícil zafarse. La obra de Benito Pérez Galdós no es ajena a esta tendencia, y en ella la capital de España reúne estos aspectos, muy conocidos del escritor canario, sin duda.

Todos los biógrafos de Galdós han señalado la profunda impresión que le causó la capital del reino al joven estudiante de 19 años, tras su llegada a Madrid en 1862: «La historia de amor entre Galdós y Madrid comenzaba», en palabras de Pedro Ortiz Armengol¹⁸². El joven Galdós llegaba a un lugar muy distinto de su ciudad natal, Las Palmas de Gran Canaria, una capital de provincia de 17.000 habitantes a unos 2000 kilómetros de Madrid, en cuyo trayecto había que invertir muchas jornadas. Y pronto le tomó el pulso a aquella «Babilonia de cuarta clase» (*Las tormentas del 48*, VII), pues la Villa y Corte no era precisamente «una academia de buenas costumbres¹⁸³» (*Trafalgar*, I), sino una urbe trepidante y plena de numerosas distracciones, en la que el común de los mortales no tarda en perder el norte, contrayendo deudas y malogrando la carrera que hubiera venido a labrarse.

181 *Oliver Twist* (1838), *Les Misérables* (1862), *Los hermanos Karamázov* (en ruso, *Братья Карамазовы*, 1880), *Ulysses* (1922) y *Berlin Alexanderplatz* (1929).

182 Ortiz-Armengol, Pedro (2000): *Vida de Galdós*. Crítica, Barcelona, p. 59.

183 El escritor se refiere a los bajos fondos de Cádiz con estas palabras, pero bien pueden aplicarse a los matritenses.

Galdós disfrutó de las diversiones que la capital de España ofrecía a un joven estudiante de provincias, hasta tal punto que comenzó a descuidar sus estudios de Derecho y a frecuentar cafés y teatros más de lo debido. Fue precisamente esta ciudad y sus licencias las que configuraron al gran escritor que todos conocemos, pues Galdós estaba destinado a convertirse en un picapleitos más del panorama nacional (quizá también político). Asimismo, muchos de sus personajes tardan poco en acabar «revolcándose en el más bajo cieno social» (*Las tormentas del 48*, XVI), un aspecto que cambia radicalmente su trayectoria personal y profesional, siempre al servicio de sus intereses novelísticos.

El celo de Galdós en mantener los detalles de su vida privada –su «política de privacidad», como se diría hoy en día– lejos del alcance de biógrafos, estudiosos o simples curiosos ya llamó la atención de *Clarín*, cuando en 1889 apuntaba que «uno de los datos biográficos de más sustancia que he podido sonsacarle a Pérez Galdós es... que él, tan amigo de contar historias, no quiere contar la suya¹⁸⁴».

Afortunadamente para el desarrollo de los estudios galdosianos, varios investigadores han conseguido ampliar los datos sobre los primeros años del escritor en Madrid, oscuros desde el punto de vista biográfico, que el propio escritor resumió de esta forma en sus decepcionantes “Desmemorias” de vejez:

A estudiar Derecho vine a esta corte, y entré en la universidad, donde me distinguí por los frecuentes novillos que hacía. Escapándome de las cátedras, ganduleaba por las calle, plazas y callejuelas, gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital. Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático y, si los días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias. Frecuentaba el teatro Real, y un café de la Puerta del Sol, donde se reunía buen golpe de mis paisanos¹⁸⁵.

Un aspecto muy interesante de estos estudios es el modo en que se manifiestan las vivencias personales del escritor en numerosos personajes de sus novelas (principalmente, de los *Episodios Nacionales*), a partir de los cuales el lector avezado puede reconstruir la llegada de Galdós a Madrid y sus primeros pasos en la capital. *Clarín* fue, una vez más, el primero en darse cuenta de este aspecto: “Tal vez lo principal, a lo menos la mayor parte, de la historia de Pérez Galdós, está en sus libros, que son la historia de su trabajo y de su fantasía¹⁸⁶”. Más tarde, desde la perspectiva que otorga el paso del tiempo, los primeros académicos que se detuvieron a analizar minuciosamente la vida y la obra del escritor canario comenzaron a encontrar

184 Alas, *Clarín*, Leopoldo (1889): *Pérez Galdós. Estudio crítico biográfico*, Madrid, Ricardo Fe, p. 5.

185 Pérez Galdós, Benito (2004): *Memorias de un desmemoriado*. Visor Libros, Madrid, p. 26.

186 Alas, *Clarín* (1889): Loc. cit.

numerosas similitudes entre la trayectoria personal de Galdós y la de algunos de los personajes de sus novelas: Berkowitz afirmó que el autor “a pesar de su objetividad, no siempre podría evitar que sus experiencias personales se introdujeran en el mundo ficcional”¹⁸⁷, mientras Pattison, que ya comenzó a hablar de “referencias biográficas ocultas”¹⁸⁸, comparaba la juventud y trayectoria intelectual de Vicente Halconero y su creador en el inicio de *España trágica*¹⁸⁹. Asimismo, Joaquín Casaldueiro señaló varias similitudes biográficas entre el propio Galdós y Alejandro Maquis¹⁹⁰, Salvador Monsalud¹⁹¹ y Tito¹⁹².

En este artículo trataremos de reconstruir la llegada de Galdós a Madrid y sus primeros años en la ciudad a través de otras posibles reminiscencias bibliográficas presentes en las trayectorias personales de algunos personajes de sus novelas. Asimismo, estudiaremos la faceta más oscura de Madrid que Galdós retrata en sus novelas: una ciudad de libertinaje que lleva a la perdición, alentando los vicios y *la mala vida*.

Héroes y antihéroes galdosianos en la capital

En muchas ocasiones, Galdós traza a sus personajes masculinos siguiendo su propio patrón, en esbozos más o menos difusos de su personalidad y en características donde nunca falta una sátira caricaturizada de sí mismo. En palabras de Ricardo Gullón:

Incluyéndose en la novela, como hizo tantas veces, el autor se noveliza e iguala con los personajes, presentándolos como ejemplares de su misma especie (semejantes, digo otra vez, y no criaturas), con libertad de acción y decisión¹⁹³.

Tito Liviano (de nombre transparente con el célebre historiador romano, llamado también Proteo por su habilidad en asumir distintas identidades, formas y especies animales) es el ejemplo más evidente, y lo cierto es que se pueden encontrar

¹⁸⁷ Berkowitz, Hyman Chonon (1948): *Benito Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*. University of Wisconsin Press, Madison (WI), pp. 97-98.

¹⁸⁸ Pattison, W. T. (1954): *Benito Pérez Galdós and the creative process*, University of Minnesota Press, p. 6.

¹⁸⁹ *Íbid.*, pp. 7-10.

¹⁹⁰ Casaldueiro, Joaquín. (1961): *Vida y obra de Galdós*. Editorial Gredos, Madrid, p. 12.

¹⁹¹ *Íbid.*, p. 36.

¹⁹² *Íbid.*, p. 37.

¹⁹³ Gullón, Ricardo. (1979): «La historia como materia novelable», en *Benito Pérez Galdós, el escritor y la crítica*, Editorial Taurus, Madrid, p. 407.

numerosas semblanzas autobiográficas en otros personajes galdosianos, sobre todo en los *Episodios Nacionales*. Pero Tito Liviano no corresponde a la primera época de la vida de Galdós, la de su llegada a Madrid, por lo que sólo diremos que, como protagonista-historiador de la quinta serie y heredero de otros narradores –Santiuste, Fajardo–, presenta las mismas características, como *alter ego* de Galdós, una verdadera “contrafigura”¹⁹⁴ del autor canario, que conserva varias cosas de Galdós: es periodista en publicaciones progresistas (*El Debate*, *Las Novedades*), viaja a Santander en verano de 1872, siguiendo al rey Amadeo, y sufre enfermedades de los ojos¹⁹⁵, a consecuencia de las cuales ambos pierden la vista en cierto momento (Galdós, para no recobrarla nunca). Además, leen las mismas cosas y, en los últimos episodios, Tito revela la enfermedad de Galdós, “su pesimismo, su depresión y melancolía”¹⁹⁶, porque en este momento todo le falla, empiezan sus problemas económicos, sus operaciones de la vista no tienen éxito y no le conceden el Nobel: La España conflictiva pseudo-religiosa e hipócrita triunfa y eso es lo que dramatizan los cuatro episodios finales de la quinta serie, llenos de contradicciones, locuras y acciones incomprensibles, espejo de la España en los años que siguieron al asesinato de Prim y que desembocan en la Restauración, con su turno pacífico, bajo el que se esconden el fanatismo religioso y la corrupción política, dominados por un militarismo cada vez más ciego y decadente. Galdós ve venir esa España y su futuro, la segunda República, también fracasada. Desde el tercer episodio de la quinta serie, un período muy confuso, opta por un estilo narrativo paródico e irónico. Se encarga la caricatura a Tito liviano¹⁹⁷.

Benito Pérez Galdós llegó a la Estación del Mediterráneo a finales de septiembre de 1862¹⁹⁸: no es casual que Fernando Calpena haga su entrada en Madrid «al anochecer de aquel día, el no sé cuántos de septiembre del año 35» (*Mendizábal*, I). El protagonista de la tercera serie, como Galdós, ronda los 20 años cuando pone los pies en la capital por primera vez, y el escritor parece recordar con nostalgia sus sentimientos encontrados, con la perspectiva que otorgan los 36 años pasados desde entonces, cuando describe la situación del recién llegado:

¡Pobrecillo! Solo y sin maestro ni amigo a quien arrimarse, se lanzaba en aquel confuso laberinto; sin duda, entraba gozoso y valiente, con la generosa ansiedad del mozuelo de veinte años a quien ha quitado el sueño y las ganas de comer, en las aburridas

194 Mollfulleda, Santiago (1996): *El latín en los Episodios Nacionales*. Barcelona, Universidad, p. 46.

195 Hinterhäuser, Hans (1963): *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*. Madrid, Gredos, p. 78.

196 Regalado García, Antonio (1966): *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española*, Madrid, Ínsula, p. 503.

197 Cardona, Rodolfo (2004): *Del heroísmo a la caquexia*, Ediciones del Orto, Madrid, p. 51.

198 Ortiz-Armengol, Pedro (2000): Loc. cit.

soledades de la aldea, la visión de la Corte y de sus placeres y grandezas, tal y como las aprecian desde lejos los que empiezan a vivir, los que se hallan en pleno retoñar de ideas tempranas, producto fresco de las primeras lecturas, de las primeras pasiones, de la ambición primera, que tanto se parece a la tontería” (*Mendizábal*, I).

Lo único que a primera vista parece diferenciar la llegada a Madrid de ambos es el medio: Calpena lo hace en diligencia; Galdós lo hizo en tren. Calpena no podía llegar en tren, ya que en 1835 no había ninguna línea férrea en España –la primera en territorio nacional no se inauguraría hasta dos años después, en 1837, en Cuba¹⁹⁹, de ahí el siguiente diálogo entre Sola y Cordero, en 1833:

–Tomaremos el coche de Peralvillo, que es el que va más pronto. ¿No sabes la novedad que hay en el mundo? Pues ahora han inventado en Inglaterra unas máquinas para correr, un coche diabólico que va como el viento, y anda, anda.... No sé lo que anda; pero si hubiera uno desde Toledo a Madrid, iríamos en dos horas.

–¡En dos horas! Eso es fábula.

–¿Fábula? Me lo ha dicho don Salvador, que lo ha visto” (*Un faccioso más y algunos frailes menos*, XVI).

Así pues, la diligencia era el medio de transporte por excelencia para desplazarse por la España de la época: de hecho, la línea de ferrocarril existente en 1862 conectaba Madrid con Alcázar de San Juan, en Ciudad Real, y don Benito tuvo que cubrir el trayecto entre la ciudad manchega y Córdoba en diligencia²⁰⁰.

El joven Galdós no debió de llevarse una impresión muy grata de aquella corte que iba a acoger su etapa universitaria, nada más poner los pies en ella: era una ciudad «desmesurada, con demasiada gente y demasiados gritos, sucia y descuidada por la escasa intención de sus habitantes en hacerla más habitable²⁰¹», preocupados sólo por su propia diversión:

Madrid, pueblo callejero, vicioso, que tiene la industria de fabricar tiempo. En Londres, en Nueva York, no se ve un alma por las calles a las diez de la noche, como no sea los borrachos y la gente perdida. Aquí la noche es día, y todos hacen vida de holgazanes o farsantes. (*Tormento*, XXV).

199 Renfe (1958): *Los ferrocarriles en España 1848-1958*. Imprenta Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, p. 5.

200 Ortiz-Armengol, Pedro (2000): Loc. cit.

201 *Ibíd.*

El marqués de Beramendi, que al revés que Galdós no mantendrá un romance con la capital, sino más bien lo contrario, describe un cuadro muy similar al que debió de percibir don Benito, al relatarnos su vida y milagros, mientras abre la cuarta serie:

No tuvo la Villa y Corte mis simpatías cuando en ella entré: pareciome un hormiguero; sus calles, estrechas y sucias; su gente, bulliciosa, entrometida y charlatana; los señores, ignorantes; el pueblo, desmandado; las casas, feísimas y con olor de pobreza (*Las tormentas del 48*, VII).

En la literatura del siglo XVII, Madrid ya había sido descrita como «una ciudad peligrosa para el forastero, que necesita una guía para desenvolverse en el bullicio ciudadano»²⁰². No parece que 200 años después la ciudad resultase un lugar menos hostil para el visitante foráneo, tal y como le advierte a José García Fajardo su madre, antes de su partida hacia la capital del reino, en una exhortación un tanto deformada, por la comparación entre la gran ciudad y las bondades de su acomodada vida en la provinciana villa de Sigüenza:

Pero Madrid no es Roma; en la ciudad que llaman eterna, creo yo que no habrás visto más que ejemplos de virtud y buenas costumbres, pues otra cosa no puede ser viviendo entre tantísimo sacerdote y personas consagradas al servicio de Dios. Madrid no es lo mismo, y los ejemplos que allí encuentres serán de corrupción y escándalo, así en mujeres como en hombres. Te recomiendo y encargo, hijo mío, que, contra las innumerables incitaciones al pecado que has de sentir, ver y escuchar, te fortalezcas con el temor de Dios y con el recuerdo de las virtudes que habrás observado siempre en tu familia. (*Las tormentas del 48*, VI).

Es una advertencia demasiado tardía, pues la conducta de Pepe Fajardo en la ciudad de las siete colinas no había destacado precisamente por su virtud. Otro ejemplo de gran ciudad como sinónimo de perdición en la obra de Galdós es la idea sobre París que Barbarita Arnáiz expone con ocasión del viaje de su hijo a la Ciudad de la Luz, bajo el pretexto de adquirir algunos bienes –otra reminiscencia bibliográfica de los viajes a París de Galdós con sus hermanos Carmen y Domingo casados con los Hurtado de Mendoza. La amantísima madre de Juanito Santa Cruz teme que Madrid sea, «comparado en esta materia, con París de Francia, un lugar de abstinencia y mortificación», y hasta que su retoño no regresa sano y salvo de la capital gala pasa algunas semanas de desasosiego, pues continúa

con toda el alma fija en los peligros y escollos de la Babilonia parisiense, porque había oído contar horrores de lo que allí pasaba. Como que estaba infestada la gran ciudad

202 Arredondo, María Soledad (1995): «Avisos sobre la capital del Orbe: “Los Peligros de Madrid”», en *Criticón*, nº. 65, p. 90.

de unas mujeronas muy guapas y elegantes que al pronto parecían duquesas, vestidas con los más bonitos y los más nuevos arreos de la moda. Mas cuando se las veía y oía de cerca, resultaban ser unas tiotas relajadas, comilonas, borrachas y ávidas de dinero, que desplumaban y reseocaban al pobrecito que en sus garras caía. (*Fortunata y Jacinta*, I, II).

Como las referencias bibliográficas sobre los primeros 20 años de la vida de Galdós son muy escasas, sólo podemos especular sobre la posibilidad de que el joven bachiller recibiese, poco antes de embarcarse hacia Cádiz en 1862, una severa advertencia similar de doña Dolores Galdós, cuyos temores no deberían ser muy diferentes a los de Bárbara Arnaiz o a los de la madre de Fajardo.

Así pues, a su llegada a estas grandes metrópolis de perdición, los señoritos forasteros no pueden prescindir de los «tutores», figuras de carácter paternal cuyo cometido consistía en alejar a los incautos jóvenes de los bajos fondos y las malas costumbres de la capital; no en vano, Calpena desconfía de Filiberto Muñoz cuando éste se presenta a recogerlo, «recordando haber oído ponderar lo que abundan en Madrid los ladrones, pícaros y toda la caterva de gente perdida y maleante» (*Mendizábal*, I).

Pérez Galdós contó con un protector y valedor a su llegada a Madrid, que guió sus primeros pasos y le permitió establecer sus primeros contactos en una urbe desconocida para él: Fernando León y Castillo, un viejo amigo del colegio de San Agustín, que lo introdujo en la tertulia de los canarios afincados en Madrid, con sede en el café Universal de la Puerta del Sol. Calpena no tarda en encontrar al suyo: en la casa de huéspedes donde se aloja conoce a don Pedro Hillo, un clérigo que pronto comenzará a velar por los intereses del joven señorito.

Calpena era liberal, simpatizante de cristinos, liberal templado, según sistema pedagógico de Pepe Hillo, de acuerdo con su madre. Lejos de la exaltación ideológica de Monsalud, su intervención en la guerra es accidental y fortuita, no buscada y sustancial (...). Calpena es Galdós, el mismo Galdós de las dos primeras series, con las variantes que le traen su desencanto de los ideales de la Restauración y las corrientes ideológicas que empiezan a circular²⁰³.

Del mismo modo, las familias de los dos hermanos Fajardo, que ya residen en Madrid cuando el futuro marqués de Beramendi llega a la ciudad, se disputan su custodia y le proporcionan en el breve intervalo de ocho días su primer destino, una plaza de 8.000 reales en la *Gaceta*, toda una marca que pulveriza la de Calpena, cuyo rauda nombramiento tarda en llegar algunas semanas. Nos resistimos a creer que la

203 Regalado, op. cit., p. 305.

colocación de Fajardo en el ramo periodístico —«excelente aprendizaje para mayores empresas», según Tito (*Amadeo I*, I)— sea, una vez más, una casualidad, teniendo en cuenta que fue la primera fuente de ingresos obtenida por el escritor canario con su trabajo, a partir de 1865²⁰⁴.

Los peligros de la Villa y Corte

La víctima más destacada de los encantos de Madrid es don Diego Hipólito Félix de Cantalicio, heredero del condado de Rumblar, a quien conocemos en *Bailén*, en *Napoleón en Chamartín* y en *Cádiz*. El joven mayorazgo encarna el proceso de decadencia de la nobleza española, que comienza a ceder el testigo a la burguesía, en tímido ascenso. Galdós lo describe como a un «niño aún por sus hábitos, su lenguaje, sus juegos y su escasa ciencia [...] educado conforme a sus altos destinos en el mundo» (*Bailén*, VIII). No obstante, cuando se le presenta la ocasión de portarse en consonancia con su alta posición y su categoría social y personal en la Batalla de Bailén, don Diego no se distingue en la guerra, sino que se deja capturar por el enemigo y, lejos de mostrarse desafiante o buscar problemas a los franceses, como hace el plebeyo Gabriel de Araceli en varias ocasiones, se dedica a gandulear con sus captores, durmiendo junto a ellos y bebiendo con ellos, y a entretenerlos lidiando un toro y cantando para divertirlos. Su madre sólo puede consolarse de la falta de juicio y de heroísmo que muestra su retoño en comentarios de mordaz ironía: «Veo que has aprovechado el tiempo en el campamento francés» (*Bailén*, XXXI). Para deleite del lector, don Diego hace el mismo alarde de estupidez en su primer encuentro con Inés, su prima y dueña de la fortuna de los Rumblar —un jugoso partido para casarse—, la cual no recibe una impresión muy grata de su *futuro* esposo.

No hará tal cosa, como sería propio en un verdadero aristócrata, educado en los prejuicios de clase de la época, sino que comete otras atrocidades, mostrando una total falta de sentido del honor: antes de la batalla intercambia con un sargento la espada blandida heroicamente por sus antepasados en Flandes, tras habérsela entregado su madre en una pomposa escena que parodia la despedida de las madres espartanas y ahonda en la decadencia moral de la nobleza terrateniente (*Bailén*, XX). Con semejante presentación, nada bueno augura la estancia de don Diego en Madrid, cuya descripción abre brillantemente *Napoleón en Chamartín*.

El lector pronto presencia cómo don Diego se convierte en «la cifra de todas las degeneraciones aristocráticas»²⁰⁵ durante su estancia en la capital, pues sus hábitos

204 Ortiz-Armengol. (2000): Op. Cit. p. 67.

205 Fernández Montesinos, José (1980): *Galdós I*. Castalia, Madrid, p. 90.

en nada se ajustan a los que se podrían esperar de un jovencito de su clase: pasa la mayor parte de su tiempo en reuniones de una «masonería incipiente del género tonto» (*Napoleón en Chamartín*, I), frecuentando malas compañías (los encargados de tutelar al joven en la capital no son precisamente un dechado de virtudes: Juan de Mañara y Luis de Santorcaz), y tratando de seducir a mujeres de dudosa reputación hasta altas horas de la madrugada, sin éxito –hay que decirlo–, pese a su dinero y a su rango. El resultado de tales desatinos no se hace esperar:

¡Pobre don Diego y a cuántas pruebas se vieron sujetas su impetuosa juventud e inexperiencia! ¡Y qué de simplezas hizo, y qué terribles caídas tuvieron los atrevidos saltos de su entusiasmo, y qué porrazos se dio con las peñas del fondo, al arrojarse desafortadamente en el mar de la vida, creyéndolo sin arrecifes, ni sumideros, ni bajíos! ¡Y cuánto se encanalló; y de qué extraña manera el mayorazgo poderoso, viose en ocasiones pobre y miserable, con la circunstancia de que no podía menos de sostener el pie de su lujo y representación! Como era tan manirroto, gastaba en una semana la renta de un año, y aquí de los acreedores, usureros, prestamistas, judíos y demás chupadores de sangre, que se bebían la de mi condesito. Éste llegó a verse muy afligido, pues nadie le fiaba ya el valor de una peseta” (*Napoleón en Chamartín*, II).

Por si fuera poco, las continuas indiscreciones del joven producen habladurías sobre sus aventuras, que trascienden hasta los ambientes de su futura familia política, una torpeza que provocará la ruptura del compromiso y una creciente enemistad entre las dos familias. Resulta irónico que don Diego arruine su compromiso matrimonial por su mala vida en Madrid, teniendo en cuenta que el objetivo de su estancia en la capital era precisamente estrechar los lazos con la familia de la condesa Amaranta y supervisar sus actividades. En casa de ésta el joven pierde favor de día en día:

Las señoras, que ya barruntan la mala vida que lleva el rapaz en Madrid, están muy disgustadas. Ayer cuando afirmé que lo había visto en esta casa, me dijo la señora condesa: Por Dios, padre Salmón, haga usted el favor de averiguar con qué hombres se junta, a qué sitios va, en qué gasta su dinero, porque, si es cierto lo que sospechamos, antes se hundirá el cielo que entre él en nuestra familia (*Napoleón en Chamartín*, V).

Una situación similar debió de vivirse en el seno de los Pérez Galdós, poco antes de se produjese la ruptura del compromiso de la menor de las hermanas, Manuela, con Fernando León y Castillo, por causa de lo que Berkowitz describe de manera eufemística como «la vida indiscreta del joven durante sus años estudiantiles en Madrid²⁰⁶». León y Castillo también residía en la calle Fuentes cuando el autor llegó a la casa, por lo que es muy probable que conociera de primera mano los detalles más

206 Berkowitz (1948): Op. Cit., p. 15.

nimios de aquella vida licenciosa, percibiendo la imagen de Madrid como una ciudad de perdición, hasta el punto de inspirar este giro argumental en la primera serie²⁰⁷.

La rendición del joven don Diego a las tentaciones de la capital constituye una necesidad narrativa para que el joven pierda el favor de la condesa Amaranta y se cancele el proyecto matrimonial entre Inés y él, pues a efectos «simbólicos»²⁰⁸, Inés pertenece a Gabriel, ya que la tenaz resistencia de la joven al matrimonio con el mayorazgo no habría bastado *per se* para impedir la boda, aunque acaso hubiera podido retrasarla. Asimismo, la interacción de don Diego con Gabriel brinda al autor la ocasión de contraponer esas «degeneraciones aristocráticas» con las virtudes de una burguesía embrionaria y hecha a sí misma, pues Araceli no es sino «el cronista de las Guerras de Independencia durante las cuales se realiza el ascenso social y económico de la burguesía que él ejemplifica»²⁰⁹. La condesa Amaranta pronto intuye la valía del muchacho, y así se lo hace saber lamentándose de que las convenciones sociales y sus propios prejuicios impidan el feliz desenlace entre los dos jóvenes:

–Gabriel –me dijo–, vete, vete al punto de aquí, y no vuelvas más. ¡Ay! ¿Por qué no querrá Dios que, en vez de ser quien eres, seas otra persona? (...) Eres un caballero, pero Dios no ha dispuesto darte el nombre y la condición que mereces” (*Napoleón en Chamartín*, VI).

Gabriel, al contrario que Calpena, don Diego, Beramendi o el propio Galdós, no tiene nada de señorito, y llega a la capital desprovisto de cualquier contacto o relación que pueda ayudarlo en su ascenso –recordemos que «sin oficio ni beneficio, sin parientes ni habientes, vagaba por Madrid un servidor de ustedes» (*La corte de Carlos IV*, I)–, pues su destino es abrirse camino por sus propios medios. Araceli no necesita un guía para manejarse a su antojo por la ciudad, cumpliendo las obligaciones que conlleva su posición al servicio de la actriz Pepita González, y la protección de la condesa Amaranta, que disfruta durante poco tiempo, no le aporta ningún beneficio social o económico, sólo interés a su relato, pues tras su fugaz estancia en la corte regresa a sus comienzos, desde el punto de vista laboral. Este estado de cosas tiene lugar por voluntad propia, naturalmente, puesto que prefiere valerse por sí, una acción de gran raigambre literaria, desde *La Celestina*, que añade virtudes al héroe al tiempo que lo instituye como heredero de los valores del folletín. Lo prueba su respuesta

207 Berkowitz insinúa que Galdós abandonó su alojamiento en la calle Fuentes por la del Olivo para evitar un enfrenamiento con León y Castillo, pues no consideraba la vida que llevaba su futuro cuñado apropiada para un joven prometido (Op. Cit., p. 46).

208 Pedro Ortiz Armengol señala que Inés *simboliza a España, y que el mozo Gabriel ha de ganársela* (Op. cit., p. 149).

209 Lida, Clara Eugenia (1968): «Galdós y los *Episodios nacionales*: una historia del liberalismo español», *Anales galdosianos*, nº. 3, p. 65.

jocosa e irónica cuando Amaranta le promete un destino en Perú, previo título de nobleza: como su madre era lavandera, Gabriel le propone el de «duque del Lavatorio, Torre-Jabonosa o Val de Espuma» (*Napoléon en Chamartín*, V).

Fernando Calpena pasa por un proceso parecido al de don Diego a su llegada a Madrid, si bien no tan radical como la del noble andaluz. La entrada del joven en Madrid es prometedora: recibe un alojamiento fuera de lo común y dinero para sus gastos de una benefactora desconocida, así como un nombramiento oficial en la secretaría de Mendizábal, con 12.000 reales, gracias al que vive en «placentera holganza» (*Mendizábal*, XII). Esto no puede ni soñarlo Araceli, pues en 1808 gana en la imprenta del *Diario de Madrid* 3 reales diarios («93 reales, los meses de 31 días») y después, en casa de los Requejo, desciende a cobrar, para estar junto a Inés, 12 reales al mes «y la *mantención*» (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*, XIV), y resultan muy verosímiles las necesidades de Gabriel y sus quejas, al encontrar empresa imposible el rescate de Inés:

Se me representaba la pobre huérfana en dolorosa esclavitud bajo aquel par de trasgos, condenada a perecer de tristeza si Dios no me deparaba medios para sacarla de allí. ¿Cómo podía yo conseguirlo, siendo, como era, más pobre que las ratas? Pensando en esto, vino a mi mente una idea salvadora, la que desde aquellos tiempos principiaba a ser norte de la mitad, de la mayor parte de los españoles, es decir, de todos aquellos que no eran mayorazgos ni se sentían inclinados al claustro; la idea de adquirir una plaza en la administración. ¡Ay!, aunque había entonces menos destinos, no eran escasos los pretendientes. España había gastado en la guerra con Inglaterra la espantosa suma de *siete mil millones* de reales. Quien esto derrochó en una calaverada, ¿no podía darme a mí cinco mil para que me casara? Por supuesto, el pretender casarse entonces a los diecisiete años era una calaverada peor que la de gastar siete mil millones en una guerra” (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*, V).

José García Fajardo es otro caso célebre de perdición en Madrid. Cuando llega a la ciudad, ya cuenta con una abultada experiencia que le conceden sus peripecias romanas, narradas con tanta gracia en sus *Confesiones*. García Fajardo comienza a dilapidar su sueldo de doce mil reales en los elevados gastos que suponen sus frecuentes visitas a los salones aristocráticos de la mano de su amigo Aransís, «incapaz de contener los estímulos de mi presunción» (*Las tormentas del 48*, XV). El joven seguntino tampoco hace ascos a las tentaciones de la capital, zambulléndose en una vorágine de fiestas, apuestas y conquistas amorosas que le acarrearán una ingente cantidad de deudas. La situación de García Fajardo comienza a parecerse peligrosamente a la de don Diego cuando su mala vida termina por comprometer su posición en Madrid y por generar el rechazo de su entorno. La desesperación en que se halla sumido García Fajardo termina con la redención que le ofrece su hermana, en la forma de un matrimonio muy provechoso, concertado con la hija de unos acaudalados beatos. En palabras de Eufrosia Carrasco, «no hay otra salvación para usted, no hay mejor remedio para salir del laberinto de sus deudas y reconstruir su vida sobre una

base firme...» (*Las tormentas del 48*, XXV). Este casamiento eleva inmediatamente su posición social y lo aleja de cualquier preocupación pecuniaria, convirtiéndolo en un espectador privilegiado de la sociedad isabelina: Fajardo, narrador de la cuarta serie, no es un narrador actante como Araceli, sino un narrador *alter ego* del novelista, quien escribe sus confesiones para la posteridad, como observador de la vida política y social de su entorno²¹⁰.

Fernando Calpena no se resigna a su nada romántico destino de burócrata: si bien en un principio su carrera en el ramo es meteórica, su proximidad a Mendizábal lo habría condenado irremisiblemente a largos períodos de «cesantía famélica» en palabras del propio Calpena (*La estafeta romántica*, VII), tal y como le ocurre a José de Milagro²¹¹ tras la caída del citado ministro. Las pasiones románticas que envuelven al joven lo mueven a rechazar con vehemencia la monótona y servil existencia de funcionariado que conlleva su destino en el pesebre burocrático, y así se lo hace saber a Hillo poco antes de renunciar a su destino:

¡El destinito! ¡Vivir amarrado al pesebre de la administración! Pero ¿no comprende usted que el que una vez prueba las facilidades de ese pesebre ya está enviciado para toda la vida, ya no se pertenece, ya es una máquina que los ministros paran o echan a andar, según les acomoda?» (*Mendizábal*, XXVII).

Fernando, arrastrado por las pasiones románticas del siglo XIX que impregnan *Mendizábal* de principio a fin, entra en lo que su madre llama «labyrintho de perdición», cuando «concibe una pasión instantánea, violenta, absorbente»²¹² por una bella joven, Aurora Negretti, una relación que la benefactora misteriosa no aprueba. Calpena comienza a descuidar sus quehaceres, absorbido como está por esa malsana pasión, «iba al Ministerio nada más que el tiempo preciso para no caer en falta, y a veces dejaba de asistir pretextando enfermedades» (*Mendizábal*, XXIV). También deja de rendir cuentas sobre sus actividades a su madre y a su amigo y protector don Pedro Hillo, al que “Calpena no le refería cosa alguna de su vida y planes; apenas pasaba con él breves ratos a las horas de comida y la cena, y luego a sumergirse volvía en la tenebrosa cisterna del vicio y la deshonra, pues no otra cosa significaba para don Pedro la casa de la Zahón” (*Mendizábal*, XXV).

Este pasaje de *Mendizábal* parece estar inspirado en las visitas que Galdós recibía del primo de su madre, José Manuel, y que tan embarazosas debían de resultarle. Como Pilar de Loaysa con Pedro Hillo, Dolores Galdós escribía con

210 Cardona, op. cit., p. 47.

211 Almuera Guimaldos, Antonio (1992): «El cesante, análisis de un "tipo" social del siglo XIX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, p. 48.

212 Fernández Montesinos, José (2004): *Galdós III*. Castalia, Madrid, p. 49.

frecuencia a su primo para que velase por el bienestar de su hijo, inquieta por lo que pudiera resultar de las andanzas capitalinas del estudiante. El vigilante acudía de cuando en cuando a la calle Fuentes para interesarse por su joven protegido. Al igual que en la novela, las atenciones del protector no resultaron ser más que un motivo más de preocupación, ya que durante estas visitas Galdós “se mostraba tímido y avergonzado hasta rayar en lo irritante. Durante las conversaciones, se limitaba a contestar a las preguntas, la mayor parte de las cuales versaba sobre la familia. Hablaba con voz opaca, siempre titubeante y cauteloso, como si temiese decir algo inapropiado²¹³.”

Galdós utiliza el descenso de Calpena hacia la vida bohemia para mostrar al lector el ambiente de los cafés madrileños y la caterva de jóvenes literatos que él mismo conocería y frecuentaría 30 años más tarde, a su llegada a Madrid. Tampoco pierde la oportunidad de retratar los incandescentes talentos del romanticismo español (algunos de ellos viejos conocidos, como es el caso de Mesonero Romanos), vigente cuando Calpena comienza a frecuentar los círculos literarios madrileños: no olvidemos que es este héroe de la tercera serie quien tiene el honor de recitar por primera vez los primeros versos de *Los amantes de Teruel*, bajo la tímida mirada de su joven autor, Juan Eugenio de Hartzenbusch (*Mendizábal*, XVI). La transfiguración romántica y bohemia del joven en su camino de perdición no se limita al plano psíquico, sino que también tiene su expresión en algunos cambios fisiológicos que Galdós describe:

La transformación moral del enamorado joven se traslucía claramente en lo físico: había enflaquecido; sus ojos, que antes eran hermosos y alegres, brillaban después de la crisis con mayor hermosura, y su alegría era extraña combinación de zozobra y delirio. Hablaba con más viveza, amontonando ideas sobre ideas, empleando con frecuencia imágenes felices” (*Mendizábal*, XVII).

