

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



n.º 1

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



SUMARIO

Editorial	3	José Ramón Saiz Viadero	
Rosa Regás		Cervantes y Galdós:	
La vigencia de Galdós en el siglo XXI	5	americanos frustrados	79
Rosa María Quintana		Dra. Yolanda Arencibia	
Isidora	7	El colegio que formó a Galdós o la	
Juan Carlos Carrazón		pedagogía progresista en Gran Canaria	91
Entrevista a Emilio Pascual		Efemérides	99
y Joshune García (Ediciones Cátedra)	9	Galdós oral	103
Dr. Germán Gullón		Dra. Rosa Amor	
Benito Pérez Galdós: el hombre tras		Entrevista a Carmen Iglesias	
el escritor	13	(Real Academia Española)	111
Hortensia Alfonso Alonso		Luis Ángel Rojo	
Técnicas utilizadas por Galdós en la		La sociedad madrileña en Galdós	
construcción de los personajes		(discurso de ingreso en la Real Academia	
de <i>España sin rey</i> y <i>España trágica</i>	17	Española)	115
Dra. Carmen Menéndez Onrubia		Alberto Porlan	
<i>Alma y vida: del telar a la escena</i>	33	La sólida sombra de don Benito	153
Dr. Julio Santiago Obeso		Benito Pérez Galdós	
Tomás e Isidora Rufete: dos personajes		La conjuración de las palabras	157
galdosianos para entender una		Árabe: Manar Abd	163
época de la asistencia psiquiátrica		Sueco: Justina Sánchez Prieto	169
en España	55	Danés: Lene Waagstein	175
Dra. Carmen Servén		Chino mandarín: Dong Yansheng	181
Las leyes económicas y los personajes			
galdosianos: de Rosalía a Benina	65		

	Dirección	Diseño de cubierta
	DRA. ROSA AMOR DEL OLMO	JUAN CARLOS CARRAZÓN
	Asesor editorial	Diseño interior y maquetación
	CARLOS ÁLVAREZ-UDE	ÁNGEL SANZ MARTÍN
	Asesora lingüística	Fotografía de portada
	DRA. ANA MARÍA VIGARA	CALVACHE. Colección particular
	Comité científico	Coordinación, preimpresión e impresión
	DR. GERMÁN GULLÓN, <i>Universidad de Amsterdam</i>	SAFEKAT, S. L.
	DRA. YOLANDA ARENCIBIA, <i>Universidad de Las Palmas de Gran Canaria</i>	C/ Belmonte de Tajo, 55 - 3.º A - 28019 Madrid
	DRA. CARMEN MENÉNDEZ ONRUBIA, <i>Consejo Superior de Investigaciones Científicas</i>	www.safekat.com
Rosa M ^a Quintana, <i>Directora Casa Museo Pérez Galdós</i>		
DR. ALAN E. SMITH, <i>Boston University</i>	I.S.S.N.: 1699-5996	
DRA. ANA M ^a VIGARA, <i>Universidad Complutense</i>	Depósito Legal: M. 24.308-2005	

EDITORIAL



CUANDO de pequeña leí a Galdós, pensé que era un gran hombre que sabía mucho y que sabía cosas de verdad, cosas que existen —decía para mis adentros—, un hombre cuyo regalo al lector consistía en procurarle retazos de realidad, de un mundo que provenía no sólo del imaginario. Y yo también quería ser así —ya entonces mi osadía no tenía límites.

Desde aquellos días, como todos los españoles, aun de forma inconsciente, he sentido siempre su presencia, casi como un juez ante una madrileña que paseaba un madrileñismo minúsculo, frente a un mundo enorme en parte empequeñecido por mi cordedad juvenil, nada baladí por cierto. Después me he dado cuenta de que la trascendencia de Galdós es mucho mayor y de que en realidad las figuras humanas y las emociones que él ha planteado en sus obras son mucho más universales de lo que yo pude llegar a imaginar y por tanto interesan en el ámbito (por así decirlo) cósmico, absoluto, ¡nada de madrileñismos!

Sin embargo, el tiempo pasa, y ahora tengo más claro que nunca que si queremos conocernos a nosotros mismos un poco más y si queremos conocer la lengua, la historia, la persona y entender todos estos años, siglos, en los que por desgracia tampoco han cambiado mucho las cosas, debemos leer a Galdós con más pasión que nunca, además de a Cervantes.

Los lectores jóvenes de hoy necesitan también para la comprensión de su propia existencia lecturas que los identifiquen, por un lado, con su realidad y, por otro, con su procedencia en el sentido más genético que esta pueda tener. Los lectores extranjeros comprenderán muy bien cómo son los humores del ser en las letras galdosianas, por qué caminos han pasado los hombres y las mujeres de nuestro país para llegar a lo que somos hoy, porque sus páginas cuentan *todo* lo que ha acontecido, y aun lo que después aconteció, con ese genio del autor de adelantarse a su época, incluso de atre-

verse a adelantarse a su propia historia. Por ello creo yo que el conocimiento de la obra de Galdós y la opinión por parte de todos los puntos y sectores de la sociedad son necesarios en estos tiempos, como lo es el deseo de hermanar el camino sabio de la erudición con otras mentes que en definitiva serán todas ellas el futuro posible de la permanencia del canon galdosiano.

Los instrumentos intelectuales deben ser propagadores de ideas, conservadores de intelectos, y eso es lo que queremos hacer con *Isidora*: una nave portadora de ideas galdosianas en libertad que viaje por el mundo cargada de saber y de participación, abierta a que intelectuales, estudiantes y el gran público siempre amigo puedan convivir en una diversidad de intelectos donde todos intercambiemos propósitos, un encuentro en el que, desde el enfoque plural, disfrutemos con la obra de Pérez Galdós, para llegar así a conocer nuestra propia realidad con el efecto placebo de la lectura y el conocimiento. Así sea.

ROSA AMOR
Directora

LA VIGENCIA DE GALDÓS EN EL SIGLO XXI

ROSA REGÁS

*Directora de la Biblioteca Nacional
de España y escritora*

BENITO Pérez Galdós fue uno de los autores españoles más comprometidos con la sociedad de su tiempo, hasta tal punto que se hace difícil separar su obra literaria de la política. Sus ideas liberales y democráticas se enmarcan dentro de *liberalismo democrático*, al modo de los movimientos liberales de Francia, Bélgica, Italia y Alemania que se plasmaron en colaboraciones en periódicos como *La Nación* o *El Debate*. Pero también en sus análisis la serie de *Episodios Nacionales* donde partiendo de la derrota de Trafalgar culmina en la primera guerra carlista, las causas y elementos de la decadencia de la sociedad española en el último siglo, y son una excelente crónica de los males de nuestra España, presididos por la ineptitud de los gobernantes. Su postura anticlerical se deja sentir en toda sus obras, en especial en *Doña Perfecta*, *Tormento* o *Fortunata y Jacinta*, donde deja claros la hipocresía y la doble moral de la clase media española, en la ciudadanía y en los ambientes más religiosos. En la misma idea están *Tristana* y *Nazarín*.

Galdós fue un autor muy fecundo y el mayor creador de individualidades y personajes dotados de simbolismo y registros diferentes que, enmarcados en la acerada crítica social, le llevó a convertirse en un autor profundamente realista al estilo de Zola, Tolstoi y Balzac.

Hoy, en el siglo XXI, sus obras recuperan vigencia y actualidad, con esa mirada a la doble moral religiosa en los temas del matrimonio, emancipación de la mujer, organización de la familia y el poder de Iglesia. Sus personajes atormentados, ese mosaico de mendigos, ciegos, pordioseros, etc. de *Misericordia*, se trasladan hoy a los inmigrantes, parados, e incluso a la intolerancia que parece renacer en nuestra sociedad, y en los fastos ceremoniales de la Iglesia. Su postura oficial ante las denuncias de corrupción y los múltiples casos de pederastia en la que se han visto implicados sus miembros, nos recuerda los pasajes de *Tristana* o *Doña Perfecta*, son imágenes de la vida, a la hora de ver

la evolución de la sociedad y la inmovilidad de las instituciones para adaptarse al cambio social: la mujer en el matrimonio, el sexo o la cuestión religiosa.

Galdós fue no sólo un cronista de su época sino un escritor comprometido y crítico con la sociedad. Trató de influir con sus ideas en ella a través de la prensa escrita y la literatura. Es decir, fue un escritor comprometido y estoy convencida de que hoy escribiría contra la injusticia social, la intolerancia, el racismo y el abuso de poder. Lo que hizo en el XIX y a principios del XX lo seguiría haciendo hoy cuando a pesar de tantos avances sociales seguimos enfrentados a la injusticia, la desigualdad y la falta de libertades.

ISIDORA

ROSA MARÍA QUINTANA

*Directora Casa-Museo Pérez Galdós
Las Palmas de Gran Canaria*

ISIDORA entra en el ámbito galdosiano con buen pie. Llega en un momento dulce, coincidiendo con sucesos que desde distintos frentes y orígenes, tienen como objetivo el mejor conocimiento de Pérez Galdós y su obra. En efecto, en la tarea de estudiar la literatura galdosiana confluyen y se refuerzan entre sí varias iniciativas institucionales privadas: *Anales Galdosianos*, AIG, Cátedra Pérez Galdós, Premio de Investigación «Pérez Galdós», y el VIII Congreso galdosiano.

Junto a estas vías por las que discurre la *ciencia galdosiana*, surgen y se desarrollan otras que cumplen la función de vehicular hacia todos los públicos, los más y los menos especializados, la dimensión humana y literaria de Pérez Galdós. Su misión es mediática, de comunicación intelectual, de intérprete de la significación literaria del autor en toda su complejidad. La Casa-Museo Pérez Galdós, con las expectativas que se abren después de su ampliación, las colecciones editoriales dedicadas a la literatura galdosiana del Cabildo de Gran Canaria y el Portal «Galdós» de la Biblioteca Virtual «Cervantes» son ejemplos de este tipo de iniciativas a las que ahora se une la revista ISIDORA.

Pero la tarea de mediación no es ni fácil ni gratuita. Exige una dosis notable de compromiso para ser fiel en todo momento al autor y al receptor: el primero debe ser respetado en su integridad; el segundo merece recibir una lectura acorde con sus expectativas sociales y culturales. Exige una atención precisa para que el lenguaje de la mediación –formatos, nuevas tecnologías– no deforme ni mutile la riqueza y complejidad de la creación artística. Exige entusiasmo que contagie, oportunidad en la gestión, estímulo para la reflexión y capacidad para asumir las respuestas que de ella se deriven.

ISIDORA nace con las mejores posibilidades para conseguirlo. Le deseamos larga vida y buena compañía.



Galdós

y el siglo XX

8º CONGRESO INTERNACIONAL GALDOSIANO



Cabildo de Gran Canaria
CULTURA
www.grancanaria.com

CASA-MUSEO
PÉREZ GALDÓS

Del 20 al 24 de junio de 2005
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
congresogaldosiano@grancanaria.com

ENTREVISTA A EMILIO PASCUAL Y JOSHUNE GARCÍA (EDICIONES CÁTEDRA)

JUAN CARLOS CARRAZÓN

1. *Explíquenos cuál es la línea de la colección.*

La «Bibliotheca Aurea» pretende ser una colección que recoja la obra completa —o en su caso la más influyente y decisiva— de los autores que han construido el edificio de nuestra cultura y el suelo donde se arraiga nuestra herencia cultural. Desde Homero a nuestros días tendrá cabida no sólo la obra de los hitos indiscutibles (esa docena de obras cumbres en que podría resumirse la historia de la literatura universal), sino también las obras maestras de un determinado género, cuya adscripción a ese género no tiene por qué arrojarlas extramuros de la literatura. Piénsese en Conan Doyle, en Stevenson, en Andersen, en el mejor Dumas. En esto seguimos a Juvenal: *Humani nihil a me alienum puto*.

2. *Y cuál es el público objetivo.*

Lo de público «objetivo» me parece una de tantas genialidades con que nos han invadido consultores y expertísimos en marketing, que no parece sino que cobran por introducir neologismos. Lector es todo el que lee, y de esta colección no está nadie desterrado: va dirigida a todo lector de buena voluntad que eche de menos las raíces ineludibles de nuestra cultura y específicamente los clásicos de nuestra literatura. No hace falta ser especialista ni universitario. Una vez vi a uno leyendo a Virgilio en el metro: alabado sea.

3. *¿Qué ofrece esta colección al lector?*

Todos los autores imprescindibles, cuya obra anda por ahí dispersa e incluso ignorada. Los volúmenes son sólidos, sin dejar de ser atractivos, y con una relación calidad/precio verdaderamente excepcional. Los textos se fijan con cuidado, se anota lo imprescindible y necesario, una introducción suficiente sin ser excesiva, una bibliografía elemental, y casi siempre algún apéndice que ilustra, aclara o amplía la obra. Caprichos de editor que suelen hacer las delicias del lector devoto.

4. *¿Tiene pensado incluir alguna parcela de la obra de Galdós?*
 Desde luego. De entrada un volumen con el *Teatro completo*. Un parcela de su obra más desconocida de lo que se debiera.
5. *En caso afirmativo, ¿por qué, cuáles, para cuándo?*
 Si todo va bien y los hados no nos son adversos, espero que podamos verlo en las librerías para el año que viene.
6. *¿Cómo cree que se puede valorar la obra de Galdós en la actualidad?*
 Pérez Galdós es el más grande novelista de Cervantes acá. Un escritor cervantino, cuya falsilla voluntaria a veces se percibe como explícito homenaje: tal es el caso del principio de *Tristana*. Los tipos que pueblan sus novelas son inolvidables; el ambiente social da para un volumen de historia. A veces olvidamos lo claro que tenía su teoría de la novela, aunque él se encargó de explicarlo en textos como aquel de «la sociedad actual como materia novelable».
7. *¿Piensa que el teatro es el hermano pobre de la literatura?*
 En absoluto. Calderón no escribió más que teatro y Buero Vallejo también. Lo que sucede es que el teatro malo y pasajero pasa y se olvida, no por ser teatro, sino por no ser literatura. Valle tardó casi medio siglo en ser representado, y ya ve.
8. *Respecto de las publicaciones de teatro, ¿encuentran una buena acogida por parte de los lectores?*
 Hay de todo, como he dicho antes. Acabamos de publicar el *Teatro completo* de Mihura, y prácticamente estamos a punto de reimprimir. Es cierto, sin embargo, que hace cuarenta años el teatro leído era más frecuente que ahora, dominados como estamos por la narrativa fácil y a menudo trivial e intrascendente.
9. *Definanos, dentro de lo posible, el perfil del lector de las publicaciones de teatro en general; y de su colección en particular.*
 El lector de teatro es doble: primero, el de literatura general, como he dicho, que no hace distinciones de género cuando un autor le gusta. Y por supuesto el aficionado al teatro que quiere conocer aquellas obras cuyas posibilidades de representación son más bien escasas.
10. *¿Podría explicarnos el proceso de distribución aplicado a esta colección en particular?*
 No tiene una distribución específica, aunque sabemos que los mejores librereros, aquellos que no son vulgares cajeros y que, como los farmacéuticos, saben aconsejar al lector desorientado, la han «apadrinado» y, en cierto modo, la han reci-

bido con el ánimo de tener al fin algo que faltaba. El hecho de que haya hallado su espacio propio en las librerías, cosa verdaderamente difícil en estos tiempos, da indicio de su atractivo.

11. *¿Cuál es su opinión acerca de la venta de libros en las grandes superficies?*

No puedo opinar, sino aceptarlo como un signo de los tiempos. Hay grandes superficies que preparan a sus vendedores con cursos de formación continua, y eso se nota. Hay otras en que los libros son un «producto» más, tan caduco y perecedero como ciertos alimentos. También hay autores que, por decirlo al cervantino modo, «así componen y arrojan libros de sí como si fuesen buñuelos».

12. *¿Cuál es su opinión acerca de la venta de libros de contenidos generales/específicos a través de Internet?*

Internet es una herramienta que, como todas, puede ser saludable o mortífera según su uso. Una regulación no vendría mal, pero no creo que se pueda poner puertas al campo, y la más elemental inteligencia del mundo te dice que, cuando las cosas aparecen, se trata de aprovecharlas, mejorarlas y dignificarlas, no de destruirlas. La imprenta no fue en sus orígenes el paraíso que hoy creemos, y mire dónde hemos llegado.

13. *A largo plazo, ¿se percibe ya la desaparición de los libreros tradicionales?*

Pueden desaparecer, porque ser librero es una cuestión de vocación y tenacidad, que no todos tienen. Llevados por el mundo de las prisas y de los resultados rápidos, apenas queda tiempo para el reposo. Ello se verá.

14. *¿Cuál es su opinión acerca de la publicación creciente de libros a la carta? (Cuando desde Internet el lector solicita directamente una obra al autor o su representante, y se le imprime en ese momento sin ocupar sitio en los almacenes ni colapsar la distribución.)*

La nueva tecnología permite alegrías y traiciones que antes eran impensables. Pero, insisto, tampoco hay que dramatizar. Gabriel Zaid decía en *Los demasiados libros* que hay determinados libros cuyo lector potencial (eso que ahora se llama «objetivo») puede estar, según los territorios, en torno a 500 interesados. Son libros específicos, ellos suelen ser excelentes lectores y, aunque no lo fueran, tienen derecho a poder elegir *su* libro. Si la producción industrial no se lo ofrece, no veo por qué no pueden recurrir «a la carta» o al as de oros. Yo mismo, en mis ratos de ocio, he hecho ediciones de diez ejemplares para otros nueve locos como yo.

15. *A su modo de ver, ¿sería este tipo de publicación a la carta una solución para los libros del público profesional, estudioso, etc.?*

No veo por qué no.

16. *Por último, ¿qué esperaría objetiva y subjetivamente de la publicación en su colección de un volumen dedicado a Galdós?*

Pues lo que espera todo padre de su hijo. ¿Recuerda el principio del prólogo del primer *Quijote*? También yo «quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse... Acontece tener un padre un hijo feo y sin gracia alguna, y el amor que le tiene le pone una venda en los ojos para que no vea sus faltas, antes las juzga por discreciones y lindezas y las cuenta a sus amigos por agudezas y donaires». Si, como es este el caso, no se trata de un hijo feo, sino de una de las vocaciones más antiguas de Galdós, espero que el lector sepa apreciar ese otro lado de Galdós, que completa y embellece el primero. Y, cuando no, vuelvo a mi *Quijote* y digo al lector que «puede decir de la historia todo aquello que le pareciere, sin temor de que le calumnien por el mal ni le premien por el bien que dijere de ella».

BENITO PÉREZ GALDÓS: EL HOMBRE TRAS EL ESCRITOR

DR. GERMÁN GULLÓN

Universidad de Amsterdam

El proceso de la escritura biográfica de Galdós apenas ha comenzado. Reunimos desde luego suficientes materiales para levantar los cimientos, siendo Pedro Ortiz Armengol, Alfonso de Armas, Carmen Bravo-Villasante, Benito Madariaga, Sebastián de la Nuez y Yolanda Arencibia, entre otros, quienes han colocado los pilares imprescindibles. Don Pedro asentó su magna biografía en una sólida descripción de la evolución externa de la obra, relacionada con el autor mediante un marco amplio. Éste abarca sus relaciones con escritores contemporáneos suyos, los editores, las obras publicadas y sus circunstancias, la carrera política y los avatares periodísticos, y algo de la vida familiar y afectiva. Echamos de menos, sin embargo, la interpretación del hombre mismo y el efecto que tiene sobre los textos. Los epistolarios publicados ofrecen buena información, pero todavía no hemos cernido lo suficientemente el contenido. Sabemos muy poco de lo que movió al narrador canario a escribir sus obras, las razones que le impulsaron a coger la pluma y elegir un determinado tema.

En los folios siguientes contestaré con brevedad al dilema planteado en el primer párrafo, relacionándolo con la pregunta que enuncio a continuación. ¿Por qué motivos exáctamente decidió, pongamos por caso, redactar la historia de Isidora Rufe-te? Hay razones, calificables de literarias, que yo no acepto como explicaciones suficientes; por ejemplo, decir que pretendía condenar la imaginación desbordada al modo cervantino, pues Isidora es una nueva Quijote. Está bien la idea como movimiento crítico inicial para contextualizar la cuestión, pero en realidad esquiva la verdad humana y autorial de la obra. Es una explicación crítico-literaria tópica. Hablamos de personajes novelescos, de autores, de Cervantes, de Galdós, de la influencia de dos obras en el tiempo, sin añadir un ápice sobre el contexto humano, el que dota al texto de su razón de ser. Leer *La desheredada* y deducir exclusivamente que se trata de una obra de antecedentes cervantinos nos deja cerca del literalismo, aunque alejados de la obra de arte con un propósito social. Y el novelista Pérez Galdós junto a sus contemporáneos del XIX escribían con el propósito de influir sobre la sociedad es-

pañola, unos defendiendo el orden establecido, como Fernán Caballero, José María de Pereda o Pedro Antonio de Alarcón, y otros, como Galdós, Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán, con la intención de mostrar las lacras de la tradición y proponer un camino alternativo, progresista.

En cierta manera, el galdosismo necesita reiniciarse y recuperar al hombre Pérez Galdós. Lo conocemos situado en el contexto histórico de su tiempo, carecemos en cambio de un estudio de la interacción del hombre con el medio social, la manera en que el escritor conoce la realidad de su tiempo, y cómo ésta influye y condiciona al autor, le instiga a actuar, escribir, sobre determinados temas. Cuando nos dedicamos a estudiar la obra de Leopoldo Alas *Clarín* resulta fácil establecer la conexión entre el autor y el texto de Alas, y en seguida hallamos una mayor significación social a la obra. El hombre Alas vivía en el entorno representado en *La Regenta*, en *Vetusta*, es decir, representación simbólica de Oviedo. Lo mismo debe ocurrir cuando comentamos un texto galdosiano, por ejemplo estableciendo una conexión directa con Madrid, la ciudad escenario de la mayoría de sus novelas, la urbe donde residió la mayor parte de su vida.

Quiero con esto decir que Madrid en la obra de Galdós no es simplemente un espacio literario, sino el lugar donde habitaba, y que sus calles y sus ciudadanos fueron su inspiración. Los críticos decidimos tiempo ha olvidarnos de este hecho, reduciendo el análisis a la obra misma, y de ella a sus aspectos literarios. En vez de analizar la influencia de la vida política, en la que el autor vivía inmerso, preferimos alejarnos y contemplar su obra desde la condensación histórica, es decir, estudiamos sus textos a través de otra narración. Esta actitud parece hoy inaceptable, porque la lectura de una obra debe suponer un acto de conocimiento, fuera de ser contemplada como un puro objeto artístico. Si persistimos en la actitud formalista, la crítica literaria devendrá obsoleta e irrelevante.

Lo primero que conviene hacer es olvidarse de ese concepto del hombre de carne y hueso, de que tanto gustaba Miguel de Unamuno, porque tiene unas connotaciones religiosas, pero encarriladas a aspectos del ser humano que hoy interesan menos, la idea de que la carne es débil y el mantenimiento de fe o creencia del hombre en la existencia del más allá. Aspectos por otro lado estudiados competentemente por varios galdosistas. La carne, perdóneseme el atrevimiento, es lo que hay. El cuerpo humano es dirigido por la fe, la razón, y probablemente con mayor fuerza por la genética, por las hormonas humanas.