La bajada a los infiernos del joven Calpena se completa cuando se niega a incorporarse a su nuevo destino en Cádiz, auspiciado por su dama secreta, en un intento de separarlo de su enamorada. Así pierde su nombramiento ministerial y da con sus huesos en la cárcel, antes de internarse en las fauces del carlismo en busca de un amor que él cree verdadero, único y eterno, y así se urde la trama de una historia que «hubiera causado envidia a los maestros del género más caracterizados»²¹⁴, donde el joven podrá fin a sus coqueteos con el romanticismo, y aceptará que «la felicidad es clásica» (*Vergara*, VI).

El destino que la ciudad de Madrid depara a su amigo, Santiago Ibero, no es muy diferente al de otros héroes galdosianos. El recto y noble coronel Ibero hace su entrada en la capital al servicio del nuevo regente, Espartero, y no tarda en desatender

213 Berkowitz, (1948): Op. cit., p. 48.

214 Ibíd., p. 48. Se refiere al folletín.

sus obligaciones castrenses cuando entra en relaciones con una mujer infelizmente casada, Rafaela Milagro, aquella «perita en dulce» que lo utiliza hasta el regreso de su amante, Manuel Montes de Oca (Galdós castiga su “liviandad”, al no satisfacer las ansias amorosas del militar, obnubilado por las gracias de María Cristina, la reina regente). La malsana obsesión que desde ese momento desarrolla Ibero por la hija de José de Milagro lo impulsa a romper su compromiso con Gracia de Castro-Amézaga y a pedir la licencia en el ejército, «haciendo vida solitaria, apartado de amigos y sin compañía de mujeres», y, en general, llevando «una vida devota, tirando a penitente» (*Los ayacuchos*, XVIII). Por esa razón, Fernando Calpena ha de acudir «en persecución del descarriado para intentar la captura y catequización del buen Ibero» (*Los ayacuchos*, XVI), y persuadirlo de que regrese a la Rioja alavesa para desposar a la menor de las muchachas de La Guardia.

Es curioso que un gran número de personajes galdosianos haga su aparición en Madrid siguiendo un patrón muy similar: un joven de provincias o, al menos, ajeno a la ciudad (recordemos que Calpena llega procedente de París, con lo que resultaría un tanto inadecuado denominarlo «provinciano»), es absorbido por la gran urbe, donde rápidamente comienza a relacionarse, de una forma más o menos impropia, con una mujer: Calpena, con Aura; Ibero, con Rafaela; Fajardo, con Eufrosia; Monsalud, con Andrea, “cuya crianza en América no había sido ejemplar a causa de la temprana muerte de su madre, tuvo una escuela lamentable en la peligrosa edad del cambio de juguetes, es decir, cuando se decreta la jubilación definitiva de las muñecas y el planteamiento de los novios” (*El Grande Oriente*, XII).

Así, los únicos amores «lícitos» son los de Gabriel con Inés. No son los únicos ejemplos, pero sí los más destacados. No conocemos los primeros amores de Galdós en Madrid, y probablemente nunca lleguemos a hacerlo, por lo que resultaría impropio y atrevido afirmar que esta situación narrativa tan recurrente es el resultado de una experiencia personal del autor; no obstante, es una teoría que se sostiene, si tenemos en cuenta el resto de las coincidencias documentadas y la frecuencia con que el motivo se repite en la obra del escritor.

No sólo los varones sucumben a la perniciosa llamada de la capital, pues los encantos de Madrid también son capaces de malograr a las mujeres. Esto es especialmente interesante, si tenemos en cuenta que la vida social femenina estaba limitada por los convencionalismos de la época de manera muy considerable. Un ejemplo notable es Eufrosia, la hija del diputado liberal don Bruno Carrasco, «hombre que pasaba por rico y que lo acreditaba convidando espléndidamente a los amigos cuando las esperanzas del pronto arreglo de su negocio lo ponían de buen temple» (*Montes de Oca*, I).

El caso de esta dama manchega es relevante por la completa transformación que sufre su naturaleza, plasmada con mucha precisión en *Montes de Oca* y en *Bodas*

Reales; en este último episodio se nota especialmente el peso de la familia Carrasco, pues la trama gira en torno a su degeneración, y no en la de Isabel II, aunque ambas corren parejas, pero a Galdós le interesa más la de la familia de Peralvillo, pese al título de la novela. En *Montes de Oca* (capítulo XIV) se describe la mala impresión que Eufrasia y su hermana Leandra causan al coronel Ibero cuando éste entra en tratos con la familia:

Ambas eran negruchas, desgarbadas, desapacibles. A la primera ojeada que Ibero echó sobre ellas las diputó por feas; observándolas mejor y aseándolas mentalmente, suponiéndolas despojadas de los horrorosos vestidos de pueblo y trajeadas a estilo de Madrid, vio que eran susceptibles de una mejora radical en su cariz y facha. En principio, no pertenecían al odioso reino de la fealdad, pero mucho había que desbrozar en ellas para obtener dos mujeres bonitas” (*Montes de Oca*, XIV).

Galdós ya alude a la perdición de Eufrasia en *Los ayacuchos*, el episodio que media entre la aparición de los Carrasco en la galería de personajes de los *Episodios Nacionales* y la novela dedicada a ellos. Serafín de Socobio alude a Eufrasia, sin nombrarla, en una de sus cartas a Fernando Calpena:

Y de una de las chicas he oído que anda un poco descarriada, cosa natural en este Madrid, que a los vicios ingénitos une hoy los que nos ha traído el progresismo, conductor de nuevas costumbres y de relajaciones extranjeras. (*Los ayacuchos*, XII).

El lector ha de esperar al siguiente volumen de la serie para averiguar si se cumple lo que Socobio vaticina. Resulta difícil reconocer a los mismos personajes en la trama, ya que las dos muchachas no han tardado en deshacerse de sus pueblerinas maneras con ayuda de las hermanas Milagro, logrando su estancia en la capital una transfiguración que no se reduce al plano físico:

En los tres años que llevaban de Villa y Corte, transformáronse las chicas rápidamente, así en modales como en todo el plasticismo personal, cuerpo y rostro, así en el hablar como en el vestir: lo que la Naturaleza no había negado, púsolo de relieve y lo sacó a luz el arte, ofreciendo a la admiración de las gentes bellezas perdidas u olvidadas en el profundo abismo del abandono, rusticidad y porquería de la existencia aldeana” (*Bodas reales*, I).

Eufrasia resulta ser la alumna más aventajada de las hermanas Milagro, pues en ella «había desarrollado la vida de Madrid aficiones y aptitudes sociales, con la consiguiente querencia del lujo y el ansia de ser notoria por su elegancia» (*Bodas reales*, I). Este afán de celebridad la arroja en brazos de Emilio Terry, un inglés de generoso patrimonio y prósperos negocios que la colma de regalos costosos y refinados, pero que no se casará con ella, tal como esperan Eufrasia y su familia, con mucha ilusión:

–¿Cuándo os casáis? ¿Ha fijado al fin Emilio la fecha?

–El mes de octubre, seguro, seguro.

–En octubre dicen que se casa la Reina. También fijó Tomás esa fecha para nuestro casamiento, y ya ves, ya ves.

–Pero lo mío es infalible. Emilio es un hombre de bien y un caballero. En todo me complace. (*Bodas reales*, XVII).

La malograda boda de Terry y Eufrasia, su huida y deshonor a los ojos de su familia y de la sociedad son una metáfora del desafortunado casamiento de Isabel II con su primo Francisco de Asís y un augurio de su rotundo fracaso: no sólo no responde a las expectativas de felicidad de la reina, sino que despierta las iras de quienes esperan liquidar el conflicto dinástico, amén de provocar un nuevo alzamiento carlista.

Eufrasia se despoja también, en el intento de perder su aire provinciano, de virtudes muy deseables en la naturaleza femenina: cuando se fuga con Terry, su hermana Lea escudriña el gabinete que compartía con Eufrasia, por si hubiera algún indicio de su paradero, pero sólo encuentra una estela de “perfume intenso, de los más delicados, como si en la precipitación de recoger y empaquetar sus cosas se le rompiese y vaciara un frasquito de esencias” (*Bodas reales*, XXX). Galdós, muy atento a los símbolos, destaca el paralelismo entre el hecho de romper un frasco de algo valioso y raro con la pérdida de la honra. Pero, si en Eufrasia hace estragos el afán madrileño de lujo, no le ocurre igual a su madre, doña Leandra, quien establece comparaciones constantes entre la vida manchega y la madrileña, visita las tiendas que frecuentan los arrieros manchegos para sentir los aromas de su tierra y se aflige mucho el continuo gasto en todo, por ejemplo, dos trajes, “de calle y de teatro”, que no quiere ponerse para “no desmentir su nativa sencillez”, protestando de que nunca se acostumbraría a ir vestida así, porque la gente se reiría de ella:

¡Qué dolor, qué Madrid este! En los trapos que ella había de lucir, violenta, forzada, vistiéndose de máscara por dar gusto a la familia, se había empleado el valor de seis cochinos, y todo el trapío y galas de las hijas suponían una piara entera, ¡Señor!, la más lucida de Torralba de Calatrava. (*Montes de Oca*, XVI).

Quizás el lector espera que doña Leandra tenga mejor suerte que sus hijas y no se vea aquejada por el mal madrileño. No es así: la excelente señora muere al mismo tiempo que se celebran en Madrid los fastos por la boda de Isabel II, añorando los modos de vida manchegos, por no poder adaptarse a la corrupta vida capitalina, denunciando antes lo negativamente que Madrid ha influido en su familia:

Quítate de ahí, *tal*, que eres peor que la otra, porque no has tenido la vergüenza de irte a pecar lejos de casa. La otra, siquiera, se ha ido a los infiernos, cubierta de diamantes, esmeraldas y *tropacios*. Y tú, gran bestia, marido, ¡toma Madrid, toma bambolla!: tus hijas, *tales*, y yo también lo sería para confundirte. Todo te lo mereces, que en Madrid no haces más que perder dinero en el casino por el día y por las noches derrochas la salud y la vergüenza en sitios peores. ¡Vaya un ejemplo que das a tus hijos! Las hembras, después de bien resobadas por tantísimo novio, aprenden todos tus vicios de hombre público. (*Bodas reales*, XXX).

Para alivio y consuelo del resto de la familia Carrasco, la ignominiosa huida de Eufrasia con su amante parece pasar desapercibida a su moribunda madre doña Leandra, ya prácticamente ajena al mundo que la rodea, en sus ensoñaciones manchegas. No obstante, en uno de sus breves momentos de lucidez, doña Leandra deja patente que, a pesar de su enfermedad, sigue al corriente de todo lo que ocurre en la casa y fuera de ella, en un arrebatado de sinceridad que resume muy bien lo que supone la Villa y la Corte para muchos de los personajes galdosianos:

¿No queríais Madrid, y grandezas muchas, y suposición? Pues tomad Madrid, tomad bambolla de corte, pedid más miel, que más se os dará. Carrasco, tú, animal, ahí tienes tu Madrid; yo, perlática de tanto ir a mi tierra, dejándome las piernas aquí; tú, sin cabeza para sombrero tan grande; y todos arruinados, todos perdidos, y las hijas hechas unas...” (*Bodas reales*, XXX).

Así pues, y como sus héroes de los *Episodios Nacionales*, Galdós siente la influencia de la populosa urbe, y no tarda en desatender sus estudios universitarios, la verdadera razón de su estancia en Madrid, por la que recibía una cantidad mensual de su familia. Como a Calpena su destino ministerial, las aulas de la universidad y lo que allí se enseñaba no debieron resultar muy estimulantes al joven escritor desde el principio. La Universidad Central era una «jaula de grillos²¹⁵» que el escritor no dejaría de reflejar 20 años después al abordar el personaje de Juanito Santa Cruz para *Fortunata y Jacinta*. Al igual que él, el vástago de don Baldomero y Barbarita se ve envuelto en la Noche de San Daniel, estudia Leyes en la Universidad Central de Madrid y no destaca precisamente por su aplicación durante sus primeros años de estudiante. Así, Santa Cruz y sus amigos “pasaban el rato charlando por lo bajo, leyendo novelas, dibujando caricaturas o soplándose recíprocamente la lección cuando el catedrático les preguntaba. Juanito Santa Cruz y Miquis llevaron un día una sartén (no sé si a la clase de Novar o a la de Uribe, que explicaba Metafísica) y frieron un par de huevos” (*Fortunata y Jacinta*, I, 1).

215 Ortiz-Armengol, Pedro (2000): Op. cit., p. 61.

Además, Santa Cruz no es el único personaje galdosiano que pierde el tiempo en las aulas y fuera de ellas, sino que hay algunos más en el amplio muestrario de personajes de todo tipo y condición:

Ambos habían principiado la carrera de Leyes y se adiestraban en el pugilato de la palabra, espoleados desde tan temprana edad por la ambicioncilla puramente española de ser notabilidades en el Foro y en el Parlamento. Paquito Bringas no sabía Gramática ni Aritmética ni Geometría. Un día, se dejó decir que Méjico lindaba con la Patagonia y que las Canarias estaban en el mar de las Antillas. Y no obstante, esta lumbrera escribía memorias sobre la Cuestión social que eran pasmo de sus compañeritos. La tal criatura se sentía con bríos parlamentarios y, como Joaquinito Pez no le iba en zaga, ambos imaginaron ejercitarse en el arte de los discursos, para lo cual instituyeron infantil academia en el cuarto del primero, lo mismo que podrían establecer un nacimiento o un altarito. Pasábanse las horas de la tarde echando peroratas y, mientras el uno hacía de orador, el otro hacía de presidente y de público. Algunas veces concurrían a aquel juego otros amigos, el chico de Cimarra, el de Tellería, y, mejor repartidos entonces los papeles, no se daba el caso de que uno mismo tocara la campanilla y aplaudiese. Agustín y don Francisco se acercaron a la puerta y oyeron de la propia boca de Joaquinito estas altisonantes palabras: –Señores, volvamos los ojos a Roma; volvamos a Roma los ojos, señores, ¿y qué veremos? Veremos consagradas por primera vez la propiedad y las libertades personales... (*Tormento*, VI).

Galdós mantuvo siempre una actitud coherente y honrada en su actitud ante la vida y en sus relaciones personales, y se burla mansamente de esos abogadillos en ciernes que sólo se preparan para encandilar con la palabra, sin otro mérito ni aportación a la patria: de hecho, Tellería, hermano de María Egipcíaca en *La familia de León Roch* (1878), vive de los sablazos, como algunos nobles arruinados; de igual manera Cimarra se casa por dinero en la misma novela con Pepa Fúcar, mantiene uno de los discursos más cínicos de toda la novelística galdosiana –sobre las mujeres y su obligatoria sumisión a los maridos– y finge su muerte para engañarla y abandonarla (luego “resucita” para exigirle fidelidad y sacar ventaja económica); Joaquinito, hijo del alto funcionario Pez, personaje secundario de gran importancia en *La de Bringas*, es el eterno y único amor de Isidora Rufete en *La desheredada* (1881) y ejercerá de proxeneta «fino».

Esta universidad tan superficial y mediocre, cuya futilidad quedó plasmada a través de sus licenciados en las novelas de Galdós más tarde, no satisfizo al joven estudiante, que sólo acudía a las clases magistrales de los catedráticos con mayores dotes para la oratoria en calidad de oyente entusiasta²¹⁶. En las calles había encontrado una academia con planes de estudio más adecuados a sus gustos e intereses, y precisamente

216 Fernández Montesinos, José (1980): Op. cit. p. 11.

de las experiencias del escritor en las calles y plazas madrileñas surgieron grandes novelas y conceptos como la «sociedad presente»: el Teatro Real, las tertulias de los cafés y su labor periodística consumieron la mayor parte de su tiempo.

Es sabido que Galdós obtuvo sus últimas notas en el curso de 1863-1864²¹⁷ y en lo sucesivo perdería el derecho a examinarse por absentismo de las asignaturas en las que estaba matriculado, hasta que en febrero de 1868, sobrepasó el número de ausencias toleradas, perdió el curso y sus estudios de Derecho quedaron inconclusos, pues no volvería a matricularse en la Universidad Central: la Revolución y todo lo que ésta trajo consigo y el desprecio que el joven periodista sentía por el Derecho²¹⁸ lo llevaron por otros derroteros.

Tal vez los hados y la ciudad de Madrid tenían otros planes para él, al igual que para Gabriel de Araceli, Fernando Calpena y tantos otros. Posiblemente la jurisprudencia perdió un buen letrado, pero la literatura ganó un genio. La capital, según Galdós la plasmó en su obra posterior, es un ente que encumbra o corta el revesino de aquellos valientes forasteros de provincias que se atreven a internarse en «este Madrid tan perverso y corrompido» (*Bodas reales*, XXVII).

Bibliografía

ALAS, CLARÍN, Leopoldo. (1889): *Pérez Galdós. Estudio crítico biográfico*, Madrid, Ricardo Fe.

ALMUERA GUIMALDOSI, Antonio. (1992): «El cesante, análisis de un "tipo" social del siglo XIX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Universidad Complutense, Madrid.

ARREDONDO, María soledad. (1995): «Avisos sobre la capital del Orbe: “Los Peligros de Madrid”», en *Criticón*, nº 65, pp. 89-101.

BERKOWITZ, Hyman Chonon. (1948): *Benito Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*. University of Wisconsin Press, Madison (WI).

CARDONA, Rodolfo. (2004): *Del heroísmo a la caquexia*, Ediciones del Orto, Madrid.

CASALDUERO, Joaquín. (1961): *Vida y obra de Galdós*. Editorial Gredos, Madrid.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José (1980): *Galdós I*. Editorial Castalia, Madrid.

– (2004) *Galdós III*. Editorial Castalia, Madrid.

217 Berkowitz, (1948): Op. cit., p. 47.

218 Ortiz-Armengol, Pedro (2000): Op. cit., p. 105.

- GULLÓN, Ricardo. (1979): «La historia como materia novelable», en *Benito Pérez Galdós, el escritor y la crítica*, Editorial Taurus, Madrid, pp. 403-426.
- HINTERHÄUSER, Hans. (1963): *Los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*. Editorial Gredos, Madrid.
- LIDA, Clara Eugenia. (1968): «Galdós y los Episodios nacionales: una historia del liberalismo español» *Anales galdosianos*, año nº 3, pp. 61-73.
- MOLLFULLEDA, Santiago. (1996): *El latín en los Episodios Nacionales*, Barcelona, Universidad.
- ORTIZ-ARMENGOL, Pedro. (2000): *Vida de Galdós*. Crítica, Barcelona.
- PATTISON, W. T. (1954): *Benito Pérez Galdós and the creative process*, University of Minnesota Press.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. (2004): *Memorias de un desmemoriado*. Visor Libros, Madrid.
– (1976-1980) *Episodios nacionales*, Alianza Editorial, Madrid.
– (2011) *Tormento*. Ligeia, Madrid, ed. de M. González y F. Vela.
- REGALADO GARCÍA, Antonio. (1966): *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española*, Madrid, Ínsula.
- RENFE. (1958): *Los ferrocarriles en España 1848-1958*. Imprenta Sucesores de Rivadeneyra, Madrid. Editado con motivo del XVII Congreso Internacional de Ferrocarriles.

Relaciones amorosas lícitas e ilícitas en las novelas de Galdós

Marta Gómez Garrido

Universidad Complutense de Madrid

En la rica y variada obra literaria de Benito Pérez Galdós las relaciones personales tienen un papel sobresaliente, especialmente las sentimentales, en torno a las que giran gran parte de sus historias. Por esta relevancia, una parte importante de la crítica ha analizado la posición que adopta el escritor respecto a ellas, hasta llegar a conclusiones dispares. Desde aquí nos proponemos analizar el tratamiento que hace Galdós de las relaciones lícitas y de las ilícitas para comparar su representación literaria y entender mejor su postura. Debido a la extensión de la obra de Benito Pérez Galdós, nos centraremos en cinco de sus obras: *Doña Perfecta*, *La Desheredada*, *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta* y *Tristana*.

La importancia de la cuestión amorosa en la narrativa de Galdós está directamente relacionada con el contexto literario que le tocó vivir. En el ensayo “Observaciones sobre la vida contemporánea en España” (1870) Galdós señala que la novela moderna de la época era un espejo fiel de la sociedad en la que se vivía y por lo tanto debía reflejar los caracteres y vicisitudes de la clase media, ya que era la que determinaba el movimiento político y económico del país.

Podemos relacionar esta visión de la literatura con su adscripción al realismo y al naturalismo, además, la literatura de entonces tuvo una función social muy relevante. Francisco Ayala señala que tras la crisis de la cristiandad el escritor vino a asumir en el mundo occidental aquella autoridad espiritual que el clero había ejercido durante la Edad Media. Aunque esa visión del mundo, o de cómo debería ser, no se encuentra ya apoyada sobre un cuerpo de doctrina coherente, sino en los dictados de “una razón discutible que libremente especula en busca de lo verdadero y de lo justo” (Ayala, 1978: 25). Esta conclusión parece acertada teniendo en cuenta que, a pesar de los finales trágicos que abundan en las novelas de Galdós, en realidad el escritor cierra las historias de forma ambigua, sin dar una moraleja concreta, incluso intentando comprender a sus protagonistas. Más que juzgar a sus personajes, parece que Galdós quiere visualizar una realidad que estaba presente en la época. En la misma línea se expresa Arnold M. Penuel al asegurar que “lo sofisticado de sus técnicas literarias le permite hacer justicia a la complejidad de los temas controvertidos con los que trata en sus novelas, distanciándose de los puntos de vista representados” (1987: xi). Gracias a este distanciamiento puede mostrar en sus novelas aquellas relaciones interpersonales que se consideraban inmorales. Las formas de vida de la época estaban sometidas a un triple condicionamiento, según indica José Luis Aranguren:

económico, social y político (1965: 10); también limitado por las instituciones tradicionales: patria, iglesia y matrimonio (Kirsner, 1983: 10). Fue una época marcada, según el propio investigador, por la pérdida de la fe en la razón, por el escepticismo y por el apetito del lucro fácil, una tendencia que vemos reflejada en algunos personajes como Isidora Rufete y su hermano Pecado o Rosalía de Bringas.

El novelista se centra sobre todo en aquellos caracteres que no pueden asumir este sometimiento. En este sentido, la investigadora Bridget A. Aldaraca ha señalado que “Galdós centra su atención en la relación destructiva entre la sociedad y los protagonistas individuales [...] El esquema novelístico sitúa a un protagonista socialmente ingenuo e idealista en lucha contra una sociedad antagónica” (1992: 125). Por eso, Barbarita, madre de Juanito Santa Cruz, nunca podría haber sido una de las protagonistas de Galdós, porque el mundo del escritor, como bien remarca María Zambrano, “más que de novela es de tragedia, de la tragedia de la individualidad” (1989: 192). En la misma línea, Carmen Servén Díez recalca que en cierto modo, la novelística de la Restauración parece lamentarse por la asfixia de la sensibilidad individual, sometida por el prurito utilitarista y materialista del siglo (I, 1991: 204).

A pesar de sentirse fuera del redil moral de la sociedad, estos personajes siguen intentando guiarse por sus normas, marcadas sobre todo por el decoro, que va a ser la cualidad primordial de la clase media española. Para la investigadora Pilar Faus Sevilla, el decoro entraña amor a lo pulcro, a lo distinguido; respeto al orden público, y una buena educación (1972: 201). Observamos una actitud enfocada sobre todo hacia el espacio público, no hacia el privado, cuya máxima finalidad es, por lo tanto, cubrir las apariencias. Como Feijoo aconseja a Fortunata: “Lo primero que has de tener presente es que siempre, siempre, en todo caso y momento, hay que guardar el decoro [...] no descomponiéndose nunca, se puede hacer lo que uno quiere” (Pérez Galdós, 2004, II: 109). Es decir, que en el juego del amor todo estaba permitido, siempre y cuando fuese a escondidas.

Galdós en sus novelas trata de dar una imagen aproximada de la sociedad burguesa del XIX, para lo que debía acudir necesariamente a la representación del matrimonio y el adulterio, porque, como afirma Josefina Acosta de Hess “hay que tener en cuenta la importancia que dentro de la sociedad burguesa tenían las instituciones del matrimonio y la familia. Éstas constituían la base de la sociedad y se les tendía a idealizar como refugio y barrera a la corrupción y crudeza del mundo exterior” (1988: 47). Por el contrario, para el crítico Francisco Ynduráin esta representación de la materia amorosa supone la adopción de “un ingrediente de fácil atractivo y muy apto para captar lectores de gustos sentimentaloides, con lo que el motivo o tema de la lucha de ideas y de generaciones se hace más pasable” (1970: 29-30), sin embargo, después de analizar el contexto de la época, podemos concluir que, al contrario de esta idea, Galdós trata las relaciones porque eran muy importantes para entender la sociedad, no por amenizar la lectura.

Relaciones lícitas

El matrimonio aparece como elemento constante en las cinco novelas, ya sea directamente o en los planes de los personajes. La importancia de esta figura social no sólo se da en el siglo XIX, sino que desde la antigüedad es considerado como la forma primaria de fundar una familia con el propósito de asegurar la legitimidad de los herederos del patrimonio (Acosta de Hess, 1988: 11). Parece ser que la cultura occidental era de las pocas donde la selección de la pareja no era del todo libre, según indica la investigadora Acosta de Hess generalmente los matrimonios eran arreglados por los padres de la mujer (1988: 12), que, una vez casada, pasaba a un segundo plano en el ámbito familiar: el del hogar y la crianza de los hijos. Para Acosta “es sabido que el matrimonio monógamo es una farsa; se le exige fidelidad a la mujer mientras que la poligamia del hombre es aceptada, dando lugar al doble *standard* moral” (1988: 13). Era la costumbre concertar los matrimonios por conveniencias económicas y sociales, siendo siempre la mujer el objeto intercambiado. En estos matrimonios, generalmente el factor amor estaba ausente (1988: 14). Por esta presión que recaía sobre las mujeres, el adulterio era común en la época. Simone de Beauvoir opina en *El segundo sexo* que, cuando las costumbres lo permiten, la mujer se venga a través de la infidelidad, que completa de forma natural el proceso del matrimonio (Beauvoir, 1957: 77). La mujer asumía este rol secundario e incluso se preparaba desde niña para su principal meta vital: el matrimonio y la maternidad, por ello se les preparaba tras un ligero barniz de adorno, costura, bordado, un poco de piano y cosas semejantes, exclusivamente para ser madres (Aranguren, 1962: 160).

Robert Kirsner hace una lectura diferente del matrimonio y asegura que sería un grave error “imaginarse que en la obra de Galdós se piensa en el matrimonio como algo despreciable [...] El matrimonio no es menos perfecto que las demás instituciones o costumbres, ni menos celestial, pero sí más enmarañado” (1983: 233), basa esta opinión en la importancia que alcanza el matrimonio en las novelas del escritor. Sin embargo, la presencia de esta institución se debe más a su papel primordial en la vida social que a su comunión con ella, que, en el fondo queda velada y ambigua. Si bien es cierto que existe algún ejemplo de matrimonio feliz en sus novelas, como el de la hija de José Relimpio y el de Miquis, ambos se acuerdan en un principio también con miras a la clase y al futuro provechoso que puede depararles la unión. Por encima de estos matrimonios secundarios que tienen cierto éxito, también cabe destacar los discursos contrarios a la institución puestos en boca de varios de sus personajes como Manuel Pez, Feijoo o don Lope, que lo llega a calificar de “infantil manía” (2001: 210).

Ejemplos de mal casamiento los encontramos en varias de sus obras, aunque cabe destacar la historia de *Fortunata y Jacinta*, ya que, a pesar de que las dos mujeres son dos personajes muy dispares, casi opuestos, tanto por la clase a la que pertenecen como por su carácter, en realidad las dos están malcasadas y enamoradas del mismo hombre. Respecto a su mal casamiento, su motivación es por razones opuestas. El matrimonio de Jacinta y Juan está pactado de antemano, y, aunque parece funcionar bien en un principio, él pronto

comienza a aburrirse de la monogamia y a encapricharse por otras mujeres, en especial Fortunata. Geoffrey Ribbans recalca que en sus regresos periódicos con su esposa en realidad no entra en juego su fidelidad, sino que al cabo de un tiempo ella representa otra novedad (1988: 182). Fortunata, por su parte, se casa con Maxi en un claro esfuerzo por conseguir una posición honrada, aceptando así la construcción social en la que vive, sin embargo, en ese paso decisivo pierde su libertad, como bien le dice Maxi: “ahora eres mía, soy tu dueño único y mando en tí” (2004, I: 534).

El retrato del noviazgo burgués recorre toda la obra de Galdós, relacionado en gran medida con el matrimonio y con las máximas de moral de la época. Así, Federico Sopena lo caracteriza como el “idilio donde lo corporal parece no existir” (1981: 4). Un claro ejemplo es el noviazgo de Olimpia con el crítico teatral, o el de Rosarito y Pepe Rey, donde él apacigua la tentación de propasarse cuando están en la capilla por la presencia abstracta de su religión. Al igual que los matrimonios, los noviazgos, en muchas ocasiones, estaban motivados por la conveniencia, como en el caso de Barbarita y Baldomero Santa Cruz, aunque en su caso la unión salió bien, de ahí, quizás, que Galdós prefiriese no dedicarles una novela. Sopena, por su parte, destaca el noviazgo de Jacinta y Juanito Santa Cruz, ya que en él parece que sí se deja notar la realidad física: “creeríase que no habían hecho en su vida otra cosa más que estar picoteando todo el santo día” (2004: 86).

El enamoramiento que encontramos en *Doña Perfecta* merece una especial atención ya que, a diferencia de otras obras, Pepe Rey y Rosarito se enamoran nada más verse. Él la idealiza y le asegura que ella es la persona que su corazón le estaba anunciando: “eres un ángel y yo te quiero como un tonto” (2009: 64) confiesa ante ella. Rosarito tampoco se queda atrás en esta idealización y afirma que le quiere desde antes de conocerle, a través de las palabras de su madre y de las cartas de su tío. Así, los dos están enamorados de un ideal proyectado sobre el otro. La confesión amorosa se da además en un ambiente natural y bucólico, al más puro estilo del amor petrarquista. Pactan casarse pero esta relación no puede considerarse como uno de los matrimonios protagonistas de Galdós porque el acuerdo no llega a materializarse y nunca llegan a estar bajo la presión de la rutina. Además, a pesar de los fuertes sentimientos que se profesan, la realidad es que su unión también estuvo pactada en un principio. El cambio en la concepción de las relaciones entre esta novela y el resto puede estar relacionado con la evolución en el estilo de escritura de Galdós, al fin y al cabo, *Doña Perfecta* es la única novela de las estudiadas que pertenece a la época de tesis y no al naturalismo, en el que la realidad y la presión de la sociedad se hicieron todavía más patentes. Luis Alfonso parece notar el cambio en su reseña de *La de Bringas*, en la que afirma que en las últimas obras de Galdós, “la forma se sobrepuso al fondo; la meretriz suplantó a la dama, la gentuza a la gente urbana; los vicios a las pasiones. En lugar de la sencilla y amorosa sobrina de Doña Perfecta [...] salió Isidora Rufete, la modistuela ambiciosa que acaba en prostituta” (1884: 306).

Amor ilícito

Después de haber perfilado el rígido panorama de las relaciones sentimentales de la sociedad burguesa del siglo XIX y la estrecha educación femenina podemos entender mejor la presencia del amor ilícito en las novelas de Galdós. Aceptar la protección de un hombre para poder sobrevivir en caso de no obtener respaldo familiar o de un marido era algo común en la época, porque, como indica Geoffrey Ribbans, no había otra salida para una chica sin educación en el Madrid de finales del siglo XIX salvo vender sus favores sexuales (1988: 190). Incluso Jacinta llega a comprender la posición de Fortunata cuando se entera de la aventura de su marido: “Y no es maldad; es que llega un momento en que dicen: ‘Vale más ser mujer mala que máquina buena’” (2004, I: 102). También Rosalía de Bringas antes de empezar a prostituirse afirma que las honradas lo son porque tienen qué comer, siendo ella una mujer casada y de la burguesía.

El amor ilícito se presenta también en muchas ocasiones bajo la concepción del amor romántico, como en el caso de Fortunata y de Isidora, que se arrojan a la pasión amorosa y claman por la libertad, pero, a la vez, son conscientes de la necesidad de mantenerse dentro de los parámetros de la sociedad burguesa, de ahí que Fortunata acepte el matrimonio y de que todas insistan en el calificativo “honrada” (Ciplijauskaité, 1988: 92). Josefina Acosta de Hess señala que “Galdós nos da una visión más realista y liberal de la adúltera” (1988: 52), porque la ve como una mujer víctima de su medio, que la aprisiona. El investigador Arnold Penuel apunta que los personajes principales de Galdós son figuras trágicas cuya lucha nos muestra lo lejos que puede ir la sociedad al destruir al individuo, y destaca en esta lucha la capacidad del escritor de mostrarnos tanto los procesos inconscientes como los conscientes de esos personajes (1987: 172). Sin estos dos procesos, por ejemplo, no podríamos entender el comportamiento de Fortunata en la novela, su lucha sin fruto contra su propia naturaleza.

También conviene tener en cuenta que a pesar de que la época estuvo marcada por cierto confucionismo social (Faus, 1972: 76), sobre todo a la hora de aparentar, como muestra Galdós en *La Desheredada* en boca de Miquis, esa mezcla de clases no se da en las relaciones amorosas. Los ricos siguen casándose con los ricos y los pobres con los pobres, para desgracia de Fortunata. Esta ley social no escrita, que Galdós se encarga de mostrar en sus novelas, es uno de los factores que llevan hacia las relaciones ilícitas. Éstas se muestran en forma de prostitución, de relación sentimental, de matrimonio, de amor paterno-romántico y de superación de la pareja tradicional:

Prostitución

Este tipo de relación aparece en *La Desheredada*, tanto hacia la mitad de la novela como al final. Al principio Isidora Rufete decide dejarse mantener por hombres que cuidan de ella a cambio de sus favores sexuales, sin embargo, cabe destacar que no compagina varias relaciones, sino que se centra en un solo amante y considera esta situación como algo temporal hasta que consiga ganar su juicio (excepto cuando entra en escena Joaquín Pez,

pero esta relación no es de prostitución). Más adelante, cuando ya da por muerto su sueño y renace, decide dedicarse por completo a la prostitución.