Galdós era un hombre, y por datos conocidos de su biografía, que debemos empezar a interpretar con un cierto atrevimiento; poseía un carácter tímido y pasivo, fuertemente influenciado por su madre, opresión que le llevó a actuar en sus asuntos privados por vías ocultas. También sabemos que nunca se casó, aunque tuvo diversas relaciones amorosas, que ocupaban una buena parte de su tiempo, y que suponían una enorme carga en su presupuesto. Las cartas escritas a Concha Ruth Morell ofrecerán pronto una perspectiva desconocida sobre la manera de pensar del autor.

Hasta que llegue ese momento, deseo despejar de escombros innecesarios el campo de interpretación de la obra galdosiana. Tenemos la costumbre de elegir una cita del autor o escoger una determinada premisa literaria, y con ella comentar el alcance de una obra o conjunto de ellas. Pienso en la famosa frase de «imagen de la vida es la novela», de la que tanto hemos abusado los galdosistas, usándola para certificar el realismo del autor, basándonos en lo que es una fórmula corriente. Galdós se expresó así, ahorrándose el decir algo del autor, del hombre que crea la imagen, siendo él precisamente el todopoderoso narrador, el ente de mayor importancia en la creación de una representación de la realidad.

A mí me parece esencial que cuando aconsejemos a un lector potencial, estudiante o lector común, podamos explicarle con palabras inteligibles las razones que apoyan nuestra recomendación. Una buena razón, por ejemplo, puede ser que digamos que Galdós fue un excelente conocedor de la mujer del siglo XIX español. Que él como nadie supo novelar y representar la condición femenina en un texto. Es decir, que recomendaríamos su lectura por el beneficio que puede aportar el conocer a la mujer decimonónica según Galdós.

Un breve repertorio de mujeres, desde Rosario y su madre Perfecta Polentinos en la novela que lleva por título el nombre de la dama, pasando por Isidora Rufete, Fortunata y Jacinta, y llegando a Tristana, nos permite darnos cuenta de varios asuntos. Uno, que Galdós supo representar a la hija y a la madre tradicionales de la sociedad decimonónica, donde la madre ejercía un poder omnímodo sobre la descendencia. Correlato de la conducta de su madre. Isidora ejemplificaría el lote de la mujer sin medios económicos, pero con ambiciones sociales, que acaba en la prostitución. Fortunata y Jacinta ejemplifican el importante papel que el matrimonio desempeña en aquella sociedad; sin su certificado la mujer en el plano social no cuenta. Por último, Tristana es el perfecto ejemplo de la mujer que desea ejercer una profesión, pero que la sociedad todavía no posee la capacidad económica ni psíquica para ofrecerle un camino que le permita realizar su ambición.

El hecho de que Galdós nunca contrajese matrimonio, aunque si tuvo una hija, doña María, y mantuviera a sus varias amantes económicamente, lo que le ocasionó innumerables quebraderos de cabeza, dice de su peculiar relación con el sexo opuesto. Fue amante de la conocida Emilia Pardo Bazán y de la desconocida aspirante a actriz dramática Concha Ruth Morell, pero nunca dejó de vivir arropado por la familia, especialmente su hermana Carmen, en un hogar rodeado de seres queridos, lo cual dice bastante de la personalidad de Galdós para permitirnos alguna conjetura, que sirva a su vez para interpretar mejor su obra.

Galdós era el tipo de hombre que deseaba refugiarse en un lugar seguro, probablemente porque necesitaba paz y tranquilidad para leer y escribir, para poder mantenerse económicamente, satisfaciendo al tiempo la vocación de escritor. Nunca fue conocido en las tertulias como un gran charlatán, sino que era un hombre que gustaba de la reserva. Sin embargo, fue un hombre que necesitaba igualmente ser querido y querer con pasión amorosa, como manifiestan sus numerosas amantes. Esta alternancia en

su carácter le permite ser un autor ideal para su siglo, pues podía retratar con igual tino la riqueza de la vida familiar, como en *Fortunata y Jacinta*, las excelencias de la familia Santa Cruz, y los excesos a que lleva la pasión, lo que las maneras refinadas y modales burgueses no podían mantener bajo control.

No en vano se dice que Feijoo, el maduro amante de Fortunata, es una réplica de la persona del autor. El personaje sabe disfrutar de la frescura emotiva que le inyectaba esa pasión y, a la vez, indicar a la joven mujer que a ella le convenía actuar dentro de las reglas sociales, por su comodidad, para que la dejaran en paz. Esta actitud dice bastante de la personalidad del autor, de un hombre que encontró un equilibrio entre la conducta del buen burgués y la del hombre que no se puede conformar con las estrecheces emocionales que la sociedad le ofrecía. Galdós necesitaba vivir también los altibajos de la conducta humana, los momentos en que se siente que experimentamos el amor, la pasión, con una fuerza incontenible, un interludio cuando se conoce la verdadera felicidad, la que permite vivir en el mundo sin vivir en él.

Galdós, pues, el hombre ofrece en su obra la imperecedera fuerza de la pasión como motor de la vida humana, lo que la eleva sobre las conductas grises, porque entraña vivir la vida intensamente, como hacen Rosario Polentinos, Isidora Rufete, Fortunata, Tristana. Todas estas mujeres nos permiten, gracias a sus fuertes pasiones, ascender a una realidad donde los actos humanos conocen una altura fuera de lo común.

Podemos, pues, concluir, que Galdós proyecta sobre la pasión romántica la sombra de la carnalidad presente en la vida de todas esas mujeres, como en la suya, y dota de una fuerza corporal, de pasión encarnada, si se me permite la expresión, que lo hace verdaderamente contemporáneo de Gustave Flaubert y su señora Bovary o de León Tolstoy y su Ana Karenina. Lo que unió a los escritores realistas fue poner al hombre en sus obras, no la sombra de sus emociones como hicieran sus predecesores románticos. El amor de las grandes protagonistas decimonónicas es en principio romántico, pero en el fondo carnal; a Fortunata le gusta el joven y guapo Juanito.

Si se piensa un poco en la obra de don Benito, las obras con garra auténtica son aquellas donde la pasión humana desborda la página. En sus primeras obras, por ejemplo, aún no sabía que la persona del autor, que sus humores pueden enriquecer la textura narrativa, y se mantuvo en un plano abstracto, aprendiendo el oficio, y, poco a poco, los fue dejando entrar en el texto, primero, en las llamadas novelas de tesis, un poco todavía bajo la apariencia de emociones abstractas o convencimientos políticos, para ir centrando mejor la mira de su propia fuerza en los personajes, y llenarlos de sí, de su pasión, de cuanto puede despertar o invocar en la escritura la emoción lectorial. Lo consiguió de manera plena en *La desheredada*, cuando la huérfana sucumbe a los encantos de Joaquín Pez y rechaza al doctor Miquis. No hay aquí ni pasión romántica ni sentido burgués. Encontramos la atracción sexual capaz de romper los moldes de la conveniencia personal.

La obra galdosiana rendirá sus mejores frutos cuando sepamos encontrar en ella al hombre que la escribió.

TÉCNICAS UTILIZADAS POR GALDÓS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES DE *ESPAÑA SIN REY* Y *ESPAÑA TRÁGICA*

HORTENSIA ALFONSO ALONSO

Licenciada en Filología Hispánica. Doctorada de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

1. INTRODUCCIÓN

Durante un extenso período de tiempo, la figura de Pérez Galdós ha sido analizada sólo desde la perspectiva que nos otorga la enorme importancia de sus producciones de madurez, dejando a un lado sus primeras y últimas novelas; obras que, al ser comparadas con las cumbres narrativas alcanzadas por Galdós¹, pueden resultar de inferior calidad; pero que, tratadas en su contexto, tienen suficiente consistencia como para llegar a ser objeto de los más profundos estudios.

Este error continuado en el tiempo ha dejado hasta hace bien poco grandes lagunas dentro del análisis de la personalidad de Galdós como escritor; lagunas que, por fortuna, en los últimos años han ido desapareciendo gracias a una serie cada vez más numerosa de estudiosos que se han centrado en las obras galdosianas de juventud y vejez².

Nuestro trabajo se enmarca, precisamente, dentro de la *Última serie* de *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, escrita en los años finales del autor³; serie que, por lo tanto, resulta un perfecto exponente del estilo galdosiano de comienzos del siglo XX.

A través del análisis de los manuscritos y galeradas pertenecientes a esta serie encontramos que la cantidad de correcciones introducidas por el autor es sensiblemente inferior al número de modificaciones que podemos hallar en otros manuscritos o galeradas escritos por Galdós en épocas anteriores⁴; sin embargo, este factor no afecta

¹ La cumbre narrativa galdosiana, según gran parte de la crítica, está identificada con *Fortunata y Jacinta* («... no podía faltar la referencia a la lengua de la novela para mostrar [...] que *Fortunata y Jacinta* es una obra maestra también desde este punto de vista», –Yolanda Arencibia y María del Prado Escobar, 1990: pág. 7).

² Los últimos Congresos Internacionales Galdosianos han dejado constancia manifiesta de este cambio de visión sobre el autor canario.

³ La labor que desarrolla Galdós en esta serie ocupa el período que va de 1908 a 1912.

⁴ Hallamos muchos ejemplos que corroboran esta afirmación, pero sólo tenemos que comparar las variantes introducidas por el autor en los manuscritos y las galeradas de la primera serie de *Episodios Nacionales* con los añadidos en los de esta última.

en absoluto a la labor desempeñada por el escritor en esta serie, pues, como tendremos la oportunidad de demostrar, sigue siendo igual de minucioso y prolijo, aunque sea el trabajo de un autor que –consagrado ya por la edad y la experiencia– maneja con tal soltura y seguridad sus propias técnicas creadoras⁵ que ya no refleja tantas dudas –o, lo que es lo mismo, tantas variantes– dentro del proceso de elaboración de sus novelas.

Este es precisamente el principal motivo de interés dentro del análisis de la última serie de *Episodios Nacionales*, ya que dicho estudio nos procurará el enfoque necesario desde el que podemos deducir la evolución dentro de la técnica narrativa desarrollada por Galdós a lo largo de su extensa y fructífera carrera. Ha sido, pues, un grave error haber subvalorado durante tanto tiempo las últimas obras escritas por Galdós.

Para mostrar el método de escritura utilizado por don Benito en la elaboración de estos episodios⁶ nos centraremos en la creación de los personajes, elemento muy cuidado siempre dentro de las composiciones galdosianas⁷ y que, por lo tanto, constituye el perfecto ejemplo a la hora de presentar el desarrollo de las técnicas utilizadas por Galdós.

Dadas las prefijadas dimensiones de este trabajo, hemos decidido centrarnos en el estudio de los protagonistas de los dos primeros episodios –*España sin rey* y *España trágica*–, porque son los dos episodios más unidos dentro de la serie⁸, hasta tal punto que podemos decir que conforman dos partes de una misma historia, pues comparten personajes y desarrollo temático⁹.

⁵ Técnicas narrativas que quedan perfectamente expuestas en trabajos como los efectuados por Yolanda Arencibia –edición de *Nazarín*–, por María Jesús García Domínguez –edición de *Tristana*– o por Clara Eugenia Hernández –edición de *El abuelo*.

⁶ *España sin rey* (1908), *España trágica* (1909), *Amadeo I* (1910), *La primera República* (1911), *De Cartago a Sagunto* (1911) y *Cánovas* (1912).

⁷ Podemos hacer extensivas a toda su producción las palabras que Yolanda Arencibia y María del Prado Escobar dedican a los personajes de *Fortunata y Jacinta*: «Los dos personajes femeninos que dan nombre a la novela son ejes centrales de la misma, pero no lo son en igual medida y comparten el protagonismo con otras destacadas creaciones que difícilmente pueden ser consideradas secundarias porque, si bien su importancia en el espacio narrativo es menor, nunca son prescindibles y hasta el último de ellos se revela como auténtica creación individual.» (1990: pág. 39).

⁸ «... la serie se divide en dos grupos desiguales que responden a diferentes criterios y manifiestan distintas técnicas: los dos primeros episodios, del mismo corte que los anteriores en general, pues el mundo novelesco de *España sin rey* está en cierto modo relacionado con el de *La de los tristes destinos*, y *España trágica* sigue contando los sucesos, impresiones y opiniones de Halconero, se diferencian en un todo de los cuatro volúmenes, donde ese mundo es apenas visible, o sólo se hace valer, como hemos visto otras veces, por menciones de nombres no siempre bien traídos a cuento» (Montesinos, 1980: pág. 251).

⁹ El final de *España sin rey* es un final abierto y, aunque es cierto que el episodio puede leerse perfectamente como obra individual, necesita complementarse con su continuación, *España trágica*.

2. TÉCNICAS DESARROLLADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES DE *ESPAÑA SIN REY Y ESPAÑA TRÁGICA*

Galdós hizo prosperar a lo largo de su extensa carrera literaria una técnica impresionista que consistía en retratar a sus personajes con mínimas pinceladas descriptivas situadas en los pasajes más adecuados. Cuando, al final de su vida artística, don Benito se enfrenta a esta *Quinta serie de Episodios Nacionales* domina hasta tal punto esta técnica que la maneja sin dudas de ningún tipo. Ello no implica que el escritor no corrigiera en múltiples ocasiones los rasgos definitorios de sus personajes, al contrario, son muchos los pasajes –tanto en manuscritos como en galeradas– donde Galdós hace evolucionar al personaje en uno u otro sentido, haciéndole perder o ganar determinadas características de su personalidad. Sin embargo, esta técnica revisionista sólo se lleva a cabo sobre los protagonistas, ya que en gran número de personajes secundarios don Benito utiliza una técnica más simple consistente en un retrato inicial efectuado con rápidas y breves pinceladas que o permanecen tal cual fueron concebidas desde un principio o son mínimamente modificadas¹⁰.

A lo largo del análisis de las diferentes variantes que afectan a estos personajes principales podemos observar ciertas constantes o tendencias que se van repitiendo en la construcción de la personalidad de cada uno de estos protagonistas, tendencias que también sirven de unión dentro de estos dos episodios, ya que, como podremos comprobar en los ejemplos anotados, afectan a personajes de uno y otro episodio.

2. 1. *Tendencia a la moderación*

La primera versión de los protagonistas de estas dos novelas nos ofrece en algunos casos características que exageran sus cualidades, provocando un efecto caricaturesco –rayano en lo extravagante– que Galdós se apresura a corregir, moderándolos, especialmente, en las galeradas.

Es el caso, por ejemplo, de la siguiente variante, en la que Galdós otorgaba a las relaciones entre Fernanda y don Wilfredo un «aire demasiado cortesano» muy poco adecuado con la sensibilidad de la delicada joven:

VARIANTE DE GALERADA: [¹¹Permitióse Fernanda, abusando de la bondad del caballero servente, burlarse con gracia de las sonrosadas ilusiones legitimistas, y el bailío, risueño,

¹⁰ Como afirma Clara Eugenia Hernández: «mientras la mayoría de los caracteres se muestran simples, inalterables y definidos por unos pocos rasgos que nos son impuestos por el autor, las figuras principales irán evolucionando y transformándose en función de las diversas circunstancias». («Consideraciones en torno a *El abuelo*», 1980: pág. 239).

¹¹ Los textos que van entre corchetes –[]– han sido suprimidos en el manuscrito o en las galeradas.

gustoso de contender con tan bella contrincante, replicó con estas nobles palabras: «Burla, burlando, Fernandita, dentro del año corriente la tendremos a usted de dama de la reina Margarita... y ésta sí que es reina de cuerpo entero¹²»] (*España sin rey*, cap. II).

También nos hallamos ante un deseo de moderación en el siguiente caso, pues Galdós sustituye el misticismo de altos vuelos de Céfora por un ligero barniz místico más acorde con su personalidad contradictoria, siempre debatiéndose entre la santidad y el pecado –y en la que, por tanto, no cabe un sentimiento místico que tenga cierto fundamento:

VARIANTE DE GALERADA: [vio en la angelical figura de ésta la más fiel encarnación de sus pensamientos. Revelóse la niña como una mística de remontado vuelo. Sabía más Teología que muchos sacerdotes que se creen versados en aquella sutil ciencia. Disertó sobre varios puntos con tal agilidad que el buen caballero no volvía de su asombro] <revelóse en la niña un conocimiento de cosas místicas y aun teológicas, que no por superficial dejaba de ser gracioso. Sin duda, su adolescencia precoz se apacentó en variadas lecturas; seguramente cayeron en sus manos, tras de las novelas sentimentales y enredosas, obras de literatura sagrada o de ejercicios devotos a la moderna, y en aquel feraz campo espigó ideas, hechos y conclusiones referentes a la vida inmortal>¹³ (*España sin rey*, cap. V).

Igual tendencia hacia la moderación encontramos en la elaboración de la personalidad de Vicente Halconero, pues si en un principio se nos presenta como un exaltado romántico que llega incluso a defender a su amada frente a las críticas que sobre ella realiza su madre, tras las correcciones de Galdós su exaltación se convierte en cierto matizado romanticismo más acorde con su posición social burguesa y acomodada:

VARIANTE DE GALERADA: [Fernanda es un ángel. No te rías... digo que es un ángel... Además, sobre lo que debe entenderse por honra o deshonor de las niñas, hay mucho que hablar... Y es imprudencia, es crueldad mancillar con sospecha de oprobio a una pobre señorita... mártir a quien apenas conocemos] (*España trágica*, cap. II).

Para terminar, también encontramos variantes destinadas a la moderación de los rasgos que configuran a un personaje en el caso de José Paúl y Angulo, personalidad entresacada de la historia de España –para algunos fue el principal responsable del asesinato de Prim– al que Galdós decide otorgar un temperamento menos agresivo y más simpático de como en principio fue concebido. Para ello, por ejemplo, suprime el siguiente pasaje, en el que se enfrenta violentamente con el joven Halconero:

¹² Utilizamos la letra resaltada en negrita para remarcar la variante textual que nos interesa comentar.

¹³ Los textos que van entre ángulos <> han sido añadidos en el manuscrito o en las galeradas.

VARIANTE DE GALERADA: –Señor Paúl, lo único que puedo y debo decir por ahora, es que usted no debe molestar a estas señoras. Si no lo entiende así, será preciso decírselo de otro modo. [–Poco a poco, joven –dijo Paúl menos risueño y poniendo apagadores al tono burlesco–. Yo no soy hombre a quien se manda callar así como así... Yo no ofendo. Soy hombre de opiniones radicales, y las manifiesto cómo y cuándo me agrada. Este es un lugar público. El que no quiera oír que se tape los oídos... –Éste es un lugar público, es cierto, y no hay derecho a lanzar las opiniones en forma destemplada y agresiva. Tenga la bondad de no molestar...] (*España trágica*, cap. XIX).

Incluso llega a suavizar el escritor la escena más agresiva en la que toma parte José Paúl dentro de la trama novelesca –el soez insulto que profiere contra la madre de Vicente–, haciendo recaer la culpa en la bebida y, en la versión final, en la posesión demoníaca de una de las componentes de la *triple Hécate* –tres extrañas mujeres que callejean constantemente por Madrid, metiéndose en todas las casas–:

VARIANTE DE GALERADA: Pero créame usted, caballero: no fui yo quien dijo lo que a usted puso fuera de sí... [Yo le aseguro que hablé como una máquina, si hay máquinas de hablar... Caray, ¿no lo cree? Pues] Como me llamo José Paúl, que en aquel momento habló por mi boca una fantasma de Madrid a quien llaman Domiciana (*España trágica*, cap. XXIV).

Finalmente, hallamos que dentro de esta moderación en la construcción del personaje llega Galdós a eliminar el párrafo en el que el político revolucionario se incrimina en el todavía no ocurrido atentado contra Prim, dejando así el asunto envuelto en un halo de misterio que no le interesa desentrañar, aunque suponemos su intención de dejar libre de culpa al, ahora, simpático insurrecto:

VARIANTE DE GALERADA: [Y en otro lugar derrama el órgano de Paúl: «Si, como de público se dice, el duque de Aosta, electo rey por unas Cortes facciosas, esclavizadas vergonzosamente por el *pequeño dictador* Prim, ha decidido venir a España, le esperará una sentencia popular a toda prueba, y la sentencia inexorable del pueblo soberano que, con la *sangre del tirano*, escribirá la Constitución democrática, republicana federal ibera...»] (*España trágica*, cap. XXVI).

2. 2. *Tendencia a la humanización*

Las dos protagonistas de *España sin rey* –Fernanda y Céfora– son primigeniamente concebidas como las dos caras de una misma moneda: la primera presenta cualidades divinas que la llegan a convertir en un instrumento de Dios, mientras que la segunda

posee características demoniacas que la llevan a encarnar al mismo demonio¹⁴. Estos rasgos desaparecen en correcciones posteriores, afectando, incluso, al final de la novela, pues el asesinato de Céfora ya no es el castigo de la justicia divina encarnada en Fernanda, sino el crimen cometido por una mujer celosa. Estamos, por tanto, ante un proceso de humanización que aleja a las dos heroínas del ámbito irreal de lo divino y demoniaco, acercándolas al mundo real:

VARIANTE DE GALERADA: FERNANDA.— Mía fue la mano... [**Céfora, Céfora, Dios tendrá piedad de ti. Tu martirio te absuelve. Y tu verdugo será también absuelto, porque sufrirá dolor más fuerte que el tuyo y muerte más horrenda**¹⁵] (*España sin rey*, cap. XXXII).

La humanización de estos dos personajes es todavía más evidente si analizamos las reflexiones que sobre los mismos vierte don Wilfredo, pues el observador caballero —que se ve atraído por las dos caras de la moneda; es decir, por el bien, representado por Fernanda, y el mal, encarnado en Céfora— ve alteradas sus exaltadas opiniones sobre las jóvenes en cuestión, haciendo desaparecer el contorno semidivino o semidemoniaco en el que primitivamente las había instalado. Este cambio lo vemos reflejado, por ejemplo, en la supresión de las siguientes palabras dirigidas a Fernanda Ibero:

VARIANTE DE GALERADA: DON WILFREDO.— [**No ha de llamarse infierno este lugar donde paramos, mientras esté en él la gentil doncella de Ibero.**] [...] En ellas veo yo la blancura de las azucenas, como en toda su alma la celeste claridad de la virtud... [**Si sobre esa noble criatura arrojara el mundo alguna sospecha injuriosa, sabed que, al contacto de ella, la ignominia, los abrojos de la opinión se convierten en rosas**] (*España sin rey*, cap. XXXII).

O en las siguientes afirmaciones dirigidas, en principio, al cadáver de Céfora:

VARIANTE DE GALERADA: Adiós, mujer que fuiste, querubín que eres. Reserva un lugar humilde en tu Paraíso al caballero loco y enamorado, matador de Antarés [... **He matado al mons-**

¹⁴ Éste es un tipo de personaje al que Galdós se aficiona en los últimos años de su vida: sólo tenemos que recordar a la *Graziella* de las dos últimas novelas, personaje construido sobre el patrón de Céfora —tanto en su relación con el mundo eclesiástico como en su faceta demoniaca—, aunque exagerando las características de su modelo, eliminando su lado humano en favor del fantástico o irreal.