Fortunata y Refugio se identifican por oposición con esta doble concepción de la prostitución. Fortunata se deja mantener por hombres cuando pasa hambre, pero en más de una ocasión afirma aborrecer dicho estilo de vida y no se considera prostituta, al contrario que Refugio, que sabe lo que es y cuya posición social es, en cierto modo, resultado de las acciones de personas que presumen de ser superiores a ella pero que en el fondo son peores (Aldaraca, 1992: 139), como le deja bien claro a Rosalía de Bringas. Ésta última también acaba dedicándose a la prostitución, a pesar de que no es una representante del pueblo y está casada. Para Ricardo Gullón la historia de Rosalía es la del peor adulterio ya que está cometido en frío, por cálculo y sin pasión (1966: 130), también se ha criticado mucho la degradación moral del personaje (Acosta de Hess, 1988: 48), el que pase de mantenerse con el dinero del marido al de los amantes, sin embargo se podría considerar que ella se gana el dinero de sus amantes, aunque sea a través de “la profesión más antigua del mundo”. Sea como sea, ella consigue al final de la novela mantener a su familia, mientras que su marido termina de hundirse. Trivializar su esfuerzo afirmando que lo único que le interesa es conseguir dinero para “trapos” es injusto ya que la mayor parte de su deuda provenía de un préstamo, no de la compra, y al final decide dedicarse a la prostitución por su familia, no por beneficio propio. Se puede establecer en Rosalía una evolución similar a la de Isidora, ya que la primera barrera la sitúa en un solo hombre: don Manuel Pez, mientras que al final decide prostituirse sistemáticamente para ganarse la vida. No podemos tratarlos como amantes porque en realidad ella nunca llega a enamorarse, sin embargo, no es un desconocido y sí siente algo por él, como ella misma sugiere: “Y antes que los atractivos exteriores de él, antes que sus modales y su señorío, la cautivaban los propósitos que hizo de protegerla en cualquier circunstancia aflictiva. Hubiérase rendido al protector antes que al amante” (1997: 227).

Amantes

Este tipo de relación ilícita se caracteriza por la presencia del amor. Los ejemplos más destacables están en *La Desheredada*, *Fortunata y Jacinta* y *Tristana*. En estos casos ellos suelen enamorarse por el físico de la mujer, como le ocurre a Juanito Santa Cruz con Fortunata, ellas, sin embargo, parecen enamorarse de la comprensión que ellos muestran. Isidora Rufete, por ejemplo, se enamora de Joaquín Pez a medida que él se gana su confianza. Él sabe bien cómo ganársela, a través de su sueño y de sus ínfulas de riqueza. Así, en uno de sus primeros encuentros le dice: “mi parecer es que usted, por quien es y por la posición que ocupará, no debe seguir viviendo en aquella casa” a la vez que le ofrece dinero, mientras que lo que piensa es: “¡Qué guapa era!” (1983: 186).

Fortunata, por su parte, se enamora de Juanito con una especie de pasión “natural” que no entiende de leyes sociales ni morales, para ella nada relacionado con el amor puede ser pecado. Defiende su unión por la capacidad de darle descendencia, dándole a ésta más

importancia que al matrimonio religioso que existe entre él y Jacinta. Su intento de entrar en la sociedad casándose con Maxi (al contrario que Isidora que nunca acepta esta vía) se frustra por la fuerza de su pasión, amor que está por encima de las leyes sociales, porque, al contrario del clasismo que muestra Isidora, ella no quiere a Juan por ser rico, sino que hubiera preferido que fuese un simple obrero para poder ser felices. En contraposición a esta pasión arrolladora está la postura de Juanito, cuya actitud está siempre marcada por el egoísmo y que, en el fondo, cambia de mujer siempre por capricho y no por amor. Recordemos que él vuelve a buscar a Fortunata porque le dicen que ha cambiado y está preciosa, no porque la quiera. También destaca el comportamiento de Jacinta, que a pesar de sentirse atraída hacia un hombre que la pretende prefiere mantenerse fiel a su marido, aun sabiendo que él la engaña.

La relación de amor ilícito de Tristana es diferente a las de las otras novelas, primero porque ella no está casada y no se relaciona con un hombre casado, sin embargo, su extraña relación con don Lope la hace sentir como una adúltera que esconde a su amante. En *Tristana* encontramos un amor con rasgos ciertamente románticos, aunque la conclusión de la novela sea realista. Como dice Ricardo Gullón en la introducción de *Tristana* (2001): “el amante debe adaptarse a los requerimientos de la imaginación [...] somete al prosaico y aburguesado amigo a un proceso mental transfiguratorio” (2001: 16-17), además, se sienten atraídos nada más verse, aunque no llegue a ser un amor a primera vista. A pesar de la idealización del amor, éste no sólo trae consecuencias negativas a Tristana, ya que a través de él saca lo mejor de sí misma y enfoca su libertad con renovadas fuerzas, Horacio se convierte en un punto de referencia para huir de las cadenas de don Lope.

Amor ilícito en forma de matrimonio

En este tipo de relación, que vive de forma ilícita en la teoría pero en la práctica se guía por el estereotipo de la relación monógama entre hombre y mujer, se encuentra la pareja de Amparo y Agustín Caballero, mencionados en *La de Bringas*. En este caso él desafía a la moral burguesa, valiéndose del privilegio que le proporciona su poderosa riqueza, así escoge lo que necesitaría para crear un refugio privado y se marcha con Amparo para construir en Francia su propio reino (Aldaraca, 1992: 121). A pesar del éxito de esta unión ilícita, con el que Galdós parece estarle dando su beneplácito a pesar de no tener el amparo religioso y social, la realidad es que ella encarna las virtudes del ángel del hogar, es “virtuosa, prudente, modesta, sencilla, discreta...” (Pérez Galdós, 1973: 35), con lo que superan en teoría la institución del matrimonio pero aceptan en cierto modo sus premisas.

Amor paterno-romántico

Este tipo de amor está caracterizado por la presencia de un sentimiento ambiguo hacia el ser amado, en el que destacan un amor sentimental mezclado con un amor paternal. Un ejemplo claro es el de José Relimpio, que está enamorado de su ahijada pero a la vez la quiere como a una hija, cuida de ella pero no puede evitar sentir celos de los otros hombres: “Tú eres lo que más amo, te quiero más que a mis hijas, porque te quiero de dos maneras, como padre y como..., en fin, yo me entiendo” (1983: 476).

Este mismo tipo de sentimiento, o muy parecido, aparece también en Feijoo, que se enamora de Fortunata pero finalmente prefiere cuidar de ella como si fuera su hija y la ayuda a volver con su marido. También en don Lope que ama a Tristana como amante y como protector, llegando casi a asfixiarla bajo su poder autoritario. Por último, podríamos quizás incluir también a Mauricia en este apartado, ya que, aunque Teresa Vilarós ha preferido darle a su personaje el papel del Ello de Fortunata (1995: 14), por su influencia negativa, en realidad es más que eso y en ciertas ocasiones sus sentimientos se parecen mucho a los profesados por José Relimpio. Cuando se encuentra con Fortunata en casa de doña Lupe, le habla así: “Pues chica, no pienses en salir de Madrid –agregó la tarasca, cogiéndola por un brazo, atrayéndola a sí y sentándola sobre sus rodillas-. Hija de mi vida, ¿a quién quiero yo? A ti nada más. Lo que yo te diga es por tu bien” (2004, I: 520). Este cariño se une a la descripción masculina de Mauricia, y a la propia amistad existente entre ambas, descrita por el narrador como “extraña” (2004, I: 480).

Superación de la pareja tradicional

Durante la narración de *Tristana* la protagonista hace gala de una novedosa concepción de las relaciones, a pesar del final tradicional, mostrando una visión del amor diferente a todas las expuestas. Frente a la pretensión de Horacio de casarse, ella reafirma su independencia frente al matrimonio y frente al hombre: “si encuentro mi manera de vivir, viviré sola. ¡Viva la independencia!... sin perjuicio de amarte y de ser siempre tuya. [...] Nada de matrimonio, para no andar a la greña por aquello de quién tiene las faldas y quién no” (2001: 124). Las estrictas normas sociales impuestas y la falta de apoyo a su propósito provocan su fracaso, pero la concepción de un amor libre de las ataduras sociales y de las convenciones queda plasmado en la obra.

Galdós muestra en sus novelas muchos tipos de relaciones sentimentales, unas marcadas por el amor y otras por la economía y las necesidades, sin embargo, todas tienen un punto en común: el corsé impuesto por la sociedad. Las individualidades quedan restringidas por la opinión pública y la moral dominante, ahogando a los individuos que se salen del redil, aunque en cierto modo él parece comprender desde sus páginas a esos descarriados que luchan por su libertad, de hecho, opta por dedicarles los papeles principales en sus historias. No parece que Galdós condenara al fracaso todos los matrimonios que aparecen en sus novelas, ya que, como podemos comprobar en varias de ellas, existen algunos enlaces que

consiguen mantenerse hasta la muerte de uno de los cónyuges. Se trata más bien de que el escritor prefiera dedicarle más atención a aquellas historias que chocan contra los límites impuestos, que no pueden desarrollarse como individuos ni vivir plenamente porque la vida ha puesto sus necesidades fuera del ámbito que se consideraba legal, como en el caso de Fortunata, cuyo amor por Juanito Santa Cruz nunca podría haberse visto bien por parte de la sociedad de la época.

La mujer suele destacar más como personaje individual e incomprendido porque en la época gozaba de menos libertad y su meta principal en la vida era la de casarse y tener hijos, sobre todo en el caso de la burguesía, que es la clase que más refleja en sus obras el escritor.

El matrimonio era el pilar fundamental en el que se basaba el ámbito privado de la sociedad burguesa, marcado por la inflexibilidad y la conveniencia. Esa rigidez llevaba al adulterio como búsqueda de libertad y de espacio propio. Es curioso el paralelismo que se establece entre los matrimonios y la prostitución, ya que en ambos casos está presente la conveniencia económica, si bien unas relaciones están amparadas por la religión y las otras no. Así pues, Galdós deja claro en sus obras que el amor no se podía vivir libremente, quitando así parte de carga moral a aquellos descarriados que optaban por crear sus propias normas en lo que a relaciones sentimentales se refiere.

La sociedad indicaba qué tipo de relación era la correcta y la supeditaba a los roles sociales, a la economía y a la religión, dejando poco espacio para unos sentimientos que más parecían un estorbo que una motivación, por lo que, en muchas ocasiones, el ámbito del amor eran las relaciones ilícitas y no el matrimonio, eso sí, todo bien tapado para que el decoro quedara indemne.

Bibliografía

Fuentes Primarias

PÉREZ GALDÓS (1973). *Tormento*. Madrid, Aguilar.

_____ (1983). *La Desheredada*. Madrid: Alianza Editorial.

_____ (1997). *La de Bringas*, edición de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Ediciones Cátedra.

_____ (2001). *Tristana*, introducción de Ricardo Gullón. Madrid: Alianza Editorial.

_____ (2004). *Fortunata y Jacinta*, vol. I y II. Madrid: El País Clásicos Españoles.

_____ (2009). *Doña Perfecta*. Madrid: Alianza Editorial.

Fuentes Secundarias

ACOSTA DE HESS, Josefina (1988). *Galdós y la novella del adulterio*. Madrid: Editorial Pliegos.

ALDARACA, Bridget A. (1992). *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Madrid: Visor Distribuciones.

ALFONSO, Luis (1884). "Hoja literaria de los lunes. La de Bringas" en *La Época*, 21 de julio, pp. 305-308.

ARANGUREN, José Luis L. (1965). *Moral y sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX*. Madrid: Editorial Cuadernos para el Diálogo.

AYALA, Francisco (1978). *Galdós en su tiempo*. Santander: Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

BEAUVOIR, Simone de (1957). *The second sex*, vol. I. Nueva York: Alfred A. Knopf.

CIPLIJASKAITÉ, Biruté (1988). "El romanticismo como hipotexto en el realismo" en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Yvan Lissorgues (ed.), pp. 90-97. Barcelona: Editorial Anthropos.

FAUS SEVILLA, Pilar (1972). *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia: Estudios Galdosianos.

GULLÓN, Ricardo (1966). *Galdós novelista moderno*. Madrid: Gredos.

KIRSNER, Robert (1983). *Veinte años de matrimonio en la novela de Galdós*. Nueva York: Eliseo Torres.

PENUUEL, Arnold M. (1987). *Psychology, religion, and ethics in Galdos' novels. The quest for authenticity*. Londres: University Press of America.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1870). "Observaciones sobre la novela contemporánea en España" en *Revista de España*, t. xv, n°57, pp. 162-163.

RIBBANS, Geoffrey y J. E. Varey (1988). *Dos novelas de Galdós: "Doña Perfecta" y "Fortunata y Jacinta"*. *Guía de lectura*. Madrid: Castalia.

SERVÉN DÍEZ, M. Carmen (1991). *La relación entre el amor y el dinero en la novelística de la Restauración (Valera, "Clarín", Pardo Bazán, Pereda, Pérez Galdós, Palacio Valdés)*, vol. I. Madrid: Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.

SOPEÑA, Federico (1981). "Aspectos de la moral sexual en Galdós" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 374, pp. 294-316. Roma: Academia Española de Bellas Artes.

VILARÓS, Teresa M. (1995). *Galdós: invención de la mujer y poética de la sexualidad. Lectura parcial de Fortunata y Jacinta*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

YNDURÁIN, Francisco (1970). *Galdós entre la novela y el folletín*. Madrid: Taurus.

ZAMBRANO, María (1989). *La España de Galdós*. Madrid: Ediciones Endymion.



Del caminar por calles, márgenes y fronteras: *Misericordia*

Aitor Bikandi-Mejias

Saint Louis University, Madrid Campus

Pocos escritores han descrito el Madrid de su tiempo tan agudamente como Benito Pérez Galdós. Dentro de su ideario novelístico y social, ciudad y hogar son pieza fundamental para reflejar los problemas existenciales de sus personajes, y definirlos social y psicológicamente. Él hizo hablar a las calles madrileñas, capaces de contar miles de intrahistorias: humanizadas mediante una casi personificación, iban más allá de ser mero decorado de una trama. En la novela *Misericordia* (1897), se dibuja un magnífico retrato social y de almas, que tiene por marco los barrios del Sur del Madrid de su época. Los personajes se agitan por sus callejuelas, adquiriendo estas carácter protagonista. Salón para el pordiosero, recovecos para el *flâneur*, o convertidas en pinceles que trazan los contornos de un caso de degradación social familiar, las calles no son sólo la vivienda del colectivo de que hablaba Walter Benjamin (871)²¹⁹, donde las arterias urbanas se convierten en un interior en el que pulula la gente, y come y duerme; sino que marcan asimismo la ruta del viaje de Benina, criada de pobres que todavía quieren aparentar, quien es capaz de vencer la órbita gravitacional de la mendicidad extrema, mediante el vuelo de su alma²²⁰. O como lo describió Russell: “But her descent to the lowest depths is also, and again ironically, concurrent with her final exaltation, victory and apotheosis” (5).

²¹⁹ Madrid, como otras ciudades europeas, está transformándose: la revolución demográfica e industrial, los nuevos ensanches burgueses, acabarán con estas calles donde pervive la continuidad entre espacio público y privado. Fernández, además de señalar también este *continuum* entre lo público y privado en el Madrid de la época (57), observa que este era todavía “una ciudadela intramuros en continua fase de expansión inclusiva, un microcosmos en que las clases sociales vivían en íntimo contacto y en cierta armonía dentro de un pintoresco y productivo caos regenerador” (62).

²²⁰ Harkema considera la novela como “a realist work that ends with a miracle” (70). Germán Gullón también toma como punto central de la novela la producción de un milagro—aparición de don Romualdo (117). Correa asimismo lo ve como un hecho milagroso (214).

El primer párrafo de la novela ya nos encara con la arquitectura y barrios madrileños:

Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián . . . con la una mira a los barrios bajos, enfilándolos por la calle de Cañizares; con la otra al señorío mercantil de la plaza del Ángel. Habréis notado en ambos rostros una fealdad risueña, del más puro Madrid, en quien el carácter arquitectónico y el moral se aúnan maravillosamente. (*Misericordia* 7)

Si la arquitectura refleja caracteres humanos²²¹; es interesante comprobar cómo desde la altura de la Iglesia de San Sebastián, situada en la C/Atocha, se nos remite desde un principio a los barrios bajos por la pendiente de la C/Cañizares, que desde allí se precipita hacia el Barrio de Lavapiés—un descenso físico y social²²². El espacio madrileño juega su rol; como afirma Russell, “the world of space is often identified with the peculiarly appropriate topography of Madrid, in which the poor live at the lowest topographical locations” (5). Fernández también resalta estos desplazamientos entre barrios altos y bajos de los personajes en Galdós para indicar ascensos y descensos sociales, en que “la elevación de las calles sobre el río Manzanares se corresponde con la escala social” (53).

De la misma manera que hasta esta sima se llega rodando por una pendiente, este declive del terreno connota un resbalón económico. Así, observamos que si esta novela retrata una subida espiritual, la de Benina, también refiere un desplome social, el de doña Francisquita Juárez de Zapata y familia; al que según Russell, ya nos preparaba el hecho simbólico de que Paca naciera en Ronda y tuviera siempre pesadillas de caerse por el precipicio de sus despeñaderos (5):

Ved aquí en qué paran las glorias y altezas de este mundo, y qué pendiente hubo de recorrer la tal señora, rodando hacia la profunda miseria . . . Ejemplos sin número de estas caídas nos ofrecen las poblaciones grandes, más que ninguna esta de Madrid, en que apenas existen hábitos de orden. (*Misericordia* 50)

De Claudio Coello en el barrio de Salamanca a la C/Olmo, y luego nuevas mudanzas “buscando la baratura”; así pasan del *Olmo* “al *Saúco*, y del *Saúco* al *Almendro*. Por esta fatalidad de los nombres de árboles en las calles donde vivieron, parecían pájaros que volaban de rama en rama” (*Misericordia* 54, 56). Las calles con sus nombres reflejan metafórica e irónicamente las malandanzas de la familia. En su desgracia última,

²²¹ Morras indica que la casa es el autorretrato de la familia; las formas materiales son “formas del espíritu.”

²²² Curioso resulta que, si a finales del siglo XIX Lavapiés y su “gemelo” del Rastro eran barrios de acomodo para clases populares, en este siglo XXI sigan cumpliendo un rol similar.

terminarán en la C/Imperial, al lado de la Plaza Mayor (*Misericordia* 66); epíteto altisonante y grandioso para hablar de una ruina familiar.

En otras obras suyas, el novelista canario ya había utilizado este recurso; por ejemplo, en *Nazarín* se escribía de la *calle de las Amazonas*: “tremenda fatuidad . . . supone rótulo tan sonoro en calle tan inmunda” (7). Por el mismo procedimiento de usar estas ironías urbanas para comentar personalidades y avatares de fortuna, la hija de la familia, Obdulia, a la que su (mala) cabeza le da más de un disgusto, termina viviendo en un sotabanco de la calle de la Cabeza, “mal abrigada y peor comida . . . consumiéndose en letal ociosidad, que fomentaba los desvaríos de su imaginación” (*Misericordia* 67). Muchos otros ejemplos se repiten en la novela: buscando alojamiento más barato, pasa don Frasquito de Mediodía Grande a Mediodía Chica (*Misericordia* 154-55); los dos pobres mendigos, Benina y Almudena, se sientan en la Plaza del Progreso (actual Tirso de Molina), frente a la estatua de Mendizábal (*Misericordia* 32). Los esfuerzos del progresismo español decimonónico por mejorar las condiciones de vida de las clases populares quedan en entredicho (progresismo también ironizado en *Nazarín*²²³). Esa genial utilización de los nombres de las calles en apoyo de su trama recuerda las ideas de Walter Benjamin, quien afirmaba que “lo más ordinario para todos, la calle,” llevó a cabo una revolución del lenguaje; al ser bautizadas, la ciudad se convierte en “un cosmos lingüístico” (521). Las arterias madrileñas devienen un alfabeto del que se vale el novelista en la construcción de su universo literario.

La división social que corresponde con una separación urbana, se hace asimismo patente en los casos de otros desarraigados de la fortuna, como Don Frasquito, quien arrastró una vida mísera durante algunos años, “solitario habitante de los barrios del Sur, sin atreverse a pasar a los del Centro y Norte por miedo de encontrar *conocimientos* que le vieran mal calzado y peor vestido” (*Misericordia* 121). Su descenso económico le supuso un abatimiento urbano que lo lleva del Norte y Centro

²²³ El alcalde, representante de la filosofía positivista, de una actitud pragmática ante la vida, propias del siglo XIX, es parodiado: le parece inconcebible que el padre Nazario, un hombre de sentido, pueda tomar en serio en el siglo “del vapor, del teléfono eléctrico y de la imprenta. . . del progreso”, en tiempos “esencialmente prácticos, o si se quiere de tanta ilustración,” lo de enseñar la doctrina con el ejemplo (*Nazarín* 162). Harkema también reflexiona acerca de la ironía de los dos pedigüños en la Plaza del Progreso, y sobre el cuestionamiento galdosiano (y de Walter Benjamin) de la fe en el progreso del XIX (77, 85). En Galdós, las dicotomías permanecen sin resolución: progresismo y tradición, espiritualismo y materialismo, anticlericalismo y religión. Russell ve en *Misericordia* como una constante, “the reconciliation of opposites” (2). La personalidad galdosiana trae a la mente las ideas de Robert Venturi sobre la arquitectura postmoderna: una arquitectura de complejidad y contradicción, que tiende a incluir: “lo uno y lo otro”; más que a excluir “o lo uno o lo otro” (39). Pascal: el ser humano es un sujeto de contradicciones (75).

de Madrid, al Sur; esa línea imaginaria que une la Plaza Mayor con las del Ángel y Santa Ana, sería la frontera social que Ponce no se anima a franquear, por miedo a que le vieran hecho “una facha.” Por ello, transcurrirá semanas y meses “sin salir de sus barrios; y como no tuviera necesidad imperiosa que al centro le llamase, no pasaba de la plaza Mayor” (*Misericordia* 125). Reflexionando sobre esto, Galdós había metaforizado: “Entiendo que el oso es el Madrid que vive de la Plaza Mayor por arriba, y el madroño, lo que llamamos barrios bajos” (*Obras Completas* 6: 1494). Continúa el narrador de *Misericordia*:

Le azoraba continuamente la monomanía centrífuga; prefería para sus divagaciones las calles oscuras y extraviadas, donde rara vez se ve un sombrero de copa. En tales sitios, y disfrutando de sosiego, tiempo sin tasa y soledad, su poder imaginativo hacía revivir los tiempos felices o creaba en los presentes seres y cosas al gusto y medida del mísero soñador. (125)

Haciendo de la necesidad virtud, Frasquito aprovechará estas calles oscuras y perdidas de las que no se atreve a escapar, por vergüenza, para dedicarse a soñar, característica de un auténtico *flâneur*. Espacios oscuros que invitan a divagar²²⁴, callejuelas que ofrecen su perímetro para un recorrido meditabundo y absorto.

La calle es un cronotopo—en terminología de Bajtin—, que podemos vincularlo con el que el pensador ruso definía como el del camino—lugar a propósito para encuentros fortuitos (*Dialogical* 243). La calle es la senda, el recorrido, la vida²²⁵. Benina, que acompaña a la familia desde el Barrio de Salamanca a Lavapiés, Rastro y aledaños de la Plaza Mayor²²⁶, patea constantemente las aceras; y en ese transitar padecerá su transfiguración, resultante en una aún mayor profundización espiritual. No sorprende este uso del andar ciudadano: es recurrente la imagen del caminar como búsqueda, exterior o interior—un tránsito, una transformación—; como lo es el simbolismo de la peregrinación y del viaje, metáforas de la vida humana. Es raro que haya religión sin meca: Jerusalén o Santiago de Compostela, Roma o Benarés (Varanasi). Cualquier motivo es bueno para emprender la ruta; y estas calles de Madrid suponen toda una experiencia vital para sus transeúntes, y estaciones para nuestra romera, Benina. La ciudad se ha materializado en el océano de nuestros periplos (como en *Tiempo de silencio*, donde los personajes están en una odisea urbana continua, en

²²⁴ Tanizaki conecta también el espacio umbrío con un mundo de ensueños de incierta claridad (36).

²²⁵ Para Careri es el trazado, la calle, lo que da lugar a la arquitectura de la ciudad—que es un espacio “del andar” y no “del estar” (60).

²²⁶ Galdós, en su residencia madrileña, siguió un trayecto inverso; si primero se alojó, aunque brevemente, en Lavapiés, C/Oliver, después pasaría al barrio de Salamanca, C/Serrano, y Argüelles, C/Hilarión y Eslava (Blanco, y Rodríguez 9-10).

superficie o subterránea; o embarcados en periplos nocturnos hacia no exploradas Nausicaas: Martín-Santos 100, 102, 208).

Mordejai, buscando alquileres más baratos, le había dejado dicho a Nina que pensaba trasladarse “a las Cambronerías, *cabe* el Puente de Toledo, pues en aquel barrio había estancias para dormir por sólo diez céntimos cada noche” (*Misericordia* 190). En pos del compañero, Benina va “por la calzada en declive que a mano derecha conduce al arrabal llamado de las Cambronerías, a la margen izquierda del Manzanares, en terreno bajo”; desciende a una explanada donde verá grupos de gitanos (*Misericordia* 202). La especulación inmobiliaria de la nueva sociedad burguesa empuja a los pobres de los pobres más allá, siempre más allá de la raya. Prosiguiendo su inclinación física, vuelve a descender, llegando a un lugar bajo donde se abisma socialmente la ciudad. Con esta “caída” en las Cambronerías (“at the lowest point of the Madrilenian topography,” Russell 5), deja Benina una ciudad de Madrid para entrar en otra ciudad de Madrid: la ciudad de los márgenes; la ciudad “otro.” A partir de este momento, Benina se empieza a mover por áreas incluso más marginales de las que había conocido.

En este extrarradio, hombres y mujeres de frontera están al mismo tiempo cerca y lejos de nosotros. Esta ciudad escondida es la que produce el miedo en la sociedad burguesa de la Europa decimonónica, recibiendo varios nombres: lugar otro, la no-ciudad, la ciudad del olvido²²⁷. Este “salvaje oeste” de difícil acceso llega a ser *topos* literario del XIX (y cinematográfico del XX-XXI). Por este escenario de tantas novelas decimonónicas, se paseaba un real Jack el Destripador: personaje siniestro que, viniendo tal vez de la ciudad de los sueños, engendra la pesadilla en la ciudad del olvido, en aquel Londres victoriano. Estas calles amenazantes se convierten en lugar de leyendas y mitos, transformándose en el espacio fabuloso de la inversión especular. Y si las calles del París decimonónico Alejandro Dumas las identificará con un territorio al margen de la ley y la civilización (*Los mohicanos de París*, 1854-58); también autores españoles de la época denominan a los habitantes de la miseria madrileña, “trogloditas,” y los motejan como “los salvajes de Europa” (Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo 34, 125).

La zona de las Cambronerías comparte algunos de estos rasgos de territorio tabú. Répide la describe:

... construyéndose las casas humildes, viviendas especialmente de gitanos. . . . parecen, en efecto, las Cambronerías un pueblo aparte, y al ser nombradas en el centro de la

²²⁷ Esta “ciudad de los no lugares”—la tradición victoriana la definía como la “otra ciudad”—, escondida, amenaza la ciudad de los sueños (Amendola, 32, 309). Amendola proporciona otros nombres: la “Segunda Nación” de Disraeli, la *Gente del Abismo* de Jack London; la *shock city* del XIX (336).

población, suelen sugerir la idea de un lugar remotísimo y de acceso tan extraño como peligroso. En lo que hay más de leyenda que de realidad. (104)

En esos paseos por la periferia, la imagen que se presenta a Benina es cada vez más desoladora: niños cabezudos y monstruosos, afligidas voces que le piden les socorra; sigue su camino, pero “en la calle, o como quiera que se llame aquel espacio entre casas, se vio importunada por sinnúmero de ciegos, mancos y paráliticos” (*Misericordia* 225). La calle deja de ser calle, porque la ciudad ha dejado de ser ciudad, quizá porque los pobres han dejado de ser gente; o más bien, se han convertido en pueblo del abismo. Como señala Gold, son personajes que viven “a veritable no-(wo)man’s land within the modern metropolis” (141); condenados a la vida de los nuevos nómadas urbanos, sin hogar (143).

Este extrarradio duda el narrador si calificarlo de campo o ciudad: “Arranca de la explanada un camino o calle tortuosa en dirección a la puente segoviana”; allí hay una “vasta colmena de cuartos pobres,” casas antiquísimas, “el conjunto más irregular, vetusto y mísero que en arquitectura urbana o campesina puede verse” (*Misericordia* 204). Benina en busca de Almudena, se encuentra con un paraje donde en las “cuadras también borriqueñas, no menos inmundas que las otras, acudían a dormir de noche muchos pobres de los que andan por Madrid: por diez céntimos se les daba una parte del suelo, y a vivir”; en esta zona, donde la ciudad pierde su nombre, se ven “taludes áridos y pedregosos, vertederos de escombros, escorias y arena . . . un arroyo de aguas de alcantarilla” (*Misericordia* 205). Benina, que es el contrapunto femenino en cierta manera a Nazarín—Cristo y Quijote—, una especie de Viridiana, pero con un carácter espiritual y personal superior²²⁸, tiene una tercera salida como el caballero manchego hacia esos arrabales: “el día de la tercera escapatoria al arrabal del Puente de Toledo” le salen al encuentro “otros míseros habitantes de aquellos humildes caseríos” (*Misericordia* 221)²²⁹.

Estas zonas periféricas o fronterizas están marcadas por espacios liminales, puentes o puertas, o carreteras: la Puerta y el Puente de Toledo, y cada vez más al Sur (al menos, Nina se ventila bien en los paseos)²³⁰:

²²⁸ “Nazarín and Halma give up the world in seeking themselves, and the world defeats them. Benina has given up herself to the world, seeking nothing, but the world cannot overcome her” (Russell 23).

²²⁹ Este personaje ejemplifica lo que dice Marx (*Economía nacional y filosofía*) sobre la pobreza: “es el vínculo posible que le permite al hombre captar la mayor de las riquezas: los otros hombres como necesidad” (Benjamin 663).

²³⁰ Menciona Fernández las Nuevas Puertas (Conde Duque y Santa Bárbara, Retiro, Toledo, Embajadores y Atocha) de la Cerca (la muralla que rodeaba Madrid en 1862, a la llegada de Galdós), que

Más abajo de la Puerta de Toledo encontró a la Burlada y a otra pobre que pedía con un niño cabezudo. Díjole su compañera *de parroquia* que había trasladado su domicilio al Puente, por no poderse arreglar en el *riñón de Madrid* con la carestía de los alquileres y la mezquindad del fruto de la limosna. (*Misericordia* 201)

Lugares de encuentro y símbolos del diálogo, puentes y ríos, puertas y límites, han sido figuras narrativas esenciales en mitos, cuentos y leyendas; representan el espacio propio y el ajeno, el exterior y el interior. Terreno para la comunicación y el intercambio, poseen un rol mediador y dan sentido tanto al que se pone a un lado como al otro de la línea, al que la guarda y al que la contempla desde fuera—el *limes* romano, al separar la civilización de Roma de su alteridad, reflejaba a ambas—; las fronteras se definen tanto por lo que contienen como por lo que excluyen. Almudena y Benina avanzan por la “Puerta de San Vicente” regresando a casa de una Paca renacida (*Misericordia* 290). Hacia la “puente segoviana” se refugia Almudena (*Misericordia* 213). Por el “Puente de Toledo” pasará en su ir y venir Nina en busca de Mordejai (*Misericordia* 209); allá ha sido (auto)expulsado el ciego sefardí para solicitar su limosna (*Misericordia* 190). Más abajo de la Puerta de Toledo, surgen los niños cabezudos (*Misericordia* 201). El río Manzanares en Madrid marca también una frontera social: “la elevación de las calles sobre el río Manzanares se corresponde con la escala social” (Férrandez 53). Abajo en el río, y más allá, en su margen izquierda, la pobretería de las Cambroneras (*Misericordia* 202).

Más abajo, más allá; fuera de los lindes. Sin embargo, puente, puerta, río o frontera, no es sólo lo que te impide el paso, también es aquello que te lo permite; la puerta se convierte igualmente en elemento ambiguo: se abre y se cierra, recluye y libera; está dentro y fuera²³¹. Ferdinand Noack, escribiendo de los arcos de triunfo, comentaba que pasar por el vano de la puerta supone un nuevo nacimiento; y el arco, para el romano, adquiere el concepto sagrado “de límite o umbral” (Benjamin 123, 419). Ir y venir, y mudar mi cuerpo entretanto, como el lagarto (decía el poeta León Felipe que el sueño era como este reptil, un animal fronterizo). Ribbans establece una

son la proyección radial de las antiguas puertas de la muralla medieval; en el caso de la de Toledo, era la vía de acceso de una ciudad que limitaba con el campo (59-60).

²³¹ La puerta, para Lefebvre, no está lejos de cuadros y espejos, y es un objeto “transitional, symbolic and functional” (209-10). Para Bachelard, “es todo un cosmos de lo entreabierto (261). Certeau ve como figuras narrativas esenciales, “frontera” y “puente,” una relación “between a (legitimate) space and its (alien) exteriority” (123, 126). Elementos ambiguos, suponen inversiones y desplazamientos: la puerta que cierra es la que puede ser abierta; el río hace el paso posible (Certeau 128). ¿A quién pertenece la frontera?: tiene un rol mediador; en la historia, la frontera funciona como un tercer elemento: “It is an ‘in-between’—a ‘space between’ . . . a narrative sym-bol of exchanges and encounters”; más allá de ella, re-emerge el elemento extraño (Certeau 127-28).

relación entre las dos caras de la Iglesia de San Sebastián, mencionadas en el primer párrafo, y el Dios Jano, “the god of doorways”, que mira hacia las dos realidades sociales representadas en San Sebastián; o, en esta novela, dentro y fuera de los seres humanos (217). En efecto, como Jano, el dios bifronte protector de las puertas de las ciudades y de las casas, mira la novela afuera y adentro; como nos movemos en los umbrales. Adelante y atrás; como se viaja entre fronteras, o entre los sueños y la vigilia—y así lo hará don Romualdo.

Atravesar puertas simbólicas, umbrales de transmutación, provoca que la heroína de Galdós renazca/despierde más purificada después de cada caída/muerte simbólica. Recibe ingratitud de aquellos a quien ha ido a ayudar; llamada “santa de pega” y “chupalámparas,” es apedreada: “una piedra, ¡pim! . . . ¡pim, pam!, otra y otras” (*Misericordia* 226). Al recogimiento de mendigos la llevan con rateros y malhechores—Benina también tendrá su “cárcel,” como Nazarín—; y allí la acompaña Almudena, dispuesto a acompañarla aunque “al mismo infierno le llevarán” (*Misericordia* 238)²³². Resurgirá después de cada “batacazo” y se acercará todavía más al paradigma de la caridad evangélica²³³. En todo momento dispuesta a “hacer lo que nos manda la conciencia,” más puede “en ella siempre la piedad que la conveniencia” (*Misericordia* 224, 312). Interpela a su señora: “¿O es que la caridad es una para el caballero de levita y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo así, yo no distingo...” (*Misericordia* 296). No mira a quién debe hacer el bien, sino el hacerlo; ya que, “si uno dice que ama a Dios mientras odia a su hermano, miente; pues si no ama al hermano suyo a quien ve, no puede amar al Dios a quien no ve” (1 Jn. 4,20).

En estos pliegues urbanos, las metamorfosis se aceleran; ya que “el soñador que anhela subir a las claras alturas se enfrenta con la necesidad de sumergirse primero en la oscura profundidad y ese descenso se le revela como una imprescindible condición del ascenso” (Jung 25). Los márgenes, donde las diferencias y la exclusión emergen—y la violencia y la miseria—, te permiten estar dentro y fuera; sitios de resistencia, en ellos puedes tomar distancia de lo hegemónico y de las corrientes mayoritarias de pensamiento²³⁴. Señala Gold, que Benina termina en esta tierra de nadie que incuestionablemente es “a space of exile”; aun reconociendo que “the text does not

²³² “Dostoevsky equates both gambling at roulette and penal servitude to *hell* . . . to the carnivalized world of the ‘Menippean satire’” (Bajtín, *Problems* 144).

²³³ O de la Providencia encarnada: Harkema 80.

²³⁴ Careri nos dice que es en los pliegues de la ciudad donde han crecido espacios de tránsito, de constante transformación; estos “océanos recorridos por una multitud de extranjeros” darán lugar a nuevos comportamientos, maneras de habitar y espacios de libertad (24, 189). Los “espacios dominados” de la periferia, los márgenes, son “the chosen spaces for struggle, liberation, emancipation”: el “tercer espacio” (Soja 10, 62-63, 66-68). Kofman, y Lebas: sólo el marginal, periférico, posee capacidad creativa (36-37).

romanticize the outside as a privileged space of radicality” (151). Es verdad que Galdós, como Buñuel, en toda su obra no idealiza ni a mendigos ni a lisiados ni a pobres; en esta novela apedrean y vituperan a Benina, “tía ordinaria” que apesta “a cebolla” (*Misericordia* 225). No pensará el novelista canario que por el hecho de ser desposeídos no tendrán defecto moral; lo mismo que tampoco la belleza física significa de por sí virtudes y cualidades éticas. No obstante, tal vez mostrará mayor comprensión para con los desfavorecidos por la naturaleza y la sociedad. Ya había advertido, en su Prólogo a la edición de *Misericordia* de 1913, que observando “los espectáculos más tristes de la degradación humana,” viendo “las familias del proletariado ínfimo,” pudo ver “de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas”²³⁵. Fernández se había referido asimismo al Madrid galdosiano como “un microcosmos,” donde se producía “un pintoresco y productivo caos regenerador” (62).

En este mundo en que nada es lo que parece (“hunger is a blessing, blindness is vision, madness is wisdom, paucity is plenty, servant is master, defeat is victory, and illusion is reality”: Russell 2); en este mundo de exiliados de la fortuna, extranjeros en su patria o en patria ajena—Mordejai—, los periféricos y los que viven al margen son los únicos capaces de comprender a Benina. Así, afirma Russell que, “It is only three abnormal, possessed people who see Benina as she really is”: un ciego (Almudena), un maníaco (Ponte), una posesa (Juliana) (21-22). Agradecido, hecho ya “de pluma” que vuela, lo sabe Frasquito: “Mi hermosura es humana y la de ella divina” (315). Almudena lo ve: “tú saber como Dios cosas *tudas*, y yo *quierer* ti como *ángela bunitá*” (312). Juliana lo testimoniará: “Nina, Nina, es usted una santa” (322). Ello nos recuerda el universo de don Quijote y las palabras de San Pablo: “Observad, hermanos, quiénes habéis sido llamados . . . Dios ha elegido los locos del mundo para humillar a los sabios, Dios ha elegido a los débiles del mundo para humillar a los fuertes” (1 Cor. 1,26-27).

Junto al peligro y la incertidumbre, y a veces la desesperación y la muerte, se manifiesta la renovación. Los Salmos nos recuerdan: “Él levanta del polvo al desvalido, del estiércol hace subir al pobre” (113,7)²³⁶. Se acerca el final de la novela y el rostro de Benina, desde las escorias y los vertederos, va transmutando en “celestes luz”; ya es un ángel: “la Nina pertenece al cielo. . . es de Dios” (*Misericordia* 315). Antes de ello, sin embargo, más pruebas: como tantos héroes míticos (“Dante” peregrino, Odiseo), la Nina descenderá de nuevo a los infiernos antes de ascender a los cielos. Juliana se va a los barrios del Sur para hablar con Benina; tardó en encontrarla, “porque ya no vivía en Santa Casilda, sino en los quintos infiernos, o sea, en la carretera de Toledo, a mano

²³⁵ Citado por Fernández (56).

²³⁶ Versión de la *Biblia de Jerusalén*; si no digo lo contrario, uso la del *Peregrino*.

izquierda del Puente” (*Misericordia* 319). Juliana necesita de su palabra para curar a sus hijos de la enfermedad imaginaria de su conciencia; como otra Jesús, su verbo adquiere el poder de sanar al enfermo. Una vez tranquilizada la nuera de Francisquita con sus conjuros, Nina le despedirá: “No llores..., y ahora vete a tu casa, y no vuelvas a pecar” (*Misericordia* 322). Cristo/Nina ha hablado: “Tampoco yo te condeno. Vete, y en adelante no peques más” (Jn. 8,11)²³⁷.

Russell ve en Benina, con su cualidad de “unknowing beatitude” una identificación exacta con Cristo, aunque “Benina does not ever *know* that she is a Christ figure”; y rechazará ese rol (1-2, 23). Hay una imitación de Cristo en el comportamiento de Benina, aun sin pretenderlo; pero estoy de acuerdo con Ribbans (“The identification with Christ is plausible and suggestive, but not proven nor provable,” 214) en que no hay que llevar hasta sus últimas consecuencias la ecuación Cristo/Benina. Es, no obstante, la puesta en práctica de la verdadera caridad²³⁸. San Pablo, apóstol del amor y la fe, había predicado sobre aquella y su esencia: “El amor nunca acabará,” aunque “Las profecías serán eliminadas, las lenguas cesarán, el conocimiento será eliminado” (1 Cor. 13,8-9); sin embargo, la piedad se mantendrá en pie.

Si las calles de Madrid habían acunado la ensoñación de Frascquito y habían servido de salón de estar a múltiples pedigüños, a través de sus múltiples puertas y umbrales, y de sus encrucijadas fronterizas, han elevado a Nina hasta su ¿última? metamorfosis²³⁹.

²³⁷ Versión de la *Biblia de Jerusalén*.

²³⁸ Galdós, en el Prólogo para la edición de 1914, la define como “la criada filantrópica, del más puro carácter evangélico” (citado en Ribbans 214).

²³⁹ Otras novelas de Galdós, como *Tristana* o *Nazarín*, giran alrededor de continuas metamorfosis, rasgo carnavalizador.

Bibliografía

Amendola, Giandomenico. *La ciudad postmoderna: Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Intersecciones. Arte y Arquitectura 1. Madrid: Celeste, 2000. Print.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. 2ª ed. Breviarios 183. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. Print.

Bajtin, Mijail Mijailovich. *The Dialogical Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. U of Texas P Slavic Ser. 1. Austin: U of Texas P, 1990. Print.

---. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. Caryl Emerson. Introd. Wayne C. Booth. Theory and History of Literature 8. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Print.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera, y Fernando Guerrero. Vía Láctea 3. Madrid: Akal, 2005. Print.

Bernaldo de Quirós, C., y J. M. Llanas Aguilaniedo. *La mala vida en Madrid: Estudio psicosociológico*. Madrid: B. Rodríguez Sierra, 1901. Print.

Biblia de Jerusalem. Multimania. Versión de 1976. Diócesis de Osorno (Chile), n.d. Web. 21 Feb. 2012.

Biblia del Peregrino. Trad. dirigida por Luis Alonso Schökel. Bilbao: Ega-Mensajero, 1993. Print.

Blanco Blanco, Jesús, y Anselmo Rodríguez Blanco. *Un paseo por Madrid con Pérez Galdós: El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*, El amigo Manso, Míau. Cuadernos Madrileños, R.L. 10. Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte, 2002. Print.

Careri, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética = Walking as an Aesthetic Practice*. Land&Scape Ser. 1. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. Print.

Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1988. Print.

Correa, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1962. Print.

Fernández, Enrique. "La fractura del espacio urbano: El Madrid galdosiano en *Tiempo de silencio*." *Anales galdosianos* 35 (2000): 53-64. Print.

Gold, Hazel. "Outsider Art: Homelessness in *Misericordia*." *Anales galdosianos* 36 (2001): 141-54. Print.

Gullón, Germán. *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976. Print.

Harkema, Leslie J. *The Arcades in Madrid: Historical and Messianic Vision in Galdós' Fortunata y Jacinta, Miau, and Misericordia*. *Athenaeum*. U of Georgia Thesis and Dissertations, May 2007. Web. 21 Feb. 2012.

Jung, C.G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1988. Print. Kofman, Eleonore, and Elizabeth Lebas. "Lost in Transposition: Time, Space and the City." Introduction. *Writings on Cities*. Henri Lefebvre. Ed., introd. and trans. Kofman, y Lebas. Oxford, UK: Blackwell, 1996. 3-60. Print.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford, UK: Blackwell, 2002. Print.

Martín-Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. 15ª ed. Biblioteca Breve 209. Barcelona: Seix Barral, 1979. Print.

Morras, Xabier. "Ya se han perdido los elementos constitutivos." *Gara* [San Sebastián-Donostia, Sp.] 3 Mayo 2004: 27. Print.

Pascal, Blaise. *Pensamientos*. Ed. y trad. Mario Parajón. Letras Universales 261. Madrid: Cátedra, 1998. Print.

Pérez Galdós, Benito. *Misericordia*. Libro de Bolsillo, Biblioteca de autor, Biblioteca Pérez Galdós 124. Madrid: Alianza. 1999. Print. ---. *Nazarín*. El Libro de Bolsillo 1013. Madrid: Alianza, 1986. Print.

---. *Obras completas*. Ed. F. C. Sainz de Robles. 4ª ed. 6 vols. Madrid: Aguilar, 1961.

Répide, Pedro de. *Las calles de Madrid*. 4ª ed. Ed. e Introd. Federico Romero. Epílogo Alfonso de la Serna. Il. Esplandín. Madrid: Afrodisio Aguado, 1981. Print.

Ribbans, Geoffrey. "The Janus-Face Structure of *Misericordia*." *Anales galdosianos* 36 (2001): 203-18. Print.

Russell, Robert H. "The Christ Figure in *Misericordia*. Monografía." *Anales galdosianos* 2 (1967): 1-23.

Cervantes Virtual. Web. 20 Feb. 2012.

Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford, UK: Blackwell, 1998. Print.

Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Trad. [del francés] Julia Escobar. 14^a ed. Biblioteca de Ensayo. Madrid: Siruela, 2003. Print. Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Introd. Vincent Scully. 9^a ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Print.



La dimensión simbólica en la configuración del personaje novelesco en “*Fortunata y Jacinta*”. Fortunata, el gran personaje, la magnitud del pueblo

Ángela Ruiz del Burgo

Doctora en Filología y Profesora de Lengua y Literatura

Un modo indirecto de decir

“Hay momentos en la vida de los pueblos, quiero decir, en la vida del hombre, momentos terribles, alma mía”.

Benito Pérez Galdós: “*Fortunata y Jacinta*”
(capítulo V, Parte Primera).

Es en el capítulo V de la Primera parte de “*Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*”, titulado “*Viaje de novios*”, donde aparece evocada por vez primera el gran personaje de la novela: Fortunata. Por cierto, que el título de este capítulo casi coincide con el de la segunda novela publicada por D^a Emilia Pardo Bazán con anterioridad, en 1881, “*Un viaje de novios*”²⁴⁰. Y decimos con anterioridad, porque la publicación de “*Fortunata y Jacinta*” data de seis años después, de 1887. En “*Un viaje de novios*” la autora intenta una renovación en el género. En el prefacio que antecede a la misma, proclama

²⁴⁰ Emilia Pardo Bazán: “*Un viaje de novios*” (Edición de Mariano Baquero Goyanes. Editorial Labor, Barcelona, 1971, 278 páginas. Entre Galdós y Pardo Bazán se estableció una red de influencias mutuas a raíz de su relación amorosa. Carmen Bravo Villasante en su estudio sobre la vida y obra de Doña Emilia ha analizado (e incluido también) la correspondencia amorosa con Pérez Galdós. (“*Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*”, Madrid, Novelas y Cuentos, 1973, pp. 142-157). Y Benito Varela Jácome, en su edición de *La Tribuna*, cita las entrevistas de los dos autores en Madrid, la coincidencia en la quinta santanderina de San Quintín, las excursiones al valle de Carriedo y las cuevas de Altamira. Pardo Bazán puso a Galdós en relación con la literatura rusa y, en concreto, con Dostoievski, y de tal influencia nosotros reseñamos la excelente novela “*Miau*”. Pedro Ortiz-Armengol en su “*Vida de Galdós*” nos dice de D^a Emilia que “*Admira a Galdós, a Pereda, a Alarcón y lo dice así en el prefacio a su novela Un viaje de novios, que es del año 81, el año en el que aquel publica La desheredada*”; que “*La Pardo Bazán no había regalado, probablemente, sus dos primeras novelas a Galdós, pues los ejemplares de ellas que tenía en su biblioteca no están dedicados por doña Emilia, pero las del año 85 sí lo están, así como otras en años sucesivos*” (Editorial Crítica, Barcelona, 2000, página 268).

que la novela “ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar gratamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico, pero, al cabo, estudio. Dedúcese de aquí una consecuencia que a muchos sorprenderá: a saber, que no son menos necesarias al novelista que las galas de la fantasía, la observación y el análisis (...) La novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella, es su modo peculiar de ver las cosas reales”.²⁴¹ Aunque las “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”²⁴² de Galdós, de las que hablaremos después, sean anteriores a la publicación de la novela de Pardo Bazán, de 1870. Que “*Fortunata y Jacinta*” sea una recreación artística de la vida y un estudio social, psicológico e histórico de primer orden, al tiempo que una novela deliciosa y entretenida, y una gran novela, la mejor novela del siglo XIX, pensamos nosotros, es algo que no debe ponerse en cuestión. Lo es, asimismo, y asombroso por su donaire y maestría, el citado capítulo V de la primera parte. En dicho viaje Juanito Santa Cruz, el ocioso burgués seductor, le narra a quien ya es su mujer, Jacinta, su conquista pretérita. Y nos ayuda a nuestra argumentación y a erigir nuestro punto de vista las palabras que utiliza. “¡Pobre pueblo!”, exclama. “*Hay momentos en la vida de los pueblos, quiero decir, en la vida del hombre, momentos terribles, alma mía*”. Confusión que vuelve a repetir poco después: “*Hay momentos en la vida de los pueblos, digo, en la vida de los hombres,...*” Esa doble confusión, en boca del Delfín, de la palabra *pueblo* en lugar del vocablo *hombre*, dos veces pronunciada, no es involuntaria por parte de nuestro autor. Es la voz del propio Galdós la que se trasluce en ellas, pues muy semejantes a las palabras de Juanito Santa Cruz serán las del narrador en la segunda parte de la obra, como veremos más adelante.

Y es que Galdós de lo que está hablando en su novela es precisamente del pueblo, de los pueblos, de su trayectoria o etapas históricas, de sus clases sociales...²⁴³

²⁴¹ Ibídem., páginas 58 y 59.

²⁴² Benito Pérez Galdós: “*Observaciones sobre la novela contemporánea en España*” (1870). En Benito Pérez Galdós: “*Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*” (edición de Francisco Caudet. Editorial Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 2002). “*No ha aparecido aún en España la gran novela de costumbres, la obra vasta y compleja que ha de venir necesariamente como expresión artística de aquella vida*”, página 19.

²⁴³ No compartimos, por tanto, interpretaciones como la de Blanco Aguinaga. “Se diría, pues, que, según nos remite constantemente a la Historia, el narrador pretende subrayar lo privado, oponiendo al parecer lo individual a lo social o colectivo. Así, la Historia sería solo – según tanto se ha dicho de Galdós – un “contexto”, un “trasfondo” dado dentro del cual, o frente al cual, ocurre lo que de verdad importa: el desarrollo de vidas particulares, de problemas y pasiones “universales” y “eternos”. Lo central, por lo tanto, aquello que nos daría la clave de la lectura correcta de *Fortunata y Jacinta*, sería, por ejemplo, el tema del amor-pasión, o el ansia de maternidad, o la cuestión de la “índole” de cada uno, la oposición de tipos, etc. Grande es, pues, la tentación de adentrarse por esa vía, de ir quitándole Historia a nuestra novela con el máximo rigor lógico. Tal vez se piense que así, en efecto, llegaremos a descubrir cuál es su verdadera estructura profunda”. Blanco Aguinaga, C.: “Entrar por el aro: restauración del “orden” y

Pero es en esos diálogos de Juanito Santa Cruz con Jacinta del capítulo V de la Primera Parte, diálogos con mucho de monólogo por parte del *Delfín*, donde podemos apreciar, explícitamente, *la configuración del personaje novelesco*. Vemos cómo estos personajes tienen en su origen, en su génesis, una dimensión simbólica, una proyección universal, que les hará posteriormente tomar cuerpo y serán individualizados, adquiriendo rasgos concretos y plásticos, realistas. De modo que no se trata, exclusivamente, como se comenta, de un referente socio-histórico añadido como telón de fondo, ni que se pase, alternativamente, de lo público a lo privado, o de lo privado a lo público, sino que lo público y lo privado están fundidos en la novela y ello desde el comienzo con la naturaleza o conformación, precisamente, de los personajes, así como también con la disposición de la historia argumental de la novela. Ello es causa además y redundará en la grandeza y singularidad de la obra que comentamos.

La base, pues, repetimos, en la configuración del personaje galdosiano es este procedimiento de simbolización, que le permitirá la caracterización social, al cual se añadirá rasgos físicos y datos individuales, realistas, pero sin dañar el arquetipo originario. Otras veces en la génesis del personaje habrá un recuerdo o bien, un homenaje literario; ya sea el autor Cervantes o Dostoievski. Pedro Ortiz-Armengol, por ejemplo, hallará equivalencias y paralelismos entre Maximiliano Rubín y Raskolnikoff, así como entre Ido del Sagrario y Marmeladok²⁴⁴; personajes ambos— Raskolnikoff y Marmeladok — pertenecientes a “*Crimen y Castigo*” de Dostoievski.

Joaquín Gimeno Casalduero ha analizado, la caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós.²⁴⁵ Pues cuando el novelista pasa del tipo al personaje, nos dice, la caracterización del héroe realista ha de ser reconocible, identificable. Así cuando Jacinta ve a El Pitusín, el primero, el falso, el narrador dice: “*Jacinta había visto ojos lindos, pero como aquellos no los había visto nunca. Eran como los del Niño*

educación de Fortunata”, pág. 58, en “La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós”. Madrid, Editorial Nuestra Cultura, 1978.

²⁴⁴ Pedro Ortiz-Armengol en su “*Vida de Galdós*” (Editorial Crítica, Barcelona, 2000) nos dice: “...al comenzar el año 86, cuando emprende la Parte Segunda, ya aparece el tipo de Maximiliano Rubín, con no pocos rasgos emparentados con los del Raskolnikoff de Dostoievski y, en primer lugar, dedicando su espiritualidad a la salvación amorosa y social de una prostituta, lo que nos lleva a sospechar si Galdós había leído con atención la novela del ruso, si le había impresionado y si había incorporado elementos de ella en Fortunata y Jacinta. O si se le habían incorporado sin él notarlo. Quedan en pie no pocas incógnitas. ¿Conoció la historia de Raskolnikoff a través de doña Emilia, oralmente, o la leyó en versión francesa? ¿Son casuales los paralelismos que se observan entre personajes de ambas novelas, Marmeladok e Ido del Sagrario y otros; la parodia del crimen de Raskolnikoff que aparece a manos de Rubín y la respuesta que ambos episodios representan contra la vieja usurera?” (pág. 255)

²⁴⁵ Joaquín Gimeno Casalduero: “*La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós; del tipo al personaje*”. A.G., VII, 1972, páginas 19-25.

Dios pintado por Murillo". Pero esto no desdice la génesis inicial de los personajes, que como decimos tiene una gran carga simbólica.

Pensamos, pues, que lo público y lo privado están fundidos, precisamente por medio de este procedimiento de simbolización, implícito en la génesis de los personajes, y presente en la trama hasta el final con la muerte de Fortunata.

Veamos cómo cuenta Isabel Cordero de Arnaiz, madre de Jacinta, el nacimiento de cuatro de sus hijos, ejemplo de esta fusión entre lo público y lo privado, asociándolo a fechas célebres del reinado de Isabel II:

Mi primer hijo – decía – nació cuando vino la tropa carlista hasta las tapias de Madrid. Mi Jacinta nació cuando se casó la Reina, con pocos días de diferencia. Mi Isabelita vino al mundo el día mismo en que el cura Merino le pegó la puñalada a Su Majestad, y tuve a Rupertito el día de San Juan del 58, el mismo día que se inauguró la traída de aguas".

Hasta en su muerte, se dice más tarde, la persiguen las fechas célebres como la habían perseguido en sus partos, "*cual si la historia la rondara deseando tener algo que ver con ella*". Y es que "*Isabel Cordero y D. Juan Prim expiraron con pocas horas de diferencia*". Y es que, efectivamente, como subraya la anterior comparación, la historia la está rondando y tiene mucho que ver con ella.

De Don Baldomero, padre de Juanito Santa Cruz, se nos dice que para que "el progreso pusiera su mano en la obra de aquel hombre extraordinario, fue preciso que todo Madrid se transformase:..."; así como que lo progresista no quitaba en él lo *autoritario* y, entre paréntesis, agrega el narrador: "emblema de los tiempos".

Galdós nos habla pocas páginas después de la clase media, aquella para la que o desde la que, inicialmente, pensaba escribir, retratando sus costumbres, tomando este término no en el sentido del costumbrismo tradicional, sino tal y como Balzac lo emplea en "*La Comedia Humana*" (Léase el "*Avant-propos*" de Balzac a "*La Comédie Humaine*"). De la clase media nos dice en "*Observaciones sobre la novela contemporánea en España*", en 1870, diecisiete años antes de la publicación de "*Fortunata y Jacinta*", que es la más olvidada de nuestros novelistas, y es el gran modelo, la fuente inagotable; que es hoy la base del orden social; que asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas y su actividad pasmosa; que "La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo hay

en el fondo de esa clase”; y, por último, que “La grande aspiración del arte literario de nuestro tiempo es dar forma a todo esto”.²⁴⁶

Pues bien, trazando los ascendientes y progenitores de Juanito Santa Cruz, nos dice el narrador que era la época en que la clase media entraba de lleno en el ejercicio de sus funciones. Fundando – manifiesta con humor – el imperio de la levita. Claro es que – añade – la levita es el *símbolo*. Símbolo y procedimientos de simbolización de que tanto gusta nuestro autor. No obstante, encuentra lo más interesante en tal *imperio* en el vestir de las señoras; y añade que es *origen de energías poderosas, que de la vida privada salen a la pública y determinan grandes hechos*. A continuación, apela la atención del lector, del narratorio o lector implícito en la obra, y escribe:

Pensad un poco en lo que representan, en lo que valen, en la riqueza y el ingenio que consagra a producirlos la ciudad más industriosa del mundo, y sin querer, vuestra mente os presentará entre los pliegues de las telas de moda todo nuestro organismo mesocrático, ingente pirámide en cuya cima hay un sombrero de copa; toda la máquina política y administrativa, la deuda pública y los ferrocarriles, el presupuesto y las rentas, el Estado tutelar y el parlamentarismo socialista...”

Es decir, que entre los pliegues de las telas de moda, símbolo de la vida privada, se encuentra todo el organismo mesocrático, emblema de la vida pública. La vida privada se entreteje pues, explícitamente, con los lazos de la vida pública; como que una y otra, fundidas y entrelazadas, no son sino una y la misma en la obra que comentamos.

Nuevo ejemplo de simbolización sería la caracterización de la personalidad de Doña Lupe, tía de Maximiliano, a través de un símbolo, de un signo externo: la falta de uno de los pechos por amputación a consecuencia de un tumor cirroso. Este signo externo no representa sino el corazón de la tal dama, pues había en ella dos personas distintas: la mujer y la prestamista.

La doble personalidad de esta señora tenía un signo externo en su cuerpo, una representación fatal, obra de la cirugía, que en este punto fue una ciencia justiciera y acusadora. A doña Lupe le faltaba un pecho, por amputación a consecuencia del tumor cirroso de que padeció en vida de su marido. Como presumía de buen cuerpo y usaba corsé dentro de casa, aquella parte que le faltaba la suplió con una bien construida pelota de algodón en rama. A la vista, después de vestida, ofrecía gallardo conjunto;

²⁴⁶ Benito Pérez Galdós: *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870). “No ha aparecido aún en España la gran novela de cosumbres, la obra vasta y compleja que ha de venir necesariamente como expresión artística de aquella vida”. En Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas* (Edición de Francisco Caudet. Editorial Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 2002).

pero tras de la ropa, sólo la mitad de su seno era de carne; la otra mitad era insensible y bien se le podía clavar un puñal sin que le doliese”. Este signo externo representa, como hemos dicho más arriba, el corazón de la tal dama. Y así lo dice el narrador: “lo mismo era su corazón; la mitad de carne, la mitad de algodón. La índole de las relaciones que con las personas tuviese determinaba el predominio de tal o cual mitad”.

Para esa dimensión simbólica en la caracterización de los personajes acentúa Galdós, sobre todo en los masculinos, la función social que representan. En el capítulo X de la Primera parte, titulado “*Más escenas de la vida íntima*”, describiendo la cena de Navidad, leemos: “Veinticinco personas había en la mesa, siendo de notar que el conjunto de los convidados ofrecía perfecto muestrario de todas las clases sociales. Estaba el marqués de Casa-Muñoz, de la aristocracia monetaria, y un Álvarez de Toledo, de la aristocracia antigua.(...) Por otro lado nos encontramos con Samaniego, que era casi un hortera, muy cerca de Ruiz-Ochoa, o sea la alta banca. Villalonga representaba el Parlamento. Aparisi, el Municipio, Joaquim Pez, el Foro, y Federico Ruiz representaba muchas cosas a la vez: la Prensa, las Letras, la Filosofía, la Crítica musical, el Cuerpo de Bomberos, las Sociedades Económicas, la Arqueología y los Abonos químicos. Y Estupiñá, con su levita nueva de paño fino, ¿qué representaba?”, pregunta el narrador. Aquí tenemos que recordar el fragmento anterior en el que hemos hablado de la levita como símbolo de la clase media; pues bien, el narrador agrega: “El comercio antiguo, (...) quizás la religión de nuestros mayores, por ser hombre tan sinceramente piadoso”.²⁴⁷

Si acudimos a la introducción y a la explicación que Joaquín Casaldueiro hace de “*Marianela*”, novela publicada por Galdós en 1878, leemos que “Galdós no ve el proceso de la vida humana respecto al individuo, sino respecto a la especie, a la sociedad, y lo estudia según las ideas de Augusto Comte”²⁴⁸. Del mismo modo, consideramos que en “*Fortunata y Jacinta*” Galdós analiza la vida humana y sus personajes en cuanto miembros y representantes de una sociedad, la madrileña y

²⁴⁷ Podríamos poner más ejemplos de simbolización: el agua, los botones., pero escapan al límite de este trabajo. Luego hablaremos del revestimiento espiritual que Galdós dota, al final de la novela, a la historia de Fortunata.

²⁴⁸ Benito Pérez Galdós: “*Marianela*” (Edición de Joaquín Casaldueiro. Editorial Cátedra, Letras Hispánicas. Madrid, 1994. “Para Comte la humanidad pasa por tres etapas teóricas diferentes y sucesivas, en el sentido de que cada una de ellas ha sido característica de una época dada de la humanidad y ha preparado la siguiente, pero que han existido y aún existen conjuntamente. Esta evolución la ha formulado en la ley de los tres estados. Los tres estados son: el estado teológico, provisional; el metafísico, transitorio; y el positivo, último y definitivo. /.../ La concepción positivista del mundo se debe a la observación y es exacta y orgánica”. Páginas 31 y 32).

española entre los años 1869 y 1876²⁴⁹, pero no, según nos dice también Casaldueiro, exclusivamente respecto del individuo.

Indicios paradigmáticos e indicios sintagmáticos

Si acudimos a la obra de Tzvetan Todorov titulada “Simbolismo e interpretación”, leemos que: “*Un texto, o un discurso, se hace simbólico desde el momento en que, mediante un trabajo de interpretación, le descubrimos un sentido indirecto*”²⁵⁰. Este sentido indirecto lo hemos apreciado más arriba en la doble confusión en las palabras del Delfín. Dos veces ha mencionado la palabra *pueblo* en lugar del vocablo *hombre*, pero al buen intérprete esa confusión, deliberada por parte del autor, será altamente significativa, pues en ella ha brotado el sentido de la obra, y ha surgido, como no podía ser de otra manera, del propio lenguaje.

Este sentido indirecto resultará, pues, y en primer lugar, de la dimensión simbólica de los personajes, y esto, como hemos dicho más arriba, aún individualizados y recreados hasta el exceso.

A partir de ahí, Todorov nos habla de dos tipos de indicios: sintagmáticos y paradigmáticos; indicios que son tales porque nos remiten a una forma determinada de lectura. Los dos podemos apreciarlo en la novela que nos ocupa.

Es así como se constata que a lo largo de la historia de la exégesis, se ha intentado fundamentar la decisión de interpretar, a partir de la presencia de cierto número de indicios propiamente textuales. Estos indicios (hay que dar a este término el sentido que tiene en la hermenéutica, es decir, verlo como el medio que señala un status textual, induciendo así a una forma determinada de lectura) podrían clasificarse en dos grandes grupos: éstos proceden de la puesta en relación del segmento presente, ya sea con otros enunciados que pertenecen al mismo contexto (indicios sintagmáticos), ya sea con el saber compartido de una comunidad, con su memoria colectiva (indicios paradigmáticos), lo cual – contrariamente a las apariencias – no nos conduce fuera del texto²⁵¹.

²⁴⁹ Aunque él escribiese la novela entre los años 1885 y 1887, lo cual añade, como también escribe Francisco Caudet, una nueva dimensión temporal.

²⁵⁰ Tzvetan Todorov: “*Simbolismo e interpretación*” (Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, página 19).

²⁵¹ *Ibidem*. Página 30.

El personaje galdosiano, en su trayectoria o evolución, podrá representar o simbolizar momentos o etapas históricos. Serían éstos, según las palabras de Todorov que más arriba acabamos de reproducir, *indicios paradigmáticos*.

Ocurre de este modo en los capítulos II, III y V de la Parte Tercera, llamados respectivamente “*La Restauración vencedora*”, “*La Revolución vencida*” y “*Otra Restauración*”, donde hay una identificación del modo de actuar del personaje con el momento histórico aludido.

Veamos, en primer lugar, el capítulo II de la Parte Tercera, titulado la *Restauración vencedora*. Alfonso XII entró en Madrid el 14 de enero de 1875 y tiene lugar la llamada Restauración. Los personajes conversan sobre la misma:

-D. Baldomero no cesaba de exclamar:

-Veremos a ver si ahora, ¡qué dianches!, hacemos algo; si esta nación entra por el aro...”.

Yo no sé lo que sucederá dentro de veinte, dentro de cincuenta años. En la sociedad española no se puede nunca fiar tan largo. Lo único que sabemos es que nuestro país padece alternativas o fiebres intermitentes de revolución y de paz. En ciertos periodos todos deseamos que haya mucha autoridad. ¡Venga leña! Pero nos cansamos de ella y todos queremos echar el pie fuera del plato. Vuelven los días de jarana, y ya estamos suspirando otra vez porque se acorte la cuerda. Así somos, y así creo que seremos hasta que se afeiten las ranas”.

Y el narrador comenta del Delfín: “Verificábase en él lo que don Baldomero había dicho del país; que padecía fiebres alternativas de libertad y de paz. A los dos meses de una de las más graves distracciones de su vida, su mujer empezaba a gustarle lo mismito que si fuera la mujer de otro”. Pues: “El Delfín había entrado, desde los últimos días del 74, en aquel periodo sedante que seguía infaliblemente a sus desvaríos. En realidad no era aquello virtud, sino cansancio del pecado; no era el sentimiento puro y regular del orden, sino el hastío de la revolución”.

Y es que el matrimonio del Delfín, como la historia de España, estaba jalonado de restauraciones vencedoras y vencidas, de huidas y retornos a su esposa.

Francisco Caudet dirá que Galdós “muestra una y otra vez ser proclive a echar mano, para la anécdota privada-novelesca, de palabras que tienen un contenido

referencial público-histórico”.²⁵² Pero tal y como nosotros lo estamos interpretando, no será, exclusivamente, la utilización de palabras que tienen un contenido referencial público-histórico para la anécdota privada-novelesca, sino que tales personajes, siguiendo con su dimensión simbólica, serán representativos, en ese momento concreto de la novela, de la época de la Restauración. Serán personajes que llevarán en su germen la caracterización de una época histórica. Pudiendo hacer una ecuación o una identificación entre el personaje y la época histórica. Personaje = época histórica. A = B. Lo cual nos lleva a un procedimiento metafórico de designación.

Otras veces, lo que designará o representará algún personaje serán *ciudades en la historia*. Así, en el diálogo entre Aurora, *la de Fenelón*, y Fortunata hablando de Moreno Isla, dice aquélla:

Lo que a él le enciende el amor es la resistencia; y las que tienen fama de honradas, le entusiasman, y las que sobre tener fama, lo son, le vuelven loco. Con Jacinta debe de haber sostenido una guerra tremenda, sí, tremenda; pero, al fin, ella se ha rendido, no te quepa duda. Yo fui Metz, que cayó demasiado pronto; y ella es Belfort, que se defiende; pero al fin cae también... ¡Ah! Las señas son mortales.

Las señas, es decir, los signos, ya sean indicios o símbolos.

¿Y no está implícito en el título, “*Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*”, el título de la novela inglesa, “*Historia de dos ciudades*”, de Dickens, a quien sabemos que Galdós leía como a uno de sus escritores preferidos?

En cambio, en la actitud, el comportamiento y el lenguaje de Fortunata habría que ver *indicios sintagmáticos*, puesto que proceden de la puesta en relación del segmento presente con otros enunciados que pertenecen al mismo contexto; es decir, con la actitud, el comportamiento y el lenguaje de la burguesía, a la que pertenece la mayor parte de los personajes con los que se relaciona.