¹⁵ Curiosamente, si Galdós hubiera conservado estas líneas en la edición príncipe, esta supuesta capacidad profética de Fernanda se vería confirmada en el siguiente episodio —*España trágica*—, donde la joven se ha convertido en un alma en pena finalmente destruida por el peso de sus culpas.

truo. Venid, jueces de la tierra, y oídme pregonar esa muerte, que es mi gloria] (*España sin rey*, cap. XXXII).

2. 3. Supresión de las tendencias folletinescas

En múltiples ocasiones Galdós utiliza el folletín como género base sobre el que construir determinados personajes y escenas¹⁶ con los que, a la vez que ridiculiza el género en cuestión, consigue crear una intriga paralela a los hechos históricos que sirven de trasfondo a sus novelas¹⁷.

En el caso que nos ocupa, el escritor decide suprimir aquellos elementos tomados directamente de la tradición folletinesca¹⁸, consiguiendo con ello desligarse de este ya demasiado trillado estilo decimonónico, pero también otorgando mayor credibilidad a los personajes y situaciones implicados que, en caso de haber mantenido el género del folletín como modelo, corrían el peligro de convertirse en risibles caricaturas muy poco convincentes.

Es el caso que podemos observar a continuación, donde Galdós suprime aquellos pasajes directamente relacionados con el género del folletín que previamente había introducido en la descripción de las relaciones mantenidas entre Vicente Halconero y

¹⁶ Como es lógico, Galdós toma de los personajes de folletín sólo aquellos tópicos que le interesa –tales como la fortaleza de la mujer, los nombres simbólicos, el personaje del usurero, etc.–, desechando muchos otros –la ingenua oposición entre buenos y malos, personajes planos sin evolución psicológica, etc.–. (Todas las características de los personajes de folletín que hemos transcrito están tomadas de la obra de Pilar Aparici e Isabel Gimeno, citada en *Bibliografía*.)

¹⁷ Es un recurso utilizado por muchos escritores de la segunda mitad del siglo XIX, no sólo por Galdós, aunque hemos de reconocer que el escritor canario fue uno de los que mejor supo sacar partido a esta técnica: «... un despliegue de recursos expresivos que encontramos en las novelas de la segunda mitad del siglo, en muchas de las cuales se reconstruye *adrede* el clima de los lectores y de los personajes de los folletines. En estas novelas no es raro encontrar personajes que se autocalifican, directamente u oblicuamente, como personajes folletinescos. En *Los pobres de Madrid* (1857) de Ayguals de Izco, un personaje llega a decir: “aquí está mi correspondencia amorosa. También sería excelente para los folletines de un periódico”, Isidora Rufete, la visionaria enloquecida que protagoniza *La desheredada* (1881), transmutada en un Alonso Quijano femenino, devora novelas y folletines hasta el extremo de la identificación absoluta con los personajes que ha leído en las novelas [...]. El Felipe de *El doctor Centeno* (1883), en un diálogo de forma dramática que mantiene con el inefable don José Ido del Sagrario –y que se reanuda un año más tarde en *Tormento*–, caracteriza los más llamativos mecanismos del género, tanto los de índole industrial como los estrictamente literarios. La vida de las dos huérfanas de Sánchez Emperador es para el incansable grafómano el trasunto de una hermosa novela de folletín; también otros visionarios galdosianos –el Frasquito Ponte y la Obdulia de *Misericordia* (1897)– evocan maravillados los fastos del segundo imperio francés al través de los ventanales de los grandes clásicos del género...» («La realidad del folletín» de Iris M. Zavala, Leonardo Romero Tobar y Rubén Benítez; Fco. Rico, 1982: v. 5, 387).

¹⁸ Se trata de elementos tomados del folletín ya degenerado o degradado: «Los escritores de folletines –novelísticos o de los otros– aparecen, en cuanto personajes de novelas, como la síntesis de la inutilidad, la sinrazón y el melodramatismo...» (*op. cit.*, pág. 12).

Fernanda Ibero, consiguiendo de esta manera que estas relaciones se alejen de las falsas, exageradas y risibles posturas folletinescas y alcancen mayor credibilidad, seriedad y consistencia dramática:

VARIANTE DE GALERADA: Sentáronse el uno junto al otro, y sin vigilancia de ninguno de la familia, hablaron cuanto quisieron. [**Dijo ella con triste serenidad que se sentía enferma, y que su mal era más hondo de lo que sus padres creían. Denegó él vivamente la hondura del mal, y augurando que pronto se restablecería, proclamó el amor como el más sabio y más infalible médico**] (*España trágica*, cap. III).

VARIANTE DE MANUSCRITO: [**Fernanda le dejó helado al decirle: «Paréceme amigo del alma, que estamos destinados a morir juntos»**] (*España trágica*, cap. III).

VARIANTE DE MANUSCRITO: [**El enamorado Halconero no perdió sílaba, y en su memoria dio a las desdichas de Fernanda mayor espacio que el que en ella tenían todos los libros que había devorado**] (*España trágica*, cap. III).

VARIANTE DE GALERADA: [**suplicó al coronel que le concediese el honor de permanecer de guardia en la casa para compartir con la familia los cariños y solicitudes que la enferma reclamaba. Acogido fue con mil amores el deseo del hijo de Lucila**] (*España trágica*, cap. IV).

Como podemos advertir a través de la observación de las variantes que hemos anotado, las características folletinescas suprimidas alcanzan no sólo a la personalidad de los personajes implicados –Fernanda y Vicente– sino, también, al estilo del lenguaje utilizado («**Paréceme, amigo del alma**», «**suplicó al coronel que le concediese el honor de permanecer de guardia**», etc.).

De igual manera encontramos variantes que suprimen aspectos folletinescos en la relación que se establece entre Vicente y Pilar Calpena, pero en este caso tales eliminaciones van destinadas a suprimir posibles atisbos de sentimentalismo que resultan inadecuados en una pareja que termina representando el matrimonio de conveniencia entre dos personajes que pertenecen a la burguesía acomodada del Madrid de esta época:

VARIANTE DE GALERADA: Aunque usted me manda que no escriba palabra alguna dirigida a la que fue mi novia, y me amenaza con romper mi carta sin leerla, yo desobedezco, y escribiré cuanto me dé la gana. Quiero hacerla rabiar. [**Rabiamos los dos, y la mejor manera de que yo me sulfure será que usted me escriba otra vez diciéndome que me odia, que la causo espanto, que desea mi muerte... a lo que yo responderé descargando sobre usted anatemas furibundos y las más duras imprecaciones. Así, así: a ver si de una vez reventamos los dos y nos llevan los demonios**] (*España trágica*, cap. XVII).

Por último, observamos que también suprime Galdós un fragmento de las reflexiones de don Wilfredo en el que el personaje se identifica con un papel de héroe de folletín cercano al prototipo del protagonista de las novelas de caballerías; pero en este

caso las intenciones del escritor son diferentes: intenta conseguir que el personaje en cuestión se aleje de todo arquetipo romántico, pues desea recargar las tintas más risibles y caricaturescas, eliminando los rasgos más ideales que en principio poseía el personaje:

VARIANTE DE GALERADA: [Roque Urríes no es caballero, aunque lo parezca; Urríes trata de engañar, o ha engañado ya con promesa de casamiento, a este falso serafín, y a ti engañará también, serafín de ley... Pero aquí hay un hombre, un caballero, no de éstos de similar que ahora se usan, sino de los de oro puro, bien armado de los santos principios, y este caballero sabe cómo se obliga a los que no lo son a cumplir sus juramentos] (*España sin rey*, cap. V).

2. 4. Intertextualidad en la construcción de los personajes

Hallamos dos personajes dentro de *España sin rey*—don Wilfredo de Romarate y Trapinedo— y *España trágica*—Vicente Halconero— cuyas personalidades se acercan a la de sendos modelos tomados de la literatura universal—don Quijote el primero, el héroe romántico el segundo—. La meticulosidad de Galdós en este sentido lo lleva a añadir importantes variantes con el fin de aproximar en mayor medida las personalidades de sus protagonistas a las de sus ilustres arquetipos.

En el caso de don Wilfredo, el escritor elimina aquellos pasajes en los que el personaje se muestra demasiado razonable, para evitar que, de esta manera, se pierda el efecto tragicómico conseguido con el desfasado sentido caballeresco del honor del que hace ostentación el caballero en todo momento o, lo que es lo mismo, para no restar un ápice al efecto «quijotesco» que ha conseguido implantar en la personalidad de su personaje. Así, en el siguiente caso, vemos cómo Galdós suprime un fragmento textual en el que el bailío don Wilfredo de Romarate y Trapinedo se muestra demasiado discreto, en una comedida reflexión que desentona dentro de un cerebro supuestamente dañado por la locura:

VARIANTE DE REVERSO DE MANUSCRITO: [con los enemigos de la religión y de la verdadera monarquía no le parecía bien a don Wilfredo; pero se calló por /no tener confianza pero/¹⁹ no parecer, en la primera visita, impertinente y entrometido] (*España sin rey*, cap. V).

Por otro lado, en el siguiente ejemplo vemos cómo el autor elimina un pasaje en el que el bailío demuestra poseer un ingenio sutil que le hace ver las circunstancias que

¹⁹ El texto escrito entre barras pertenece a una variante tachada dentro de una secuencia posteriormente desechada.

rodean la delicada situación de Fernanda en su justa medida, rasgo incoherente dentro de su grotesco y exagerado sentido del honor de las damas y el deber de ser defendido y guardado por los caballeros:

VARIANTE DE GALERADA: Si fuese huérfana o estuviese sola en el mundo, bien estaría mi metimiento en este negocio, y el exponer mi vida por la justicia y el honor. [**Pero allá está don Santiago Ibero, hombre muy abonado para lavar con sangre cualquier tacha que aparezca en su noble familia. Mantente quieto, Wilfredo amigo, y deja que cada cual mire por sí, y Dios por todos**] (*España sin rey*, cap. VI).

Por último, en lo que a don Wilfredo se refiere, también suprime el escritor un pasaje en el que el alocado personaje se muestra analítico, capaz de prever los funestos resultados de un lance entre don Juan y su persona y, por lo tanto, capacitado para llegar a la conclusión de cuál sería su verdadero y comedido deber. Como podemos observar, estas reflexiones no concuerdan con el quijotismo del que hace gala Romarate en toda la novela, por lo que no es de extrañar que Galdós termine tachando el siguiente texto:

VARIANTE DE GALERADA: [**Evitemos, pues, que en un inevitable trance de honor tenga yo que salir desarmado y rendido como un pelafustán. Lo único que puedo hacer en este asunto, es dar una voz de alerta o echar un buen rúpice el andaluz, amistosamente, como advertencia de un caballero a otro... mirando al decoro de la clase**] (*España sin rey*, cap. VI).

En cuanto al personaje de Vicente Halconero, observamos que, aunque don Benito se esfuerza por atenuar sus exagerados rasgos románticos, el autor modela al joven sobre el modelo literario que le proporciona el héroe romántico. Así, por ejemplo, se esfuerza Galdós por mostrarnos la relación de su personaje con los grandes escritores románticos, a quienes devora en su abundante tiempo libre:

VARIANTE DE GALERADA: Devoró [*Fausto y Werther*] <a Goethe y Schiller> (*España trágica*, cap. I).

O nos muestra momentos de rebelión ante la autoridad materna, con el fin de defender a su amada, rasgo del más puro romanticismo:

VARIANTE DE GALERADA: No, madre, no –dijo Vicente rebelándose contra las conjeturas expresadas por la celtíbera.– ¡Deshonra no! <**Guárdate de usar esa palabra oprobiosa, cruel**>... A ti, por ser mi madre, te [**lo consiento**] <**consiento que hables de ese modo**>; a otra persona no se lo consentiría... no podría consentirlo (*España trágica*, cap. II).

2. 5. *Búsqueda de la coherencia del personaje*

Hallamos tres tipos de modificaciones cuyo objetivo principal es la búsqueda de una mayor coherencia dentro de la construcción del personaje.

La primera de ellas afecta a dos personajes –uno femenino, otro masculino– que sufren profundas transformaciones dentro de sus respectivos acervos culturales.

El primer caso lo encontramos en Céfora, protagonista de *España sin rey*. En una primigenia versión, Galdós tenía la intención de mostrarnos una mujer de amplia y consistente formación cultural, aunque desde una perspectiva autodidacta, que la llevaba irremediabilmente por el camino del misticismo, siguiendo a filósofos y teólogos de cierta importancia:

VARIANTE DE GALERADA: **[Charla que charla, se enteró el caballero de los orígenes del misticismo de la angélica dama. Hallábanse tía y sobrina en Pau, meses antes de lo que se cuenta, recluidas en casa de un pariente próximo tan pobre como ellas, emigrado carlista que no había pisado desde 1839 el suelo español. El hombre era fanático absolutista, solterón triste, solitario irreductible, y se había dado a las lecturas de materia religiosa. Poseía una regular biblioteca, y en ella buscó la pobre Nica el alivio de su aburrimiento. Ni novelas, ni libros de viaje, ni nada entretenido y gracioso encontró en aquel rintero de empolvados libros. Apechugó con lo que había, y poco a poco lo que empezó por parecerle amargo le fue después dulce. Devoró vidas de santos, especialmente la de San Wenceslao, rey de Polonia, las obras de San Alfonso María de Ligorio, de Santa Teresa; las visiones y deliquios de sor Margarita de Alacoque, y escritos interesantes referentes al padre Suárez, al beato Alberto María, al abad Ruperto y otros hombres eminentísimos, muy conocidos en sus casas, directores de la moderna devoción] (*España sin rey*, cap. V).**

Como podemos comprobar, el escritor desecha esta primera versión sobre el personaje, convirtiéndolo en un ser mucho menos preparado culturalmente, característica que se adecuaba mejor a su final –se escapa de un convento para reunirse con su amante–; pero, sobre todo, haciendo desaparecer su inicial activa inclinación hacia el conocimiento –«apechugó con lo que había», «devoró vidas de santos»– y sustituyéndola por un pasivo «dejarse llevar» por las modas de la época:

VARIANTE DE GALERADA: **<revelóse en la niña un conocimiento de cosas místicas y aun teológicas, que no por superficial dejaba de ser gracioso. Sin duda, su adolescencia precoz se apacentó en variadas lecturas; seguramente cayeron en sus manos, tras de las novelas sentimentales y enredosas, obras de literatura sagrada o de ejercicios devotos a la moderna, y en aquel feraz campo espigó ideas, hechos y conclusiones referentes a la vida inmortal> (*España sin rey*, cap. V).**

En cuanto al otro personaje que hemos citado, Vicente Halconero –protagonista de *España trágica*–, encontramos que el autor se comporta de una forma diametralmente opuesta a como modifica el personaje de Céfora, pues en este caso amplía los conocimientos del joven Halconero, haciéndolo pasar del típico muchacho afrancesado –de moda en la España de entonces– a un mozo plenamente inmerso en la cultura europea:

VARIANTE DE GALERADA: constituyendo en tan mezquino y oscuro local una especie de aduana por donde **[recibimos la cultura europea, francesa en su mayor parte, con arrastre de obras inglesas o germánicas vestidas del traje ganlvis]** <recibía la importación de la cultura europea> (*España trágica*, cap. I).

VARIANTE DE GALERADA: **[Desde los catorce años poseía el chico de Halconero conocimientos para leer de corrido en lengua francesa. La práctica le dio mayor facilidad, y el 69 no había Pirineos para su avidez de lectura]** (*España trágica*, cap. I).

A pesar de hallarnos ante modificaciones opuestas, encontramos que la finalidad en este caso es la misma que en el caso anterior: con estas variantes intenta Galdós que el personaje sea más coherente con su final, pues Vicente termina la novela representando el arquetipo de una burguesía de ideas avanzadas –europeas–, que no es capaz de llevar a la práctica sus teorías –es decir, que termina fracasando en sus, en principio, bien fundados propósitos.

El segundo tipo de modificación al que ya hemos hecho referencia afecta también a Céfora y a Vicente Halconero. Así, Céfora es una mujer cuya independencia se ve restringida en una primera versión, donde su supuesta tía –que realmente es su madrastra– se ocupa de asegurarle el futuro, buscando desesperadamente un matrimonio de conveniencia, haciéndole claras insinuaciones sobre el respecto a don Wilfredo:

VARIANTE DE GALERADA: **[Además, la posición social exige a mi sobrina el sacrificio de su gusto. La familia, la perpetuidad de un nombre ilustre, enlazándola con otro nombre respetable y hasta glorioso, ¿no son móviles espirituales dignos de que Nica piense en ellos, y aplace, por lo menos, sus inclinaciones ascéticas? Dígale usted, señor bailío, con más autoridad que yo, que no es uno solo el camino de la santidad; que hay muchos, que no es el peor el de la obediencia, el de la sumisión a los designios de familia. Ocasiones hay en todos los estados para subirse a las cimas de la perfección: ¿verdad, señor don Wilfredo? La santidad no es cosa de juego, ni terreno tan fácil que en él puedan entrar los niños con impulso irreflexivo semejante a la travesura. El caso de San Luis Gonzaga es excepcional y único en el mundo de la santidad. ¿No está usted conforme, señor bailío?]** (*España sin rey*, cap. V).

Al suprimir este párrafo, don Benito concede mayor independencia a su personaje, colocándolo en una posición más coherente con su final, en el que, liberada de toda atadura moral o religiosa, Céfora huye del convento –donde se ha recluido, por propia voluntad, para escapar de sí misma– con el fin de encontrarse con su amante.

Tendencia similar encontramos en la evolución del personaje de Vicente Halconero, cuya dependencia con respecto a su madre se ve atenuada en posteriores correcciones. Así, comprobamos en las siguientes variantes cómo el amor posesivo de Lucila se convierte en amor protector, provocando que el personaje de la madre pase a un segundo término, sin que tenga tanta importancia –como sí tenía en un principio– dentro de la vida de su hijo:

VARIANTE DE GALERADA: Divagando por Madrid, de café en club y de logia en taberna, a los dos amigos se agregaron otros, entre los cuales hallábase Vicente un tanto dislocado, pues todos eran la acción irreflexiva y él la teoría reservada y meticulosa. [**Alguna vez mostró deseos de abandonar aquel vértigo para volver a sus soledades; pero Bravo le decía: «No te dejes. Tu madre me ha recomendado, casi con lágrimas en los ojos, que te retenga en nuestra compañía, que te meta en estos trajines del politiquero en calles y casinos, y en redacciones de periódicos. Confía la buena señora en que con este sano ejercicio se te irá gastando la pasión de ánimo que te aniquila.»** Dejábase llevar, dejábase querer el buen chico] (*España trágica*, cap. V).

VARIANTE DE GALERADA: [**Los cuidados asiduos**] <La cuidadosa ternura> de la madre (*España trágica*, cap. V).

VARIANTE DE GALERADA: El papel que [**había introducido Lucila**] <introdujo la buena madre> en el bolsillo de Vicente (*España trágica*, cap. XXX).

Busca Galdós, nuevamente, otorgar mayor independencia a su personaje, haciéndolo más responsable de sus actos y, por lo tanto, haciendo recaer en los hombros de Halconero el peso de su crítica hacia la pasividad de una clase social –la burguesía– que, según las ideas de don Benito, se haya suficientemente preparada para llevar con éxito la política de su país y, lamentablemente, ha desaprovechado esta oportunidad por su pasividad y desidia.

Por último, del tercer tipo de modificación destinado a buscar una mayor coherencia dentro del desarrollo de los protagonistas de los dos episodios que nos ocupan hallamos dos ejemplos: Céfora y Carolina, quienes cambian sus nombres adecuándolos en mayor medida a los rasgos de su personalidad.

Galdós otorgaba a los nombres de sus personajes un valor simbólico²⁰ que, en numerosas ocasiones, le hacía detenerse a reflexionar sobre los mismos, no dando un nombre

²⁰ Sólo tenemos que recordar casos tan conocidos como el de Benina –protagonista de *Misericordia*–, Fortunata –protagonista de *Fortunata y Jacinta*– o Tristana –protagonista de *Tristana*.

concreto en el manuscrito –para poder meditarlo con mayor detenimiento en las galeradas– o cambiando el nombre dentro del propio manuscrito o en las galeradas. Lo cierto es que son numerosas las muestras de este tipo que nos da el escritor a lo largo de toda su producción; y no sólo con nombres de protagonistas, sino incluso con nombres de personajes secundarios, tal y como tendremos la oportunidad de observar en nuestro estudio.

En *España sin rey* hallamos dos casos de cambio de nombre, uno concerniente a una de las protagonistas y otro a un personaje secundario.

El primer caso es el de Céfora, que pasa de llamarse «Verónica» –con el familiar apelativo de «Nica»– a «Nicéfora» –con el apelativo doméstico de «Céfora»:

VARIANTE DE GALERADA: En una larga conversación que tuvo con la sobrina (cuyo nombre familiar era [Nica] <Céfora>, elipsis de [Verónica] <Nicéfora> (*España sin rey*, cap. V).

A partir de esta presentación, el escritor tiene buen cuidado de modificar constantemente todas las apariciones del nombre de su personaje²¹, casi siempre en favor de la versión «Céfora». ¿Por qué estas molestias? Si indagamos sobre el significado de estos dos nombres hallamos una curiosa conclusión: los dos significan lo mismo: «la que porta la victoria²²» –aunque esta «victoria» del personaje sobre su antagonista femenina sea tan trágica que le acarree la muerte a manos de esta última–. Sin embargo, sus raíces son bien diferentes: el nombre de «Verónica» da al personaje la dimensión de una virgen mártir²³, que entrega su vida a Jesús. Si tenemos en cuenta que el personaje se retira a un convento e inmediatamente después escapa de él para rendirse a su amante, el nombre no resulta muy adecuado, por lo que no es de extrañar que el autor decidiera cambiar el nombre de la protagonista por otro más apropiado a su naturaleza inclinada al pecado.

Pero al mismo tiempo el nombre de «Verónica» –que en griego significa «verdadera imagen²⁴»– no se aviene con la doble personalidad de Céfora, que jamás muestra su «verdadera imagen», sino que cultiva una doble naturaleza, como dos mitades que conviven luchando la una con la otra. Era, por lo tanto, imprescindible sustituir el nombre de Verónica por otro.

²¹ Este dato corrobora la tesis de que don Benito comenzaba a corregir galeradas mientras aún estaba elaborando parte del manuscrito –explicada por James Whiston en su edición crítica de *Lo prohibido*–, pues el cambio de nombre de este personaje en los primeros capítulos en que aparece se produce en las galeradas, mientras que en los últimos el nombre utilizado es «Céfora» desde el propio manuscrito, sin que Galdós necesite efectuar ninguna corrección.

²² *El gran libro de los nombres*, de Manuel Yáñez Solana.