Así, por ejemplo:

A Fortunata la repugnaba la moral despótica de Doña Lupe, en la cual entreveía más soberbia que rectitud, o una rectitud adaptada jesuíticamente a la soberbia. No se conformaba esto con las ideas absolutas de la joven criminal. Ella quería para sus actos la absolución completa o la completa condenación. Infierno o Cielo, y nada más. Tenía su idea y para nada necesitaba de consejos ni de la protección de nadie. Se las componía sola mucho mejor, y

²⁵² Benito Pérez Galdós: “*Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*”. (Edición de Francisco Caudet. Editorial Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 2002, 2 vols., página 59).

cualquiera que fuese su cruz, no le hacía falta Cirineo. Sus acciones eran decisivas, rectilíneas, iba a ellas disparada como proyectil que sale del cañón”.

Por ello Fortunata dirá:

¡Lo que es el mundo! Razón tenía D. Evaristo. Hay dos sociedades, la que se ve y la que está escondida”. Y luego: “¡Qué humanidad tan farsante! El pobre siempre debajo; el rico hace lo que le da la gana”.

Cuando Juanito Santa Cruz le habla de convenciones sociales – mejor dicho, de conveniencias sociales - y de sentido moral (“No se puede uno sustraer a los principios. Las conveniencias sociales, nena mía, son más fuertes que nosotros, y no puede uno estar riéndose de ellas mucho tiempo, porque a lo mejor viene el garrotazo, y hay que bajar la cabeza”), ella pensará: “¿Pero qué demonios es esto de la virtud, que por más vueltas que le doy no puedo hacerme con ella y meterla en mí?”.

Frente a las convenciones, o conveniencias, y la moral burguesa, que es la de la mayor parte de los personajes, exceptuando a Fortunata (y a sus compañeras de Las Micaelas), así como a Maximiliano (no en balde su destino final será el manicomio de Leganés), aquella defenderá el amor, la fuerza del querer, la sinceridad, la ley de la naturaleza... “Lo que Fortunata había pensado era que el amor salva todas las irregularidades, mejor dicho, que el amor lo hace todo regular, que rectifica las leyes, derogando las que se le oponen” Hablando de sí, dirá: “Todo por querer más de lo que es debido, por querer como una leona”. “Cuando lo natural habla, los hombres se tienen que callar la boca”, expresará cuando está embarazada por segunda vez del Delfín. “Esto que yo tengo aquí entre mí, no es humo, no. ¡Qué contenta estoy!... Los curas y los abogados, ¡mala peste cargue con ellos!, dirán que esto no vale... Yo digo que sí vale; es mi idea”. Idea de la que no se arrepentirá cuando se lo pidan en trance de muerte. “Ahora recuerdo – manifiesta Guillermina - que usted tenía una idea maligna, origen de muchos pecados. Es preciso arrojarla y pisotearla; es aquel disparate de que el matrimonio, cuando no hay hijos, no vale... y de que usted, por tenerlos, era la verdadera esposa de...” Pero la Pitusa “no expresaba nada, por lo cual su fervorosa amiga volvía al ataque con más brío y pasión”. En otras ocasiones se la califica de anarquista, “anarquista que arroja la bomba explosiva para hacer saltar a los poderes de la tierra”. Feijoo dirá de ella: “Y lo más raro era que después de tanto manosear hayan quedado intactas ciertas prendas, como la sinceridad, que al fin es algo, y la constancia en el amor a uno solo...”.

Pues ahí tenemos la gran configuración del personaje de Fortunata, el gran logro de Galdós, la magnitud del pueblo.

Fortunata, el gran personaje, la dimensión del pueblo

La novedad y logro de la novela radica en la creación de un nuevo personaje, que no pertenece ni a la burguesía ni a la clase media, como era usual en la novela realista; se trata, claro está, de Fortunata. Y Fortunata será la mujer del pueblo, lo esencial de la humanidad, la materia prima, porque, como dice Juanito Sta. Cruz en la primera parte, y corrobora el narrador en la segunda, cuando la civilización deja perder los grandes sentimientos, las ideas matrices, hay que ir a buscarlos al bloque, a la cantera del pueblo.

-¡Pueblo!, eso es – observó Juan con un poquito de pedantería -; en otros términos: lo esencial de la humanidad, la materia prima, porque cuando la civilización deja perder los grandes sentimientos, las ideas matrices, hay que ir a buscarlos al bloque, a la cantera del pueblo”.

Y poco más adelante:

“Nada, enteramente primitiva – pensaba el Delfín -; el bloqueo del pueblo, al cual se han de ir a buscar los sentimientos que la civilización deja perder por refinarlos demasiado”.

Palabras en las que, pese a estar pronunciadas por Juanito, un personaje negativo, entreoímos la voz del propio Galdós, prestando su aquiescencia, pues en la segunda parte las repite muy semejantes el narrador:

Así era la verdad, porque el pueblo, en nuestras sociedades, conserva las ideas y los sentimientos elementales en su tosca plenitud, como la cantera contiene el mármol, materia de la forma. El pueblo posee las verdades grandes y en bloque, y a él acude la civilización conforme se le van gastando las menudas, de que vive.

Había afirmado esto el narrador tras las palabras de Guillermina, la santa, la rata eclesiástica: “Tiene usted las pasiones del pueblo, brutales y como un canto sin labrar”.

Pero ahí tenemos la gran configuración del personaje de Fortunata, el gran logro de Galdós. Una joven sin apellidos, a la que, como dice Francisco Caudet, responsable de la edición que leemos, no podía conceder todavía nuestro autor un especio novelesco en la parte primera de su novela; al tiempo que añade que Galdós empezó escribiendo en esta novela sobre y desde la burguesía y acabó escribiendo

contra ella.²⁵³ Del mismo modo, Víctor Fuentes dirá también que desde “*Fortunata y Jacinta*” Galdós empieza a tratar el tema del antagonismo social desde una perspectiva favorable a las clases populares²⁵⁴.

Las cartas, escritos y discursos de Galdós que Víctor Fuentes recoge en el título aludido son admirables, admirables por su estilo y admirables por su contenido exacto de verdad; por su admiración e identificación con la vida común del pueblo; por su patriotismo; y, por último, por ese elogio a la Villa ilustre de Madrid - “*porque en ella tuvimos nuestra cuna intelectual*”²⁵⁵ - , escenario que recorre con amor en tantas de sus novelas y, especialmente, en ésta que nos ocupa.

Veamos fragmentos como el siguiente:

Lo primero es que de mi amor entrañable al pueblo de Madrid dan testimonio treinta y cinco años de trato espiritual con este noble vecindario. No necesito decir cuánto me enorgullece ostentar un lazo de parentesco ideal con el estado llano matritense, en quien, desde principios del pasado siglo, se vincularon el sentimiento liberal y la función directiva: lazo de parentesco también con las muchedumbres desvalidas y trabajadoras. La acción de éstas se ha manifestado en la Historia, como acreditan páginas inmortales; se manifiesta siempre en la vida común del pueblo, como atestiguan su tenaz lucha por la existencia y su constancia en el sufrimiento”.²⁵⁶

Y éste otro:

Madrid, castillo famoso de hospitalidad, centro y resumen de la vida nacional y abierta cátedra de todas las ideas, aspiraciones y fantasías de los españoles, archivo del donaire, índice de la Historia Contemporánea en su variada serie de períodos normales y revoluciones, posee además la virtud más preciada en el orden político, la tolerancia,

²⁵³ *Ibidem*. “Y esto es así porque la realidad introdujo en esta novela un personaje que, con el paso del tiempo – tiempo histórico y novelesco – alcanzó la categoría de indiscutible protagonista: me refiero, claro está, a Fortunata, una joven sin apellido ni – de ahí que no pudiera concederle Galdós un espacio novelesco todavía en la Parte Primera – historia. En la novela es el personaje que parece más de ficción, más inventado, y, sin embargo, su realidad es tan real como la de la burguesía, cuyo pasado y presente es historiado con toda suerte de detalles. Esta apariencia de ficción que tiene Fortunata será precisamente el revulsivo que llegará a introducir una tensión desmitificadora en la clase media, hasta ahora la materia prima novelística por excelencia”. Páginas 27 y 28.

²⁵⁴ Víctor Fuentes: “*Galdós demócrata y republicano: escritos y discursos 1907-1913*” (Universidad de la Laguna. Colección Viera y Clavijo I. Santa Cruz de Tenerife 1982).

²⁵⁵ *Ibidem*. “1908. Centenario del Dos de Mayo. Al pueblo de Madrid”, página 57.

²⁵⁶ *Ibidem*. En “1907. Galdós republicano”, página 51.

dulce amiga del progreso y la libertad. Madrid es nuestra metrópolis intelectual, geográfica y política.²⁵⁷

Cita Ortiz-Armengol de la biografía de Berkowitz sobre nuestro autor los escrúpulos y resistencias que debió de mencionar Galdós antes de aceptar el cargo de diputado. Nos dice aquél que “Sagasta conocía muchas cosas de la juventud del escritor, incluso su destreza en fabricar pajaritas de papel, de las que tanto se celebraron en los cafés, y que Sagasta estuvo capcioso y hábil para acabar de convencerle, a todo lo cual el escritor contestó con una cortés conformidad y criticando la política tal como se hacía en España, ajeno a principios morales y a conceptos filosóficos, a lo cual Sagasta contestó medio en serio, medio en broma”.²⁵⁸ De cuya cita nos interesa a nosotros, muy especialmente, esa crítica de Galdós a la política tal y como se hacía en España – o se hace –, de la cual estaban desterrados los principios morales y los conceptos filosóficos, siendo éstos, por el contrario, los que nuestro autor enarbola como única bandera, posesionándose a favor de la vida común del pueblo, de su tenaz lucha por la existencia – Baroja, quien compartirá ese amor por el pueblo de Madrid y la clase trabajadora, al tiempo que mostrará un común interés por la recreación artística del mismo, hablará después de “*La lucha por la vida*” - y de su sufrimiento. Es así que el problema social es tema principal del libro que nos ocupa. “¡Qué desigualdades!” – dice Jacinta, “desflorando sin saberlo el problema social (puntualiza el narrador) -. Unos tantos y otros tan poco. Falta equilibrio. Y el mundo parece que se cae”. “La falta de educación es para el pobre una desventura mayor que la pobreza”, piensa la esposa del Delfín cuando regresa de sus excursiones “a las miserables zahúrdas donde viven los pobres de la Inclusa y Hospital”.

Fortunata representará simbólicamente al pueblo, es la mujer del pueblo, y su actitud, lenguaje e ideología resulta, como hemos visto al hablar de los indicios sintagmáticos, de la puesta en relación, y confrontación, con la actitud, lenguaje e ideología de la burguesía, a la que pertenece la mayor parte de los personajes con los que se relaciona.

De tal modo, cuando se habla de ella, se seguirá hablando del pueblo:

“El pueblo es muy inocente –expresa el Delfín -, es tonto de remate, todo se lo cree con tal que se lo digan con palabras finas... La engañé, le garfiñé su honor, y tan tranquilo. Los hombres, digo, los señoritos, somos unos miserables; creemos que el honor de las hijas del pueblo es cosa de juego...”

²⁵⁷ *Ibidem*. En “1908. Centenario del Dos de Mayo. Al pueblo de Madrid”, páginas 58-59.

²⁵⁸ Pedro Ortiz-Armengol: “*Vida de Galdós*” (Editorial Crítica, Barcelona, 1ª edición en Biblioteca de Bolsillo, 2000, página 240).

Al final de la primera parte, tras el reencuentro de Fortunata y Juanito Santa Cruz, ya casada Fortunata con Maximiliano Rubín, habiendo dejado atrás la experiencia de Las Micaelas, aquella dirá que ella misma es pueblo:

“-Estás ahora mucho mejor que antes – le dice El Delfín.

-¡Ah! No – repuso ella con cierta coquetería -. ¿Lo dices porque me he civilizado algo? ¡Quiá! No lo creas: yo no me civilizo, ni quiero; soy siempre pueblo; quiero ser como antes, como cuando tú me echaste el lazo y me cogiste”.

Y Juanito responderá:

“-¡Pueblo!, eso es – observó Juan con un poquito de pedantería -; en otros términos: lo esencial de la humanidad, la materia prima, porque cuando la civilización deja perder los grandes sentimientos, las ideas matrices, hay que ir a buscarlos al bloque, a la cantera del pueblo”.

Y poco más adelante:

“Nada, enteramente primitiva – pensaba el Delfín -; el bloqueo del pueblo, al cual se han de ir a buscar los sentimientos que la civilización deja perder por refinarlos demasiado”.

Al final de la obra, Galdós, con el procedimiento de simbolización acostumbrado en él, revestirá de una capa espiritual la historia de Fortunata. *“En ella, desde el portal hasta lo más alto de la escalera de piedra, veía pintada (en la que había sido y sería la última casa de Fortunata, la casa de la Cava) su infancia, con todos sus episodios y accidentes, como se ven pintados en la iglesia los Pasos de la Pasión y Muerte de Cristo. Cada peldaño tenía su historia, y la pollería y el cuatro entresuelo y después el segundo tenían ese revestimiento de una capa espiritual que es propio de los lugares consagrados por la religión o por la vida”.*

Cervantes y Galdós. La muerte de Don Quijote y la muerte de Fortunata

No deja de sentirse en la obra la presencia de don Miguel de Cervantes. Ya sea en algunas ocasiones en la remembranza de su estilo; en hechos estructurales, en otras; o bien, finalmente, en la muerte de Fortunata, en la que no deja de estar presente la muerte de don Quijote.

Tres veces sale don Quijote de su aldea y tres veces regresa a ella. Del mismo modo, la aventura amorosa de Fortunata con el Delfín tiene lugar en tres lances o episodios distintos y sucesivos. “Algunas, quizás, tenían conocimiento de aquella tercera salida de la aventurera al campo de su loca ilusión”.

Cervantes no deja de estar presente en expresiones como las siguientes:

“Estos enormes disparates, nacidos del trastorno que en su cerebro reinara, persistieron cuando estaba parada y atónita delante del portal de los de Santa Cruz”. Refiérese Galdós a Fortunata; así como en las dos citas siguientes a Maximiliano: “Tendré que pasar las noches de claro en claro”. “Al propio tiempo se desbordaba en el alma del desdichado joven un sentimiento quijotesco de la justicia, no tal como la estiman las leyes y los hombres, sino como se ofrece a nuestro espíritu, directamente emanada de la esencia divina”. Cuando el narrador habla de Juan Pablo Rubín, al nombrarle gobernador, escribe “en el gobierno de su ínsula”. Fortunata dice para sí de su marido: “¡Díos mío! Pero ¿este hombre está cuerdo, o cómo está? ¿Eso que dice es razón, o los mayores disparates que en mi vida le he oído...?” Y en cuanto a Jacinta con respecto a su marido: “¿Creía Jacinta aquellas cosas, o aparentaba creerlas como Sancho las bolas que Don Quijote le contó de la cueva de Montesinos?”

Pero donde más nos conmueve esta presencia es en la muerte de Fortunata. ¿Pues cómo, efectivamente, interpretar el final de la novela, la muerte de Fortunata y su legado, el entregar el hijo de sus entrañas a Jacinta, *a la casa*, sino como una recreación y un recuerdo de la novela de Cervantes, y en ésta, de la muerte de Don Quijote? Pues así como D. Quijote al morir reniega de su locura y acepta la triste realidad de sus convecinos; Fortunata morirá entregando el hijo de sus entrañas a la burguesía, dado que, como ella misma dice, negándose en parte, es *el hijo de la casa*, de la casa de D. Baldomero II y Barbarita, y de sus hijos, el Delfín y Jacinta, y al mismo tiempo, según el procedimiento de simbolización que hemos ido señalando, de la burguesía española, adinerada y tradicionalista, del final del siglo XIX. Pero, del mismo modo que en la novela de Cervantes, no es esto lo que la lectura de “*Fortunata y Jacinta*” nos viene a decir.

La gran lección que nos da Galdós en “*Fortunata y Jacinta*”, y a través de su gran personaje, de Fortunata, es que hay que regresar al pueblo, que el pueblo posee las grandes verdades, las verdades elementales y sinceras, y a él hay que acudir cuando la civilización deja perder los grandes sentimientos, las ideas matrices, o las merma por refinarlas demasiado.

BIBLIOTECA AVREA



BENJITO
PÉREZ GALDÓS
TEATRO COMPLETO



BENITO PÉREZ GALDÓS
TEATRO COMPLETO



BIBLIOTECA
AVREA
CATEDRA

CATEDRA



El miedo, una consecuencia del sistema: *Doña Perfecta*, el ms. El miedo en el teatro

Rosa Amor del Olmo

Uco-Angers

Galdós presenta en su dramaturgia a personajes que se mueven por miedo. Las relaciones entre mujeres en la obra de Galdós es un mundo muy enigmático. No son muchos los casos de amistad entre féminas, al menos en la dramática. La excepción es la relación amistosa, de hermanamiento, entre Rosaura y Casandra, del drama *Casandra*, muy desarrollada en la novela dialogada y en el drama resumida a una escena la VII del acto III. Es la relación de amistad más explícita que he encontrado en la obra dramática de Galdós. Las relaciones antagónicas son muchas. En *Doña Perfecta*, el caso se plantea de distinta manera porque Galdós como hizo en algunas ocasiones “censura” su texto para dar en el escenario una lectura diferente, quizás menos comprometida. Quiero destacar la relación de pánico que tiene Rosarito, hacia su madre, doña Perfecta, transcribiendo el manuscrito porque leyendolo el lector puede encontrar en él mayores matices al tiempo de encontrar un final donde no aparece Pepe Rey, también distinto de la versión *princeps*. El pánico en que vive Rosarito, sólo se puede explicar con la lectura del texto. Un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional, Sala Cervantes, con la Sig/ 21803.

f. 1

Acto IV

Alcoba en el piso alto de la casa de D^a Perfecta. Al fondo, una gran ventana, que da á la huerta y jardin. Junto á ésta, en el ángulo de la d[ere]cha, una cama sin cortinas.

Puertas laterales. Junto á la de la derecha, un reclinatorio delante de un altarito con la imagen de la Virgen, alumbrada por una lamparita.

Sofá grande hacia la izquierda, de frente al publico.

Es de noche. La escena esta alumbrada unicamente por la lámpara colocada ante la Virgen.

Escena I

Rosarito acostada en el sofá, durmiendo, envuelta en el mismo chal blanco con que sale en el acto segundo. Alzado el telon, óyese un reloj en el interior de la sala, y toques de corneta lejanos. Poco después aparece D^a Perfecta.

D^a Perf[ecta]. (por la derecha, cautelosamente, con una luz en la mano, observa la escena, y contempla á su hija dormida) ¿Duerme, ó finge dormir? (con tristeza) ¡Ah!...ese amor absurdo ha enseñado á mi pobre angel muchas **f. 2** cosas malas, el disimulo, artes de fingimiento malicioso, que en otras circunstancias no serian graves, ahora si. (Deja la luz y contempla á su hija mas de cerca) Duerme de veras. El cansancio, el tedio, el insomnio de anoche pueden mas que su inquietud...Duerme, hija mia, descansa...Yo velo por ti. De esa loca inclinacion te curará la ausencia, si...eres una niña. Cuento con el olvido, como el mejor de mis aliados para salvarte...Y volverás á ser dichosa, y comprenderás qué madre tienes, y de qué abismo de perdición ha sabido apartarte...Ah! si no tuviera yo este caracter de hierro, qué abominaciones pasarían en mi familia! (se aproxima al sofá inclinándose y mirando á su hija con amor) Hija querida, ¿donde está, donde, aquella conformidad dulcísima entre tus pensamientos y los míos?... (se arrodilla ante ella) Vuelve á mi, vuelve, paloma extraviada en los aires, vuelve al nido y al seno de tu madre amorosa, que te adora, **f. 3** (le toca el rostro suavemente <el rostro> para no despertarla) Tu vida y tu amor me son tan necesarios como tu obediencia, porque te he criado para mí, para mirarme en tí, y ahora me miro y no me veo. (La besa en la frente, tocándola apenas con los labios) Si, mi niña querida,...que dulce es besarte, y como se refresca el alma, abrazada de estos recores!...Y tus manos que suaves...(se las besa) ¡Cuando volveran á acariciarme!...¡que no tuvieran siempre manos juguetonas,...y tu siempre niña, siempre...! (creyendo oír ruido en el exterior de la casa, levántase sobresaltada) ¡Oh... que es eso!...(corre á la ventana) Nada...no hay nadie...Es <que el valor mio de esta tarde se> mi miedo...El valor mio de esta tarde se disipa en las tinieblas de la noche, y en la soledad de mi casa. (Infundiéndose valor) Hay que recobrarlo...Pasa pronto, noche crítica, noche de ansiedad. Mañana...estaremos lejos. (Coge la luz, y haciendo pantalla con su mano, para que la claridad no dé en el rostro de su hija, atraviesen la escena) Duerme, amor mio, y que en tu sueño te visiten los angeles, y **f. 4** te inspiren la obediencia, la santa obediencia. (Se va lentamente, sin hacer ruido, por la izquierda)

Escena II

Rosarito, [(que durante la anterior escena fingía dormir; y espía la salida de su madre. Cuando la siente salir, abra la cabeza y escucha)

Rosar[ito]. Se fué...si...baja...la siento por la escalera...¡qué miedo tan horrible, cuando se arrodilló aquí, y me besó la frente, las manos...! Creí morirme ¡qué ansiedad! (se va incorporando) Si se le ocurre entrar la mano aquí, (en el seno) y quitarme mi libro...(tocándose el pecho, da un grito de espanto, y se sienta en el sofá) Ah!...me lo quitó...no está. ¡Virgen Santísima, mi librito de rezo, donde tengo la carta (registrándose) Me lo quitó...Pero yo, dormir de veras? Creo que si...Si, <yo> soñé...(con su mano trémula se abre el seno y busca bien el libro, que al fin encuentra) ¡Ah!...aquí está. ¡que susto! (besa el librito, y despues lo abre) Y la casita...aquí está. Se me ha olvidado la hora. ¿Decía las diez, las once? (Al abrir la cartita **f. 5** <abre la carta,

que esta en la mesa> se estremece sobresaltada, creyendo que viene su madre, y la vuelve á guardar. Se levanta, y escucha en la puerta de la izquierda) No viene...abajo la siento...temo que suba volando y... (corre al otro lado y á la luz de la lampara, lee) "Las doce, dice las doce. Lo demas me lo sé de memoria (Repitiendo la carta) "Tu madre no cede...quiere huir contigo...Antes, huiremos nosotros de ella...Ten valor...Espérame...(Mirando consternada á las puertas y á la ventana) ¡Pero como, por donde saldré, Dios mio?...¡Imposible!...Mi madre no duerme...(Escuchando por la izquierda) Desde aqui la siento echando llaves...llaves...Hasta <ahora> esta noche, nunca me fijé en el sinnúmero de llaves que tiene esta casa. (escuchando otra vez) Y cerrojos; y cadenas...Carcel es esto, panteon, no sé qué...Ahora habla con Juana, que está arreglando los baules para marcharnos...(Horrorizada, pasando al centro de la escena) Yo no, yo no...con ella no...¿Pero como, por donde entrará él?...¿y yo, por donde...? (Con gran confusion y aturdimiento) Me vuelvo loca,...f. 6 no sé, no sé...Dios nos abrirá un camino. (Desesperada) ¡que pase yo esta mortal angustia! ¡que me vea en el trance amarguísimo de desobedecer á mi madre!...Y todo por qué...? ¡El amor, las ideas! Señor clemente y justiciero, quita todas ideas que hay en el mundo, y deja sólo el amor...(vuélvese hacia la imagen de la Virgen) Y tu, Madre mia, socórreme, ampárame (se arrodilla en el reclinitorio) Dame tu protección, aliéntame con tu mirada amorosa, envuélveme en tu manto...Y vosotros, angelitos que estais á sus pies, prestadme vuestras alas...(Escandalizada) ¡Ah...! esto no es rezar...ya no sé rezar, no puedo...Soy gran pecadora, porque desobedezco á mi madre. (Aparece D^a Perfecta por la izquierda, y avanza poco á poco, sin hacer el menor ruido. Rosario no la ve.)> < Yo quiero á mi madre, la querré siempre, haré que Pepe la quiera tambien, y con <nuestro> el amor de los dos venceremos el abismo que de ella nos separa...> <Virgen mia, sé indul> f. 7 do. Rosario no la ve) Yo quiero á mi madre, la querré siempre. Virgen mia, sé indulgente con mi falta, y si tu me la perdonas, ¿como no ha de perdonármela ella? (Animándose) ¡Ah! siento que tu mirada me infunde valor y esperanza...(con alegría) Espero, espero...confio...Mi amor no es un crimen, es un bien inmenso que me ha dado Dios...Ella lo comprenderá. Podré amar con toda el alma á mi esposo y á mi madre...¡Oh, que felicidad, oh que gozo...! (Siente tras si á su madre, se vuelve y al verla, da un grito de espanto. D^a Perfecta la abraza)

Escena III

Rosario, D^a Perfecta

D^a Perf[ecta]. Alma mia, ¿porque te asustas?

Rosario. (temblando) No sé...creí...

D^a Perf[ecta]. Me tienes miedo...?

Rosario. No

<D^a Perf[ecta]>. <Rezabas...(con dulzura) Rezaremos juntas, como otras veces, y nuestros sentimientos se confundiran en una sola oracion...ven> <(Se sienta en una silla próxima al reclinatorio, Rosario permanece de rodillas apo> f. 8²⁵⁹

D^a Perf[ecta] ¿Rezabas? (con dulzura) ¿No será mejor que te acuestes, y duermas un poquito? (Se sienta en el sillón próximo. Rosario permanece de rodillas, apoyada en las de su madre) Ven te arrullaré! (Le rodea el cuello con su brazo) ¿Porqué lloras?...No estoy yo aquí, tu madre, que daría cien veces su vida por la tuya? Háblame...(Pausa, Rosario calla) Dime que no te causo miedo. (Rosario oculta el rostro) En que piensas? Dímelo...Tengo derecho á que me lo digas. ¿No me quieres?

Rosar[io]. Oh, si (sin mirarla, le besa las manos.)

D^a Perf[ecta]. Vamos, no seas chiquilla, con cariño. Pron- f. 8-2^o

<yada en las de su madre, que le rodea el cuello con su brazo)> <¿Por que lloras?...¿No estoy yo aquí, tu madre, que vela por ti, que daría cien veces su vida por la tuya?...Háblame (Rosario calla. D^a Perfecta la observa firmemente) Dime que no te causo miedo. Dime que confias en mi...(Rosario oculta el rostro) Rosario ¿en que piensas? Dímelo>.< Tengo derecho á que me lo digas. No me quieres?>

<Rosar[io]. Oh, si, (llorando le besa las manos)>

<D^a Perf[ecta]. Vamos, no seas chiquilla (con cariño)> sacaré yo á mi niña de esta ansiedad...Antes de amanecer nos vamos á Lugarnoble, á nuestros queridas montañas, donde recobrarás la salud, la alegría, la paz de tu pobre alma enferma.

Rosari[o]. (con voz grave) Mi alma no está enferma.

D^a Perf[ecta]. (displicente) Ya vuelves á lo mismo ¿que sabes tu, pobre criatura, incapaz de pensar por ti misma?

Rosarit[o]. <mirándola> (con voz quejumbrosa, mirándola) Mamá, tu no me quieres...Si me f. 9 quisieras...

D^a Perf[ecta]. (impaciente) Acaba. ¿que ibas á decir?

Rosar[io]. (como haciendo un esfuerzo) que si me quisieras, no me atormentarías.

²⁵⁹ El folio n^o 8 está reescrito y añadido después. La secuencia de la primera escritura era: f. 7- f. 8-2^o, que al reestructurar los parlamentos tiene que añadir este f. 8.

D^a Perf[ecta]. Yo no te atormento, te dirijo. ¿que sabes tu lo que es amor de madre? Ni como puedes comprender, chiquilla sin juicio, la santa obligación mia de apartarte del mal, de traerte al bien, de grado ó por fuerza? ¿que vale un dolor tuyo, rabieta infantil y minosa, ante el interés grande de tu alma?

Rosar[io].(respetuosa; pero con firme acento) Mi alma no corre ningun peligro por casarme con...

D^a Perf[ecta]. (interrumpiéndola vivamente) Cállate (Se levanta imperiosa) No consiento que le nombres. Te lo he prohibido. (Pasa al centro. Rosario queda en el mismo sitio de rodillas, sentada sobre sus pies.) No pongas á prueba mi cariño. Pobre tontuela, no ves mas que la cara risueña de las cosas...no ves la horrible fealdad mal encubierta con formas agradables. Tu amante madre corre **f. 10** tras de ti, te detiene, te agarra como puede, te coge por los cabellos, te hace llorar...pero te salva; y el monstruo que te atraia, no te devorará!

Rosar[io]. El monstruo no es él...

D^a Perf[ecta]. (vivamente) qué...?

Rosar[io]. (asustada) No, no digo que seas tú...Tu eres buena...El mayor monstruo son esas malditas ideas, que yo arrojaría al fuego, si las tuviera en mi mano.

D^a Perf[ecta]. (queriendo emplear la suavidad, antes que la violencia) Hija mia, acábese esta lucha que á las dos nos hace tan infelices. Sométete á tu madre, déjate llevar por ella. (conciliadora) Ea, no se hable mas del asunto...Unos dias de ausencia...y todo concluyó.

Rosar[io]. Concluirá, si; pero con mi muerte...que tu no puedes desear. (Acongojada, de rodillas, los codos sobre la silla, las manos cruzadas) Mama mia, mamá querida...perdóname. (Haciendo un gran esfuerzo, se levanta, elevando al cielo las manos cruzadas) Y que me perdone Dios lo que voy á decir...y me dé ánimo y voz para decirlo...Madre del alma, no puedo obedecerte. (Cae desplomada en la silla, y llora) **f. 11**

<que voy á decir y que me dé ánimo y voz para decirlo. Mamá, mamá querida, no puedo obedecerte (cae desplomada en la silla y llora)>

D^a Perf[ecta]. (airada) Oh!...y me lo dices con ese descaró...Audacia nueva en ti.

Rosar[io]. Hay <en mi> aqui una fuerza grande...que tu desconoces...fuerza nueva en mi.

D^a Perf[ecta]. ¡Loca...¡que no me obedeces...!

Rosario.- No, no puedo...

D^a Perf[ecta]. Por que?

Ros[ario]. Porque una obediencia superior me lo impide.

D^a Perf[ecta]. ¿Hay algo que pueda mas que el respeto filial?

Ros[ario]. Hay algo...si...otro respeto...otro amor...sentimientos que una no puede medir...La ocasion los hace mas ó menos grandes que otros...no sé...

D^a Perf[ecta]. No sabes...hablas como una mu <jer juicio> jer sin juicio. (variando, con habilidad, del tono severo á la expresion patética) ¡Ay!...me hieres en lo mas vivo del alma; escarneces el inmenso amor de tu madre, toda una visa consagrada exclusiva **f. 12** mente á tu bien.

Rosar[io]. (turbada) No, mamá, si yo no digo...

D^a Perf[ecta]. (creciendose ante la turbacion de su hija) Si, porque tu desobediencia, que envuelve una grave acusación á tu madre, quiere decir que yo soy una egoista, y que te sacrifico á mis ideas...Mi hija hablará tambien de mi fanatismo, como esos idiotas incapaces de comprender la rectitud de su caracter que no se dobla mas que ante las verdades eternas...Si, segun mi niña, yo soy una déspota, una inquisidora, <que> y merezco la maldición de los filósofos y matemáticos...; y porque, Dios mio? Porque no consiento que seas esposa de quien no te merece, porque quiero elegirte esposo digno de ti, y en conformidad con las tradiciones de nuestra <familia y los sentimientos de tu padre, sentimientos y voluntad que veo reflejado en mi que guardo> **f. 13** familia, y con la voluntad y los sentimientos de tu padre, voluntad y sentimientos, que aun viven y alientan en esta honrada casa, porque tienen su altar en el corazon de la viuda, de la madre...Y porque quiero transmitir á mi hija esta santa herencia, porque me opongo á que sea esposa de un hombre que es la negacion de todo lo que amamos, mi hija se aparta de mi,<quiere> reniega de la madre que vive, y del padre que está en la gloria.

Rosa[rio]. (aterrada) Oh, no, no...

D^a Perf[ecta]. Si tu padre viviera, no resistiría esta pesadumbre como la resisto yo, que soy de bronce para el sufrimiento...(Con gran afliccion) Pero ya es mucho, ya es mucho y el bronce se dobla, se quiebra, se funde...¡Oh, Dios mio, ayúdame á soportar este dolor sin nombre! (se sienta, y llora amargamente) **f. 14**

Rosar[io] (afligida tambien, acudiendo á su madre) Oh, mamá mia, yo te quiero, yo no quiero enojarte (intenta apartarle <sus> del rostro las manos) Perdóname...¿Como conciliar aquello con esto? ¿Como quererle y quererte? ¿Como ser hija obediente, y ser

esposa suya? Dios, que ve mi conciencia, sabe que me creo buena y honrada, <al darme> y que por honrado y bueno tengo al hombre, á quien he de pertenecer toda la vida.

<D^a Perf[ecta]²⁶⁰. (Enjugando sus lagrimas) Está bien...Sea...Para mi no hay consuelo, no puede haberlo...He perdido á mi hija. (con honda emoción, sin llanto) Déjame, déjame con mi infinita dignidad, con esto que llamas mi fanatismo,...<y que no es mas que> si, llámalo así, el <fanatismo> rigor de la verdad...Ve á la perdicion, corre...He querido salvarte...Tu no <te dejas> quieres; <me muerdes> te rebelas contra la salvacion (rechazando las caricias de Ro)> **f. 14-2^o**

D^a Perf[ecta]. (enjugando sus lágrimas) Está bien...Sea...Para mi no hay consuelo, no puede haberlo. ¡He perdido á mi hija! (con honda emoción, sin llanto) Déjame con mi infinita tristeza, con mi dignidad, con esto que llamas mi fanatismo...si, llámalo asi,...el fanatismo, <del bien> la locura del bien supremo...ve á tu perdicion, corre, vuela...He querido salvarte: tu rechazas la salvación. (rechazando las caricias de Rosario) Déjame, te digo, déjame morir en mi soledad.

Rosar[io]. ¡Oh, mamá mia, no me hables asi! (la abraza) Oyeme: tus ideas son atroces. Te encastillas en ellas, y crees que ya no hay mas mundo, que no hay mas almas...

D^a Perf[ecta]. Mis vidas son inflexibles, como es inflexible la verdad, como la justicia...En ellas te crié! ¿Porque te haces de nuevas si has crecido en medio de esas fierecillas, que ahora te causan tanto miedo? (Con pasion) ¡Y que tu, mi criatura bella, el ser que intenté formar semejante á mi, me haga la traicion de querer darme por hijo **f. 15** á quien niega lo que afirmo, y desdeña lo que yo añoro! (Levántase muy agitada) Provocada por él, que quería imponérseme con la fuerza militar, he lanzado hombres contra hombres, ideas contra ideas...Ya no puedo ceder...Imposible...Esto es muy grande, hija mia, tu no comprendes toda la grandeza de esta lucha, ni la extension del campo en que su tenacidad se bate con la mia...Si ahora cedo, <y>, me acusarán de traición...¡Traidora yo, vender á los míos, entregar mi bandera al enemigo para que la pisotee!...No, no...¡qué mengua, que cobardia! Yo no puedo hacer eso, no puedo, no puedo...(se pasea muy agitada)

Rosar[io]. (confusa) ¿Pero yo, y mi amor, y mi rebeldia que tenemos que ver con esas luchas, y esas banderas...? No entiendo.