²³ «Santa Verónica Giuliani fue una mística italiana [...]. Fue maestra de novicias y superiora de su convento. Llena del deseo de sufrir en unión de Jesús crucificado, tuvo visiones y recibió en su cuerpo los estigmas de la pasión.» (*Gran diccionario de los nombres de persona*, de Vecchi).

²⁴ *Ibidem*.

Pero, ¿por qué ese otro nombre elegido es «Nicéfora»? «San Nicéforo fue un teólogo bizantino del siglo IX que se enfrentó a la herejía de los iconoclastas²⁵», es decir, es el nombre de un teólogo –algo que Céfora pretende ser– que se enfrenta a la herejía –podemos decir que Céfora tiene momentos de enfrentamiento contra su propia herejía, o, lo que es lo mismo, las dos mitades de su naturaleza se enfrentan la una a la otra en numerosas ocasiones–; por lo tanto, es un nombre que va en consonancia con la coherencia del personaje.

Otro factor a tener en cuenta es el uso constante de la abreviatura de Nicéfora, Céfora. Es cierto que Galdós utiliza en muchos de sus personajes las abreviaturas familiares de los nombres que los designan²⁶, pero también es cierto que estas abreviaturas suelen tener algún aspecto significativo. En este caso creemos encontrar una clara similitud fonética entre «Céfora» y «céfiro», nombre que se da al viento suave del oeste. Esta similitud se adapta a la naturaleza diabólica del personaje, pues nos recuerda la tradición de las múltiples y variadas leyendas sobre las brujas del oeste.

El otro personaje que sufre un cambio en su nombre –personaje, como ya hemos señalado, secundario– es la tía de Céfora, que pasa de llamarse «Carlota» a «Carolina». Nos encontramos nuevamente con dos nombres que tienen una gran similitud, pues ambos proceden de «Carlos» –y resulta significativo, dadas las inclinaciones carlistas del personaje–. Pero, a pesar de ello, el autor demuestra una clara intención cuando efectúa este cambio, pues el nombre de Carolina resulta más etéreo y musical que el rotundo nombre de Carlota, correspondiéndose el nombre definitivo con la débil personalidad del personaje, que adopta y cría a la hija de un marido adúltero, ocultando el escándalo bajo una historia supuesta, y que no es capaz de encarrilar a la descarriada muchacha. Se trata, pues, de un nombre más acorde con la naturaleza del personaje en cuestión.

3. CONCLUSIÓN

A través del análisis de las técnicas utilizadas por Galdós en la construcción de los diferentes protagonistas de los dos primeros episodios de la *Quinta serie de Episodios Nacionales –España sin rey y España trágica–* hemos podido comprobar cómo Galdós, a pesar de encontrarse elaborando las últimas novelas de su extensa trayectoria literaria, continúa creando con gran meticulosidad y detalle su universo novelesco; aunque bajo la perspectiva de la enorme experiencia acumulada tras varias décadas de intenso trabajo dentro de su profesión de escritor.

²⁵ *El gran libro de los nombres*, de Manuel Yáñez Solana.

²⁶ La protagonista de *Misericordia* es llamada constantemente «Nina» –nombre familiar de «Benina»–, por sólo poner un ejemplo.

Hemos demostrado, por tanto, la necesidad de analizar en profundidad este período dentro de la evolución creadora del autor, pues representa todo los logros conseguidos por Galdós a través de su dilatada carrera; logros que —como hemos podido observar— no vaciló en aplicar en la elaboración de sus últimos textos.

BIBLIOGRAFÍA

- APARICI, Pilar – GIMENO, Isabel: *Literatura menor del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1996.
- ARENCIBIA, Yolanda – ESCOBAR, María del Prado, *Fortunata y Jacinta: Claves de lectura*, Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1990.
- ARENCIBIA, Yolanda, *Edición crítica de «Nazarín», de Benito Pérez Galdós*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la U. L. P. G. C., 1995.
- FAYE UREY, Diane, «Galdós y Azorín: hacia una teoría de la escritura finisecular», en *Actas del VI Congreso Internacional Galdosiano*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, María Jesús, *Edición crítica de «Tristana», de Benito Pérez Galdós* (en prensa).
- HERNÁNDEZ CABRERA, Clara Eugenia, «Consideraciones en torno a *El abuelo*», ACIEG, II, 1980.
- *Edición crítica de «El abuelo», de Benito Pérez Galdós*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992.
- M. ZAVALA, Iris – ROMERO TOBAR, Leonardo – BENÍTEZ, Rubén, «La realidad del folletín», en *Historia y crítica de la literatura española*, Crítica, 1982.
- MONTESINOS, José F., *Galdós*, Madrid, Castalia, 1980.
- VECCHI, *Gran diccionario de los nombres de persona*.
- WHISTON, James, *Edición de «Lo prohibido», de Benito Pérez Galdós*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.
- YÁÑEZ SOLANA, Manuel, *El gran libro de los nombres*.

ALMA Y VIDA: DEL TELAR A LA ESCENA¹

DRA. CARMEN MENÉNDEZ ONRUBIA

Instituto de las Lenguas Españolas (C. S. I. C.)

Cuando el 9 de abril de 1902 se estrena en el teatro Español de Madrid el drama en cuatro actos *Alma y vida*, Galdós está a punto de cumplir sesenta años. Desde sus comienzos como escritor en la prensa periódica madrileña había venido siendo reconocido como un periodista de fuste y había ido consolidando su fama como escritor desde los primeros años setenta con la publicación de *La Fontana de Oro* y la serie inicial de los *Episodios Nacionales*.

En este año de 1902 había dado comienzo a la cuarta serie de sus *Episodios* (firma el primero de dicha serie, *Las tormentas del 48*, en Madrid, marzo y abril de 1902), ha escrito ya casi toda su obra novelística (29 de sus 32 novelas, desde *La Fontana* a *El abuelo*, 1897. Después vendrían *Cassandra*, 1905; *El caballero encantado*, 1905, y *La razón de la sinrazón* del mismo año), y ha cosechado en el teatro más triunfos que fracasos desde que se decidiera a estrenar en 1892 la adaptación escénica de su novela dialogada *Realidad* (1889). Es, además, editor de sus obras tras su separación en 1898 de forma poco amistosa de su paisano y socio Miguel Honorio de la Cámara, dueño de la imprenta *La Guirnalda* y editor hasta ese momento de la práctica totalidad de su producción.

Considerando que el texto dramático es una parte del hecho teatral, no voy a hacer un examen de *Alma y vida* como obra literaria, sino que voy a centrarme en otros aspectos que hacen referencia a los mecanismos específicamente escénicos, esto es: a la gestación y puesta en escena de *Alma y vida*, o, lo que es lo mismo, el proceso que sufre la obra desde que Galdós la idea, cómo, por qué y para quién, hasta verla sobre las tablas de un determinado teatro al que acude un público con peculiaridades propias.

Este planteamiento tiene como finalidad reconstruir la vida escénica de un momento histórico dado, vida escénica plagada de matices y de múltiples perspectivas.

Reconstruir la historia de la escena implica conocer a los actores y sus características histriónicas, a las compañías dramáticas, al hecho de la representación, al teatro como edificio y lugar al que acude un tipo de público con un nivel social y cultural de-

¹ Presento ahora ampliado y corregido el texto que sirvió de base para la lección impartida en el año 2002 en el curso que la Cátedra Pérez Galdós celebró en la Casa Museo, *Benito Pérez Galdós, creador y crítico teatral*.

terminado, y, finalmente, a una prensa que crea expectación antes del estreno y que, en muchos casos, y una vez que ese estreno se ha producido, decide el éxito o fracaso de una obra, es decir, su permanencia en la cartelera durante más o menos tiempo.

Para llevar a cabo esta tarea es preciso contar con los libros de memorias que nos han legado los propios actores (Antonio Vico, Pepe Rubio o Enrique Chicote), o los dramaturgos (Echegaray, Galdós o Benavente), con otros en que se recogen anécdotas de bastidores más o menos enjundiosas (Francos Rodríguez, García Valero, Martínez Olmedilla o Eduardo Zamacois). También son de consulta necesaria los epistolarios donde se traslucen las inquietudes de dramaturgos y actores, o libros donde se nos presenta el modo de hacer de estos últimos (Deleito y Piñuela, Díaz de Escovar y Lasso de la Vega, Bastinos, Calvo Revilla). Pero, sin duda, la fuente documental imprescindible para esa reconstrucción de la vida escénica es la prensa periódica, piélago en el que se diluyen tantos esfuerzos en esa búsqueda minuciosa y detallada del quehacer diario de la gente del teatro.

1. LA GESTACIÓN DE *ALMA Y VIDA*

1.1. *María Guerrero, musa de Alma y vida*

La primera noticia de que disponemos sobre lo que años más tarde será *Alma y vida* data nada menos de 1894.

Subyugado como estaba entonces Galdós por las dotes artísticas de María Guerrero, actriz de la compañía del gran actor Emilio Mario, que le había estrenado *Realidad* (15-III-1892), *La loca de la casa* (16-I-1893) y *La de San Quintín* (27-I-1894), compone durante el verano de 1894 *Los condenados*, obra que, según le confiesa el escritor a María Guerrero en carta del día 1 de octubre de ese año «se pensó y se escribió para V. El papel de dama está hecho para V.»²

Pero María Guerrero, mujer de grandes alientos, emprendedora y arriesgada, no encontraba su sitio artístico en las filas de la compañía del teatro de la Comedia dirigida por Emilio Mario.

En carta que la actriz dirige a Galdós desde Vigo el 16 de mayo de 1894 le da cuenta de su decisión de abandonar la compañía de Mario (págs. 74-75). En la misiva siguiente, escrita desde Orense el día 27 de ese mismo mes, le explica las razones de su deserción:

² Los textos que se citan de la correspondencia entre Galdós y María Guerrero, pueden leerse en la edición que hace años realicé. Los números entre paréntesis corresponden a la página o páginas de esta edición (Menéndez Onrubia, 1984).

Mi queridísimo Dn. Benito:

[...] Ya me figuraba el efecto que iba a hacerle a V. mi noticia, y me lo temía, y crea V. que por evitarles a Vds. este *jicarazo* estoy todavía en esta compañía y he aguantado estas dos últimas temporadas, de invierno y verano, pero ya no podía más.

Yo no podía ver con tranquilidad lo que está pasando: esta aversión y esta guerra sorda a todo lo que sea género serio, para apoyar tonterías.

En catorce representaciones de Vigo hemos hecho *una* obra de D. José, «Mariana», y en cambio seis de Vital, sin contar las piezas, *dos* representaciones de «Zaragüeta» para tener a la segunda el teatro vacío. Y toda la compañía apoyando esta obra, que con todo el mérito que pueda tener es del repertorio de Lara, apoyándola, digo, como el *clou* de la temporada. En cambio veo una desconfianza grande y un despego para la obra de Guimerá, que me desespera, pues al fin y al cabo es Guimerá y su nombre merece algo, me parece; pero no, para Vds. todo es mucho....

Hasta ahora nada tengo pensado para el invierno (págs. 75-76).

Apoyada por Echegaray, el dramaturgo que venía ejerciendo su hegemonía en el teatro del momento desde el estreno de *El libro talonario* (18 de febrero de 1874), y por su propio padre, Ramón Guerrero, un reconocido mueblista y decorador, acomete María el proyecto de arrendar el teatro Español y formar compañía propia. El 7 de julio sale a concurso el arriendo del teatro propiedad del Ayuntamiento de Madrid, y diez días después, esto es, el 17, se le adjudica a Ramón Guerrero (Menéndez Onrubia, 1984: págs. 230-252).

Este rasgo de independencia de María Guerrero asustó a Galdós, convencido de que la actriz fracasaría en su empresa. Trató por todos los medios «de disuadirle de la locura de abandonar a Mario y meterse a empresaria», según le comunica a su gran amigo y médico Manuel Tolosa Latour en carta del 2 de agosto de 1894 (Schmidt, 1969: pág. 80). De nada sirvieron a la actriz las razones del escritor y consumó su independencia, si bien se quedó sin *Los condenados*, obra que estrenaría Carmen Cobeña en el teatro de la Comedia el 11 de diciembre de 1894.

Tras retirarle *Los condenados* Galdós trató de contentar a María Guerrero ofreciéndole una obra ambientada en el siglo XVIII, y más concretamente en el reinado de Carlos III. El día 7 de julio y desde Pamplona, la actriz le reclamaba:

Ahora sí, ahora puedo; con su ofrecimiento de V. hablaré muy alto. La de Carlos III es mía, ofrecida a mí y ahora me toca a mí el no dejarle a V. vivir para que por lo mismo que V. no fija plazo, se concluya lo más pronto posible, yo debo ser la preferida. [...] ¡Viva Carlos III. Mueran «Los condenados»[!] (págs. 84-85 y 87).

Casi un mes más tarde (carta del 2 de agosto) vuelve a recordarle a Galdós su compromiso:

¿Hablo o no hablo del proyecto de mi comedia, *la de Carlos III*? ¿Pregunto o no pregunto cómo va esa idea? (pág. 88).

Sin duda, aún no debía tener Galdós el título de su proyecto teatral, pero significativas son estas palabras de *La de San Quintín*, obra con la que dramaturgo y actriz acababan de obtener un gran éxito (teatro de la Comedia, 27-I-1894).

ROSARIO.- ... Yo privé a este hombre [Víctor Barinaga] de todos los bienes de la tierra. El cree que mi mano es la única compensación de su infortunio, y yo se la doy, y con ella el alma y la vida (Acto III, escena VII y última, *O.C.*, VIII: pág. 309a).

De igual modo resulta esclarecedora esta brevísima carta que María dirige a don Benito desde Bilbao el 26 de agosto de 1894:

¡Ah!, ¿se estilan ahora las cartas cortas? Bueno, pues adiós. *Le quiere con alma y vida* Mariquita (pág. 93).

El día 1 de octubre el compromiso que Galdós adquiere con la actriz queda patente en la carta que le escribe con esa fecha:

Pues ahora haremos un trato –le dice el dramaturgo a la Guerrero– que por mi parte queda sellado y ratificado en esta carta [...]. Artículo 2. El señor D. Benito se compromete a entregar a doña Mariíta la obra (época de Carlos III) el 1º de Setiembre del año próximo [...]. Para este año, maldita la falta que le hace a V. la obra nueva (pág. 101).

Sin embargo, el proyecto de *Alma y vida* quedará relegado y Galdós dará a María Guerrero al año siguiente (1895) *Voluntad*, obra compuesta como homenaje a la carrera artística que entonces comenzaba la actriz, convertida, además, en empresaria. Así, en carta del 3 de junio se dirige Galdós a su musa:

Y vamos a la nueva.

El título de ésta es una palabra que expresa la facultad más excelsa de la persona humana, facultad que V. posee en alto grado, y a la cual debe sus recientes victorias, y el puesto eminente que se ha conquistado. No es el talento artístico, es cosa que vale más, mucho más. Las personas en quienes esta facultad se encuentra muy desarrollada, son las que triunfan siempre, y las que más descuellan en el mundo [...].

Voy a parar a lo siguiente: como la obra es ni más ni menos que una demostración de las preeminencias de esa preciosa facultad de nuestra alma, como dicha facultad la posee V. en alto grado, y podrá lucirla desde el principio al fin, resulta la comedia lo que llaman Vds. un traje a la medida, que ni la misma Julita Besançon se lo haría a V. mejor ni más ajustadito. [i]Eh[i], [¿]qué tal? (pág. 108).

1.2. El proceso documental de Alma y vida

Después del estreno de *Voluntad* en el teatro Español el 20 de diciembre de 1895, las relaciones entre dramaturgo y actriz irán enfriándose poco a poco. Tras *Voluntad* Galdós estrenó *Doña Perfecta* (Comedia, 28-I-1896, María Tubau-Emilio Thuillier) y *La fiera* (Comedia, 23-XII-1896, Carmen Cobeña-Emilio Mario), cuyo fracaso, amén de otras causas, le apartaron del teatro hasta el verano de 1900 en que comienza a trabajar en *Electra*, obra con la que consigue el mayor triunfo de su tarea como dramaturgo. Por las calles españolas se escuchan vivas, se cantan la Marsellesa y el Himno de Riego, pero también se suceden las cartas pastorales de los obispos de numerosas diócesis anatemizando la obra.

Galdós, que es un hombre tímido y de pocas palabras, se ve sobrepasado por las manifestaciones a favor y en contra de su obra. Sin embargo, no cesa en esa campaña contra el caciquismo imperante y la caquexia en que se encuentra inmerso el pueblo español. Necesita que le escuche cuanta más gente mejor, y no encuentra medio más eficaz para ejercer su labor pedagógica que las tablas del teatro.

Así, a las preguntas que le hace José León Pagano en una entrevista que reproduce en parte Fernando Araujo en *La España Moderna* en 1901, Galdós contesta:

–¿Pensáis iniciar otra serie de *Episodios nacionales*? –preguntó Pagano.

–Sí, la cuarta, que empezará el año 48 y acabará con la revolución de Setiembre; en el primer volumen entra Italia con la política de Pío IX.

–¿Y empezaréis pronto la nueva serie?

–Relativamente pronto, sí; pero antes quiero dar algo al teatro, pues la causa que persigo producirá así efectos más inmediatos y eficaces; la comunicación entre las ideas del autor y el público es más directa, y por lo mismo, el resultado es de mayor energía.

Con esta idea y en su casa santanderina, donde pasa todos los veranos, acomete en el de 1901 la tarea de ir dando forma a aquella «la de Carlos III».

Como en otras ocasiones, se documenta para la elaboración de esta obra. Así, hacia finales de julio de 1901 escribe a su amigo Francisco Navarro Ledesma, como se deduce de la carta con fecha 8 de agosto de 1901, en que éste contestaba a los requerimientos del escritor canario, y que hacen referencia al segundo acto de *Alma y vida*:

Mi querido D. Benito:

Dos letras sólo para acusarle recibo de su muy grata y decirle que estoy sobre la pista de esas piezas de teatro pastoriles y mitológicas. Entre los MS. de la Bib. Nac. hay bastantes, pero sobre todo he visto dos títulos que están diciendo *comedme*.

1º. *Evandro y Alcimna*. Pastorela en un acto, en prosa. Extractada y aumentada copiosamente de las obras de Mr. Gesner.

2º. *Competencias de amistad, amor, furor y piedad*. Comedia heroica y pastoral [...] sacada de la ópera *la Olimpiada*, del célebre Metastasio y acomodada al teatro español ¡por D. Ramón de la Cruz! Representóse en 1769. Está en tres actos, verso. Los personajes se llaman Lícidas, Amin-tas, etc. [...]

En cuanto al lenguaje de los paletos, era entonces completamente distinto del de los pastores de Encina y aun del de los de Tirso... (Ortega, 1964: pág. 341).

Cinco días después, esto es, el 13 de agosto, Navarro Ledesma le envía la documentación prometida.

... En todo el teatro español del siglo XVIII no hay una sola *égloga* propiamente tal: lo que hay son cosas parecidas a las muestras que le envió: un diluvio de comedias pastoriles y mitológicas, con más de lo mitológico que de lo pastoril. Lo más aproximado a las *églogas* es la *pastorela* de *Evandro y Alcimna*, pero, por desgracia, está en prosa [...].

El *Iriarte* de Cotarelo es útil, porque da clara idea de la sociedad literaria y no literaria de aquella época [...].

Acaso le sería a usted muy útil *La duquesa de Villahermosa (Retratos de antaño)*, por el P. Coloma [...] también la Historia del reinado de Carlos III que acaban de publicar Morel Fatio y Paz y Meliá... (*Ibid.*: pág. 342).

A vuelta de correo le contesta Galdós acusando recibo del material que le ha enviado su fiel amigo:

16 de Agosto (S. Roque bendito) 1901.

Mi querido Paco: Llegaron felizmente a mis manos las cuatro muestras de género mitológico-pastoril [...].

Aunque ninguno de estos fragmentos se acomoda fielmente a mis deseos, los cuatro me sirven, y en todos ellos hallo material suficiente para *fabricar* lo que me hace falta para mis fines teatrales. Después de leer los trozos que V. me envía, leídos también retazos y referencias de Gessner (uno de los papás del género) y hojeados los clásicos nuestros que pastorean en diálogo, he venido a convencerme de que necesito *hacer* la *pastorela*, para que satisfaga plenamente las exigencias del lugar y momento teatral en que tiene que ser presentada. Y en vista de las distintas muestras del género, estoy bien seguro de que no es difícil componer o falsificar la tal *pastorela*, en romance, o bien en endecasílabo suelto o atado [...].

No se tome nuevas molestias para mandarme más género, que ya con *Evandro y Alcimna*, *Eurotas y Diana*, y *Dédalo*, y lo de Metastasio, traducido por Dn. Ramón, tengo yo elementos de sobra [...].

Tengo también todo lo publicado por la casa de Villahermosa. Lo he leído todo. Es interesantísimo y me ha servido de mucho... (Zulueta, 1968: pág. 294).

Aunque sin fecha, pero sin duda no mucho después, Galdós vuelve a requerir la ayuda de Navarro Ledesma:

... Si lee usted el acto II fíjese en la *Pastorela* que, como obra poética, no será ciertamente un [ilegible], pero no hay que afirmar [sic; afinar] demasiado el estilo y formas retóricas, para que ello quede conforme a las facultades de la autora de aquel engendro, doña Teresa de Ayote [sic; Argote.]

En lo que quiero que V. se fije principalmente es en el lenguaje de los pastores y rústicos que invaden la escena después de la pastorela. Yo tomé aquella fraseología de Juan del Encina y de Lucas Fernández [...] ponga especial atención en el grito de júbilo *hurriallá* que lanzan los dichos pastores, y no sé si es propiamente el grito *céltico* para expresar la alegría. El *hurriallá* lo encontré en Juan del Encina... (*ibid.*: pág. 307).

El acto cuarto debió de resistírsele, según se deduce de una tarjeta que con la dirección de su casa editorial (Hortaleza, 132) remite a su asesor y por la que vemos cómo pule el escritor sus obras:

... Ahí va el *acto IV* tal y como definitivamente ha de quedar (*mutatis mutandi*), que yo no lo toco por tercera vez. Como estructura no sé llegar a más. Creo que es más teatral que el que V. vio hace días. La forma si que no es definitiva, pues he de variar algunas frases, y otras serán quizás suprimidas. Por lo mismo que la forma pide bastante lima, fíjese V. en todos los gazapos que encuentre y anótelos... (*ibid.*: pág. 306).

Por fin, y después de hacer y rehacer el drama (dos redacciones se conservan en los rectos y vueltos del manuscrito de *Alma y vida*)³, se lo remite a Emilio Thuillier, primer actor y director de la compañía del Español, el 13 de enero de 1902:

... anoche Galdós envió a Emilio Thuillier [...] el drama corregido y terminado y con el cuaderno una carta referente al reparto de la obra.⁴

2. LA COMPAÑÍA DEL TEATRO ESPAÑOL

Desde que, tras las grandes reformas acometidas en el teatro Español por Ramón Guerrero entre julio y diciembre de 1894, y se realizara su apertura el 12 de enero de 1895, el Español fue el teatro donde María Guerrero desarrolló su labor artística, hasta que al finalizar la temporada de 1898-1899 el Ayuntamiento le rescinde el contrato, alegando incumplimiento del mismo.

³ Véase la edición de Amor del Olmo (2002).

⁴ «En el Español. Un drama de Galdós», *El Imparcial*, 14-I-1902, pág. 3.

La temporada de invierno 1899-1900 la emplea el matrimonio Guerrero-Díaz de Mendoza en realizar su segunda gira por distintos países iberoamericanos (México, Argentina). Llegan al continente europeo para participar en la Exposición Universal de París en el verano de 1900, y regresan al Español para trabajar en él los tres primeros meses del año cómico 1900-1901.

Tras su despedida del público madrileño, ocupa entonces el teatro Español una compañía de aluvión encabezada por Francisco Fuentes, que cuenta con una primera dama joven, Matilde Moreno. Ambos estrenarán el mayor éxito de Galdós, *Electra*, el 30 de enero de 1901, obra que permanecerá en cartel hasta finales de la temporada y con la que recorrerían las distintas provincias españolas a lo largo de todo el verano.

Las noticias sobre la temporada 1901-1902 en el coliseo de la calle del Príncipe comienzan a aparecer en la prensa madrileña en fechas tan tempranas como los primeros días del mes de julio de 1901. Era preciso predisponer al público a favor del Español antes de que comenzara el éxodo de las familias desde la capital hacia los lugares habituales de veraneo.

Así, y reproduciendo una información ofrecida en *El Heraldo de Madrid*, encontramos en *El País* del 3 de julio de 1901 los siguientes datos: el director de la compañía sería el primer actor Emilio Thuillier, integrando la misma como actores principales Carmen Cobeña, Matilde Moreno y Donato Jiménez.

Del repertorio de obras clásicas, arregladas por autores de mérito, se ofrecerían *A secreto agravio, secreta venganza*; *García del Castañar*, *Entre bobos anda el juego*, *La prudencia en la mujer*, *Mañanas de abril y mayo*, *El castigo del penséque*, «alternando con otras más conocidas».

Se anunciaban las siguientes obras nuevas: *Otelo*, de Pérez Galdós; *La Tudó*, de Enrique Gaspar; *Aurora*, de Joaquín Dicenta, «y otras que están ultimando D. José Echeagaray, Federico Oliver, Benavente y los hermanos Quintero».

Como se ve —proseguía la información de *El País*, atenta a crear la mayor expectación posible entre el público— con todo esto hay materia suficiente para que resulte una brillante campaña.

El Sr. Galdós parece que, además del *Otelo*, ha prometido otra obra contemporánea.⁵

Pero la temporada 1901-1902 en el Español se presentaba complicada. Luciano Berriatúa, empresario del coliseo, se afanaba por concluir las obras del Teatro Lírico que estaba construyéndose en la calle del marqués de la Ensenada, dejando a la compañía del Español sumida en el mayor desconcierto.

De ello se quejaba Emilio Thuillier a Galdós en carta remitida desde Pontevedra el 21 de mayo de 1901:

⁵ «El teatro Español. La próxima temporada», *El País*, 3-VII-1901, h. 2r, c. 4.

... Del Español hasta ahora no hay nada. Berriatúa está emborrachado con lo de la Ópera [el Teatro Lírico, donde se representaría ópera española] y no cuida de nada más. Allí veremos lo que sucede pero no veo claro en este asunto... (inédita).

Por su parte, Carmen Cobeña, primera actriz de la compañía, no se incorporó a ésta hasta el viernes 27 de diciembre de 1901, presentándose con *La de San Quintín*, con la que obtuvo un gran éxito.⁶

Pero el temporal arreciaba en esos días sobre el teatro. Aprovechando el negocio que para los coliseos acarreaban los días navideños, la empresa del Español puso en escena el famoso drama de Rostand, *Cyrano de Bergerac*, estrenado en París en 1897 y en el Español, precisamente, por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza a finales del mes de enero de 1899 en traducción de Vía, Martí y Tintorer, con un éxito inmenso. (Rubio Jiménez, 1991).

Ningún riesgo económico suponía para la empresa del Español volver a programar el *Cyrano*, y así fue. Pero el revuelo que se levantó en la prensa por el incumplimiento de la cláusula 12 del contrato de arrendamiento, que especificaba que no podía representarse ninguna obra extranjera, fue enorme.

Desde los periódicos de más circulación en Madrid (*El Imparcial*, *El Liberal*, *El Heraldo de Madrid*...) la campaña contra las representaciones de *Cyrano de Bergerac* fue tan virulenta que, incluso, se pidió parecer a la recién nacida Sociedad de Autores Españoles.

La empresa del Español, que obtenía pingües beneficios con la obra de Rostand, hizo caso omiso y la mantuvo en cartel hasta el día 5 de enero de 1902.

Apenas acallado este conflicto surge otro de más hondo calado para el arte escénico, y que va a tener como protagonista a *Alma y vida*.

Emilio Thuillier, director de la compañía del teatro Español y primer actor de la misma, recibe la obra el día 13 de enero de 1902. Acompañando al libreto va una carta de Galdós en la que le indica el reparto de la obra.⁷

Este hacer obras «a patrón», práctica que ha llegado hasta nuestros días, fue algo habitual en el siglo XIX. Recordemos el cambio que experimentó el teatro de Echegaray desde los dramas neorrománticos que compuso para los divos de los años ochenta, Rafael Calvo y Antonio Vico, hasta llegar a un teatro de formas más naturalistas, adaptándose a las cualidades histriónicas de María Guerrero (*Sic vos non vobis*, *Mariana*, etc.) Pensando en María compondría Clarín su *Teresa* (1895) como un traje a la medida. El mismo Galdós quedó atrapado por esta actriz en los ensayos de su primera obra

⁶ Así se recoge en la prensa del momento. Vid., Arturo Perera, «Teatro Español. Carmen Cobeña», *El Correo*, 28-XII-1901, h. 1r, c. 5; «Teatralerías», *El Heraldo de Madrid*, 28-XII-1901, h. 1v, c. 1.

⁷ «En el Español. Un drama de Galdós», *El Imparcial*, 14-I-1902, pág. 3.

teatral, *Realidad*, adaptación de su novela homónima, como declara en sus *Memorias de un desmemoriado*:

A María Guerrero yo no la conocía más que de nombre. Por primera vez la vi una tarde en la Comedia representando la dama de *Felipe Derblay (Le Maître des Forges)* [...]. La voz, el gesto y la prestancia de la actriz me encantaron. Pasados algunos días, la vi ensayando *El obstáculo*, de Daudet, primer estreno de la temporada [...]. Me fijé en su tez morena y descolorida; fijeme asimismo en su limpia pronunciación, cualidad en la que no hubo ni hay quien la iguale. En uno de los ensayos de *El obstáculo*, Mario me presentó a ella, y, reunidos en un palco, María Guerrero me habló de *Realidad*, que ya conocía en la novela antes de estudiarla en el drama. Entonces advertí en ella otra cualidad preeminente: la memoria. Con una sola lectura se apodera de un asunto y de un carácter, y le basta una simple audición ante el apuntador en la mesa de ensayos para dominar su papel (*O.C.*, v. VII: pág. 1459).

No sólo María Guerrero estrenaría *Realidad*. Para ella compuso Galdós, además, *La loca de la casa* (Comedia, 16-I-1893), *La de San Quintín* (Comedia, 27-I-1894), *Voluntad* (Español, 20-XII-1895), *Mariucha* (Eldorado, Barcelona, 16-VII-1903), *Bárbara* (Español, 28-III-1905) y *Alceste* (Princesa, 21-IV-1914).

Respecto a la protagonista de *Alma y vida*, Galdós, a las preguntas de un periodista de *El Imparcial*, declaraba:

Hace ya tiempo había ofrecido a Matilde Moreno escribir un drama para ella. El esfuerzo que realizó en el papel de Electra merecía mi gratitud, y pensaba yo al hacer el ofrecimiento que no encontraría mejor manera de premiar su voluntad y su fortuna [...]. Yo había pensado en las condiciones físicas y artísticas de Matilde Moreno al planear *Alma y vida*. Después de algunos años de práctica teatral no puede olvidarse que las obras se escriben para que las representen actrices y actores, y al correr de la pluma es inevitable pensar en quién encarnará el tipo soñado [...]. Yo he proyectado, he trazado y he creado el personaje para Matilde Moreno...⁸

Pero Matilde Moreno figuraba en la compañía como dama joven —lo que podríamos llamar segunda actriz—, siendo Carmen Cobeña la que encabezaba el elenco. Como por contrato tenía derecho a elegir los papeles de las obras a representar, al parecer, hizo prevalecer el mismo.

Desde que estalló el conflicto, la prensa se puso al lado de Galdós: él como autor tenía derecho a determinar qué actor o actriz debía interpretar el papel protagonista de su obra:

⁸ «En el Español. Un drama de Galdós», *El Imparcial*, 14-I-1902, pág. 3.

¿Corresponde al autor de una obra el derecho de elegir entre las primeras figuras de una compañía la que ha de hacer el principal papel de su obra? Indiscutible. Desde la fundación del mundo hasta nuestros días, no creo que haya existido persona alguna que se atreviese a sostener lo contrario.

D. Benito Pérez Galdós –pues no se trata de un autorcillo de mala muerte– tiene, pues, derecho indiscutible a designar cuál de las primeras actrices del Español ha de estrenar su drama *Alma y vida*.

El ilustre autor, en uso de este derecho, da a Matilde Moreno el primer papel de la obra. Para ella le ha escrito y ella debe estrenarle.

Pero Carmen Cobeña, primera actriz y empresaria y de mayor categoría artística que su compañera, reclama el dicho papel, porque tratándose de un príncipe de la literatura española, cree que ella debe ser la protagonista del drama [...].

Matilde Moreno no cede sus derechos a su compañera, que en materia de arte, y en el teatro mucho menos, la palabra galantería no ha existido nunca, y allá va saltando por todo, dispuesta a demostrar que no en vano puso Galdós en ella su confianza [...].

¿Qué puede hacer Thuillier en este conflicto?⁹

Durante todo el día 15 de enero no se habló de otro asunto en los círculos literarios, saloncillos de teatros y cuartos de artistas. Tras entrevistarse con el empresario del teatro, Luciano Berriatúa, con Carmen Cobeña y Matilde Moreno, y con Galdós, Emilio Thuillier no pudo resolver asunto tan espinoso y lo dejó en manos de D. Benito

... para que lo fallara en definitiva en carta, a la que contestó en el acto el autor de *Alma y vida* con la siguiente:

Sr. D. Emilio Thuillier:

Mi querido amigo: Acabo de recibir su carta, y me apresuro a contestarle que siento no haya sido usted más afortunado que yo en la lucha con las dificultades que tantos disgustos me han dado estos días.

Como los términos de su carta son bien explícitos, y entiendo además que el no decirme usted nada de la opinión del Sr. Berriatúa significa que la decisión de sus compañeros es suficiente, doy por rechazada mi obra, y le suplico me la devuelva con el dador, pues para nada la necesita el teatro Español.

Si usted quiere leerla, no tiene inconveniente en facilitársela siempre su afectísimo amigo,
B. Pérez Galdós.¹⁰

⁹ El Indiscreto, «Detrás del telón. Conflicto entre dos actrices», *El Liberal*, miércoles 15-I-1902, h. 1r, c. 6-1v, c. 1.

¹⁰ «Lo del teatro Español», *El Liberal*, jueves 16-I-1902, h. 1r, c. 2. Se encuentra reproducida en Hernández Suárez (1972: pág. 523).

Un conflicto tan aireado por la prensa y una resolución tan firme como la adoptada por Galdós, no dejaba a Carmen Cobeña otro camino que el de salir lo más airosa posible de esta batalla que, de antemano, tenía perdida, so pena de dar al traste con su prestigio artístico. Así, el dramaturgo Federico Oliver, marido de la Cobeña, trató de zanjar el asunto en una carta enviada al director de *El Liberal*, en la que, entre otras cosas, señalaba:

... me apresuro a declarar en su nombre que de ningún modo será ella obstáculo para que el ilustre autor de *Electra* estrene en el teatro Español *Alma y vida* en la forma que le parezca más conveniente.

Para mi mujer y para mí está por cima de todo el interés del arte español, y nunca nos perdonaríamos el pecado de privarlo, siquiera sea pasajera, de una nueva joya.

Gracias mil, señor director, y disponga de su atento s. s. q. l. b. l. m.

Federico Oliver.¹¹

Muy tensas debieron ser las relaciones a partir de este momento entre las partes principales de la compañía. Prueba de ello es que cuando finalizó la temporada el domingo 27 de abril de 1902 la compañía se dividió en dos: junto a Carmen Cobeña se aglutinaron para comenzar la campaña en provincias (Sevilla fue su primer destino) Josefina Álvarez, Agapito Cuevas, Ricardo Manso y José Rausell. Al lado de Emilio Thuillier, y en el escenario del Español donde comenzaron la temporada de primavera el día 10 de mayo, quedaron los demás actores que habían dado vida a los personajes de *Alma y vida*.¹²

3. LA ESCENOGRAFÍA, UNA ASIGNATURA PENDIENTE

Galdós, que desde sus comienzos como dramaturgo había luchado por desterrar las rutinas del teatro, no sólo en cuanto a los temas y a la forma de tratarlos sino también en lo que atañe a dotar a los personajes de una lengua castiza, natural, alejada de las grandilocuencias neorrománticas, no podía dejar de aportar este espíritu renovador a la puesta en escena de sus producciones dramáticas.

Cuando en 1892 se estrena como dramaturgo, la presentación escénica en casi todos los teatros madrileños adolecía de un descuido casi total. No se prestaba atención suficiente ni a decoraciones, ni a mobiliario ni a vestuario.

Muy pocos meses antes, en noviembre de 1891, José Ramón Mélida denunciaba esta situación:

¹¹ *Ibidem*.

¹² «Teatros y circos. La compañía del español», *El Español*, 30-IV-1902, h. 2r, c. 5.

Hablando en otra ocasión de las faltas de propiedad arqueológica y artística que suelen cometerse en las decoraciones y en los trajes de los teatros, dijimos que la habitación de la casa de Don Juan Tenorio, donde éste enamora a Doña Inés y mata al Comendador y a Mejía, se amueblaba, *para mayor propiedad*, con consolas de gusto Luis XV, con sus correspondientes espejos y sillería como las de cualquiera sala *cursi* del día; con todo lo cual se daba motivo a que los espectadores sospecharan que el tal Don Juan era un señorito que en noche de máscaras se había fugado con su novia, al salir de un baile, a una habitación del hotel de Rusia [...].

También hay que convenir en que se ha venido dando un fenómeno singular en esto de *decorar* convenientemente las obras. Mientras en los teatros líricos se ha cuidado de presentar las obras con decoraciones y trajes nuevos y lujosos, con todo el aparato que, según la frase *sacramental* de los carteles, *exigen los interesantes argumentos* de aquéllas, en los teatros de verso, por mucho *interés* que ofrezcan los dramas y las comedias, no se hacen decoraciones apropiadas como la obra no lo exija de un modo ineludible e imperioso, y en cambio se hacen con verdadera esplendidez cuando se trata de comedias de magia. Todos sabemos que las comedias de costumbres del día no piden, por lo general, más que un fondo de sala para la acción que se representa en ella; pero muchas veces estas *salas* suelen resultar poco en armonía con las circunstancias mismas de la acción. En suma, no hay que negar que por espacio de mucho tiempo ha habido algo y aun mucho de rutina en el sistema de representar las obras de verso.¹³

Atento Galdós a cuanto acontecía en el espectáculo teatral madrileño, entregó su primera producción dramática a Emilio Mario, el cual, si fue un buen actor y excelente director de compañía, destacó sobre todo por su exquisito cuidado a la hora de la presentación escénica de las obras.

Desterró convencionalismos tales como que los actores no pudieran dar la espalda a los espectadores, haciéndoles moverse con total naturalidad:

Mario, en escenas de salón y tertulias domésticas, los hacía agruparse con naturalidad, de frente, de espalda o de perfil, como en una verdadera reunión de personas que conversan; pues consideraba con razón que el escenario no es un escaparate de maniqués, colocados cada uno en su lugar para mejor visión del viandante, sino un reflejo de la realidad cotidiana (Deleito y Piñuela, s.a.: pág. 157).

Si había que comer en escena, frente a las viandas de guardarropía que se «servían» en otros teatros, Mario hacía traer comida de Lhardy, el mejor restaurante del Madrid de entonces.

¹³ «Las decoraciones del *Tenorio*», *El Heraldo de Madrid*, 9-XI-1891, h. 1r, c. 4-5.

... pareciéndole poco aún, quiso que comieran con gracia. ¿De qué modo?: pues a una indicación suya, comieron acompasadamente el primer plato, tomando y tragando la cuchara al mismo tiempo en acción uniforme (Calvo Revilla, 1920: pág. 210).

Obedeciendo a esta naturalidad escénica, Emilio Mario encarnaba a los personajes con una verosimilitud prodigiosa, no olvidando rodearles de una presentación escénica que contribuyera a crear esa atmósfera de realidad escénica.

Cuando inauguró la temporada 1890-1891 en el Teatro de la Comedia (5-X-1890), eligió para ese día a uno de sus autores preferidos, Moratín, decantándose por *El Viejo y la Niña*.

¿Quién es el viejo? El más acabado y perfecto intérprete de tal carácter en el teatro; el que, reflejando las inspiraciones del autor, ha sido tantas veces, ora el tierno anciano que juguetea con sus nietezuelos, ora el viejo verde enamorado y risible, ya el tétrico vejstorio cifra de todos los anacronismos, ya el decrepito avaro de corazón seco y alma torcida. Entre toda la serie de viejos que ha creado Mario, puede destacarse como uno de los más perfectos tipos el *Don Roque* de Moratín.

A su inspirada interpretación unió Mario otro de sus méritos, el de cuidar la puesta en escena como hasta él nadie lo había hecho:

A la intuición de lo que el autor quiso que fuese su personaje unió Mario un estudio acabado de cada línea, de cada frase de su papel. Rebusca en los libros lo que forma la atmósfera moral del carácter. Saca de los pintores de la época medios de vestir el personaje con la más exquisita propiedad, y cuando tiene en el alma el carácter que ha de interpretar y en el cuerpo el traje que ha de lucir, empieza a ocuparse de lo que ha de rodearle. No haya cuidado que Mario, mientras sea *Don Roque*, haya de sentarse en una silla que no haya podido servir de asiento al personaje de Moratín. Y para encender el cigarro si fuma, o para tomar rapé si gusta de sorber tabaco, usara la chufeta o la caja de moda en la época correspondiente.

Este cuidado de los detalles, esta minuciosidad hace de Mario el primer director de escena de nuestros días [...].

El escenario y los actores eran una reproducción exacta de las costumbres de fines del siglo pasado. Los cuadros, los muebles, los trajes, estudiados por Arturo Mélida eran un prodigio de propiedad y de exactitud.¹⁴

Dignos sucesores de Emilio Mario fueron María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Cuando en enero de 1896 se produce su unión matrimonial, María llevaba diez

¹⁴ «*El Viejo y la Niña*. Teatro de la Comedia», *El Imparcial*, 6-X-1890, h. 1r, c. 4.

años trabajando como actriz, a excepción de la temporada 1890-1891 que permaneció en el Español, al lado de Emilio Mario, primero en el teatro de la Princesa (1885-1886), luego denominado en su honor teatro María Guerrero, y más tarde en la Comedia (1886-1887 hasta 1893-1894).

Por su parte Fernando, hijo primogénito del marqués de Fontanar y conde de Laing y Balazote, dos veces grande de España, había entretenido sus ocios en el teatro Ventura, teatro que había hecho construirse en su casa la duquesa de la Torre, doña Antonia Domínguez y Borrell, viuda ya del general Serrano, dos veces regente de España durante los tumultuosos días del Sexenio Liberal.

En este teatrillo se inició como actor representando bodeviles franceses, obras del teatro clásico español y obritas de éxito en los teatros comerciales. Viudo en 1890 de Ventura Serrano, hija menor de los duques de la Torre, Fernando se dedicó a hacer la vida del señorito tronado gastando en ello su fortuna (Menéndez Onrubia, 2002).

Cuando en 1894 le contrata María Guerrero, ya empresaria del teatro Español, ninguno de los dos podía sospechar que juntos proporcionarían a la escena española uno de sus más brillantes momentos.

Junto a María se alinean los autores más innovadores, escribiendo sus obras para ella como lo delatan sus títulos: *María Rosa* (Guimerá), *Teresa* (Clarín), *Mariana* del remozado Echegaray, *La Dolores* (Feliú y Codina) o *La de San Quintín* y *Voluntad* de Galdós.

Fernando por su parte, aunque no fue un actor de fuste, más inclinado a lo cómico que a lo dramático, aportó a la empresa familiar sus relaciones con la aristocracia, un refinado gusto y una cultura histórica y artística, que puso al servicio de lo que entonces se llamaba propiedad escénica.

El impulso dado por Mario a la *mise en scène*, único en nuestro teatro durante algún tiempo, tuvo después imitadores en el antes descuidado Teatro Español [...]. Es de justicia reconocer que el mayor empuje y la mayor transformación en ese orden se deben a María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Y adviértase que la dificultad y el coste de tal empresa fue para ellos mayor por ser obras «de época» las más de su repertorio, y precisar un estudio particular de lugares, trajes, armas, muebles y objetos de toda especie para «poner» cada una. Mendoza gastó una fortuna en telones, vestidos y enseres, y fue el primer empresario que compró muebles propios para la escena, incorporando a tal cargo el de mueblista; ejemplo luego seguido por todas las compañías principales. Puso a contribución su cultura histórica y artística, el estudio de museos, colecciones y palacios (incrementado por sus viajes al extranjero), su exquisito gusto personal, sus hábitos de rancio aristócrata y también sus relaciones en el «gran mundo» madrileño.

Quien más le ayudó en ese punto fue el fallecido duque de Tamames, exgobernador de Madrid, decano de la Grandeza de España, antiguo amigo de Alfonso XII, arbitro «de las elegancias madrileñas» a fines del siglo XIX, prócer de gustos refinadísimos y, a la vez, de gran popularidad: «Pepe Tamames», para el Madrid nocturno y bullanguero. El duque tenía entusiasmo

por el teatro, no faltaba a la platea del «Veloz Club» o a la suya, hallábase dispuesto siempre a prestar al Español con sus consejos expertos, sus armaduras y su magnífica colección de tapices (Deleito y Piñuela, s.a.: pág. 160).

Significativo a este respecto es el hecho de que desde 1900 (27 de octubre), por primera vez en un teatro español, se apagara la luz de la sala quedando iluminado sólo el escenario, catalizando así, sobre él, todas las miradas (Almagro San Martín, 1943: pág. 244).

La atención que Galdós prestaba a la adecuada ambientación y puesta en escena de sus obras, se manifiesta en él desde el comienzo de su carrera dramática. Cuando en el verano de 1894 se encuentra preparando *Los Condenados* para que se la estrene María Guerrero, viaja al valle de Ansó, en el Pirineo oscense, empapándose de la forma de vida de aquellas gentes. En sus *Memorias de un desmemoriado* recuerda aquellos días, dedicando especial atención al traje arcaico de las ansotanas, que él hará que vistan las actrices que estrenaron esta obra en el teatro de la Comedia el 11 de diciembre del referido año.