D^a Perf[ecta]. ¡Menguada!

²⁶⁰ La mitad del folio 14 está tachado tal y como vamos a transcribirlo ahora. Reescribe el parlamento en una página añadida el f. 14-2^o.

Rosar[io]. Yo detesto la guerra. Celebremos paces, madre querida. Reconciliémonos todos, arrojemos al fuego esas banderas de maldición...Yo seré prenda de paz. Cede, mamá, perdónanos, consiente...(la abraza)

D^a Perf[ecta]. (Rechazando sus caricias) Imposible, im f. 16 posible ya. (con ardor) No habría ultraje ni baldón que yo no mereciera, si después de decirles: "salid á mataros por el bien" dijera: "pues yo transijo con el mal, con ese mal que os he mandado combatir" No, no, yo no puedo hacer eso. Mi conciencia se subleva contra la idea de transigir ahora. Sería una villanía, una monstruosidad...Antes tal vez...ahora, imposible.

Rosar[io]. Entonces, soy sacrificada á un orgullo...

D^a Perf[ecta]. (suplicante, cogiéndola de las manos) Si quieres que no maldigan á tu madre, y abominen de ella, es preciso que te sometas, Rosario, que abandones ese amor funestísimo. Porque si ahora te casas, no creerán que es sin mi consentimiento, me acusarían de secretos arreglos con el contrario...(con mucha firmeza) No, no...tienes que darte á partida.

Rosario. (desprendiéndose) ¡Ay, no puedo!

D^a Perf[ecta]. (con altanería despótica, queriendo asirla nuevamente) Sométete, digo.

Rosario. (huyendo de ella) Yo también tengo mis compromisos, y digo: ¡imposible! f. 17

D^a Perf[ecta]. ¡Vámonos de aquí!...A las montañas.

Rosario. No, yo no. Déjame en el llano, si quieres huir de la guerra. Yo no la temo.

D^a perf[ecta]. (Furiosa) ¡Ah, desdichada! (agarrándola por la muñeca la sacude violentamente) ¿Qué significa esto? ¿qué has tramado contra mí?...No me lo niegues. ¿qué traición me preparabas?...esta noche...aquí...Dímelo, confíesalo.

Rosar[io]. (cayendo de rodillas) Mamá mía, perdóname.

D^a Perf[ecta]. (con voz y ademán terribles, sin soltarla) Lo veo, lo estoy viendo...tu inexperiencia de mal te vende, y el amor que te tengo me ilumina para comprenderlo mejor. ¡Pisoteando mi decoro y el tuyo, has caído en la infame tentación de huir de mi casa, de huir con él...!

Rosar[io]. (temblando, dominada por la terrible actitud de su madre) Si, si...ya ves...te lo confieso...no quiero mentir.

D^a Perf[ecta] ¡Y él te lo propuso...y él vendrá á buscarte!

Rosar[o]. Si, sí...y yo iré, con él al fin del mundo, queriéndote á ti...porque...**f. 18** eres mi madre...iré con él, á donde me llame, á donde me lleve.

D^a Perf[ecta]. ¡qué infamia, qué vergüenza!...Eres mía, lo serás siempre.

Rosar[io]. (consigue soltarse, y al verse libre cobra maravillosa energía) Oh, madre, no! (con firmeza) He sido tuya, me diste el sér, y ahora quieres quitármelo...Por deber, por instinto, huyo de ti...No mas...te tengo miedo.

D^a Perf[ecta]. (con fiereza) No será, no será...A ver quien es el guapo que se atreve á arrancarte de mi brazos, á quitarme mi criatura, el amor de mi vida...

Rosar[io]. ¡Madre!

D^a Perf[ecta]. (recorriendo la escena como loca) Aquí, sola, indefensa, me dejaré hacer trizas antes que consentirlo. (Suenan un fuerte aldabonazo) Ah!...quien llama...¿Se atreverá...?

Rosar[io]. ¡Dios mio! (suenan otro aldabonazo)

D^a Perf[ecta]. ¡que no abran...(Escucha en la puerta de la izquierda) Abrió Juana...Alguien entra...sube...pasos precipitados...**f. 19**

Rosar[io]. Yo muero. (Entra Maria Remedios, despavorida, sofocada, por la izquierda. Viste andrajosa, con una saya por la cabeza)

Escena última

D^a Perfecta. Rosarito, M^a Remedios

[M^a] Reme[dios]. (sin aliento) Señora...ahí está...Le seguimos...le vimos...entró por la puerta de abajo.

D^a Perf[ecta]. ¡Traición! (Abre la ventana) Que venga...No le temo.

Remed[ios]. Afuera un coche...mas abajo...militares...

D^a Perf[ecta]. ¿Has venido sola?

Remed[ios]. Con Cristobal...Saltó la tapia.

D^a Perf[ecta]. (asomándose) No veo nada.

Remed[ios]. (se asoma) Yo le veo...

D^a Perf[ecta]. A quien...

Remed[ios]. El ladron (señalando en la oscuridad) Aqui...<viene acá> ...entre los cipreses...

D^a Perf[ecta]. ¡Sube á matarme!

Rosar[io]. (abrazándose á su madre) No.

Remed[ios]. (llamando en la ventana) ¡Cristobal!... aqui...¡que matan á la señora!... (señalando en la oscuridad) aqui, aqui...entre los cipreses.

D^a Perf[ecta]. (se desprende de los brazos de su hija, y corre á la ventana) Cristobal, defiéndeme...

Remed[ios]. Mátale. (suena un tiro)

Rosario. Ah! (da un grito y cae al suelo como muerta.

D^a Perf[ecta]. (mirando al exterior) Cayó.

(telon rapido)

Fin del drama.

acto IV *princeps*

Sala en el piso bajo de doña Perfecta. Al fondo, una gran puerta que da a la huerta y jardín. Puertas laterales, y a la izquierda, una reja pequeña que da a la calle. En el foro derecha, reclinatorio delante de un altarito con la imagen de la Virgen, alumbrada por una lamparita. Sofá grande hacia la izquierda, de frente al público. Es de noche. La escena está alumbrada únicamente por la lámpara colocada ante la Virgen.

ESCENA PRIMERA

Rosarito, acostada en el sofá, durmiendo, envuelta en el mismo chal blanco con que sale en el acto segundo, y Doña Perfecta, que aparece por la derecha, con una luz en la mano y un manojo de llaves.

PERFECTA.- ¿Duerme o finge dormir? (Con tristeza.) ¡Ah!..., ese amor absurdo ha enseñado a mi pobre ángel muchas cosas malas: el disimulo, artes de fingimiento malicioso, que en otras circunstancias no serían graves, ahora sí. (Deja la luz y contempla a su hija más de cerca.) Duerme de veras. El cansancio, el tedio, el insomnio de anoche, pueden más que su inquietud...Duerme, hija mía; descansa...Yo velo por ti. De esa loca inclinación te curará la ausencia, el olvido, sí...Y volverás a ser dichosa, y comprenderás qué madre tienes, y de qué abismo de perdición ha sabido apartarte...(Se aproxima al sofá, inclinándose y mirando a su hija con amor.) Hija querida, ¿dónde está, dónde, aquella conformidad dulcísima entre tus pensamientos y los míos?... (Se arrodilla ante ella.) Vuelve a mí; vuelve, paloma extraviada en los aires; vuelve al nido y al seno de tu madre amorosa, que te adora. (La toca el rostro suavemente para no despertarla.) Tu vida y tu amor me son tan necesarios como tu obediencia, porque te he criado para mí, para mirarme en ti, y ahora me miro...y no me veo. (La besa en la frente, tocándola apenas con sus labios.) ¡Qué dulce es besarte y cómo se refresca el alma, abrasada de estos rencores...! Y tus manos, ¡qué suaves!...(Se las besa.) ¡Cuándo volverán a acariciarme!...¡Que no fueran siempre manos juguetonas..., y tu, siempre niña, siempre!... (Creyendo oír ruido en el exterior de la casa, levántase sobresaltada.) ¡Oh!..., qué es eso! (Corre la ventana.) Nada..., no hay nadie...No tengo miedo, no. No debo tenerlo. (Infundiéndose valor.) Pasa pronto, noche de ansiedad...Mañana...estaremos lejos. (Coge la luz, y haciendo pantalla con su mano para que la claridad no dé en el rostro de su hija, atraviesa la escena.) Duerme, amor mío, y que en tu sueño te visiten los ángeles y te inspiren la obediencia, la santa obediencia. (Se va lentamente, sin hacer ruido, por la derecha.)

ESCENA II

Rosarito, que durante la anterior escena fingía dormir, y espía la salida de su madre. Cuando la siente salir, alza la cabeza y escucha

ROSARITO.- Se fue..., si..., la siento en el comedor...¡Qué miedo tan horrible cuando se arrodilló aquí, y me besó en la frente, las manos...¡Creí morirme.¡Qué ansiedad! (Se va incorporando.) ¡Si se le ocurre entrar la mano aquí (En el seno) y quitarme mi libro...! (Tocándose el pecho con mucha inquietud.) No, no...aquí está. (Besa el librito y después lo abre.) Y la carta...aquí está. Se me ha olvidado la hora. ¿Decía las diez, las once? (Corre al otro lado, y a la luz de la lámpara lee.) "Las doce"; dice las doce. Lo demás me lo sé de memoria. (Repitiendo la carta.) "Tu madre no cede...Quiere huir contigo...Antes huiremos nosotros de ella...Ten valor...Espérame..." (Mirando consternada a las puertas y a la ventana.) Pero ¿cómo saldré, Dios mío...? ¡Imposible...! Mi madre no duerme... (Escuchando por la derecha.) Desde aquí, la siento echando llaves..., llaves...Hasta esta noche, nunca me fijé en el sinnúmero de llaves que tiene esta casa. (Escuchando otra vez.) Desde aquí la siento echando llaves..., llaves...Hasta esta noche, nunca me fijé en el sinnúmero de llaves que tiene esta casa. (Escuchando otra vez.) Y cerrojos y cadenas...Cárcel es esto, panteón, no sé qué...Sospecho que mi madre

ha dispuesto partir de Orbajosa...(Espantada.) ¡Oh, no!; yo, no...Con ella, no...Aquí le espero...Él sabrá cómo entra, y cómo salimos...(Con gran confusión y aturdimiento.) Arde mi cabeza... Me vuelvo loca. (Tocándose el corazón.) ¡Qué opresión aquí! Parece que la vida se me acaba...¡Valor! Hay que tenerlo a todo trance, aunque después me muera. (Dirígese a la reja de la izquierda.) Por esta reja he de ver si aún rondan la calle Remedios y Cristóbal...(Después de observar un momento.) No veo nada...En la huerta todo es tinieblas y un silencio de camposanto. (Vuelve al proscenio.) ¡Oh, Dios mío, no me abandones! (Dirígese al altarito.) Y tu, Madre mía, ábreme un camino en esta soledad pavorosa. (Se arrodilla; aparece Doña Perfecta por la derecha, y avanza cautelosamente, sin que su hija la vea.) Aliéntame con tu mirada, envuélveme en tu manto...Y vosotros, angelitos que estáis a sus pies, prestadme vuestras alas...(Siente la proximidad de su madre, y, dando un grito de terror, se vuelve hacia ella.) ¡Ah!

ESCENA III

Doña Perfecta y Rosarito

PERFECTA.- Alma mía, ¿porqué te asustas?

ROSARITO.- No sé..., creí...

PERFECTA.- Sosiégate. Pronto sacaré yo a mi niña de esta ansiedad. Antes de amanecer nos vamos a Lugar noble. Tu tío ha salido para prepararlo todo. No hay tiempo que perder. Esta noche no se duerme.

ROSARITO.- (Aparte.) ¡No se duerme! (Alto, aterrada.) ¿Dices que a Lugar noble?

PERFECTA.- A nuestras queridas montañas.

ROSARITO.- ¡Allá! ¡Mamá, por Dios! Caminito de la montaña van a estas horas todos los paisanos armados...No me lo niegues.

PERFECTA.- (Sorprendida.) ¿Cómo sabes...?

ROSARITO.- Lo sé..., sí...; ya ves cómo lo sé todo. La espantosa guerra estallará mañana. ¡Desdichado suelo..., raza infeliz!

PERFECTA.- (Con frialdad.) Si es así, Dios lo ha permitido para confundir la iniquidad.

ROSARITO.- Ellos no querían guerra. ¿Quién les ha instigado a la rebelión?

PERFECTA.- ¿Quién? ¡Que candidez la tuya! Cuando la impiedad y la corrupción extienden su imperio, la guerra arde por sí sola sin que nadie se tome el trabajo de

encenderla. Pero no nos entretengamos. Estaremos dispuestas antes del alba...Ven..., subamos...

ROSARITO.- (Inquieta y turbada.) Aguarda..., tengo que decirte...

PERFECTA.- ¿Qué?

ROSARITO.- (Revolviéndose tras penosa lucha interior.) Mamá mía, perdóname..., y que me perdone Dios lo que voy a decir, y me dé fuerzas para decirlo...Madre, madre querida, no puedo obedecerte.

PERFECTA.- ¡Que no me obedeces!

ROSARITO.- No puedo; una obediencia superior me lo impide...

PERFECTA.- ¿Hay algo más que el respeto filial?

ROSARITO.- Sí, sí; otro respeto, otro amor...(Luchando por buscar la expresión propia.)

PERFECTA.- ¡Oh, no me hables así!...(Recobrando su entereza.) Estás alucinada, trastornada...Vuelve en tí, amor mío.

ROSARITO.- (Fatigada, con acento de congoja.) No..., no estoy alucinada...Es que Dios me ilumina en este trance terrible...Veo, claro, como los moribundos. Sé que Dios, siempre misericordioso, incomprensible en su justicia, permite que de estas infames discordias perezcan, antes que los culpables, los inocentes.

PERFECTA.- (Vivamente.) Los inocentes, no.

ROSARITO.- Los inocentes, sí...El, yo quizás, los dos...Toda causa grande y noble tiene sus mártires..., tú me lo has dicho...La causa de la paz los tendrá también.

PERFECTA.- (Inquieta.) ¡Oh, Rosario, vida mía!...Arranca de tu pensamiento esas ideas lúgubres.

ROSARITO.- Quítamelas tú.

PERFECTA.- ¿Cómo?

ROSARITO.- ¿Dices que deliro?

PERFECTA.- Sí...(La toca.)

ROSARITO.- (Con la mirada extraviada.) Pues en mi delirio he visto...

PERFECTA.- ¿Qué?

ROSARITO.- (Con misterio.) He visto a Remedios y a Cristóbal rondando esta calle...a primera hora de la noche. O preparan una emboscada, o acechan el paso de...

PERFECTA.- Silencio...¿Qué desvarío!...

ROSARITO.- Después ..., no hace mucho..., les vi deslizarse junto a la tapia de la huerta..., y perderse en la sombra...

PERFECTA.- ¿Y qué? Velan por mi seguridad. Pero ¿qué temes tú? ¿Quién puede interesarte más que yo misma y nuestra casa y...? (Recelosa, mirándola fijamente.) ¡Rosario!

ROSARITO.- ¡Indigno espionaje!, Mamá, por Dios, dime que tú no lo has ordenado, que no lo consientes, que...

PERFECTA.- Consiento que mi casa sea vigilada.

ROSARITO.- (Coge a su madre de la mano y quiere llevarla por la derecha.) Pues si esos locos rondan la calle todavía, mándales que se retiren.

PERFECTA.- (Soltándose.) ¡Que se retiren! (Mirándola fijamente, con severidad.) ¡Ah, ya comprendo!...Me preparas una traición..., lo veo, lo estoy viendo. Tu inexperiencia del mal te ha vendido...(Con ira y viveza.) Confíesalo..., confíesalo pronto, arrepíentete, y te perdono. Olvidada de tu decoro y el mío, has caído en la infame tentación de huir de mi casa, de huir con él.

ROSARITO.- (Con repentina efusión, arrodillándose.) Sí..., ya ves..., te lo confieso. No quiero mentir.

PERFECTA.- ¡Y él te lo propueso..., y él vendrá a buscarte!

ROSARITO.- Sí, sí. Yo iré con él al fin del mundo.

PERFECTA.- ¡Oh, no te llevará, no! ¡Aquí, sola, indefensa, me dejaré hacer trizas antes que consentirlo! (Oyese un fuerte aldabonazo.) Que no abran.

ROSARITO.- (Escuchando.) Ha abierto ya...

PERFECTA.- ¿Quién puede ser...?

ESCENA IV

Doña Perfecta, Rosario, María Remedios y Pepe Rey

REMEDIOS.- (Dentro, dando golpes en la puerta del fondo.) ¡Señora..., soy yo..., Remedios! (Doña Perfecta descorre el cerrojo y abre.) Ahí está.

PERFECTA.- ¿Quién?

REMEDIOS.- El enemigo...Entró por la puertecilla de abajo.

PERFECTA.- ¿Solo?

REMEDIOS.- Solo...Fuera..., en la calzada, un coche..., militares...

PERFECTA.- ¿Y Cristóbal?

REMEDIOS.- Aquí...Entramos juntos...Ha pasado a la huerta. (Los dos en la puerta del foro.)

PERFECTA.- No veo nada.

REMEDIOS.- (Mirando en la oscuridad.) Yo, sí...El es...; hacia aquí viene...(Gritando.) ¡Cristóbal..., aquí..., junto a los cipreses!...¡Que matan a la señora!

PERFECTA.- ¡Cristóbal, defiéndeme!

REMEDIOS.- ¡Mátale! (Suena un tiro. Pausa.)

ROSARITO.- ¡Ah! (Quédase aterrada y sin movimiento.)

REMEDIOS.- Uno ha caído.

PERFECTA.- ¿Quién?

REMEDIOS.- No lo sé..., se levanta...

ROSARITO.- (Exaltada, corriendo a la puerta.) ¡Aquí, aquí!

PERFECTA.- (Deteniéndola.) No, no salgas.

PEPE.- (Aparece en la puerta, herido, la mano en el pecho.) ¡Rosario!

ROSARITO.- (Acude a él y le abraza. Doña Perfecta, paralizada por el terror, no se atreve a acercarse al grupo.) ¡Esposo mío!

PEPE.- Sígueme..., ven...(Vacilante.)

ROSARITO.- Contigo..., contigo..., sí..., vamos...

PEPE.- (Con voz de moribundo.) A la eternidad...(Cae muerto.)

PERFECTA.- (Con desesperación.) ¡Misericordia, Señor; misericordia...para ellos...y para mí!

Assunta Polizzi

Università di Palermo

Más que toda lectura me gusta ahora acercarme a un grupo de amigos, oír lo que dicen; o hablar con una mujer, o presenciar una disputa; o meterme en una casa de vecinos, entre el pueblo; o ver herrar un caballo, oír los pregones de las calles, o un discurso del diputado R... o de X, el yerno de Z. (Galdós, lettera a Clarín)²⁶²

La generazione letteraria immediatamente seguente a quella degli sperimentalisti naturalisti, tra i quali Galdós, nelle cui letture si era formata e con cui condivideva lo spazio culturale, fondava il proprio rifiuto di un inequivocabile rapporto filiale sulla disapprovazione di uno stile percepito come 'volgare', di temi intrecciati sulla quotidianità e ritenuti banali, di una lingua esasperatamente corrotta dalla colloquialità, che certe tecniche narrative legate al Naturalismo avevano potenziato, di un'attenzione verso certi ambiti sociali che rappresentavano l'emblema di una volgarità insopportabile per gli uomini del '98. L'epiteto valleninclanESCO «don Benito el Garbancero», consegnato in *Luces de Bohemia*, diventa, inevitabilmente, una denuncia avanguardista di rottura e allontanamento, ma, allo stesso tempo, il segno di una contraddizione che condannava ciò che la modernità recupererà, poi, come strumento potente della rappresentazione del mondo attraverso la *palabra hablada*. Perché, rifletteva Stephen Gilman nel suo celebre studio su *Fortunata y Jacinta* (1961: 546), a cui si fa riferimento nel titolo che si è scelto per questa riflessione, «las palabras habladas se resisten, aún más que las escritas, a quedar violentemente arrancadas de su contexto» e sono governate dalla «multivalencia y la ambigüedad, la existencia de sentidos que se funden pero no se mezclan, que son complejos pero no contradictorios», capaci, insomma di rendere la finzione profondamente reale a cui il testo letterario invita il proprio lettore.

²⁶¹ Dedico questo studio a Rosa Amor, che con la sua sensibilità e la sua capacità imprenditoriale ha reso possibile la pubblicazione della prima traduzione italiana de *La desheredada*, colmando almeno una delle grandi distanze tra l'opera di Galdós e la sua lettura in traduzione in Italia.

²⁶² Cit. in Sánchez Barbudo (1957: 73).

Difatti, la natura dialogica della parola letteraria, che si offre alla molteplicità di prospettive sulla realtà, emancipa il testo da stretti vincoli temporali e ambientali, così che il narrato si converte in un evento eccezionale, il protagonista in un eroe, e la lingua letteraria non in un «complesso di potenzialità fonetiche, lessicali e sintattiche, ma [...] linguaggio verbale come semiosi concreta intrisa della “valutazioni sociali” di cui vive l’enunciazione [...] la “vita” complessiva con cui esso è collegato» (Ponzio, 2007: 245).

A partire dagli anni Quaranta e Cinquanta, la supposta ‘volgarità’ che Valle-Inclán e i novantottisti attribuivano alla scrittura di Galdós ha iniziato ad offrirsi all’analisi interpretativa con rilevanti risultati che riguardano non solo l’uso del registro colloquiale come strumento proficuo di caratterizzazione dei personaggi, ma, in genere, la complessa gamma di dispositivi significativi che lo scrittore innesca attraverso la rappresentazione di azioni verbali, fino a intendere la trasposizione della *palabra hablada* nel romanzo come stilema galdosiano²⁶³. Già nelle parole di Tomás Navarro è presente la riflessione a riguardo (1943: 292-293):

Sobresalen como rasgos característicos de la lengua de Galdós, de una parte el tono medio, corriente y natural en que están escritas sus obras, y de otra, la riqueza y variedad de los elementos expresivos utilizados por el autor dentro del aparente sencillez de su estilo. [...]. Galdós supo eliminar de su lenguaje todo lo que pudiese dar la impresión de amaneramiento y artificio. Fue acaso, como dijo Clarín, el único autor de su tiempo que escribió sin afectación. [...]. Cuando Galdós sitúa la acción en un determinado lugar y describe el modo de ser, ocupaciones y costumbres de las gentes que viven en ese medio, el lenguaje de que el autor se sirve, aun en aquellos casos en que necesita referirse a aspectos especiales de la naturaleza o del trabajo, no aparece empleado como mero elemento de color local, sino como material adquirido y asimilado en el conocimiento y experiencia de esos mismos asuntos. [...]. Más que por la influencia de modelos literarios, la lengua de Galdós se ve elaborada sobre fuentes directas del idioma común y corriente. Giros y locuciones de la lengua hablada, de un valor particularmente gráfico y expresivo, son utilizados por Galdós con acierto y naturalidad difíciles de imitar. [...]. Dominó Galdós el arte de asignar a cada personaje el modo de hablar que le correspondía por su clase, carácter y cultura. En sus obras se

²⁶³ Cfr. Navarro (1943); Gullón, (1957); Sánchez Barbudo, (1957); Gilman (1961); Chamberlin (1961). D’altra parte, gli studi si sono concentrati in forme di catalogazione di espressioni colloquiali rintracciabile del ricco *corpus* galdosiano, certamente molto utili durante l’attività traduttiva, ma decontestualizzandolo dal sistema estremamente complesso del testo letterario e, comunque, riducendone la portata significativa. Cfr., ad esempio, Lassaletta (1974).

encuentra una completa galería de acentos y modalidades del español de España y de América.

La desheredada (1881), primo testo tra le *Novelas españolas contemporáneas*, assume una posizione emblematica nella produzione di Galdós. Isidora Rufete è la protagonista del romanzo che, ambientato nella Madrid del 1872, mostra un affresco della società spagnola che, tra la Rivoluzione ‘Gloriosa’ del 1868 e la Restaurazione borbonica del 1875, traccia le linee del fallimento ideologico e sociale di una classe, la borghesia, che si mostra incapace di *regenerarse* dal passato e di darsi un’autentica fisionomia. Figlia del povero pazzo Tomás Rufete, che appare, con il suo delirio, nell’*incipit* del romanzo come uno tra i ricoverati del manicomio madrilenno di Leganés, Isidora è convinta, sulla base di certi documenti che le ha consegnato suo zio il canonico, don Santiago Quijano-Quijada, di essere la nipote della marchesa di Aransis. Durante tutta la sua esistenza cercherà instancabilmente di essere riconosciuta come tale, ma intanto la realtà della sua condizione le va procurando una serie di ferite che indeboliscono le ali della sua forza immaginativa, spingendola verso la degradazione. Il romanzo risponde ad un originale adeguamento alle prescrizioni del Naturalismo zoliano, calato com’è negli effetti del determinismo sociale e dell’ereditarismo veicolati dal socio-mimetismo documentale e scientifico della teoria francese, e per le modulazioni dei registri linguistici utilizzati. Tuttavia, si allontana dalla teorica “impersonalità narrativa” grazie all’emissione articolata, per voce e prospettiva, dei narratori e allo slittamento continuo della soglia tra il testo narrativo e quello drammatico. La natura essenzialmente orale della scrittura di Galdós incontra in questo romanzo esemplari soluzioni non solo nella mimesi del dialogo, liberato da ogni possibile mediazione, nel monologo o nel soliloquio, che si offrono a una diretta auscultazione del pulsare emotivo e raziocinante dei personaggi, ma anche nell’uso della seconda persona, che assimila più prospettive, inclusa quella del lettore. Altresì, la *palabra hablada* si fa strumento primario nella caratterizzazione delle figure e degli ambienti in cui queste vivono o che attraversano; marca le presenze e le assenze, gli sviluppi e le variazioni; rivela un contesto, costruendolo nei dettagli, nelle luci e nei toni; sottolinea, come un coro, le cadenze emotive, con ironia, crudeltà o patetismo; impone un richiamo, come nel caso di *muletillas*, *apodos* o *giros*, che, come in strutture formulaiche medievali in testi orali, innescano automatismi nel lettore, il quale si concentra su certi personaggi, li riconosce e ne attiva la funzione nella narrazione.

Risulta di rivelante interesse ricordare che per la Linguistica spesso la riflessione sul testo letterario come potente contenitore della struttura dialogica, corredata da diversità di registri, colloquialismi, turni di parola, unità fraseologiche, idiomatismi, espressività, spontaneità e ogni altro fenomeno riconducibile all’oralità, ha fissato proprio i termini della intrinseca estraneità del romanzo rispetto a qualsiasi testo orale reale, articolando su tale principio la sua definizione testuale, fino a ritenerlo

improduttivo come materiale didattico e di ricerca (Austin, 1971; Juanatey, 1998; Vígara Tauste, 1992; Marcos Marín, 1994; Hurtado Albir, 2001; Escandell, 2003). Secondo M. Victoria Escandell (2003: 203), per esempio:

En la comunicación literaria [...] no están vigentes las reglas de adecuación: no se dan los requisitos exigidos, ni se generan las expectativas y los comportamientos habituales, ni se producen los efectos esperados; además tampoco la referencia funciona del mismo modo en que lo hace en el empleo corriente. Sin embargo, no por ello los textos literarios se interpretan como muestra de constantes infortunios. Y es que los lectores *sabemos de antemano* que no cabe esperar que se satisfagan los principios que rigen los intercambios cotidianos. La consecuencia que de ello se deriva parece clara: tiene que haber *algo* en la literatura que la aparta de los usos ordinarios del lenguaje, que ponga sobre aviso a los destinatarios de que quedan suspendidas las convecciones corrientes, y que sea responsable de las variaciones observadas. [...]. Todas estas características conducen a la idea de que en la literatura no se realizan actos de habla en sentido estricto; los que aparecen como tales son *representaciones de actos de habla*: no hay más que *imitaciones* de actos ilocutivos.

La «sobrecarga estética», nella definizione di Hurtado Albir (2001: 63), che definisce il testo letterario come luogo del «predominio de las características lingüístico-formales» (Hurtado Albir, 2001: 63), e il ‘sovraccarico’ di riferimenti culturali, perché il romanzo risulta ancorato a un determinato contesto e a una tradizione letteraria, condizionano il lavoro del traduttore. Questi deve affinare una competenza letteraria per affrontare le questioni che il testo letterario gli impone. Questioni stilistiche determinate dal ‘sovraccarico’ estetico (connotazioni, metafore, rimandi intertestuali, etc.), dall’idioletto dell’autore, dalle prescrizioni legate ai generi, ai movimenti letterari, dal ‘sovraccarico’ degli elementi socioculturali e della dimensione temporale, che potrebbe allontanare drasticamente il testo di partenza da quello di arrivo.

La mia personale esperienza della traduzione de *La desheredada* per la casa editrice Isidora ha richiesto un complesso esercizio soprattutto nelle sezioni di testo in cui *lo coloquial* struttura la scrittura galdosiana, offrendosi ad una proficua riflessione sulle soluzioni proposte. Pur concordando con Calvi (1996: 109) nel ritenere che «certamente il dialogo letterario non è pura trasposizione di quello reale, ma ne conserva tracce rilevanti»²⁶⁴, la prospettiva da cui si muove questa riflessione si colloca

²⁶⁴ Muñoz Medrano (2008: 218-219) approfondisce i termini della questione: «Parece evidente que el diálogo literario no es transposición del oral, pero se aproxima a este desde un punto de vista pramalingüístico. [...]. Tanto en la lengua escrita como en la lengua oral la modalidad discursiva dialogada está caracterizada por la alternancia de turnos. Las intervenciones representan actos de enunciación dominados por la expresividad, característica primordial que se propaga por todos los planos lingüísticos

nell'area della prassi traduttiva strettamente vincolata all'analisi letteraria e della riflessione teorica che l'accompagna. Pertanto, si propone di mettere a fuoco alcuni casi emblematici, nella natura stessa essenzialmente orale della scrittura di Galdós, alla luce delle questioni riguardanti la traducibilità dell'opera, il destinatario del testo tradotto e dell'intenzione del testo di essere tradotto (Benjamin, 1955; Eco, 1979, Osimo, 2002), oltre che alle questioni sollevate dalla riflessione circa l'etica del traduttore e la sua 'invisibilità' (Venuti, 1999; Berman, 1999).

La prima questione trova nel celebre studio di Benjamin, «Il compito del traduttore» (1955) ancora un proficuo modello di riflessione a partire dalle domande che si impongono alla speculazione: «E' rivolta una traduzione ai lettori che non comprendono l'originale? [...] Ma che cosa "dice" un'opera poetica? Che cosa comunica?» (37). Da qui il concetto di 'traducibilità' di un'opera, da adagiare, secondo il filosofo, sul rapporto di necessità che si instaura tra l'originale e la sua traduzione nei termini della 'sopravvivenza'.

Tanto è vero – conclude Benjamin - che la traduzione è più tarda dell'originale, e segna appunto, nelle opere eminenti, che non trovano mai i loro traduttori d'elezione all'epoca in cui sorgono, lo stadio della loro sopravvivenza. [...]. [Nella traduzione] la vita dell'originale raggiunge, in forma sempre rinnovata, il suo ultimo e più comprensivo dispiegamento (39).

A ciò è possibile assimilare il concetto di "lettore modello", che ogni autore presuppone come destinatario del proprio testo e che, per esempio, Eco postulava in *Lector in fabula* (1979: 52-53) come «condizione indispensabile [al testo] non solo per la propria capacità comunicativa concreta ma anche della propria potenzialità». Transitando il concetto all'ambito della traduzione, è necessario supporre l'idea di un lettore modello che il traduttore costruisce idealmente per il suo 'metatesto' e che inevitabilmente non può coincidere con il destinatario modello del 'prototesto' (Osimo, 2002). Il testo tradotto si offre a un lettore paradossale, in quanto non riconducibile né al lettore modello della mente dell'autore, né al lettore empirico, che con l'autore condivide la lingua di scrittura. Da qui, la considerazione di Ponzio (2007: 386)

– léxico, morfológico y sintáctico -. Los diálogos literarios muestran una sintaxis que refleja que los personajes dialogan participando en la comunicación de un modo más inconsciente, y menos controlado, que en el resto de los planos lingüísticos (A. Briz, 2001: 77-80); de ahí que el acto comunicativo esté impregnado de espontaneidad, subjetividad y afectividad. Se trata de características marcadas por la función que desempeñan los participantes enunciativos y los elementos de cohesión interna que estos introducen. El resultado es un lenguaje deíctico que apela constantemente a la atención del interlocutor. Entre los elementos de cohesión interna destacamos la deíxis, la anáfora y el modo en que los enunciadores se hacen presentes en el discurso mismo».

secondo cui il «traduttore sarebbe allora a servizio di un lettore a cui il testo non era destinato. Ci sarebbe in questo caso una resistenza del testo alla traduzione non per la difficoltà di essere tradotto in una data lingua ma perché non è fatto per essere tradotto, non intendeva rivolgersi ai parlanti di quella lingua». Tuttavia, con la riflessione di Benjamin (1962) si supera il rischio di una inconciliabile divaricazione tra l'opera e la sua traduzione, che diverrebbe «una trasmissione imprecisa di un contenuto inessenziale» (37), attraverso la prospettiva che gli offre la filosofia del linguaggio e che si orienta verso il concetto integrante di «pura lingua» e di traduzione come «espressione del rapporto più intimo delle lingue fra loro» (40). Infatti, se gli elementi minimi delle lingue, quelli, ad esempio, fonetici, lessicali, sintattici, determinano la loro esclusività e l'esclusione di ciascuna verso le altre, il concetto di una purezza fondante delle lingue permette di intravederne un'intenzione comune, nell'«inteso» che si distingue dal «modo di intendere», ma che può svolgere una funzione integrante tra le lingue e rendere proficuo l'atto traduttivo:

Per cogliere esattamente questa legge – una delle leggi fondamentali della filosofia del linguaggio – bisogna distinguere, nell'intenzione, dall'inteso il modo di intendere. In *Brot* e *pain* l'inteso è senza dubbio identico, ma il modo di intenderlo non lo è. Dipende, cioè, dal modo di intendere che le due parole significano qualcosa di diverso per il francese e per il tedesco, che non sono intercambiabili per l'uno e per l'altro, e che anzi, in ultima istanza, tendono a escludersi; mentre dipende dall'inteso che esse, prese assolutamente, significano una sola e medesima cosa. Mentre così il modo di intendere, in queste due parole, diverge reciprocamente, esso si integra nelle due lingue a cui esse appartengono. E precisamente, in esse, i modi di intendere si integrano nell'inteso. Fino a quel momento esso rimane nascosto nelle lingue. Ma se esse si sviluppano così fino alla fine messianica della loro storia, è la traduzione, che si accende all'eterna sopravvivenza delle opere a all'infinita reviviscenza delle lingue, a fare sempre di nuovo la prova di quella sacra evoluzione o crescita delle lingue: quanto il loro segreto sia lontano dalla rivelazione, quanto possa diventare presente nel sapere di questa distanza. (42-43)

Le questioni seguenti paiono esserne una conseguenza, se percorriamo la riflessione del filosofo fino all'idea della traduzione come una forma di coesione di frammenti dissimili, che, pur tuttavia, ricostruiscono l'insieme dell'opera, sempre denunciandone l'alterità rispetto al testo tradotto e, malgrado ciò, la reciproca integrazione²⁶⁵. Nelle parole di Benjamin:

²⁶⁵ «Come i frammenti di un vaso, per lasciarsi riunire e ricomporre, devono susseguirsi nei minimi dettagli, ma non perciò somigliarsi, così, invece di assimilarsi al significato dell'originale, la traduzione deve amorosamente, e fin nei minimi dettagli, ricreare nella propria lingua il suo modo di intendere, per

La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua. (47)

Ciò pare collocarsi proprio sull'asse della «violenza etnocentrica che rischia la soppressione o l'annullamento di quelle differenze» (Venuti, 2001: 18) che Venuti ricollega alla questione etica della traduzione, quando l'assimilazione del testo alla cultura d'arrivo rischia di cancellare la sua specificità culturale, la sua autonomia, la sua stessa diversità, attraverso tutte le strategie di compensazione della perdita di senso, a cui il traduttore ricorre per 'addomesticare' il testo orientato, ormai, verso il lettore della traduzione. Il ricorso di Newmark (1988) all'*equivalent effect* non si muove certo nella stessa direzione, seppure la prassi traduttiva gli debba, comunque, una puntigliosa classificazione di problemi e di relativi procedimenti traduttivi. Con Eco (2003) il concetto di 'negoziiazione' probabilmente si apre a maggiori margini di riflessione, tracciando un'assimilazione tra l'atto traduttivo e la prassi della negoziazione di significati insiti nella comunicazione linguistica. Ciò presuppone l'interpretazione come fase precedente a qualsiasi esercizio di traduzione, la responsabilità della scelta e la coscienza, comunque, di una perdita nelle procedure di negoziazione. Nelle parole dello studioso:

Tradurre significa sempre "limare via" alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, *non si dice mai la stessa cosa*. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possono essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa. Ma la negoziazione non è sempre una trattativa che distribuisce equamente perdite e vantaggi tra le parti in gioco. Posso ritenere soddisfacente anche una negoziazione in cui ho concesso alla controparte più di quanto essa abbia concesso a me e tuttavia, considerando il mio proposito iniziale e sapendo che partivo in condizioni di netto svantaggio, ritenermi egualmente soddisfatto. (93-94)

La traduzione della *palabra hablada* ha molto a che vedere con tutti i complessi concetti appena ricordati, perché la sua presenza nel romanzo innesca, come si è cercato di sottolineare, da un lato la natura del linguaggio narrativo come pluridiscorsivo e come riflesso di interazioni vitali complesse; dall'altro si nega, più di qualsiasi altro processo verbale, all'addomesticamento dell'attività traduttiva, perché si impone come segno della differenza, denuncia identità culturali, oltre che epocali e

far apparire così entrambe – come i cocci frammenti di un vaso – frammenti di una lingua più grande» (46).

geografiche, che si rispecchiano nella narrazione, richiede delle trattative di negoziazione estenuanti e spesso deludenti per la resa a cui è costretto il traduttore. La *palabra hablada* nel testo letterario si colloca più facilmente sul piano del 'modo di intendere' indicato da Benjamin, che immette il discorso letterario nell'esclusività di una determinata lingua, perché parola orientata, intensificata, soggettiva, delatrice del proprio emittente e dell'intero contesto in cui si installa. Cosicché il "compito del traduttore" sarà quello di fissare la propria ricerca sull'"inteso", integrante delle due lingue, quella dell'opera e quella della sua traduzione, mantenendo visibili i 'frammenti' del nuovo testo che ha prodotto a seguito di una problematica negoziazione e salvo dal rischio di un fagocitante addomesticamento.

Il caso del romanzo naturalista spagnolo, a cui si ascrive *La desheredada*, diventa, in questo senso, emblematico.

Lungo lo sviluppo di questo studio, nella messa a fuoco di alcuni casi che riguardano la traduzione della *palabra hablada*, sono venuti a configurarsi almeno due ambiti in cui addensare le incidenze ed orientare la riflessione: quello del genere e quello della costruzione dei personaggi, in rapporto anche con l'emissione della voce narrante.

Il primo risulta vincolato al costante sfiorarsi, ne *La desheredada*, del genere narrativo con il genere drammatico, come uno slittamento di soglia, che produce, tra i vari esempi, un paratesto didascalico – nomi e ruoli dei personaggi, ambientazione e collocazione temporale –, un *incipit* monologato e delirante a carico della voce di un personaggio definito solo in seguito, Tomás Rufete nel manicomio de Leganés, oltre ad alcuni capitoli-scene totalmente assimilabili al testo teatrale per norme grafiche, didascalie, struttura, dialogicità.²⁶⁶ In questo ambito si sono collocati, in forma comparativa, i casi di introduzione di dialoghi romanzeschi e quelli di dialoghi drammatici, al fine di coglierne eventuali differenze negli esiti traduttivi in rapporto alla loro diversa collocazione di genere.

Vediamone alcuni esempi emblematici. Il primo è tratto dal primo incontro tra Isidora e la zia Encarnación, la *Sanguijuelera*; il secondo, che si presenta in uno di quei momenti in cui il romanzo varca la soglia del testo teatrale e, pertanto, è ascivibile a un dialogo drammatico, si svolge tra Isidora e il suo amante Joaquín.

Dialogo romanzesco:

-¿Y Mariano? –dijo Isidora, que extrañaba no ver allí a su hermano.

-Está en el trabajo... Le he puesto a trabajar. ¡Hija, si me comía como un calcañar!... Es más malo que Anás y Caifás juntos. No puedo hacer carrera de él. ¡Vaya, que ha salido una pieza *columnaria*!... Yo le llamo *Pecado*, porque parece que vino al mundo por obra y gracias del demonio. Me tiene asada el alma. ¿Sabes donde está! Pues le puse en una fábrica de sogas de ese que llaman *Diente*, ¿estás?, y me trae dieciocho reales todas las semanas...

²⁶⁶ Segunda parte, Capítulo 6, *Escena vigesima quinta*; Capítulo 12, *Escenas*.

-¿Y no va a la escuela? –preguntó Isidora, expresando no poco disgusto.
-¡Escuela! Que si quieres... ¿Y quién le sujeta a la escuela? Bueno es el niño. Ahí le puse en esa de los *Herejes*, donde dicen la misa por la tarde y el rosario por la mañana. Daban un panecillo a cada muchacho, y esto ayuda. Pero aguádate; un día sí y otro no, me hacia novillos el tunante. Después le puse en los *Católicos* de ahí abajo, y se me escapaba a las pedreas... Es un purgatorio saltando. Nada, nada, a trabajar. ¡Qué puñales!..., no están los tiempos para mimos. [...] Todo se hace sal y agua. Eso sí, siempre tiesa como un ajo, y todavía, aquí dónde me ves, le acabo de dar una patada a la muerte, porque el año pasado tuve una ronquera, pero una ronquera... Pues nada, Dios y la flor de malva me aclararos el modo de hablar, y aquí me tienes. Soy la misma *Sanguijuelera*, más saludable que el tomillo, más fuerte que la puerta de Alcalá, siempre ligera para todo, siempre limpia como los chorros del oro, más fiera que el león del Retiro, si se ofrece; resignada con la mala suerte, sin deber nada a nadie, y más charlatana que todos los cómicos de Madrid. (Pérez Galdós, 2007: 98-99)²⁶⁷

-E Mariano? –disse Isidora, che si straniva di non vedere lì suo fratello.
-E' al lavoro... L'ho messo a lavorare. Figlia mia, mi mangiava un sacco!... E' più cattivo di Anna e Caifa messi insieme. Non posso contare su di lui. Accidenti, se è venuto fuori proprio un bel gioiello!... io lo chiamo *Pecado*, perché sembra che è venuto al mondo per opera e grazia del demonio. Mi tormenta l'anima. Sai dove sta? Beh l'ho messo nella fabbrica di corde di quello che chiamano *Diente*, lo conosci? E mi porta diciotto reali alla settimana...
-E non va a scuola? –domandò Isidora, esprimendo un certo disappunto.
-Scuola! Se vuoi... e chi bada a lui a scuola? Fosse buono il piccolo. L'ho messo in quella degli *Eretici*, dove dicono la messa di pomeriggio e il rosario di mattina. Davano un panino ad ogni ragazzo, ed era già qualcosa. Ma senti un po': un giono sì e uno no, marinava la scuola il briccone. Poi l'ho mandato a quella dei *Cattolici*, là sotto, e mi scappava a giocare alla sassaiola... E' un vero purgatorio. Niente, niente, a lavorare. Per la miseria!... Non sono questi i tempi per fare stupidaggini. [...] Tutto svanisce. Certamente, sto sempre impettita qui dove mi vedi, e gli ho pure dato un calcio alla morte da poco, perché l'anno scorso ho avuto una raucedine, ma una raucedine... Niente, Dio e i fiori di malva mi hanno schiarito la voce, ed eccomi qui. Sono la stessa *Sanguijuelera*, più sana di un pesce, più forte della porta di Alcalá, sempre pronta a tutto, sempre splendente come l'oro, più fiera del leone del Retiro, se è il caso; rassegnata come la cattiva sorte, senza dovere niente a nessuno, e più chiacchierona di tutti i comici di Madrid. (Pérez Galdós, 2011: 47)²⁶⁸

²⁶⁷ Si citerà sempre da questa edizione.

²⁶⁸. Si citerà sempre da questa edizione.

Dialogo drammatico:

ESCENA VIGÉSIMO QUINTA

(Aposento no muy grande, cómodo, bien amueblado y a media luz)

ISIDORA y JOAQUÍN

JOAQUÍN. *(Con admiración)* Pero ¡qué guapa estás, o, mejor dicho, qué hermosa eres!... ¡Joya digna de un rey!, ¿por qué estás condenada a encerrar tu brillo dentro de la esfera de una posición mediana, oscura y equívoca? ¡Tremendas ironías del destino! Fíate de que el nacimiento y el temperamento te hayan hecho ilustre... si la realidad y el mundo traidor no te permiten manifestarte como eres...; pero no suspires, no te entristezcas. Hoy es día de alegría y juntos los dos aquí olvidaremos todas nuestras penas... Cada día me es más difícil vivir sin ti.

ISIDORA. *(Con coquetería)* ¡Embustero!... Me quieres cuando me necesitas, cuando eres desgraciado. ¡Desde que prosperas un poco, ¡adiós!, ya no te acuerdas de mí! Yo no debía hacerte caso; pero mi debilidad es más fuerte que mi fortaleza, ¿entiendes?... ¿Quién no tiene un castigo en el mundo? Mi castigo eres tú. En vez de darme enfermedades o de volverme fea, Dios me ha dicho: «Quiérole»; y ya ves, te quiero e padezco. El corazón me dice que será constante. Te amaré siempre, mientras viva. Mi corazón es de una pieza. No puede amar sino a uno solo, y amarle siempre... Los hombres, descartando el mío, me hastían, los aborrezco. Uno solo me ha conquistado, y de ése soy. Vanga lo que viniere, a mi amor me atengo. No sé cómo hay mujeres que adoran hoy a éste y mañana al otro. Yo no soy así. *(Con tristeza)* ¿No es verdad que nací para ser honrada? (342)

SCENA VENTICINQUESIMA

(Camera non molto grande, comoda, bene ammobiliata e in penombra)

ISIDORA e JOAQUÍN

JOAQUÍN.- *(Con ammirazione)* Ma come stai bene, o meglio, come sei bella!...

Tesoro degno di un re! Perché sei condannata a rinchiudere il tuo splendore nella sfera di una posizione mediocre, oscura ed equivoca? Terribile ironía del destino! Che te ne fai della nascita e del temperamento che ti hanno fatto illustre... se la realtà e il mondo traditore non ti permettono di manifestarti così come sei...; ma non sospirare, non ti rattristare. Oggi è un giorno felice e insieme qui entrambi dimenticheremo le nostre pene... Ogni giorno che passa è più difficile per me vivere senza di te.

ISIDORA.- *(Con civetteria)* Bugiardo!... Mi ami quando hai bisogno di me, quando sei disgraziato. Appena le cose vanno meglio, addio! Non ti ricordi più di me! Io non ti dovrei prendere sul serio; ma la mia debolezza è più forte della mia fermezza, capisci?... Chi non ha una croce nel mondo? La mia croce sei tu. Invece di darmi malattie o di farmi diventare brutta, Dio mi ha detto: «Amalo»; e vedi, ti amo e soffro. Il cuore mi dice che sarà sempre così. Ti amerò sempre, finché vivrò. Il mio cuore è tutto d'un pezzo. Può amare un solo uomo, e amarlo sempre... Gli uomini, a parte il mio, mi disgustano, li detesto. Uno solo mi ha conquistato, e sono sua. Sia quel che sia, rimango

con il mio amore. Non so come ci possano essere donne che adorano oggi questo e domani un altro. Io non sono così. (*Con tristezza*). Non è vero che sono nata per essere onesta? (217)

Un primo dato di sperequazione tra i due brani dialogati si trova proprio in relazione con i fenomeni linguistici riconducibili al registro colloquiale: presenti in forma rilevante nel dialogo narrativo, mentre assai ridotti nel dialogo drammatico. Ciò è determinato dai differenti sistemi testuali, il romanzo e il teatro, in cui si iscrivono, perché governati da diversi tipi di “comunicazione” con diverse articolazioni dei loro componenti. Infatti, recuperando la riflessione di Segre (1983: VII), un «discrimine tra i due tipi di comunicazione (e di testi) è dato dalla differenza tra occultamento dell'autore nel teatro (dove chi parla sono i personaggi) e schieramento di mediazione tra autore e lettore nel romanzo (autore implicito, narratore, narratore-personaggio, ecc.)». Nella complessa costruzione del personaggio in cui deve cimentarsi lo scrittore, il procedimento mimetico-linguistico è uno dei dispositivi più proficui per mediare al lettore i dettagli della figura che abita il romanzo, fatta di parole, dalle quali prende vita e attraverso le quali una voce racconta la sua storia. Galdós affina nei suoi romanzi tale competenza e ritrova nell'uso del registro colloquiale una chiave estremamente proficua per l'autodeterminazione verosimile del personaggio. Nel teatro, con la scomparsa della mediazione autoriale, le figure-persone agiscono dirigendosi direttamente al lettore spettatore, non descrivono, non narrano, esprimono il nodo simbolico dell'evento drammatico nell'immediato presente, si muovono, gesticolano, indicano elementi significativi persino attraverso il silenzio; pertanto decresce la necessità di raccontarli anche attraverso la colloquialità, perché il teatro va inteso, nelle parole di Alonso de Santos (2002: 5), «como ruptura de las reglas y leyes del tiempo, espacio y casualidad del acontecer humano cotidiano de nuestras vidas».²⁶⁹ Nell'esperienza di adattamento teatrale di alcuni suoi romanzi, Galdós mostrerà via via proprio una riduzione dell'uso del registro colloquiale, indicando una graduale e cosciente appropriazione del codice drammatico. Il caso di *Cassandra* risulta emblematico (Polizzi 2001).

Riguardo alla prassi traduttiva, è da rilevare che nel caso del dialogo narrativo gli svariati riferimenti al contesto culturale geografico e cronologico in cui il romanzo si colloca producono una serie di occasioni o di sfide per l'idea benjaminiana della traduzione, come pure per “l'invisibilità” del traduttore. Il passo trascritto mostra i casi di due scelte diverse. La prima in cui la negoziazione ha risolto di ‘addomesticare’ il

²⁶⁹ «Nel romanzo l'autore, allontanandosi dall'impassibilità della diegesi pura, simula i percorsi e le inflessioni attraverso i quali immagina che i fatti narrati gli siano giunti; nel teatro opera una serie di ellissi e di concentrazioni topo-cronologiche le quali si realizzano nel ritmo delle scene» (Segre, 1983: VIII).

testo di partenza non appesantendolo con una nota del traduttore altrimenti necessaria, malgrado fosse evidente la perdita di un ulteriore elemento connotativo del personaggio della *Sanguijuelera*, la sua perizia in materia monetaria («¡Vaya, que ha salido una pieza *columnaria*!», «Accidenti, se è venuto fuori proprio un bel gioiello!»). La seconda, invece, giacché di maggiore ampiezza referenziale, ha mantenuto ogni elemento di specificità culturale, rivelando in trasparenza l'estraneità, l'alterità di un testo non destinato al lettore della traduzione: «Soy la misma *Sanguijuelera*, [...], más fuerte que la puerta de Alcalá, [...], más fiera que el león del Retiro, [...] y más charlatana que todos los cómicos de Madrid», «Sono la stessa *Sanguijuelera*, [...], più forte della porta di Alcalá, [...], più fiera del leone del Retiro [...], e più chiacchierona di tutti i comici di Madrid».

Il secondo ambito, in cui è possibile raccogliere una serie di casi traduttivi in più stretto rapporto con le strategie di costruzione dei personaggi e dello spazio narrato da parte del narratore o dai diversi statuti narrativi della voce nel romanzo, raccoglie la serie dei dispositivi linguistici – *muletillas*, *giros*, epiteti, tic verbali, ecc. – utili alla plasmazione dei personaggi e al loro richiamo nella narrazione. Inoltre, vanno considerati i casi di uso dell'indiretto libero da parte di una fagocitante e camaleontica voce narrante. Infine, è possibile ritrovare alcune variazioni dell'espressività linguistica, dello stile verbale, che marcano lo sviluppo delle figure nel testo, come, emblematicamente, il percorso degradante di Isidora.

Riguardo al primo gruppo, di particolare effetto caratterizzante risulta il ricorso alle *muletillas*, formule linguistiche proprie di un determinato personaggio, connotative della sua personalità o di una sua peculiarità, spesso non patrimonio linguistico collettivo, ma personali creazioni della figura che si sta rappresentando nel testo e pertanto di resa traduttiva complessa, ma ineludibile; esse aprono strenui tavoli di negoziazione tra il romanzo e il suo traduttore. Nel caso di Muñoz y Nones, il legale suocero di Augusto Miquis, lo stesso narratore inserisce nella descrizione del personaggio i tratti linguistici che lo rappresentano:

Era, además, hombre que miraba con extraordinaria penetración a las personas con quienes hablaba, y que para aprobar y afirmar decía siempre: *mucho, mucho*, y para negar empleaba irrevocablemente la frase *no hay tal cosa, ni ése es el camino*. No usaba más que una comparación. Para él, todo era... *como la luz del mediodía*» (456) .

Era, inoltre, un uomo che guardava con una straordinaria penetrazione le persone con cui parlava, e che per approvare e affermare diceva sempre: *molto, molto*, e per negare impiegava irrevocabilmente la frase *non è vero, ma nemmeno per sogno*. Usava solo un paragone. Per lui, tutto era ... *come la luce del sole*. (298)

Qui la traduzione mostra un addomesticamento con espressioni idiomatiche italiane. La soluzione non comporta perdita di elementi particolarmente connotativi del personaggio, né del contesto culturale spagnolo, guadagnando in immediatezza.

Le *muletillas* utilizzate da Juan Bou, il tipografo catalano, *A y B y palante* e *¡Voto va Deu!* a seconda dei contesti argomentativo o esclamativo in cui le utilizza, ancora una volta innescano un meccanismo di riconoscimento immediato del personaggio e di adeguamento verosimile del dialogo in cui gli si affida la parola. Vediamone gli esempi:

-¿El pleito?... ¿Sabéis cómo haría yo que se ganaran de una vez todos los pleitos? –dijo Bou, regocijándose con el efecto que sus admirables ideas causaban en los dos muchachos-. Pues mandaría pegar fuego a todos los archivos, a la escribanía *A* y a la escribanía *B*. Total: que no dejaría un papel vivo. La humanidad no necesita de papeles. Hay que liquidar... ¿estáis? Hay que decir: «Hasta aquí llegó la cosa»..., y *palante*... Yo diría a los jueces, escribanos, alguaciles, magistrados y demás pillería: «¿Queréis almorzar? Pues ahí tenéis la azada, el arado, el escoplo o lo que más os convenga. Pero con papeles no se come aquí, señores...» ¿Que no querían? Pues hacía un estanque de tinta, los ahogaba en él..., y *palante*. (330)

-La causa?... Sapete come farei io per vincere una volta per tutte ogni causa? –disse Bou, rallegrandosi dell'effetto che le sue ammirevoli idee avevano sui due ragazzi-. Allora, ordinerei di mandare a fuoco tutti gli archivi, dalla scrivania *A* e alla scrivania *B*. Insomma: non lascerei un foglio vivo. L'umanità non ha bisogno di carte. Bisogna liquidare... ci siete? Bisogna dire: «Fino a qui basta»..., e *così via*... Io direi ai giudici, segretari, guardie, magistrati e tutta la combriccola: «Volete pranzare? E allora lì avete la zappa, l'aratro, lo scalpello o quello che volete. Ma con le carte non si mangia qui, signori...» non vogliono farlo? E io faccio uno stagno di inchiostro e ce li affogo..., e *così via*. (208-209)

E' certamente da rilevare la perdita del riflesso dell'oralità consegnata alla forma *palante*, contrazione dell'espressione 'para adelante', nella scelta traduttiva di *così via*. La soluzione ha consegnato alla reiterazione dell'espressione la forza connotativa del personaggio, dovendo arrendersi all'incapacità di rintracciare nella lingua d'arrivo la stessa carica colloquiale.

-Aprovecho esta ocasión para decirte que tu hermana es una loca, una mal agradecida, una mujer ligera, una tonta, una disipadora, una cabeza destornillada. Yo la quise como yo sé querer, y me hubiera casado con ella. *¡Voto va Deu*, de buena me he librado! [...] Mi dinero se salvó en un papel; el auto de prisión; porque trapitos por aquí, trapitos por allá, el caprichito *A*, la chuchería *B*, ello es que me evaporaron diez o doce mil reales en una mañana. (445-446)

- Approfittò di questa occasione per dirti che tua sorella è una pazza, una ingrata, una donna leggera, una stupida, una dissipatrice, una testa svitata. Io l'ho amata come io so amare, e mi sarei sposato con lei. *Per San Jordi!* Meno male che me ne sono liberato! [...] Il mio denaro si è salvato per un documento; il mandato di arresto; perché una stracchetto qui, uno stracchetto lì, il capricchetto *A*, il gingillo *B* e così mi se ne vanno in fumo dieci o dodicimila reali in una mattina. (290)

In questo caso, la negoziazione ha dovuto tener presente la connotazione diatopica di area catalana dell'espressione *¡Voto va Deu!*, che si rivela proprio quando il personaggio sottolinea enfaticamente quanto dice o esprime disappunto, ovvero quando non argomenta razionalmente il proprio discorso. La scelta nella traduzione, mantenendo lo stesso ambito linguistico, quello religioso, ha proprio puntato alla riconoscibilità della catalanità e dell'enfaticità da parte del lettore italiano, il quale reagisce all'anomalia, il nome di un santo che non gli è familiare, collocandolo, pertanto, in un'area geografica altra, quella del testo originale, e, nel migliore di casi, in quella catalana.

Il discorso indiretto libero, ampiamente e proficuamente adoperato nel romanzo naturalista, poggia sull'introduzione, nel discorso mediato dal narratore, di tratti legati all'oralità o propri del personaggio che si sta cercando di far parlare senza cedergli la parola. Un esempio eloquente è ancora riconducibile alla *muletilla* di Juan Bou appena esaminata, che, quindi, ripete nella traduzione la soluzione costante data all'esclamazione catalana:

Bou le había recibido con calma y no pensaba hacer locuras. Si al fin se casaba, seguiría trabajando, con el mismo sistema de vida modesta y oscura. Pero si no se casaba, tenía el pensamiento de proporcionarse algunas satisfacciones, porque; *¡voto va Deu!*, no hay dinero más soso que el que uno deja a sus herederos cuando se muere. (410)

Bou l'aveva presa con calma e non pensava di fare follie, se finalmente si fosse sposato, avrebbe continuato a lavorare, con lo stesso sistema di vita modesta e oscura. Ma se non si fosse sposato, aveva in mente di passarsi qualche soddisfazione, perché; *per San Jordi!* non c'è denaro più insipido di quello che uno lascia ai suoi eredi quando muore. (265)

Nel caso della graduale e calcolata apparizione della protagonista nel romanzo, al narratore è sufficiente utilizzare nel primo paragrafo del passo in questione alcuni dei fenomeni linguistici propri del registro colloquiale, quali una struttura asindetica con reiterazione della forma verbale, in uno stile enumerativo, frammentario e inconcludente, per permettere alla protagonista di prendere vita, attraverso la sua oralità, tra le righe del romanzo. Nel testo di arrivo, l'effetto è mantenuto, grazie alla rilevazione del procedimento narrativo e alla sua resa trasparente nella traduzione, in

quanto risultano riconoscibili gli stessi tratti determinati dalla colloquialità. Ecco il passaggio:

A la misma hora que esto pasaba, una joven llegó a la puerta del establecimiento. Quería ver al señor director, al señor facultativo, quería ver a un enfermo, a su señor padre, a un tal don Tomás Rufete; quería entrar aunque se lo vedaran; quería hablar con el señor capellán, con las hermanas, con los loqueros; quería ver el establecimiento; quería entregar una cosa; quería decir otra cosa ... (78)

Nello stesso momento in cui accadeva ciò, una giovane era arrivata alla porta dell'edificio. Voleva vedere il signor direttore, il signor medico, voleva vedere un ammalato, il suo signor padre, un certo don Tomás Rufete; voleva entrare a tutti i costi; voleva parlare con il signor cappellano, con le sorelle, con gli infermieri, voleva vedere l'edificio; voleva consegnare qualcosa; voleva dire un'altra cosa ... (35)

Nella raffigurazione del percorso degradante di Isidora, Galdós consegna ancora una volta alla *palabra hablada* una potente capacità rappresentativa. Nel penultimo capitolo, il narratore lo esprime chiaramente, mentre si appropria dello spazio verbale lasciato dalla reazione silenziosa di Miquis alle parole di Isidora:

-¿He perdido mucho? ¿No me respondes? He estado muy mala, ¡qué puño!...
Miquis no dijo nada. La sorpresa que le causó la voz ronca de Isidora, y más que la voz, oír algunas expresiones que de la boca de ella se escaparon, túvole perplejo y mudo por breve rato.

-Te encuentro muy variada; tú no eres Isidora.

-[...] ¿Tú te enteras? ... Por una idea se hace una persona decente, y por otra roía idea se encanalla. Pero no creas, todavía hay algo de nobleza, aunque me esté mal el decirlo ...
Mira tú, chavó, qué quieres ..., el aire hace a la persona. He vivido tres meses entre perros de presa. No te asombres de que muerda alguna vez ... (487-488)

-Ho perso molto? Non mi rispondi? Sono stata molto male, porca!...

Miquis non disse nulla. La sorpresa che gli causò la voce rauca di Isidora, e più che la voce, sentire alcune espressioni che le scapparono dalla bocca, lo mantennero perplesso e muto per qualche momento.

-Ti trovo molto cambiata; tu non sei Isidora.

-[...] Ti rendi conto? ... Per un'idea si fa una persona per bene, e per un'altra fottuta idea diventa una canaglia. Ma non ti credere, c'è ancora un po' di nobiltà, anche se non mi va di dirlo ...
Guarda tu, bello mio, cosa vuoi ..., l'aria fa la persona. Ho vissuto per tre mesi tra cani da caccia. Non ti meravigliare se mordo qualche volta ... (320)

Nella trasformazione linguistica di Isidora, l'inserimento di poche ma peculiari espressioni volgari produce un effetto altamente proficuo alla nuova rappresentazione del personaggio. Si tratta dell'esclamazione *puño!*, che Isidora sembra recuperare dal ricco patrimonio di invettive della *Sanguijuelera*, dell'aggettivo *roía*, *muletilla* a carico del sordido personaggio gitano *Gaitica*, con il quale si è ritrovata a convivere la giovane e da cui ha subito violenza, e, infine, quel *chavó* che segna ormai l'appropriazione del *caló* da parte dello stile essenzialmente composto di Isidora. L'espressione *roía*, declinata poi sovente, in genere e numero, nei brani a carico della parola diretta della protagonista e in più stretta relazione con *Gaitica*, segna una 'ferita' nel tessuto linguistico del personaggio, più eloquente dei segni che sul corpo di Isidora rivelano la degradazione subita. Nei primi due casi, le soluzioni offerte nella traduzione (*porca!* e *fottuta*) hanno raccolto proprio l'effetto violento che Galdós affida alle espressioni, nel senso che queste violano l'essenza espressa costantemente dal chisciottesco personaggio di Isidora lungo il romanzo: la sua compostezza, la sua eleganza, la sua capacità idealizzante persino della più volgare realtà. Nel terzo caso (*bello mio*), l'addomesticamento è evidente, nell'impossibilità di rendere il tratto linguistico riconoscibile dal lettore italiano con la stessa intensità e immediatezza, sebbene il tono che soggiace all'espressione italiana sia capace di rendere una simile carica di colloquiale spavalderia.

Stephen Gilman (1961: 545) ha scritto che «[...] cada novela de Galdós constituye una *summa* del español del siglo XIX, una *summa* que no sólo registra cuanto hay de registrable, sino que también revitaliza la lengua, puesto que entrega ese tesoro al orden vivo del *fluir* temporal». Tale *summa* della *palabra hablada* costituisce per il traduttore una costante e tenace negoziazione, che punti a cogliere l' "inteso" indicato da Benjamin, malgrado il "modo di intendere", il significante, crei discriminazioni tra la lingua del testo originale e quella del testo tradotto; che sveli in trasparenza la differenza, l'alterità tra le due culture, addomesticando il metatesto limitatamente ai casi in cui è a rischio la comprensione; che faccia appello alle competenze linguistico-culturali e narratologiche del traduttore, riconoscendo anche le tracce strettamente vincolate alla collocazione cronologica del romanzo e mantenendo gli effetti dei dispositivi narrativi attivati nel testo. Ne *La diseredata*, prima traduzione italiana del romanzo galdosiano, la sfida affrontata mi ha riservato successi, come pure rese e sconfitte, in termini di vantaggi o perdite. Tuttavia, la "sopravvivenza", in termini benjaminiani, di Isidora Rufete/Aransis non può essere negata, se accettiamo, come io accetto, che nella traduzione «la vita dell'originale raggiunge, in forma rinnovata, il suo ultimo e comprensivo dispiegamento» (Benjamin, 1955 : 39).

Bibliografia

Alonso de Santos, José L. (2002), "La estructura dramática", *Las puertas del drama. Revista de la Asociación de autores de teatro*, 10, pp. 4-9.

- Austin, John L. (1982), *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Paidós, 1962.
- Benjamin, Walter (1962), «Il compito del traduttore», in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1955, pp. 37-50.
- Berman, Antoine (2003), *La traduzione e la lettera o l'albergo della lontananza*, Macerata, Quodlibet, 1999.
- Calvi, Maria Vittoria (1996), «Dialogo reale e dialogo letterario: prospettive didattiche», in *Lo spagnolo d'oggi: forme della comunicazione*, Roma, Bulzoni, pp. 107-117.
- Chamberlin, Vernon A. (1961), «The Muletilla: An Important Facet of Galdós' Characterization Technique», *Hispanic Review*, 29, 4, pp. 296-309.
- Eco, Umberto (1979), *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- Eco, Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- Escandell, M. Victoria (2003), *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Gilman, Stephen (1961), «La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 1961, pp. 542-560.
- Gullón, Ricardo (1987), «El lenguaje», in *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, (1957), pp. 199-204.
- Hurtado Hurtado Albir, Amparo (2001), *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid.
- Juanatey, Luisa (1998), *Aproximación a los textos narrativos en el aula (II). Práctica del comentario y aprendizaje lingüístico*, Madrid, Arco/libros.
- Lassaletta, Manuel C. (1974), *Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano*, Madrid, Ínsula.
- Marcos Marín, Francisco (1994), *El comentario lingüístico. Metodología y práctica*, Madrid, Cátedra.
- Muñoz Medrano, M. Cándida (2008), «Aproximación a la sintaxis coloquial a través del diálogo literario. Aplicación en la clase de E/LE», *Actas del II Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura de E/LE: teoría y práctica docente*, Onda, JMC, pp. 215-228.

Navarro, Tomás (1943), «La lengua de Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, 9, pp. 292-293.

Osimo, Bruno (2002), «Traduzione della cultura», in Gian Piero Piretto (a cura di), *Parole, immagini, suoni di Russia*, Milano, Unicopli, pp. 35-51.

Pérez Galdós, Benito (2007), *La desheredada*, Madrid, Cátedra.

Pérez Galdós, Benito (2011), *La diseredata*, Introduzione e note di Assunta Polizzi, Prologo di Germán Gullón, Madrid, Isidora ediciones.

Polizzi, Assunta (2011), «El proceso de Dramatización en *Cassandra*», in Yolanda Arencibia, Rosa María Quintana (a cura di), *Galdós y la gran novela del XIX*, Las Palmas de G.C., Cabildo Insular de G.C., 2011, pp. 210-217.

Ponzio, Augusto (2007), *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*, Perugia, Guerra edizioni.

Newmark, Peter (1988), *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1988.

Sánchez Barbudo, Antonio (1957), «Vulgaridad y genio de Galdós. El estilo y la técnica de *Miau*», *Archivum*, 7, pp. 48-76.

Segre, Cesare (1983), *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi.

Stephen, Gilman (1961), «La palabra hablada y *Fortunata y Jacinta*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, pp. 542-560.

Navarro, Tomás (1943), «La lengua de Galdós», *Revista Hispánica Moderna*, 9, 292-293.

Venuti, Lawrence (1999), *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, (1995).

Venuti, Lawrence (2001), «Tradurre l'umorismo: equivalenza, compensazione, discorso», in Franco Nasi (a cura di), *Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore. Studi letterari. Modi di tradurre*, Ravenna, Longo Editore, pp. 13-29.

Vigara Tauste, Ana María (1992), *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos, pp. 7-47.