Un periodista de *La Correspondencia de España* destaca la preocupación de Galdós por la correcta caracterización escénica durante el último ensayo de *Los Condenados*:

«¡Conque otra vez se va usted al toro!» Exclamaba Echegaray, saludando a Pérez Galdós, y este muy preocupado con los trajes que han de lucir los personajes de su nueva producción, respondía, desatendiéndose del peligroso símil taurómico: «Verá usted qué trajes tan caprichosos llevan las mujeres del valle de Ansó. Parecen del siglo XIV. La Cobeña está monísima con el suyo. Se han fantaseado un poco, porque en el teatro hay que dar siempre su tributo a lo convencional; pero esencialmente son lo mismo que los de las verdaderas ansotanas. Yo creo que harán muy bien».

Y en esas frases tienen los lectores al Pérez Galdós de los ensayos, retratado de cuerpo entero [...]. Se convierte en un niño enamorado de todo lo exterior y todo lo brillante, no dirige observaciones a este o al otro actor respecto a la manera de acentuar una frase o de moverse en una escena; pero en cambio no dejar de advertirle que piense en su indumentaria...¹⁵

4. LA PUESTA EN ESCENA DE *ALMA Y VIDA*

Cuando en el verano de 1901 Galdós está documentándose y trabajando en el segundo acto de *Alma y vida*, realiza un viaje a París para dotar a la pastorela del «ornato y escenificación adecuada».

Acompañado de Enrique Gómez Carrillo bucea en el archivo del teatro de la Ópera de París. Allí se pierde entre estampas y documentos, que le ayuda a seleccionar el director del archivo, M. Malherbe, asistido por el acuarelista J. Larpin. Ambos

¹⁵ R., «Un ensayo de Galdós», *La Correspondencia de España*, 6-XII-1894, h. 1r, c. 3-4.

Insistieron en marcar el convencionalismo de las damas de *bergerie*, que habían de ajustarse a determinados, invariables cánones en el corte y colores de los vestidos. Todo fue perfectamente señalado en las láminas que me dieron y que yo traje a España bien persuadido de traer un progreso del arte teatral.

No necesito encarecer el afán con que, una vez la obra en ensayo, traté de llevar a la realidad este difícil pensamiento escenográfico, obra de romanos aquí donde la fuerza de la tradición rutinaria y de los *palitos* y *tronchitos* es incontrastable roca ante la cual se estrella comúnmente la más firme voluntad («Prólogo»).

Una vez la obra en ensayo, Galdós prestó especial atención a

La regia compostura de las figuras principales: tanto Matilde Moreno como Ana Ferri son testigos de la insistencia fastidiosa con que les recomendaba un día y otro que se ajustaran estrictamente a lo dispuesto en formas y colores por los peritos de la Ópera de París; y, en honor de ambas, puedo decir que atendieron cumplidamente mis amonestaciones, realizando el prodigio de elegancia que buena parte de Madrid ha podido apreciar, y si no lo ha visto el todo Madrid, él se lo ha perdido. Culpen a los críticos (*ibidem*).

Para que *Alma y vida* fuese «un modelo de verdad y hermosura escénicas» contó con la colaboración del primer actor y director de escena del Español, Emilio Thuillier, digno sucesor de Emilio Mario, a cuyo lado trabajó en la Comedia durante largas temporadas, y con el pintor escenógrafo Amalio Fernández.

Amalio Fernández era en aquel momento el mejor pintor escenógrafo de Madrid. Formado en la Escuela de Artes y Oficios, donde recibió clases de Perspectiva y Proyecciones de José Avrial, marchó muy joven a París. Allí trabajó con Copelli, con Cammer y, más tarde, con Carpezant. De vuelta en Madrid, trabajó con Giorgio Bussato, maestro del color, desde 1892 hasta 1899, año en el que el escenógrafo italiano regresa a su patria. Queda entonces Amalio Fernández como pintor del Teatro Real y de casi todos los escenarios madrileños.

Pero es este momento del cambio de siglo especialmente difícil para los escenógrafos artesanos como Amalio. Los teatros, por la carestía de los decorados realizados en lienzo, comienzan a importar de Italia las decoraciones fabricadas en papel, haciéndose en España ligeros retoques para adaptarlas a los escenarios y a las obras. Por otra parte, la generalización de la iluminación eléctrica en los coliseos madrileños entre 1888 y 1895 debió influir sobremanera en la pintura escenográfica. Más incidencia tendría sobre la misma el hecho de que, como ya ha quedado señalado, desde 1900 María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza impusieran que durante la representación sólo estuviera iluminada la escena. Con ello, la luz debía integrarse como un elemento dramático en la totalidad del espectáculo, según señalaba Appia en 1895 en su *La mise en scène du drame wagnérien*. El decorado dejó de ser una sim-

ple localización para ser la expresión o corroboración de los contenidos espirituales de la obra.

La incorporación de los cambiantes efectos lumínicos en *Alma y vida* dieron a Galdós la posibilidad de recrear un ambiente que predispusiera el ánimo de los espectadores. El acto primero no puede comenzar de manera que impacte más al espectador. Dos hombres entran furtivamente en un recinto. Según la extensa acotación que el dramaturgo puso al frente de ese primer acto, se inicia en total oscuridad. «Es de noche. Comienza el acto en completa oscuridad.»

Tras tres intervenciones de Reginaldo y Juan Pablo, el primero de ellos dice:

No hay cuidado. (Guiándole en la oscuridad hacia la derecha.) No necesito luz, ni siquiera ojos, para revolverme por todos los aposentos y escondrijos de este grandísimo caserón de Ruydiaz. (Próximo a la puerta grande de la derecha.) Ahora por esta puerta... (Oye de improviso rumor de gente que avanza, y distingue claridad. Detiéndose aterrado.) ¡Fuego de Dios!... Viene gente con luces... ¡Atrás!

Juan Pablo. – (Furioso.) ¡Bestia, me has traído por el peor sitio!

Voces dentro. – (Por la derecha.) ¡Ladrones!... ¡Por aquí!

Juan Pablo. – (Con rabia.) ¡Oh, Monegro y su ronda! (Aturdidos en la oscuridad no aciertan con la salida. Juan Pablo trata de abrir el postigo de la puerta del foro.) Por aquí saldremos al patio.

El breve forcejeo con los criados da paso a la aparición del cacique Monegro, iluminándose la escena con un farol.

Monegro.– (Entra por el postigo del fondo, seguido de Chacón y dos guardas; éstos con escopeta. Uno trae un farol.) Aquí están. (Reconociéndole.) ¡Oh, visión odiosa!... Tú... ¡Juan Pablo Cienfuegos...!

En esta penumbra se mantiene la acción hasta que en la escena VII, que divide este primer acto en dos, hasta que aparecen lacayos y criados con faroles y candelabros. Por el contrario, el acto segundo, la pastorela, a la que tantos desvelos de composición tanto textual como escenográfica dedicó Galdós, se desarrolla en un jardín a «la viva luz de un día sereno de junio». El acto tercero, que da paso en escena a pastores y brujas, principia «al caer la tarde» para ir dando paso gradual a la noche.

El ocaso de la duquesa Laura no podía producirse más que durante el ocaso del día, es decir, de noche.

Con la escenificación de *Alma y vida* Galdós se propuso salir de los caminos trillados, de las rutinas, incorporando elementos nuevos, formas más modernas.

Aquí donde la fuerza de la tradición rutinaria y de los *palitos* y *tronchitos* es incontrastable roca ante la cual se estrella comúnmente la más firme voluntad. [...]. Aseguro con plena con-

ciencia, que jamás ha visto el público de Madrid maravilla de *mise en scène* comparable al segundo acto de *Alma y Vida*.

5. LA RECEPCIÓN DE *ALMA Y VIDA*. EL PÚBLICO DEL ESPAÑOL

Cuando María Guerrero abrió de nuevo las puertas del remozado teatro Español el 12 de enero de 1895, presentándose con una obra clásica, *El desdén con el desdén*, de Agustín de Moreto, lo hacía como actriz y empresaria, combinación hartamente peligrosa para el arte.

Si como actriz trabajó en favor del teatro español, tanto clásico como moderno, alineándose al comienzo de su carrera en solitario con los autores más prestigiosos e innovadores del momento, y concilió al público sudamericano con sus funciones dedicadas al teatro clásico español con la «madrasta» España, según confesión de Rubén Darío, como empresaria no podía descuidar el dinero que ingresaba en la contaduría del teatro. La simbiosis entre estas dos facetas se antojaba imposible, predominando la segunda sobre la primera, de tal modo que si una obra resultaba peligrosa el día de su presentación al público, se retiraba inmediatamente del cartel. No otra cosa le sucedió a Ángel Guimerá, ferviente admirador de la actriz desde el verano de 1892, y para la que compuso su éxito más resonante, *María Rosa*, que, en traducción de José Echegaray, estrenaría la Guerrero en la inauguración de su primera temporada como empresaria, el 24 de noviembre de 1894 en el teatro de la Princesa mientras proseguían las obras de rehabilitación del teatro Español.

Si en este despegue en solitario necesitó la actriz del apoyo de los dramaturgos más prestigiosos, años más tarde, y reina indiscutible de la escena española, no parece que recordara esos duros inicios, permitiéndose desairar a quien tanto le había ayudado a conseguir ese puesto. Sírvanos como ejemplo lo que cuenta J. Miracle, biógrafo de Guimerá, respecto del enfriamiento de las relaciones entre dramaturgo y actriz en el que tuvo no poca parte el convulso ambiente político que se vivía en 1920:

La otra famosa ocasión [en que Guimerá sufre en su prestigio de dramaturgo catalán por motivos del centralismo político] va a ser a consecuencia de los Juegos Florales de Barcelona que preside el mariscal Josep Joffre, el año 1920, y en los cuales Guimerá, en las postrimerías de su vida, va a pronunciar un discurso de gracias que era una manifestación de fidelidad a los ideales que habían guiado su vida. Los conceptos emitidos en este discurso desencadenaron una tempestad de protestas [...] será en esta ocasión cuando va a producirse un gran distanciamiento en la amistad entre María Guerrero y Ángel Guimerá. La famosa actriz, que había estrenado *L'ànima és meva* traducida un año antes de que se estrenara en la lengua original, se encontraba en ese momento de gira por provincias. Presionada por elementos intransigentes, María Guerrero se cree en la obligación de retirar de los carteles *L'ànima és meva*, el drama con el que había con-

seguido tanto éxito. Su gesto va a ser tan generalmente aplaudido, que hasta el rey Alfonso XIII le envió un telegrama de felicitación que se ha hecho célebre. De este modo, desbordadas las pasiones y exageradas las cosas, no ha de sorprender que en Alcoy se grite contra Guimerá por ¡anarquista! Después, pasado el alboroto, María Guerrero se excusa ante Guimerá; Guimerá acepta las excusas, pero no accede a reanudar la amistad en el mismo grado que se había mantenido antes del incidente (Miracle, 1958: págs. 443-444. La traducción del texto es mía).

Desde su estreno como empresaria, allá en el otoño de 1894, María Guerrero adoptó una práctica habitual en los teatros, como era el abrir abono para determinadas funciones. Así, el empresario contaba de antemano con un ingreso económico más o menos importante, pero, sobre todo, seguro. En esta su primera temporada (1894-1895) abrió un abono sencillo a dos turnos, el par y el impar; otro abono más para las tardes de los domingos; otro de viernes de moda, en que tenían lugar los estrenos de la temporada; y uno más a los lunes clásicos en los que se ofrecían refundiciones de obras de los dramaturgos del Siglo de Oro.

El trabajo de la actriz en pro del teatro Español concitó la adhesión de los intelectuales y de una gran parte de la sociedad elegante madrileña.

La primera que ofreció su decidido apoyo a la labor de María Guerrero fue la reina regente, que acudió al teatro de la Princesa el 14 de diciembre de 1894 para asistir a una representación de *María Rosa*, de Guimerá.¹⁶ La sola presencia de doña María Cristina debió ser suficiente para que la sociedad aristocrática se abonara a los viernes de moda y a los lunes clásicos.¹⁷

Significativa a este respecto es la actitud demostrada por Pilar León, marquesa de Esquilache, una de las figuras centrales de los salones aristocráticos de finales del siglo XIX. En su morada del palacio de Villahermosa (donde hoy tiene su sede el Museo Thyssen) se daba cita los lunes y los viernes la sociedad más elegante del Madrid de entonces. La última semana de 1894 la Esquilache suspende estas fechas «hasta nuevo aviso» y toma abono para los lunes clásicos. Su ejemplo fue seguido por las más linajudas damas.

Alfredo Escobar, marqués de Valdeiglesias, director y propietario del periódico *La Época*, buen conocedor de la alta sociedad a la que dedicaba sus crónicas en la citada publicación firmando como *Mascarilla*, recuerda en sus *Memorias* la composición del público que acudía al Español:

Los lunes del teatro Español hacían de este el punto de cita de la buena sociedad madrileña [...]. El público que asistía en estas noches [las de los viernes de moda] al teatro tenía un carácter peculiar [...]. Había, en primer término, el grupo que pudiéramos llamar literario, formado por los críticos y los periodistas [...]. Había también el elemento elegante: damas inteligentes y

¹⁶ «Espectáculos. Princesa», *La Iberia*, 14- XII-1894, pág. 3.

¹⁷ M[ascarilla], «Ecos madrileños», *La Época*, 2-I-1895.

aficionadas a la literatura, que no solían saber muy bien si se habían cumplido todos los preceptos del arte al escribir la obra estrenada, pero que, no obstante, la juzgaban con acierto por la delicadeza de sus sentimientos y por su buen gusto. Otras damas, éstas mucho más numerosas, concurrían habitualmente a palcos y butacas en las noches de estreno, pero lo hacían por el deseo de encontrar diversión y de ser admiradas.

Había, por último, una serie de elementos heterogéneos de difícil clasificación: políticos, bolsistas, amigos de la empresa (Escobar, 1950, II: pág. 181).

Al éxito extraordinario que obtuvo en sus primeras temporadas como empresaria María Guerrero contribuyó Fernando Díaz de Mendoza que, como hemos visto, contaba con buenas relaciones entre los aristócratas más destacados del Madrid finisecular.

Esta entusiasta adhesión del público aristocrático, público de gustos refinados que exige una alta calidad plástica muy costosa en lo que se refiere a medios de ambientación, técnicos y expresivos, y con unas convicciones morales conservadoras, condicionó la selección de las obras y sus puestas en escena en refundiciones hechas para el mejor lucimiento de la actriz, en cuyas toillettes y evoluciones por el escenario, el público encontraba tanto el último figurín de moda como los ademanes y comportamiento de prestigio.

A este público aristocrático, que es el que acudía al Español, dedicó Galdós duras frases en el prólogo que puso al frente de *Alma y vida*:

... la presencia del público aristocrático en los teatros españoles de teatro y drama, no lleva calor, sino frialdad; no entusiasmo, sino indiferencia. Es un personal florido y brillante que entra en la casa de Lope como en visita desigual o de circunstancias, mirando con poca estimación al dueño de la casa y a sus sucesores o tataranietos, cuando no les acaricia con mano de gato (salvo el guante) y en sus barbas se ríe. Ni las obras clásicas ni las modernas despiertan grandemente su interés.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO, 1901, «El teatro Español. La próxima temporada», *El País*, 3-VII, h. 2r, c. 4.
- ANÓNIMO, 1890, «*El Viejo y la Niña*. Teatro de la Comedia», *El Imparcial*, 6-X, h. 1r, c. 4.
- ANÓNIMO, 1902, «En el Español. Un drama de Galdós», *El Imparcial*, 14-I, pág. 3.
- ANÓNIMO, 1894, «Espectáculos. Princesa», *La Iberia*, 14- XII, pág. 3.
- ANÓNIMO, 1902, «Lo del teatro Español», *El Liberal*, jueves 16-I, h. 1r, c. 2.
- ANÓNIMO, 1901, «Teatralerías», *El Heraldo de Madrid*, 28-XII, h. 1v, c. 1.
- ANÓNIMO, 1902, «Teatros y circos. La compañía del Español», *El Español*, 30-IV, h. 2r, c. 5.

- ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor de, 1943, *Biografía del 1900*. Madrid, Revista de Occidente.
- AMOR DEL OLMO, Rosa (ed.), 2002, Benito Pérez Galdós, *Alma y vida. Drama en cuatro actos precedido de un prólogo. Representóse en el Teatro Español la noche del 9 de abril de 1902*. Santander, Tantín.
- ARAUJO, Fernando, 1901, «Pérez Galdós; ideas y proyectos», *La España Moderna*, año XIII, núm. 151, julio: págs. 155-156.
- CALVO REVILLA, Luis, 1920, *Actores célebres del Teatro del Príncipe o Español. Siglo XIX. Manera de representar de cada actor, anécdotas y datos biográficos*. Madrid, Imp. Municipal.
- DELEITO y PIÑUELA, José, s.a., *Estampas del Madrid teatral fin de siglo. I. Teatros de declamación. Español. Comedia. Princesa. Novedades. Lara*. Madrid, Saturnino Calleja.
- ESCOBAR, Alfredo, 1950, *Setenta años de periodismo. Memorias*, v. II. Madrid, Biblioteca Nueva.
- HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel, 1972, *Bibliografía de Galdós. I*. Las Palmas, Edcs. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- EL INDISCRETO, 1902, «Detrás del telón. Conflicto entre dos actrices», *El Liberal*, miércoles 15-I, h. 1r, c. 6-1v, c. 1.
- M[ASCARILLA], 1895, «Ecos madrileños», *La Época*, 2-I.
- MÉLIDA, José Ramón, 1891, «Las decoraciones del *Tenorio*», *El Heraldo de Madrid*, 9-XI, h. 1r, c. 4-5.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen, 1984, *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*. Madrid, C. S. I. C. (Anejos de *Segismundo*, 10.)
- 2002, «Escenarios privados: el Teatro Ventura», en Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *Espacios de la comunicación literaria*. Madrid, C. S. I. C.: 161-190.
- MIRACLE, Joseph, 1958, *Guimerá*. Barcelona, Aedos.
- ORTEGA, Soledad, 1964, *Cartas a Galdós*. Madrid, Revista de Occidente.
- PERERA, Arturo, 1901, «Teatro Español. Carmen Cobeña», *El Correo*, 28-XII, h. 1r, c. 5.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, 1977, *Novelas y miscelánea*. Madrid, Aguilar (*Obras Completas*. v. VII).
- R., 1894, «Un ensayo de Galdós», *La Correspondencia de España*, 6-XII, h. 1r, c. 3-4.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, 1991, «Edmond Rostand en España. Ensayo de aproximación», *Investigación Franco-Española*, núm. 5: págs. 59-72.
- SCHMIDT, Ruth, 1969, *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*. Las Palmas, Edcs. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ZULUETA, Carmen de, 1968, *Navarro Ledesma. El hombre y su tiempo*. Madrid, Alfaguara.

TOMÁS E ISIDORA RUFETE: DOS PERSONAJES GALDOSIANOS PARA ENTENDER UNA ÉPOCA DE LA ASISTENCIA PSIQUIÁTRICA EN ESPAÑA

DR. JULIO SANTIAGO OBESO

Jefe de Servicio de la Unidad de Psiquiatría del Hospital de Lanzarote

Cuando los estudiosos de Historia de la Psiquiatría tratan de describir las condiciones en las que se desarrollaba la Asistencia psiquiátrica en la España del siglo XIX, suelen hacer referencia, entre otros documentos, a datos recogidos por escritores de la época, entre los que Galdós no suele faltar.

En muchas de sus obras gusta este autor de relatar la vida de personajes y la descripción de escenarios y situaciones que, por su realismo, parecen más la obra de un cronista o un biógrafo que la de un escritor de la llamada «literatura de ficción».

Al leer las novelas de Galdós, alguien podría pensar que el escritor canario exagera en la descripción de alguna de sus escenas, en la exposición de alguno de los rasgos de personalidad o de los síntomas de algunos de sus personajes, quizá con la intención de llegar más allá en la crítica de algunos aspectos de la sociedad de su tiempo. Sin embargo, no hay exageración alguna. Sus descripciones se ajustan totalmente a la realidad.

Cuando un psiquiatra lee en sus novelas la vida e historia de alguno de estos personajes, es capaz de reconocer en ellos la psicobiografía de un enfermo llena de coherencia, con una entidad clínica concreta que permitiría hacer fácilmente un diagnóstico e incluso encajarlo dentro de alguna de las más modernas clasificaciones internacionales de las enfermedades mentales como son el DSM IV (Manual diagnóstico y estadístico de los Trastornos Mentales) y el CIE 10 (Clasificación Internacional de las Enfermedades). Lo mismo ocurre con la descripción de los ambientes. En su novela *La desheredada*, don Benito narra las características estructurales y funcionales del Manicomio de Leganés durante la segunda mitad del siglo XIX, las carencias de recursos que existían y los métodos poco menos que inhumanos que se empleaban en el tratamiento y en el trato de los enfermos mentales, de un modo que podría parecer hiperbólico pero que no es sino una descripción hecha con exactitud de cronista de la realidad del momento.

Sabiendo que España fue pionera en la humanización del tratamiento de los enfermos mentales y que fue el primer país donde se reconoció su condición de enfermos y se crearon establecimientos médicos para su cuidado, cuesta creer que llegara a degra-

darse la asistencia hasta el punto descrito por Galdós. ¿Qué avatares habían llevado a la asistencia psiquiátrica de uno a otro extremo?

Parece definitivamente probado que el primer hospital específico para alienados fue creado en España (Valencia) por el padre Juan Gilberto Jofré en 1410. Se llamó «Santa María de los inocentes, locos y orates» aunque parece que ya había antecedentes de hospitales para locos o, posiblemente, salas para enfermos mentales en los hospitales «generales» de la España musulmana. Tras el de Valencia, se crearon varios hospitales más para enfermos psíquicos en el mismo siglo y durante el XVI. Son los primeros hospitales creados específicamente para enfermos mentales en los que se les conceptuaba como enfermos y se les sometía a los tratamientos médicos de la época. En otros países, por ejemplo en la Inglaterra de Enrique III en 1247, se sabe que existían hospitales como el de Bethlehem que acogían enfermos mentales, pero al parecer, exclusivamente para darles un trato asilar y humanitario, estando al cuidado de capellanes y no de médicos.

En 1656 tuvo lugar en Francia el llamado «el gran encierro» en el que Luis XIV, para alejar de las calles a personas que mostraban trastornos del comportamiento independientemente de cual fuera el origen de los mismos, ordenó su aislamiento en determinados recintos. En ellos, fueron engrosando el número de asilados, vagabundos, indigentes, apestados, mendigos, extranjeros no identificados, y muchos enfermos posiblemente con muy distintas patologías que sólo se parecían entre sí en que padecían alteraciones de la conducta. Poco a poco, los «locos» fueron separados más o menos del resto, pero el trato que se les daba era simplemente de retención y aislamiento, permaneciendo los pacientes en celdas o con cadenas y en unas condiciones lastimosas de deterioro y degradación. No fue hasta las dos últimas décadas del XVIII cuando Philippe Pinel, en París, logró que se hiciera un reconocimiento público de las alteraciones de conducta de estos enfermos, como producto de enfermedades, siendo Pinel nombrado médico de La Salpêtrière (mujeres) y Bicêtre (hombres), donde logró que se crearan unidades específicas para enfermos mentales, que fueron, al fin, puestos bajo el cuidado de médicos. A partir de ahí, mientras en Europa progresa el interés por la psiquiatría moderna y se van sentando sus bases, en España, el siglo XVII y buena parte del XVIII suponen un retroceso progresivo de la asistencia psiquiátrica coincidiendo con la situación económica y políticamente desastrosa del reinado de los Austrias. Con los Borbones y la Ilustración hay un renacer del interés cultural general y de la psiquiatría en particular, con conatos puntuales de avances que todavía estaban muy mediatizados por influencias retrógradas como las de la Inquisición. Además, la Guerra de la Independencia contra Napoleón y la francofobia resultante frenaban la entrada de ideas e influencias francesas dificultando la incorporación española a las nuevas ideas y orientaciones.

Al comenzar el siglo XIX quedaban abiertos en España únicamente tres manicomios: Toledo, Valladolid y Sevilla, y, aunque hay que reconocer que en ellos se consideraba a los «locos» como enfermos y se les trataba con consideración de enfermos, las condiciones y recursos de estos hospitales eran cada vez peores a la vez que otros habían involu-

cionado a lugares exclusivamente de asilo, aislamiento y concentración donde sólo había medidas represivas y coercitivas para modificar o controlar las conductas de los enfermos.

La primera mitad del siglo XIX estuvo marcada por las desastrosas consecuencias de la Guerra de la Independencia y las Guerras Carlistas que trajeron consigo las sucesivas leyes de desamortización, lo que influyó muy desfavorablemente en la asistencia psiquiátrica ya que ésta se daba, principalmente, en hospitales de dependencia eclesiástica que fueron cerrados, integrándose a muchos enfermos mentales en asilos y centros de beneficencia.

A partir de 1849, con las nuevas Leyes de la Beneficencia la situación comienza a mejorar un poco a la vez que se construyen en España varios Sanatorios Psiquiátricos privados consecuencia del renacimiento del interés de la clase médica por las enfermedades psiquiátricas y la permeabilidad a las ideas de la nueva psiquiatría científica imperante en prácticamente toda Europa.

Aun así, a mediados del siglo XIX la situación de la asistencia psiquiátrica española es penosa y concretamente en Madrid existe un único servicio de psiquiatría pública en el Hospital Provincial con 50 camas divididas en dos salas: hombres (San Isidro) y mujeres (St^a María de la Cabeza).

Reconociendo la necesidad imperiosa de aumentar los recursos, se decreta la construcción de un nuevo Sanatorio Psiquiátrico en Madrid de ámbito nacional que se llamaría «Sanatorio Modelo».

Mientras el proyecto de la construcción del nuevo «Sanatorio Modelo» se eterniza en mil contratiempos, se abre «provisionalmente» en un viejo convento o casa ducal el «Manicomio de Santa Isabel de Leganés», encargándose de su dirección un sacerdote y de la asistencia el médico del pueblo de Leganés.

En vista de que no hay manera de sacar adelante el Sanatorio «modelo», el viejo convento habilitado con carácter de provisionalidad como psiquiátrico termina, en 1885, siéndolo definitivamente, manteniendo ya desde el principio una infraestructura inadecuada y tremendas deficiencias de iluminación, suministro de agua, ventilación, higiene... etc. y continuando su dirección a cargo de clérigos y otros administradores no médicos. El hecho de que la Administración se negara a ceder la dirección de estos centros a los técnicos médicos, no admitiendo tampoco sus sugerencias a la hora de planificarlos y construirlos, hizo que el funcionamiento de los mismos fuera derivando hacia unas estructuras más asilares que terapéuticas.

El establecimiento queda bien pronto saturado no siendo capaz de acoger a la población enferma mental de Madrid cuando que se había pensado para ser de ámbito nacional y tener 300 camas. Se pretendía en principio que hubiera dos tipos de ingresos: agudos (corta o media duración) y crónicos o asilados (internados indefinidamente). También se había pensado que estuviera dividido en dos secciones: la de pago y la de beneficencia o «de pobres». Al final, la escasez de recursos, lo inapropiado de las instalaciones y la falta de dirección médica adecuada hizo que todos los proyectos iniciales quedaran en el vacío y que la situación se degradara progresivamente.

Diversos medios médicos y no médicos de la época critican la situación del manicomio y las condiciones paupérrimas del mismo que ya había nacido viciado y en el que se hacinaban varios centenares de enfermos mentales con una mezcla total de edades, patologías etc. «... en el largo pasillo formado por larga fila de jaulas, en el patio de tierra donde se revuelcan los imbéciles y hacen piruetas los exaltados...», describe Galdós en *La desheredada*.

La asistencia psiquiátrica pública está tan deteriorada que el propio Emile Kraepelin, primera figura de la psiquiatría mundial del momento, que asiste al Congreso Internacional de Medicina de Madrid hace una denuncia pública de lo que observa y de la situación de los enfermos psiquiátricos en los manicomios españoles: camisas de fuerza, jaulas, suciedad, falta de personal de todo tipo, sobre todo especialistas en psiquiatría. Fue en esta época, y en este Manicomio de Leganés donde ubica Galdós un enfermo referido en su novela *La desheredada*: Tomás Rufete. El cuadro clínico que de él describe y los datos que aporta de su psicobiografía, así como los de su hija Isidora, darían como resultado las siguientes Historias Clínicas resumidas y actualizadas:

HISTORIA CLINICA 1:

PACIENTE TOMAS RUFETE

EDAD 65 años (¿)

DOMICILIO Hospital Psiquiátrico de Leganés. MADRID

ANTECEDENTES PERSONALES: No relacionados

ANTECEDENTES FAMILIARES: Una hija diagnosticada de Trastorno Psicótico inducido o compartido y trastorno histriónico de personalidad. Otro hijo diagnosticado de trastorno asocial de la personalidad.

ENFERMEDAD ACTUAL: Cuadro clínico de larga evolución donde predominan las ideas delirantes de grandeza y megalomanía con convicción delirante de ser una gran figura de la política, con pensamiento perseverante sobre el tema, ideas de perjuicio y daño, autorreferencia, y, en ocasiones, exaltación del estado de ánimo de aspecto maniforme con fraccionamiento del pensamiento (¿fuga de ideas?), verborrea y notable agitación psicomotriz.

Alteraciones de la sensopercepción con posibles alucinaciones auditivas y claras alucinaciones cenestésicas y endoceptivas que el paciente describe con claridad (gota de mercurio...).

Hay alteraciones conductuales diversas, con agitación, soliloquios y crisis de cólera inmotivada (con base en la idea de perjuicio).

Alejamiento o aplanamiento afectivo (reacción sin afecto al fallecer su esposa).

Nula conciencia de enfermedad.

Importante deterioro de su vida relacional, familiar y laboral.

El curso clínico ha sido crónico (de varios años) y no ha habido respuesta a los tratamientos empleados (?). Parece que, al comienzo de la enfermedad, esta tenía un curso episódico con períodos de mejoría pero, últimamente, la evolución se ha hecho procesal acompañándose de deterioro progresivo de todas las funciones.

DIAGNÓSTICO : ESQUIZOFRENIA PARANOIDE (tipo residual)

DSM IV ICD IX 295.3

ICD X F20.0

EVOLUCIÓN: El deterioro ha sido progresivo y el paciente ha fallecido en el manicomio donde se hallaba ingresado.

HISTORIA CLINICA 2:

PACIENTE: ISIDORA RUFETE

EDAD: 30 años (?)

DOMICILIO: Madrid

ANTECEDENTES PERSONALES: Infancia y adolescencia marcadas por el entorno constituido por una sociedad dividida en dos compartimentos estancos: uno mísero analfabeto o inculto, marcado por el infortunio y humillado, y otro aristocrático, vanidoso, inalcanzable, depositario de la riqueza y la cultura.

Criada gran parte de su infancia y adolescencia por un tío canónigo y una tía (Encarnación «la Sanguijuelera»), por la enfermedad de su padre y tras el fallecimiento de su madre.

Aficionada a la lectura de folletines y notas de sociedad.

ANTECEDENTES FAMILIARES: Madre fallecida cuando era ella muy niña. Padre diagnosticado de Esquizofrenia Paranoide, ingresado durante mucho tiempo en el manicomio de Leganés donde, al final, falleció.

ENFERMEDAD ACTUAL: Cuadro de convicción patológica cuasi delirante de contenido de grandeza, inducido desde su infancia por su tío el canónigo, convencido, a su vez, por el padre de la paciente.

Llaman la atención los rasgos de personalidad de la paciente, matizados por la necesidad constante de reclamar atención para sí, necesitada de la valoración de los demás, y de sentirse centro de atención y personaje de importancia distinto a la mayoría de quienes le rodean.

Contribuyen también a su ideación delirante la lectura de folletines y notas relacionadas con personajes de la alta sociedad y aristocracia, por los que la paciente siempre ha sentido un gran interés.

Se suman, gran sentimiento de frustración o enfado cuando se la valora en igualdad con los personajes de su medio y adopta «aires y poses de grandeza» a veces cargados de teatralidad.

Hay una gran, excesiva expresión emocional.

Establece una relación con los demás, de apoyo desmedido pero, a la vez, de manipulación de las personas y situaciones.

Muestra un discurso coherente con su convicción y, más que auténtica actividad delirante, son claras en ella las interpretaciones deliroides e ideas sobrevaloradas así como las ilusiones o falsas percepciones basadas en sus estados de ánimo o en la influencia y convicción a que la han sometido.

Un rasgo que llama la atención es la alta sugestionabilidad, sin el cual, posiblemente el grado de convicción en su error habría sido más permeable.

Otro, son los cambios del estado de ánimo, alternándose estados de exaltación y actividad desbordante con otros de abatimiento «sin término medio». En algunos casos su estado de ánimo llega a rozar la manía: actividad frenética, compras compulsivas, gastos desproporcionados...

También, la fantasía desbordada, cercana a la mitomanía que, unido a la sugestionabilidad y a la inducción de que ha sido objeto desde edad temprana, llega a alcanzar tal severidad que parece constituir un auténtico «delirio suntuario» del mismo valor que el delirio inducido o «folie a deux».

DIAGNÓSTICO EJE I: TRASTORNO POR IDEAS DELIRANTES INDUCIDO o TRASTORNO PSICÓTICO COMPARTIDO. «FOLIE À DEUX» (?)
DSM IV: ICD IX 297.3, ICD X F24

EJE V: TRASTORNO HISTRIÓNICO DE LA PERSONALIDAD
DSM IV ICD IX 301.5
ICD X F60.4

RECOMENDACIONES DE TRATAMIENTO

El tratamiento es, fundamentalmente, psicoterapéutico.

Debe seguirse una terapia de apoyo de orientación cognitiva tendente a la reeducación y el alivio de la sensación de frustración y fracaso tras el enfrentamiento con la realidad, trabajando la pérdida de confianza y la confusión respecto a la identidad que se produce tras un tan largo período de tiempo de convicción patológica.

El fracaso en el afrontamiento de la realidad y el vacío que queda tras la pérdida de ilusiones que han sido la motivación principal de la vida de la paciente puede desencadenar un severo cuadro depresivo (trastorno adaptativo) con aparición de ideas y/o conductas autolíticas reales (de suicidio) o simbólicas (abandono y degradación de comportamiento).

Es la depresión que queda en el psicótico cuando su delirio, que ha llenado toda su vida, desaparece.

Actualmente, el tratamiento incluiría medicación neuroléptica y ansiolítica y fármacos sintomáticos.

COMENTARIO

El «trastorno psicótico compartido», antiguo «trastorno delirante inducido» o «*folie a deux*» consiste en el desarrollo de una idea delirante, en un sujeto influido notablemente por otra u otra persona convencida, también de modo delirante, del mismo tema. El caso primario suele ser una esquizofrenia e impone el sistema delirante a la segunda persona de modo gradual. Esta segunda persona suele ser más pasiva e, inicialmente, sana. En nuestro caso, la alta sugestionabilidad de Isidora favorece la persuasión, de modo que su convicción llega a ser total. También la favorece otro rasgo característico de la personalidad histriónica: la necesidad de sentirse importante y diferente de las personas que la rodean.

Contra la creencia de determinados autores (Santana Sanjurjo, «La Provincia». 6-02-97, V/37) que consideran que la principal fuente de influencias en Isidora han sido los folletines, nuestro criterio es que más bien han sido una o varias personas que han convivido con ella las que han contribuido a formar su delirio o idea sobrevalorada: su padre y su tío el canónigo. La lectura de folletines y la necesidad propia de su personalidad de «saltarse» la línea de separación que marcaba «las dos sociedades» de su tiempo contribuyen a mantener la idea delirante durante mucho tiempo.

Así como en D. Alonso Quijano la lectura de libros de caballería favoreció la aparición de su quijotesco delirio, en Isidora, los folletines leídos encuentran caldo de cultivo apropiado en los rasgos de su propia personalidad unidos a los genes psicóticos heredados de su padre y a la inducción de que ha sido objeto desde su más tierna infancia.

En Isidora Rufete coinciden varios factores a tener en cuenta:

1.- Rasgos histriónicos de personalidad: se entiende hoy día que los rasgos de personalidad, y sobre todo la parte más nuclear, central de la misma, el carácter o temperamento, son congénitos, están allí al nacer. Vienen dados por factores genéticos y hereditarios.

2.- Influencia y educación: A nuestro modo de ver, es decisiva en la configuración posterior de la psicología de Isidora. La influencia que sobre ella ejercen su padre y su tío el canónigo siembran en ella el germen del «delirio inducido»

3.- Potenciación secundaria por la lectura de folletines: ella misma busca lecturas que digan «lo que ella quiere oír» y potencien lo que ella quiere creer.

4.- Galdós hace que actúen sobre Isidora, también, factores que podrían haberla alejado de la enfermedad: el realismo de «La Sanguijuelera» y Miquis, entre otros.

Isidora «elige» seguir la inducción de su padre y no seguir la influencia de «La Sanguijuelera» y Miquis. Galdós, por tanto, permite al personaje que elija (al menos hasta cierto punto) su destino, en contra del criterio estrictamente determinista de Zola.

Al traer aquí estas historias clínicas extraídas de *La desheredada* queremos mostrar la maestría de Galdós para retratar personajes cargados de realidad. Las ideas, emociones, vivencias y alteraciones de la vida de algunos de ellos configuran claros cuadros clínicos que permiten establecer diagnósticos de plena vigencia y actualidad a la vez que hacerse una clara idea de cómo era la situación de la asistencia psiquiátrica en la España de su tiempo.

Repasemos varias circunstancias: hemos tomado como ejemplo para nuestro trabajo los personajes de Isidora y Tomás Rufete. Sus rasgos de personalidad, sus conductas, su discurso (tanto el fondo como la forma del pensamiento), sus emociones y estados de ánimo, se ajustan a psicopatologías que configuran cuadros clínicos concretos, identificables al aplicar los criterios diagnósticos de la psiquiatría moderna.

Igual podríamos haber hecho con personajes secundarios: Mariano «pecado» se ajusta en todo a un trastorno antisocial o límite de la personalidad. Canencia es el típico «loco viejo», figura de todos los manicomios y hospitales de enfermos crónicos inveterados: institucionalizado, adaptado a su vida hospitalaria, cómodamente acogido en ese ambiente, ha desarrollado unos esquemas vitales que le permiten vivir en el recinto pero que le incapacitarían para vivir fuera del mismo.

Personajes colectivos: el manicomio de Leganés. Describe Galdós minuciosamente sus características arquitectónicas y estructurales así como sus carencias. Su inadecuación para ser hospital: «... esa lúgubre fortaleza llamada manicomio, que juntamente es hospital y presidio...» realmente reunía esas condiciones como han demostrado historiadores y estudiosos de hoy.

Asistencia psiquiátrica del momento en Madrid: Describe el escritor los resultados negativos de los métodos terapéuticos manicomiales sobre la evolución de las psicosis: «... aquella parte de la humanidad aprisionada por enferma, observando como los locos refinan la locura con el mutuo ejemplo, como perfeccionan sus manías, como se adiestran en aquel arte horroroso de hacer lo contrario de lo que el buen sentido ordena...»

Minucioso en la observación de la realidad que le rodeaba, don Benito fue capaz de anticipar reflexiones que más tarde sentarían las bases de la actual Reforma de la Asistencia Psiquiátrica.

Las instituciones manicomiales, tal y como estaban concebidas, no ayudaban a mejorar la salud mental de los enfermos asilados en ellas durante largos períodos de tiempo. Antes bien, el proceso de institucionalización, el aislamiento de las personas llamadas «normales» y el alejamiento de la comunidad aumentan los síntomas psicóticos y favorecen el deterioro y la degradación global de la persona. Resultado de todo ello ha sido el cierre de los manicomios y el intento actual de tratar a los enfermos mentales en la comunidad, ingresándolos durante períodos de tiempo lo más cortos posibles y manteniendo siempre un programa de rehabilitación tratando de que alcancen «lo que el buen sentido ordena».

Ese «buen sentido» del que Galdós hizo gala en sus obras con las que, según él mismo expresa, no trata sólo de distraer al lector, sino de enseñar y educar.

Es el sentido actualísimo de la divulgación como parte fundamental de la reforma en la asistencia psiquiátrica, porque se entiende que es importantísimo «educar en el buen sentido». Es decir: «educar en la Salud Mental».

Consigue así Galdós dar armonía, coherencia y plena actualidad en sus obras contribuyendo con ello al entendimiento entre literatura y psiquiatría.

BIBLIOGRAFÍA

- BARCIA, D., *Historia de la psiquiatría española*. Madrid, Ed. You and Us. 1996.
- FONS, A., «Galdós cinematográfico»: «*Galdós: una mirada de fin de siglo*». Ed. L. Llera. 1998.
- GRANJEL, L., «Personajes médicos de Galdós». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 250-252. Salamanca. 1970-71.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M., «La medicina y la enfermedad en la España de Galdós» *Cuadernos hispanoamericanos*, 656-677, Valencia. 1970-71.
- PICHOT, P., «*Un siglo de psiquiatría*». París, Éditions Roger Dacosta, 1983.
- PICHOT, P., LÓPEZ-IBOR J. J.: *D.S.M.IV Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, Madrid, Ed. Masson, S. A., 1995.
- RODRÍGUEZ ACOSTA, M. C., «Las enfermedades nerviosas en algunos personajes galdosianos», *IV Congreso de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982.
- SANTANA, V., «Galdós: cervantista en La desheredada», *Cervantófila teldesiana*, «La Provincia», Las Palmas, febrero, 1997.
- THOMPSON, C., «Los orígenes de la Psiquiatría moderna», Barcelona, Áncora, S. A., 1991.
- VILLASANTE, O., «El manicomio de Leganés. Debates científicos y administrativos en torno a un proyecto frustrado», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Ed. Asociación Española de Neuropsiquiatría, julio-septiembre, 1999, vol. XIX, núm. 71.



INSULA

MONOGRÁFICOS Y ESTADOS DE LA CUESTIÓN

- **Calderón en el 2000** (núm. 644-645, agosto-septiembre 2000).
- **Contra el olvido: Las prosas del Veintisiete** (núm. 646, octubre 2000).
- **Entre el pasado y el futuro: La cultura sefardí** (núm. 647, noviembre 2000).
- **Francisco de Quevedo: La pasión por la literatura** (núm. 648, diciembre 2000).
- **Gerardo Diego: Memoria y Literatura** (núm. 649-650, enero-febrero 2001).
- **La ficción sentimental: Hablar de amor** (núm. 651, marzo 2001).
- **Vigencia y balance de «Nueve novísimos poetas españoles»** (núm. 652, abril 2001).
- **Bajo el ala del Sur: Pedro Garfias (1901-2001)** (núm. 653, mayo 2001).
- **«Levante sus primores la agudeza»: Baltasar Gracián (1601-2001)** (núm. 655-656, julio-agosto 2001).
- **De la fábula a la vida: Juan Chabás (1900-1954)** (núm. 657, septiembre 2001).
- **Teatro de Lope de Vega: Géneros, escena, recepción** (núm. 658, octubre 2001).
- **Leopoldo Alas, un clásico contemporáneo** (núm. 659, noviembre 2001).
- **La literatura inverosímil de Enrique Jardiel Poncela** (núm. 660, diciembre 2001).
- **José Saramago: Escritura abierta** (núm. 663, marzo 2002).
- **Galicia viva: Líneas abiertas** (núm. 664, abril 2002).
- **Lecturas de 1902: Perspectivas y contrastes** (núm. 665, mayo 2002).
- **La otra orilla del español: Las literaturas hispánicas de los Estados Unidos** (núm. 667-668, julio-agosto 2002).
- **La poesía revelada: Luis Cernuda (1902-1963)** (núm. 669, septiembre 2002).
- **Ángel Crespo: El realismo y la magia** (núm. 670, octubre 2002).
- **Los compromisos de la poesía** (núm. 671-672, noviembre-diciembre 2002).
- **Retornos y pasajes de Benjamín Jarnés** (núm. 673, enero 2003).
- **Miseria y dignidad del hombre en el Renacimiento** (núm. 674, febrero 2003).
- **De libros y lectores en la España medieval** (núm. 675, marzo 2003).
- **Blas de Otero: Nuevas lecturas críticas** (núm. 676-677, abril-mayo 2003).
- **Max Aub en el siglo XXI** (núm. 678, junio 2003).
- **El español en Estados Unidos y Puerto Rico** (núm. 679-680, julio-agosto 2003).
- **Tirso en el siglo XXI** (núm. 681, septiembre 2003).
- **¿Quién es el autor del *Lazarillo*?** (núm. 682, octubre 2003).
- **¿Quién es el autor del *Lazarillo*? II** (núm. 683, noviembre 2003).
- **El diálogo peninsular medio siglo después** (núm. 684, diciembre 2003).
- **Estampas sobre la nueva narrativa mexicana** (núm. 685-686, enero-febrero 2004).
- **La novela española actual: ¿Un producto mercantil o un lugar de encuentro?** (núm. 688, abril 2004).
- **La escritura de Salvador Dalí (1904-2004)** (núm. 689, mayo 2004).
- **Perfiles de un siglo: Pablo Neruda (1904-2004)** (núm. 690, junio 2004).
- **Isabel I (1451-1504): Las letras en torno al trono** (núm. 691-692, julio-agosto 2004).
- **El folletín: Un género marginal en las letras españolas del siglo XIX** (núm. 693, septiembre 2004).
- **Recuerdos de vida y literatura: Hinojosa y Souvignon en su Centenario** (núm. 694, octubre 2004).
- **Cervantismos Americanos** (núm. 697-698, enero-febrero 2005).
- **El otro Centenario: Rubén Darío y *Cantos de vida y esperanza*** (núm. 699, marzo 2005).
- **La recepción del *Quijote* en su IV Centenario** (núm. 700-701, abril-mayo 2005).