Une industrie qui se nourrit de la mort ; l'épisode musical du choléra

Sonia Gómez Urbina y Alejandro González Domínguez

Université Catholique d'Angers

[**Note préliminaire:** édition numérique d'après l'édition de *la Nación*, à Madrid le 2 et le 6 décembre, 1865]

I

Un homme célèbre dit une fois que la musique était le bruit qui le dérangeait le moins. Même si quelque mélomane nous taxe de profanes, nous n'osons pas condamner cette assertion comme une absurdité, parce que nous ne croyons pas qu'en unissant le bruit et la musique, cela nuise à cette dernière ; ou que le fait de confondre l'art divin avec son sauvage compagnon ; autrement dit avec son géniteur, soit un signe d'un manque de culture. Cet homme célèbre qui de cette façon heurta la susceptibilité des musiciens, préférait sans doute la nature à l'art, et peut-être il trouvait dans le bruit plus d'expression de ce qui est beau que dans les habiles combinaisons du contrepointiste et dans les rythmes du confectionneur des mélodies.

En effet, dans l'art même il n'y a pas tant de musique que dans le bruit, si l'attention scrutatrice de l'amoureux d'opéras et de concerts est remplacée par l'imagination de l'amoureux de la nature, qui cherche, en la contemplant, une formule de sentiment ou de beauté. Si le critère des changements de tons et des accords parfaits, des andantes tristes et des allegros expressifs avec lesquels le premier juge et ressent par face à l'orchestre, est remplacé par l'exaltation de l'esprit, l'état d'abattement ou d'inquiétude dans lequel se trouve le seconde face à la nature.

En supposant l'esprit dans un état de profonde commotion, il suffit que quelques notes résonnent sur la harpe invisible du bruit, pour qu'elles produisent de plus grands effets que la musique la mieux organisée.

Un mélancolique flâne parmi les ombres de la nuit dans un champ, sur une plage ou dans les rues d'une localité, et à son oreille arrivent des rumeurs confuses produites par l'air, la mer, les eaux d'une fontaine, toute autre chose : sa fantaisie détermine à l'instant cette rumeur-là, elle la régularise et lui donne un rythme : finalement ce qui n'est rien d'autre qu'un bruit prend la forme de la musique la plus belle et exprime encore plus ce que cet art pourrait exprimer ; il se revêt de mille accidents et arrive même à toucher les fibres les plus cachées du cœur ; il éveille mille images et, en étendant son domaine, parvient même à fasciner la vue, en vertu de ce mystérieux enchaînement que des illusions acoustiques nous conduit toujours aux illusions d'optique.

Sinon que les innombrables poètes la disent, ceux dont la muse a chanté d'admirable strophes, trompée par cette supercherie du bruit qui, émule constante de la musique sa sœur, a par habitude de se généralement se déguise avec ses parures, favorisée par l'ombre, la lune, le silence et le calme, complices de toute hallucination, explorateurs perpétuels de la crédulité de notre esprit.

Imaginez-vous un amant noctambule, un de ces amants qui protège la lune dans son chaste regard et enveloppe dans son obscurité mystérieuse ; un de ces amants qui comme Fausto, Romeo ou Mario se présentent dans un jardin pleine végétation amoureuse, jusqu'à ce qu'une main diabolique vienne semer une zizanie pernicieuse à côté d'eux ou les déraciner. Cet amant attend caché parmi les fleurs l'arrivée de son bonheur, et on comprendra alors que son imagination est exaltée par des rêves de bonheur et qu'il perçoit dans l'obscurité des visions d'amour qui passent devant ses yeux, balayées par une onde de volupté.

L'ouïe est attentive comme si elle voulait écouter le silence. Soudain, une musique divine résonne à l'entour : une rafale de vent est passée sur les fleurs en les émouvant doucement. On dirait que les doigts invisibles d'une fée ont frôlé les cordes d'un luth : chaque feuille pousse un soupir et une multitude de notes se sont réunis ébranlées et timides pour proférer une plainte tellement étouffée et faible qu'elle semble se lamenter de résonner.

L'homme qui attend son bonheur écoute cette harmonie submergé dans une extase profonde, et il sent son esprit se dilater comme le rêveur de visions célestes, l'ascétique qui, au milieu de son aliénation produite par les morsures de son cilice et les pages de sa *Meditación sobre la otra vida*, écoute des chœurs célestes, et voit rentrer dans sa cellule, précédée des anges musiciens, la Vierge Marie qui vient le conforter. Mais quelque chose de beau, pure et immaculé se présent face à l'homme qui attend son bonheur avec Juliette, Margarita ou Cosette, et maintenant les feuilles sonnent, mais non poussées par le vent, sinon écartées par une main délicate.

Des rumeurs d'un autre genre se joignent à celles qui résonnèrent auparavant. Fermons les yeux et écoutons. Quelle harmonie ! Dans la musique de rythmes et de tons il n'y a rien comparable à ce concert des bruits, dans lequel une simple rafale de vent réunie la syllabe mal articulée du langage amoureux à l'oscillation sonore de la fleur qui se balance ; l'exclamation étouffée de surprise ou de joie au faible chuchotement de deux branches qui s'entrechoquent ; le monosyllabe de passion au craquement de la tige foulée ; rafale espiègle qui avec une extrême délicatesse prend le soupir des lèvres de la druidesse de ce forêt-là pour le confondre avec la rumeur de la fleur qui s'écroule ; rumeur très faible, presque imperceptible, produite par le doux CHOC des feuilles qui s'écrasent en tombant.

Dites, musiciens, s'il y a quelque chose dans vos symphonies pastorales et dans vos compositions nuptiales instrumentées qui ne soit pas une pâle imitation de cette tendre et simple strophe chantée par le vent.

Et que dirons-nous de la soie ? De ce tissu harmonieux, dont les brins menus et rigides produisent un certain bruit argentin, comme celui que produirait une chevelure en verre secoué par le vent ; un bruit qui émeut le système nerveux, comme le contact d'un corps rugueux et froid, et il touche notre tympan de la même manière que si quelque chose se déchirait dans notre cerveau. La soie fait le même effet dans le salon que l'air dans le jardin. Si à l'imagination du bel homme qui végète dans les jardins, nous remplaçons celle du bel homme qui complète le trousseau d'un luxueux et parfumé cabinet, nous aurions le même effet prodigieux : cet homme attend à la faible clarté d'une discrète lampe l'arrivée de son bonheur, et après un long moment d'excitation arrive à ses oreilles un son métallique : c'est un costume en soie qui glisse sur un tapis et ondule en vibrant dans chaque meuble des notes cadencées. Cette musique résonne dans l'imagination de l'homme qui attend son bonheur avec un écho céleste ; l'émeut, le fascine, et il se sent léthargique, comme le sybarite qui au milieu de l'aliénation produite par l'opium, sentait résonner la jupe de l'odalisque et il la voyait rentrer dans sa chambre saturée de chaleur et de parfum. En effet, quelque chose semblable à l'odalisque, quelque chose de beau et lubrique à la fois se présente devant les yeux de l'homme qui attend impatient et exalté dans le cabinet. C'est Manon Lescaut, Margarita Gautier ou Marion Delorme. Laissons les deux amants : fermons les yeux et écoutons. Y a-t-il quelque chose dans la musique des rythmes et de tons comparable à ce concert d'une jupe qui se plie, d'une chaise qui tombe, d'un souffle qui tue la lumière, et d'une flamme qui s'éteint en battant des ailes ? Dites, messieurs les musiciens, tous les détails du cabinet de toilette de vos *traviatas*, ne sont pas un pâle reflet de cette strophe chantée par un lambeau de soie, un meuble et une lumière ?

Un autre exemple pour conclure. Vous vous réveillez à minuit : en plein silence vous sentez deux bruits secs, précis, au plafond de votre pièce : chas, chas : deux chaussures féminines viennent de tomber sur le sol de la chambre du deuxième étage :

une beauté se met au lit, et ses chaussures jetés par sa main blessent le sol successivement : une sirène se submerge dans l'onde en laissant oubliés deux notes dans l'espace. Quel effet vous produiraient ces deux notes ? Quelles images elles présenteront à votre esprit exalté ? Ne serez-vous pas capables de continuer celui commencé par ces deux croches-là, et d'arranger dans un instant, guidés par elles, un admirable duo dans lequel la sirène du deuxième étage n'ait la plus mauvaise partie ? Demandez à ces évanouis musiciens s'ils n'ont jamais écrit quelque chose qui se ressemble à ce duo chanté... par deux chaussures.

Elle est comme Dieu : elle est partout : ainsi que Dieu n'est pas seulement aux autels, elle n'est pas seulement aux cordes de la harpe et aux trous de la flûte. Elle est toujours trouvée en parlant en cachette, en murmurant des peines ou des joies, que cachée sous les feuilles, que en galopant dans l'eau, tantôt blottie entre les draps d'un lit, tantôt en déchirant les brins rigides d'un morceau de soie.

Certaines perspectives sublimes de la nature élève l'âme vers Dieu, et certaines rumeurs élèvent l'imagination vers la musique. L'âme vole vers la contemplation du Créateur et l'imagination rentre dans le foyer de l'harmonie. Le langage mystérieux que le bruit parle à l'imagination conclut par faire troubler *la folle de la maison*, qui ne mettait pas longtemps à développer ce qui est rudimentaire et à donner une forme vaste et déterminée au son incomplet, note perdu de la grande symphonie de l'espace.

À celui qui m'explique les règles de contrepoint, qui régissent dans ce genre de musique, je lui raconterai une curieuse histoire qui commence avec des accords de cette nature ; accords lugubres et horribles, d'une teinture si sombre et d'un effet si à donnant la chair de poule, qu'elle insufflerait d'épouvante à la poitrine du plus courageux. Les psalmodies qui accompagnent les obsèques et enterrements n'ont pas un si funèbre coloris, et si dans un concours d'intonations sépulcrales, nous présentions cette musique épouvantable que pendant une certaine nuit de consternation terrifia à combien l'écouterent, sûrement vous perdriez dans le combat, messieurs chanoines, vous auriez beau gonfler vos joues couvertes de bleus, soufflant l'agave de votre graisseux basson, vous auriez beau hurler un *dies irae* avec ces gorges devenues calleuses dans la modulation des strophes de la mort.

II

Imaginez-vous un son sec, aigu, discordant, produit apparemment par un fer qui tombe cadencement sur un autre fer ; un son qui ne produit pas des vibrations ni d'écho claire et déterminé, au milieu du silence d'une nuit, pendant laquelle s'endorme triste une population terrifié par une grande calamité.

Le choléra habite dans notre quartier, et le quartier entier bataille avec lui submergé dans le silence et l'obscurité. Il semble que le sommeil éternel auquel autant se soumettent, exerce contagion létal sur ceux qui veillent dans l'insomnie à la vie. Tout tait dans le quartier : tout endure sans bruit, tout meure sans bruit : tout soigne en silence : la douleur, les pleurs, le désespoir restent muets : la prière est seulement pensée, et l'espoir ne sort pas du cœur jusqu'aux lèvres : le remède ne se demande pas ; il est déjà connu : le symptôme ne se consulte pas ; il est déjà prévu. Tout, dès la loquace appréhension jusqu'au baratineur qui soigne sans diplôme, tait cette nuit. Mais, en revanche, tout meurt : lorsqu'il y a du silence, beaucoup d'activité est toujours présent. Le patient se contracte dans son lit ; il s'enroule comme s'il voulait se casser et conclure d'un seul coup : la nature veut se mettre en morceaux et elle se secoue en mouvements convulsifs : le craintif court de long en large, comme si errant pouvait éviter que le choléra lui trouvât ; le frère, l'épouse, le fils de ce qui est mort ou ce qui va mourir, entrent et sortent de chambre en chambre, en accumulant des médicaments opportunes et des recours désespérés : le curé ne s'arrête pas à côté du lit du défunt ; sorte après murmurer la prière et il se dirige vers un autre, et après vers un autre, et vers plusieurs pendant la nuit : le médecin entre, appuie, regarde, écrit trois lignes, et il fait un geste d'espoir ou de doute ; descend et monte de nouveau ; et dans la nuit entre, appuie, écrit, attend et doute des infinies fois. Tout le quartier bouge ; mais tait au même temps. Mille émotions heurtent ; mille douleurs se sont noyées ; mille liens d'amour et de famille se cassent ; mille âmes volent ; mais tout cela est vérifié en silence, au milieu d'une calme horrible, au milieu d'un mouvement automatique et vertigineux. Tout le quartier bouge ; mais tait au même temps. Seulement un être (très mauvaise exception !) se repose et ronfle cette nuit de mort : c'est la sage-femme. Dans telles nuits personne n'est né.

Donc, au milieu de cette agitation silencieuse, un son sec, aigu, monotone, cadencé, produit par un fer qui se répercute sur un autre fer est écouté. À l'instant vous comprendrez qu'une main diabolique s'occupe de clouer les planches d'un cercueil ; elle est la main du fabricant des boîtes de défunt qui exploite laborieusement une industrie qui vit de la mort ; il s'agit du travail qui cherche la richesse dans le choléra, et chaque vibration de ce fer-là indique un peu d'or conquis à la misère. D'après le sein pestilentiel d'une épidémie une industrie est née, et une multitude d'artisans gagnent sa vie.

Très mauvaise industrie qui est florissant à l'abri de la mort !

Pendant que cette industrie acquiert un développement stupéfiant, le lugubre martèlement qui montre son activité nous épouvante : chaque mouvement de ce pendule funèbre indique un pas vers l'autre vie : chaque cercueil fabriqué indique une haleine éteint : chaque œuvre conclut est la mort.

Ces coups amènent à nos esprits d'étranges images, et parmi elles, notre propre image le jour dans lequel ce marteau-là nous crée le meuble fatal : nous voyons se réunir les planches mal polis, prendre forme de trapèze : nous les voyons rallonger selon notre taille, et se rétrécir d'une extrémité en présentant une forme répugnante : nous voyons qu'un tissu noir se développe, elle se replie et les enveloppe : nous voyons des galons jaunes s'adapter aux arêtes : nous voyons une articulation et une couvercle qui couvre l'intérieur et une clé prête à nous enfermer dans cet enceinte-là pour une éternité : nous voyons la tombe dans toute sa répugnance souterraine : nous sentons le poids de la terre : nous tremblons à cause du frôlement de ce froide tissu de satin qui nous pare intérieurement, et le poids d'une main terrible, d'une dalle en marbre dont l'inscription appelle au passant : nous devinons sur toutes ces choses la couronne de tristes fleurs qui se dessèchent en nous parant ; nous pressentons la Messe et le *Requiem* ; nous pressentons le regard indifférent du contrôleur d'épithaphes, et nous devinons la nature entière sur nous sans que nous le puissions voir : sur nous tombe le rosée ; mais il ne nous rafraîchisse pas : la lune sort : mais elle ne nous illumine pas : sur nous quelqu'un pleure ; mais nous ne savons pas qui est : nous voyons la mort, finalement, représentée dans sa partie de terre, décomposition, larmes, obsèques ; représentée dans ce qu'elle a de ce monde. Notre imagination arrive à ce point à cause du cercueil, et elle arrive au cercueil à cause de cet épouvantable son qui le fabrique ; à cause de ce bruit métallique, aigu, pénétrant, monotone qui trouble le silence du quartier. Quelles horribles notes ! Dites, messieurs les musiciens, Palestrina, Händel, Mendelssohn, quand avez-vous amené l'imagination jusqu'à ce point-là. Y a-t-il dans vos misérables cinq lignes rien de comparable à ce *dies irae* chanté par un marteau ?

III

Entrons-nous en plein dans notre conte.

Il n'y a aucune rue dans la ville où un magasin avec un écriteau qui dit : «Des boîtes et des habits pour défunts.» ne soit pas trouvé. Nous pouvons rapporter notre conte à chaque magasin et notre personnage peut être chacun de ceux qui exploitent l'industrie funéraire.

Rentrons dans l'atelier : un homme robuste et vigoureux, qui doit être le propriétaire de l'établissement, s'occupe de clouer des longues et étroites planches par une extrémité : sa main ne se repose pas un moment : son visage est pâle, sans doute car ce travail-là lui induit aux tristes méditations : sa voix, chevrotante par l'ardeur de conclure des tâches interminables, interpelle brusquement aux employés qui entour de lui, lui rend ardente collaboration.

Deux filles bien semblables se distraient, assises sur le sol, à couper grands morceaux de tissu noir, que de velours, que de satin ou que de percale. Trois garçons font des bêtises sur le sol et le plus petit se couvre avec un morceau de drap noir, en creusant sa tendre voix d'une manière charmante, pour effrayer ses deux frères, qui en le voyant, meurent de rire.

Ils jouent déjà au cache-cache et le plus espiègle se cache dans une boîte conclue, dont l'enceinte répète avec de l'écho étrange ses éclats de rire infantiles. Les uns crient, volètent autour de ces appareils de mort avec la même joie que s'ils étaient dans le jardin le plus beau. Ceci n'est pas étrange, parce que la même chose que le papillon volète à côté du rosier qu'à côté du cyprès, et les mêmes nids sont fabriqués par l'oiseau au balcon couvert de plantes grimpantes qu'aux détails gothiques d'un panthéon.

Soudain le père décharge avec plus de force son marteau, lève le front inondé en sueur et profère avec dureté, en se dirigeant aux filles, qui se distraient avec le jeu des garçons :

- Travaillez, fainéantes, est-ce que je dois avoir cette vie de chien pour vous entretenir, pendant que vous vous croisez les bras pour voir ces garçons faire des bêtises ? emmenez-les dehors ; que la sœur la plus petite laisse le rêve ; travaillez toutes ; aidez votre père, qui pendant huit jours ne s'est pas reposé un seule moment.
- Mais, monsieur, pour quoi vous donnez-vous du mal de cette façon ? N'avons pas nous tiré un lot à la loterie, n'avons pas nous ce qui est suffisant pour vivre confortablement ?
- Et parce que j'ai de l'argent, dois-je laisser mon travail ?

Vous aspirez, sans doute, à sortir de la position dans laquelle nous nous retrouvons. Vous voulez être des mesdemoiselles, habiller en soie, aller aux théâtres, porter des robes qui traînent par terre et remplir vos têtes des ornements... non, je ne laisserai pas mon métier même si j'hérite les mines de la Californie.

- Mais vous pourriez vous reposer un peu, renvoyer la moitié de ceux qui viennent à vous passer des commendes.
- Non : mon devoir est équiper à tous ceux qui meurent. Suis-je coupable de qu'ils tombent tellement de commandes sur ma maison ? Dois-je NIER à mes semblables ce dernier meuble ? Et en ce qui concerne à l'industrie que j'exerce, dois-je m'opposer au développement qu'elle prend ces jours ?

Il serait bon que je me dédommage des préjudices occasionnés par le choix de cet épouvantable métier. Regardez mes deux voisins, menuisiers comme moi, qui ont gagné des millions aux époques où j'ai vécu des misères. Ils exploitent l'industrie qui vit de la vie ; moi, l'industrie qui vit de la mort. Ils fabriquent des meubles de luxe et de confort ; des bergères, des fauteuils, des coiffeuses, des étagères, des consoles ; moi, je fabrique des cercueils ; lorsqu'ils se sont enrichis, moi, je me suis contenté de vivre pauvrement ; maintenant c'est moi qui gagne et ils ne voient pas entrer dans ses magasins un maravédis. Vantons la divine Providence, qui repart ses biens à tous les êtres et protège tous les manières de subsister, qui fait alterner les époques de prospérité avec les époques de consternation, pour que nous, ceux qui d'elle vivons, ne mourons pas de misère. J'ai lu dans je ne sais pas quel livre, que Dieu permet les inondations pour que les malheureux freux ne meurent pas de faim, et permet les naufrages pour donner de la nourriture aux malheureux poissons, qui aiment notre chair. Quel étrange est-il qu'Il permette que le choléra réussisse une industrie qui bat de l'aile la plupart du temps ?

Les filles se convainquirent et le père respira bruyamment, satisfait de sa péroraison. Pendant que le quartier continuait terrifié à cause du choléra, le choléra continuait en provoquant des victimes, les victimes en commandant des cercueils et les cercueils en résonnant heurtés par ces marteaux-là qui n'arrêtent jamais de sonner. Cette monotone, perpétuelle percussion-là continue à énumérer les départs d'une funeste somme qui va en grandissant, toujours en grandissant, sans que nous devinons sa fin. Cette note-là vibrée par un fer continue à présenter à notre imagination l'idée de la mort dans la partie qui a de décomposition, de terre, de larmes, d'obsèques ; dans la partie qu'elle a de ce monde.

Ils racontent que pour torturer à un criminel auquel on voulait pas lui arracher sa vie, il était enfermé dans une cellule, où la voix d'aucun être vivant n'arrivait pas ; ils s'occupèrent de qu'aucun rumeur externe n'arrivait pas à ses oreilles et sous le plafond de la cellule, ils placèrent un horloge dont son balancier marquait avec horrible monotonie les secondes et prolongeait un son sec, pénétrant, toujours cadencé, par d'espaces d'heures, de jours, de mois et d'ans. Ce criminel devint fou.

IV

La tempête domine dans le monde beaucoup moins que le calme. Le règne de l'épidémie est court s'il est comparé au règne de la santé. Il est arrivé une heure à laquelle le ciel, chargé de miasmes meurtriers, se purifie : les épaisses nuages qui sur la ville consternée répandaient un germe mortel sont poussés vers l'horizon par les auras réfrigérants : les oiseaux absents, auxquels une atmosphère corrompue avait fait fuir de

Madrid, apparaissent en volées ; se rapprochent en chantant aux extrêmes de la localité ; ils volètent autour des fontaines, autour des arbres ; ils envahissent en un drôle tourbillon les jardins de *la plaza de Oriente*, et caressent et fêtent à ses anciens amis, le cheval en bronze et son cavalier le seigneur M. Philippe IV ; se sont réunis, comme s'ils prennent une consigne, tourbillonnent, fluctuent, hésitent à la direction qu'ils doivent prendre, et à la fin ils se répandent, s'étendent en groupes espiègles par toutes les rues, en saluant dans un concert d'ailes doucement agitées, de gazouillements sonores, la convalescence de la grande ville qui depuis longtemps vivait dans la tristesse, sans santé et sans oiseaux.

Pendant que la joie retourne à toutes les mines : les réunions publiques s'animent : ceux qui encore vivent de son rêve d'abattement se réveillent : le cœur bat élargi et l'estomac acquière le domaine de soi même : les intelligences tendent encore une fois au vol, en se dirigeant vers la vérité ou vers l'erreur : tout ce qui était paralysé circule : tout ce qui restait inerte, bouge : tout ce qui végétait, commence à vivre : on pense, on aime, on hait, on intrigue de nouveau, parce qu'il a disparu l'inaction qui pétrifiait le corps et l'angoisse qui engourdissait l'esprit. Le commérage relance ses subtiles flèches déjà empoisonnées, et la politique retisse encore une fois ses liens artificieux.

Le quartier repose apparemment tranquille : le médecin, le pharmacien, le sacristain, le curé, l'enfant de chœur dorment : sans doute la période de mort est conclue. Nous sentons de l'agitation et du mouvement dans une maison, et nous demandons pleins d'angoisse : «Y a-t-il quelqu'un en train de mourir là-bas ?» et ils nous répondent : «Non : il est né un...» Naître ! Grâce à Dieu que quelque chose est née ! Rejouions-nous, parce que l'empire de la mort est conclu et la période de la joie commence. Le ciel est dégagé, les oiseaux reviennent et les enfants sont nés. Nous sommes en plein vie : nous pouvons déjà aimer, haïr, penser, sentir, en un mot, vivre.

Mais non : le marteau résonne encore : nous voyons encore la main diabolique de cet engin de la mort en unissant les grossières planches, les rallonge, les revête avec un drap noir, les garnie de jaunes franges, articule une couverture ; nous voyons encore qu'ils y enferment quelque chose semblable à un être humain, tournent une clé et ils l'introduisent tout dans un trou profond qui est couvert avec du plâtre et des briques ; nous écoutons encore la voix de notre personnage qui blâme sévèrement aux jeunes filles qui inclinent leur têtes épuisées par la fatigue et le sommeil.

- Profitons, il dit, des dernières heures de notre prospérité. Equipons convenablement au dernier cas. Je renie de mon métier. Les jours heureux de mon industrie, volèrent. Maudit métier, comme ton règne est court ! Aidez-moi, car je sens quelque inquiétude. Dépêchez-vous, que dans le cercueil du monsieur le duc de X..., que j'en ai entre mes mains, doit être la chose la plus

luxueuse qui sort de mon atelier... (Ce maudit mal au ventre...) Coupez bien le velours, ne tâchez pas les talons... (Volontairement je prenais une tasse de thé.) Ceci était le dernier travail, il ne me reste aucune doute : le duc est le dernier cas. (Je sens des nausées...) Le dernier cas ! Adieu bénéfices, prospérité, vie. (Je regretterais devoir laisser ce chef d'œuvre.) En effet, la perte de cet excellent monsieur est un dommage... il ne dira pas que je lui loge mal. Quel admirable œuvre d'art ! Quel velours ! Quel satin ! Quels galons ! Ceci est un cercueil vraiment royal. Les riches doivent briller plus que nous, même dans la mort : (je ne suis pas bien, non.). Si seulement j'étais riche ! La tête tourne, je sens un encadrement... Oh ! Si j'étais riche, j'habiterais dans un palais comme ce duc, je mourrais dans un lit magnifique et je me ferais enterrer dans un cercueil si somptueux que ceci... (Quel froid sueur court par mon front ! Que sera cela ?) Ne croit pas le respectable duc que va descendre de quatre mille réals ce confortable meuble... (Mon corps entier refroidit, et mes forces m'abandonnent, que sera cela ?) Oui : quatre milles réals ! Oh, choléra, a bon prix tu dois me payer ta dernière victime ! Quatre milles réals ! Est une somme moyenne pour conclure... mais ici finissent les heureux jours de mon industrie ; adieu bénéfices, prospérité, vie... (mais, que c'est cela ? Je me sens défaillir...) Mes filles, venez...

Il cessa de claver, et tomba au sol après hésiter un instant. L'horrible marteau tomba.

Les gens s'attrapèrent à la porte du magasin, attirés par les cris douloureux des filles, le quartier s'alarme, les voisins se confrontent.

- Qu'est-ce qu'il est arrivé ?
- Rien en particulier. Le fabricant de cercueils de notre paroisse prit le choléra.
- Regardez quelle coïncidence ! Après avoir équipé aux autant ! Nous n'écouterons plus ses épouvantables coups de marteau. Dieu lui pardonne un péché pour chaque cercueil qu'il fabriqua !

Les voisins rentrent chez eux et les curieux continuent son chemin.

V

Le jour suivant l'animation et la joie règnent dans tous les ateliers de la vie. Le luxe réapparaît dans le magasin du bijoutier, du tisserand et de l'ébéniste. Les fleurs artificielles arborent sa fraîcheur éternelle plantées à une cape ou à un chapeau, et les diamants resplendent sur le fond rouge d'un coffret, dont les deux couvertures s'ouvrent comme deux mâchoires affamées. Se défont dans les vitrines de la rue Espoz y Mina, des pavillons de dentelle et de blondes étendus comme un réseau, prête à prendre des espiègles caprices féminins, et dans un autre part sont accumulés abondamment des cravates, des boucles, des épingles, des ceintures, des peignes et tous les détails de la coiffeuse que, même s'ils semblent à première vue insignifiants, servent pour donner à une beauté une touche délicate qui décide d'une grande victoire amoureuse, ou d'une conquête de volontés masculins.

Dans l'atelier du menuisier nous voyons se lever de nouveau radiant de lumière l'astre des salons, le miroir : entouré d'oripeau étend sa lisse surface, fidèle modèle de perpétuelle attention et discret oubli qui observe sans se souvenir en reflétant tous les peintures heureuses ou tristes, scandaleux ou exemplaires, qui se compose devant sa vue ; nous voyons couvrir le fauteuil et le sofa un décharné membrure avec des ressorts coussins qui enflent pour soutenir nos corps et les réchauffer, nous voyons le console étendre sa plaque en marbre pour soutenir les pichets en porcelaine, les verres en cristal et les horloges en bronze : la réapparition de toutes ces pièces élaborées continuellement pour satisfaire le caprice, la vanité ou la mode sont tant d'autres symptômes de vie qui annoncent la santé de la grande ville. Et ce développement, ce réveil des industries qui se nourrissent de notre vie, se fit en rythme joyeux des marteaux sonores, dont timbre ne nous épouvante pas, ni amène à notre esprit d'autres images que celles d'un bonheur qui remplace le malheur et la paix bruyante qui succède au calme sombre et terrifiant des périodes de mort.

L'art fatal qui accumula des richesses dans les jours de consternation, est mort. Parmi des fragments de cercueils rudimentaires et des lambeaux de drap noir est le cadavre de l'artisan qui était sa personnification ; et dans sa main il encore serre le marteau qui compta les secondes du règne de son ange tutélaire, le choléra. Nous n'entendons plus l'épouvantable bruit de son fer, ni l'écho de sa voix interpeller rudement à ses filles et à ses copains de travail non plus.

Son maudit métier lui abandonne. Les officiers se sont enfuit épouvantés du fatal atelier, et dans la maison il n'y a aucun cercueil où enterrer ce pauvre corps, lequel le jour d'avant s'agitait en un laborieux travail. Les filles se dirigent en pleurs à l'atelier

voisin, où règne la joie et une atmosphère de bonheur est respirée. Ils rentrent et supplient au propriétaire du magasin qu'il fabrique pour son père le triste meuble qu'il fit pour tous et pas pour soi-même, mais sa voix n'est pas écouté : le travail qui se nourrit de la vie n'abandonne pas un moment son activité incessante, et le bruit joyeux de ses outils de la prospérité ne permettent pas les lamentations du malheur soient écoutés. En vain l'industrie vivifiant est demandé de servir à l'industrie funèbre, dont le règne sur la grande ville est conclu. La vie ne veut pas se charger de la mort.

Les filles du défunt reviennent à l'atelier, où parmi restes s'étend la cadavre de l'industriel d'hier, et elles essayent de construire ce que la main prodigue de son père offrit aux morts du voisinage ; mais cela est en vain. Le bois, apparemment pétrifié, se nie à admettre parmi ses fibres le clou tenace ; ceci résiste le coup du marteau, et se tord et se contracte avant que pénétrer dans le bois ; la toile s'enfuit de la main qui essaye de la saisir, et glisse en repliant. Le fer, le bois, le tissu se rebellent contre la mort, et ils ne veulent pas continuer à son service.

Mais ce n'est pas juste que le père des cercueils n'ait même pas une misérable caisse où être enseveli. La Providence divine lui en offert un, le plus beau de tous, ce qu'il construit pour le duc son voisin, auquel il appelait *le dernier cas*. Le malade s'est sauvé, et es fils, qui essayaient de brûler le cercueil, lui en offrent à son constructeur, en sachant que ceci n'eut pas la précaution d'en faire le sien. Il est sans étrenner, son velours se conserve propre et terse et ses galons brillants, prêt pour refléter dans du lugubre chatoisement les torches des funérailles.

L'auteur est déposé dans son chef d'œuvre, dans ce parfait et fini meuble qui, selon lui, était destiné à contenir *le dernier cas*. Il semblait qu'il l'occupait avec satisfaction. Le métier qui vécut de la mort expira en renaissant le travail prospère et fut enterré dans son dernier œuvre.

Lorsque le luxueux cercueil traversa les rues du quartier, le peuple exclamait joyeux : *là-bas va le dernier cas*. Mais cette joie du peuple n'était pas un impie sarcasme. Cet homme-là était la personnification du choléra, et le choléra était mort. IL était juste que les vifs soient contents.

VI

Ceux qui lui accompagnaient assurent que dedans le cercueil résonnait un coup sec, aigu, monotone, produit, apparemment, par un fer qui se répercutait sur un autre fer, comme si le mort rivait dedans les clous avec le marteau qui personne n'avait pu séparer de sa main. Ils assurent que même enfermé dans le niche s'entendait la même percussion, et les habitants du quartier, qui pendant les sombres nuits du choléra la

rumeur de cette symphonie épouvantable les empêchait de dormir, ils sentent encore les mêmes notes aiguës, discordantes, précises, qui troublaient le silence de ces nuits, et les entendent toujours, provenantes du même atelier, lequel aujourd'hui est fermé, comme si quelque chose invisible venait pendant les nuits à agiter le fatal outil.

Bruit étrange, qui surpasse en expression à ce de l'art des rythmes et des mesures !
Quand ces évanouis musiciens ont-ils pu créer des notes de si merveilleux effet ?

Ils nous ont produit ceci. Le choléra a été nous présenté par son côté musical. Tout ce qui est créé, a son harmonie. Le choléra a été étudié dans son influence climatérique : a été étudié économiquement : a été étudié dans son terreur, dans son contagion, dans son hystérie. Pour quoi ne pas l'étudier dans sa musique ? Le cercueil est une caisse sonore et le marteau son plectre. Quelques-uns ont vu le choléra de près, d'autres l'ont souffert, d'autres lui craignent et d'autres le palpent. Pour quoi ne doit pas y avoir quelqu'un qui l'entend ? Oui, ce qui a la manie d'être attentif à la partie musicale des choses, l'a entendu.

Madrid, 20 Novembre.

B. Pérez Galdós.

Benito Pérez Galdós



Bárbara

Casandra

Celia en los infiernos

Edición de
Rosa Amor del Olmo

CATEDRA
Letras Hispánicas

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: _____

Código postal: _____ Provincia: _____ Estado: _____ País: _____

Correo electrónico: _____ Tlf. de contacto: _____ FAX: _____

Forma de pago elegida:

Contactar directamente Venta directa isidora-internacional@wanadoo.fr info.isidoraediciones@gmail.com
fundacionisidora@gmail.com

Transferencia bancaria a la cuenta corriente de BANKIA:

2038 1029 48 3003335795, a nombre de ISIDORA, remitiendo el reguardo bancario a cualquiera de las direcciones indicadas.
IBAN: ES 12 2038 1029 48 3003335795 BIC: CAHMESMMXXX

Domiciliación bancaria: Banco: _____ Sucursal: _____

Código de la cuenta bancaria																		
Entidad				Oficina				D.C.		Número de la cuenta								

Tarifas: - Ejemplar: 22 €, monográfico: 25€; número atrasado: 15€.- Suscripción anual, España: 62€; Europa: 66€; América: 77 €; resto del mundo: 80€. ***El precio de la suscripción incluye dos números anuales más un monográfico.**

Cumplimentar y enviar a: - C/ Virgen Peregrina nº 2 Guadarrama 28440, Madrid, España.

- 3 Rue de L'Hermitage 79150, Sanzay, Francia. **Teléfonos de contacto:** - España: (34) 91 849 95 99, (34) 635 394 567.

- Francia (33) 615 49 03 96, (33) fax: 00 33 549 65 06 91

Tus pedidos a: fundacionisidora@gmail.com

info.isidoraediciones@gmail.com

Web. www.isidora-internacional.com.es