LAS LEYES ECONÓMICAS Y LOS PERSONAJES GALDOSIANOS: DE ROSALÍA A BENINA

DRA. CARMEN SERVÉN

Universidad Autónoma de Madrid

Los narradores de la Restauración española comparten un punto de vista de acuerdo con el cual la realidad económica, personal y doméstica constituye un apartado a tener en cuenta a la hora de describir la conducta humana. La sociedad que se está retratando descansa, según indica Antonio Elorza, sobre los pilares de la familia, la propiedad y la religión, y, en el ideario liberal burgués, el respeto a la propiedad no es sólo uno de los valores dominantes, es el que explica y respalda a todos los demás. Los ideólogos de la época reflejan los nuevos cauces de la sensibilidad social haciendo hincapié sobre todo en la legitimidad y necesidad de la propiedad individual. Así, Santamaría de Paredes explica que la libertad y la justicia «residen en la propiedad», e indica:

Considerando a la propiedad como un hecho de imprescindible necesidad para el cumplimiento del fin humano, y reconociendo en la sociedad la existencia de un orden natural y divino, no temo afirmar, desde luego, que la propiedad individual es legítima y no se halla reñida con los intereses de los demás hombres.¹

De este modo, desde el ámbito de la filosofía Política y del Derecho, se avala tajantemente la existencia de la propiedad, que se vincula al orden natural y divino.

A la vista de estas coordenadas generales, no puede extrañar el dilatado espacio que ocupa en las novelas del último cuarto del siglo XIX la referencia a las propiedades y a la conducta económica de los personajes. En la novela realista decimonónica no es concebible una figura de ficción cuyo patrimonio y posición social queden in-

¹ J. Santamaría de Paredes, *La defensa del derecho de propiedad y sus relaciones con el trabajo*, Madrid, 1874, citado por Elorza, págs. 130-131. Santamaría desempeñó un «papel del primer orden» en el ambiente intelectual de la Restauración. Sobre la defensa y exaltación de la propiedad en el ideario burgués español, *vid.* Elorza (págs. 153 y ss.), que además cita otros interesantes textos teóricos de la época.

determinados indefinidamente; o lo que es igual: no se considera verosímil, no puede ser apto para la novela realista, un personaje que viva al margen de toda preocupación pecuniaria, desvinculado de la organización económica general y exento de unos hábitos o actitudes económicas determinadas. Las referencias al dinero, a las propiedades y conductas económicas, justifican frecuentemente los movimientos de las figuras novelescas, y contribuyen a establecer la identidad, social y moral, de los personajes.

En particular, la importante presencia de los temas económicos en la narrativa galdosiana ya ha sido observada por numerosos críticos². En las Novelas Contemporáneas, las criaturas viven expresamente sometidas a las leyes implacables de la economía, unas leyes que operan en la conciencia del narrador y en el destino de los personajes, y que forman parte de la interpretación de la sociedad española que Galdós desplegaba en ese período de su vida productiva. El imperio de los números aparece como incuestionable, el respeto a sus fueros es obligado, y quienes se oponen a su fuerza irresistible están aquejados de graves insuficiencias con secuelas morales. Ya en *La familia de León Roch* (1878), los Tellería, completamente tronados, parten sin embargo de veraneo, «contra todo fuero y razón de la aritmética, y dando al traste con toda ley económica» (el narrador, en *O. C.*, t. I, pág. 824). También Isidora, de *La desheredada* (1881), padece un serio «desorden» en la «aritmética [...] que no cabe dentro de la jurisdicción de la fantasía» (el narrador, en *O. C.*, t. I, pág. 1089.). En *Lo prohibido* (1885), José María descubre con sorpresa que ha de pedir un préstamo, puesto que ha gastado en regalos para su amante la renta de todo el año; el protagonista-narrador confiesa:

Este acontecimiento causóme sobresalto. Era la primera vez en mi vida que me sorprendía en flagrante delito contra las augustas leyes de la aritmética (*O. C.*, t. II, pág. 269).

La anarquía económica de los Tellería, de Isidora y de José María en las novelas correspondientes se muestra vinculada a serios desajustes de criterio moral: los Tellería son inútiles parásitos que se apoyan en el sablazo permanente; Isidora cae paulatina-

² La lista de estudios sobre este particular es extensísima, pero procuro destacar unos cuantos: sobre el retrato galdosiano de la sociedad española, en particular del capitalismo español de los años 1880, así como sobre la mentalidad de la triunfante burguesía de negocios, que proclama el «poder omnímodo del dinero», *vid.* Pilar Faus, págs. 163-164. Entre los importantes críticos que han anotado la destacada presencia del tema económico en las novelas de Galdós, José Fernández Montesinos, que agrupa varias de las narraciones bajo el rótulo de la «locura crematística»; además hay trabajos muy sugerentes sobre una novela en concreto: Eamonn Rodgers (págs. 430-444) anota la relevancia de los imperativos económicos en *El amigo Manso*; James Whiston analiza la cosificación mercantilista y la animalización de numerosos personajes en *Fortunata y Jacinta* a través del lenguaje del narrador (págs. 79-91); John Varey y Peter Bly analizan *La de Bringas* de forma muy convincente... Por supuesto, la serie Torquemada, dibujo de la personalidad de un usurero, es especialmente relevante a este respecto. Revisiones de conjunto, menos accesibles, son las tesis doctorales de Hinojosa-Smith y de Servén Díez, entre otros.

mente en una prostitución más o menos evidente para sufragar sus gastos; José María se empeña para sostener un amor culpable con su prima.

En *Ángel Guerra* (1891), el buen clérigo Mancebo, que intenta inútilmente ahorrar, se duele:

... ¡y qué poder el de los números, contra los cuales no prevalece nadie, ni la Virgen del Sagrario! (*O. C.*, t. III, pág. 201).

Y es que las leyes económicas afectan a todos sin excepción. Contravenir sus normas constituye siempre una maniobra desajustada, que revela inopia, insensatez e incluso incapacidad moral. Por ello, desde una conciencia propia de la sociedad del momento, el marqués de Feramor avisa en *Halma* (1895):

¡Ah! Vivimos en un siglo en que no se pueden desmentir las leyes económicas, querida hermana; y el que no tenga en cuenta las leyes económicas, se estrellará en toda empresa que acometa, aun aquellas de orden espiritual (*O. C.*, t. III, pág. 589).

Y por «ley social, económica, si es que así se dice», termina Benina pidiendo limosna cuando no halla otros recursos, según explica el narrador en *Misericordia* (1897) (*O. C.*, t. III, pág. 708). La realidad económica es una dimensión ineludible de la realidad social, por lo que en otras novelas el narrador se refiere al «espíritu utilitario de la actual sociedad» (*El amigo Manso*, *O. C.*, t. I, pág. 1295) o alude al «problema aritmético en que se funda la existencia social» (*Torquemada en la hoguera*, *O. C.*, t. II, pág. 1338).

En consecuencia, las restricciones económicas aparecen como una tortura de singular intensidad que afrontan muchas figuras de las Novelas Contemporáneas. Muchos personajes trampean y malviven, en su afán de sostener o lograr una posición social superior a los propios medios; sin admitir en absoluto su situación real, las criaturas novelescas se enredan en operaciones económicas sin salida, desajustadas y ajenas a la realidad práctica (desde la vulgar Isidora Rufete a los aristocráticos Tellería)³; otros apalean los millones sin perder su dolorosa voracidad pecuniaria (Torquemada)⁴.

En las pasiones y comportamiento de los personajes, la posesión o carencia de dinero cobra una radical significación y produce importantes consecuencias. Particularmente, *La de Bringas* desarrolla un estudio detallado de los comportamientos económicos del matrimonio Bringas⁵, comportamientos que repercuten de manera

³ Isidora Rufete en *La desheredada* (1881); los Tellería en varias novelas, principalmente en *La familia de León Roch* (1879).

⁴ Francisco Torquemada en la *serie Torquemada* (1889-1895).

⁵ Como han destacado Alda Banco y Carlos Blanco Aguinaga. Ya Fernández Montesinos (vol. II, págs. 120-152) clasificaba *La de Bringas* en el grupo de novelas «de la locura crematística». J. E. Varey, Ricardo Gullón y Peter Bly han señalado la importancia que el dinero adquiere en este relato.

decisiva sobre el carácter general y el destino del personaje: desde las actitudes económicas conservadoras de don Francisco, la esposa evoluciona en solitario hacia otras formas de conducta, de las que resulta un completo divorcio, no sólo económico sino además personal, entre los cónyuges. Y en el curso de la novela se detallan minuciosamente los movimientos mentales de Rosalía de Bringas: ¿Cómo sufragar la manteleta?, ¿de dónde obtener liquidez para alargar los plazos de los préstamos? Rosalía se ve irresistiblemente empujada a ponerse en manos de los usureros y a detraer en secreto ciertas cantidades de la gaveta conyugal; y acabará por ejercer veladamente la prostitución. La evolución toda del personaje se liga a su comportamiento económico.

La perpetua ofuscación pecuniaria en que viven muchos personajes de este conjunto novelístico explica la concepción utilitaria de las relaciones humanas en que desembocan algunos, como Milagros Tellería, Cándida de García Grande o Joaquinito Saldeoro⁶, que orientan su vida en virtud de consideraciones socio-económicas exclusivamente; parecen secos para toda relación afectiva que no esté dirigida a la satisfacción de sus necesidades materiales. La potencia del dinero pasa a un primerísimo plano en sus conciencias y comportamientos, y oscurece la de otros imperativos intelectuales o emocionales. Pero es que también entre los demás, la administración sosegada de los recursos propios, la generosidad, la falta de voracidad económica son raras; tanto, que sus representantes han de arrostrar la incomprensión del entorno a este respecto. Así, León Roch, millonario, voluntarioso y trabajador (*La familia...*, O. C., t. I, págs. 784-785), de rigurosa rectitud y vida sosegada (*ibíd.*, págs. 814-815), contribuye a sustentar generosamente los lujos de su familia política; ésta, en lugar de responder con rendida gratitud, lo acusa de importantes insuficiencias morales mientras lo explota vilmente (*ibíd.*, págs. 803, 855 y 813). También la firmeza moral de Camila en lo que respecta a cuestiones pecuniarias, sorprende a José María, narrador de *Lo prohibido* (O. C., t. II, pág. 305); hasta tal punto resulta inusitada la actitud de esta joven esposa que no se deja tentar por las tiendas francesas de novedades (*ibíd.*, pág. 347) y que sabe resistirse a una entrega mercenaria a pesar de su reducida economía (*ibíd.*, pág. 393 y ss.), que la voz social, muy injustificadamente, la considera una habilidosa hipócrita, enredada en una relación ilícita con José María a «cencerros tapados» (*ibíd.*, pág. 398). Con idéntica incomprensión se ve recompensado el desinterés de Fortunata en *Fortunata y Jacinta*: Juanito de Santa Cruz es incapaz de admitir que la honrada joven, profundamente enamorada de él, no se haya prestado a otras muchas relaciones deshonorosas y mercenarias en su vida de casada; el peculiar sentido moral de esta linda joven, que no acepta dinero de su amante, pasma a los personajes que la rodean (*Fortunata y Jacinta*, O. C., t. II, págs. 712-713 y 868-869).

⁶ Milagros en *La familia...* y *La de Bringas*, Cándida en *El amigo...*; Joaquín en *La desheredada*.

Como es sabido, hay dos vicios económicos característicos, manejados reiteradamente por Galdós: la tacañería y el gasto desaforado, a uno y otro extremo del abanico de posibles comportamientos. Tanto los avaros como los manirroto de Galdós son frecuentemente definidos mediante referencia a su posición frente a las «leyes aritméticas» mencionadas más arriba:

Los tacaños de Galdós son los grandes defensores de la ley económica, que en la conciencia de estos personajes adquiere el rango de un dogma religioso; en *La de Bringas* (1884), don Francisco profesa ciertos «dogmas económicos» y el narrador se refiere a «la economía doméstica, que era la segunda religión de Bringas» (*O. C.*, t. II, págs. 196 y 161, respectivamente). En *Lo prohibido* (1885), José María es iluminado por la «diosa Cantidad», que lo guía para resolver simultáneamente los «problemas del corazón y la Aritmética» (*Lo prohibido, O. C.*, t. II, págs. 270 y 296.). En la serie *Torquemada* (1889-1895), el usurero aparece proclamado como «padre de la iglesia crematística» (*O. C.*, t. II, pág. 1454), idolatrado «becerro de oro» (*O. C.*, t. II, pág. 1525), siempre a la busca del «santísima ochavo» (*O. C.*, t. II, pág. 1479) y deseoso de «sacarlles [a las Águilas] a tirones del cuerpo sus endiablados secretos económicos, que debían constituir toda una ley, algo así como la Biblia, un código supremo, guía y faro de pobres vergonzantes» (*O. C.*, t. II, pág. 1381). En *Halma* (1895), otro insigne tacaño, el marqués de Feramor, resulta «apóstol del dogma económico y de las santas doctrinas del capital y la renta» (*O. C.*, t. III, pág. 589).

Si los tacaños son los inflexibles defensores de las leyes económicas, que convierten la buena administración en una práctica casi religiosa, en la otra cara de la moneda aparece la sorpresa de los manirroto, incapaces de ajustar sus cuentas frente a la ausencia, que consideran inexplicable, de recursos. Su organización mental no les permite calcular de acuerdo con las leyes de la aritmética; no son capaces de encajar una cuenta puesto que la realidad numérica se les escapa. Así, Isidora, de *La desheredada*, que ha pasado la tarde de tienda en tienda, vaciando su portamonedas sin sentir. Al acabar su paseo,

Hacía cuentas mentalmente; pero las cifras sustraídas eran tan rebeldes a su espíritu, que ni se acordaba bien de ellas, ni acordándose sabía darlas su justo valor. Como todos los gastadores —cuya organización mental para la aritmética les hace formar un grupo aparte en la especie humana—, veía siempre engrosadas las cifras del activo, y atrozmente flacas e insignificantes las del pasivo. Este grupo de derrochadores arrastraría a la Humanidad a grandes catástrofes, si no lo contrapesara el grupo de los avaros, creados por las leyes del equilibrio (*O. C.*, t. I, pág. 1033).⁷

Otras veces se presentan, luchando sudorosos, incluso con lápiz y papel, frente a una pícara cuenta que se resiste:

⁷ Nótese que, al final de este fragmento, el propio narrador ha establecido el antagonismo avaros/manirroto como dos caras de la misma realidad.

Una mañana me la encontré [a Eloísa] en un gabinete muy afanosa, con un lapicero en la mano, haciendo números y fijando alternativamente los ojos en el papel y en el techo, que era un cielo azul con sus indispensables ninfas en paños menores.

–¿Estás contando las estrellas? –le pregunté, sospechando lo que en realidad contaba.

–No, es que estoy calculando... –replicó algo turbada—. Me vuelvo loca, y esta pícara cuenta no sale (*Lo prohibido*, O. C., t. II, pág. 294).

Y en *Miau*, la pertinaz gastadora Pura Villaamil es objeto del siguiente pasaje:

Los recursos se le habían ido agotando a la señora con la rapidez solutiva de esa sal puesta en agua que se llama dinero. ¡Cosa más rara! Lo mismo era cambiar un duro que desleírsele pieza a pieza y ya veía próximo el aterrador lindero que separa la escasez de la carencia absoluta. Detrás de aquel lindero se alzaban los espectros familiares mirando a doña Pura y haciéndole muecas. Eran sus terribles compañeros de toda la vida, el deber, el pedir y el empeñar, resueltos a acompañarla hasta la tumba (*O. C.*, t. II, pág. 1059).

Los personajes de las Novelas Contemporáneas atraviesan los relatos desgarrados entre la necesidad de guardar y el aliciente de gastar; pero las leyes económicas son implacables. Tanto que todavía hay otro extravío de la conducta económica que Galdós recoge en sus novelas y que se ha de ligar al extraordinario imperio de los principios económicos: la obsesión por la contabilidad. Desde 1881 hasta 1897, Galdós ha salpicado sus novelas de personajes que no tienen recurso alguno, pero se sienten llamados a llevar una contabilidad rigurosa en libros destinados a tal efecto. Don José de Relimpio, en *La desheredada*, es el primero de estos absurdos de la economía: «hallaba en las arideces de la Contabilidad los mayores encantos», estaba escribiendo un Tratado sobre el tema, pero «lo extraño era que siendo don José poseedor de los más escondidos secretos de la Contabilidad, no tuviera nada que contar» (*O. C.*, t. I, pág. 1034). El comportamiento de este señor, cuando tenga un cuaderno de asientos entre las manos, será objeto de ironía por parte del narrador: don José gasta sin medida bajo las órdenes de Isidora, que está completamente tronada, pero eso sí,

Se dió con toda su alma a la gran tarea de abrir las cuentas en los libros. Con una importancia y gravedad indecibles, apuntó gastos e ingresos, sin olvidar partida alguna; *cargó* y *abonó*; dibujó preciosos números, tiró líneas con regla, hizo cuentas de *varios* a *varios*, de *imprevistos*, de *suplidos* y de *deudores varios* (*ibíd.*, pág. 1095).

También don Manuel de Pez, en *La de Bringas*, está a la cuarta pregunta, pero «su ideal era montar un sistema administrativo perfecto para el país» (*O. C.*, t. II, pág. 177); algo similar le ocurre a Ramón Villaamil, en *Miau*: está cesante y en la miseria, pero cree tener el secreto para salvar la Hacienda Pública (*O. C.*, t. II, pág. 997).

En *Ángel Guerra*, el clérigo Mancebo se felicita de las «grandes cualidades para todo lo económico» que le ha dado el Señor, y reflexiona:

Lo que a mí me entristece es que teniendo este don de administrar, no pueda emplearlo y lucirlo por falta de materia administrable. ¡Qué desordenado anda el mundo. Si a mí me pusieran de ministro de Hacienda... (O. C., t. III, pág. 228).

Poco más adelante, el humilde Mancebo, que apenas tiene para sostener a su familia, verá cumplido su más caro deseo: administrar algo, puesto que Ángel Guerra le encarga llevar la contabilidad de sus empresas caritativas⁸. Pero Mancebo se apura, porque ve salir el dinero de Guerra pero no ve perspectivas de ingresos y medita:

No estoy aquí más que para la contabilidad [...]. Veo el óbolo que sale y no veo el óbolo que entra. Y la caridad en grande escala necesita, como el comercio, su Debe y su Haber. (*ibid.*, pág. 303).

La marcha de la novela no llegará a demostrar la procedencia o improcedencia de esos principios comerciales en lo que se refiere a la caridad; pero en otra novela posterior habrá ocasión de ironizar sobre quienes proponen contabilizar la caridad. Nina, en *Misericordia*, se verá enfrentada a una situación disparatada: acude a pedir limosna y Moreno Trujillo le ofrece socorro. Pero lo que da a Nina es un libro de cuentas y un lápiz, y a la protesta de la mendiga responde indignado:

—Y lo que usted saca de las limosnas, ¿Por qué no ha de anotarse? Vamos a ver, ¿por qué no ha de anotarse? (O. C., t. II, pág. 713).

Ese «monomaniaco de la contabilidad» (el narrador, *ibidem*) corona el humor de Galdós: gracias a él hallamos a un mendigo provisto de cuaderno de contabilidad y lápiz.

* * *

Si bien no desaparecen avaros y manirroto, ni tampoco la referencia a las leyes económicas ni las ironías sobre la manía de la contabilidad, a partir de 1891, con *Ángel Guerra*, Galdós está ya tratando de una sociedad hastiada que busca alternativas⁹ y adopta nuevos puntos de vista frente a la realidad general y a la realidad económica en par-

⁸ Guerra le encomienda: «Cómprase un libro, en cuya primera página abrirá la cuenta de esta asistencia inaugural...» Y el narrador explica: «Mancebo, algo consolado con aquello de tomar dinero, distribuir fondos y anotar números en un libro...» (O. C., t. III, pág. 302).

⁹ Ángel Guerra ya clama con vehemencia: «La realidad hállase hoy como hastiada de su pedestre y vil trabajo, con tanta vulgaridad económica y mecánica, y anhela, ¡vive Dios!, remontarse a más altas esferas» (*ibid.*, pág. 319).

ticular. En esta novela Leré representa una «manera nueva de pensar y sentir» (*O. C.*, t. III, pág. 156) que se contagia a Ángel; Leré «se había emancipado en absoluto de las leyes físicas, no pensando nunca en ellas, o mirándolas como accidentes pasajeros y sin importancia» (*ibíd.*, pág. 155). Es una revolucionaria que proclama:

No poseo nada ni nada quiero poseer. La propiedad me quema las manos, y la idea de «mío» me la borro, me la suprimo de la mente, porque esa idea, créame usted, suele ocupar mucho espacio y no deja lugar a otras, que nos convienen más (*ibíd.*, pág. 179).

La nueva perspectiva socio-económica que preludia Ángel Guerra, en que la sacrosanta noción de propiedad se ve descalificada, se desarrollará en las novelas siguientes, en cuanto Galdós complete y cierre su estudio en torno a la potencia del dinero y la propiedad en la sociedad convencional mediante las tres últimas novelas de la serie *Torquemada*¹⁰. Y a partir de *Nazarín* (1895), su tratamiento de la sociedad, y por tanto de la propiedad, entra en una nueva fase. Pese al escándalo con que lo escucha su interlocutor, *Nazarín* afirma:

¡La propiedad! Para mí no es más que un nombre vano, inventado por el egoísmo. Nada es de nadie. Todo es del primero que lo necesita (*O. C.*, t. III, pág. 494).

Nazarín no sólo rechaza la propiedad para sí mismo, sino que sustenta acerca de ella un concepto disolvente a todas luces. Y en *Halma*, la protagonista ya no es defensora de las leyes económicas (tacaños) ni incapaz de ajustar un cálculo de acuerdo con ellas (gastadores), pero prosigue la rebelión consciente contra el imperio de las leyes económicas: la generosa Catalina de Halma, en su intento de llevar adelante un proyecto filantrópico, considera esas leyes «una de las más infames invenciones del género humano» (*O. C.*, t. III, pág. 606).

La marcha hacia la independencia de criterio por parte de los protagonistas de *Nazarín*, *Halma* y *Misericordia* ya ha sido repetidamente anotada por la crítica¹¹. Las figuras centrales de estas novelas piensan y actúan con toda libertad, sin sentirse ligadas a las convenciones sociales; no se obligan a sí mismas a respetar los valores establecidos; el decoro, la pasión por lo aparental, y con ella el materialismo reinante, no constituyen elementos operativos en sus conciencias. El ideal de vida que perseguía Isidora Rufe —«sobre todo, dinero, mucho dinero»¹²— está ahora lejos.

¹⁰ *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895).

¹¹ Esa marcha culmina en *Benina* (John Sinnigen, pág. 234, afirma: «She is separated and clearly distinguished from the social norm»). Lo que no implica, a mi juicio, rechazo ni evasión frente a la moderna sociedad, como quiere Lois Baer Barr (pág. 97), sino superación del determinismo zoliano (Varey, 1970, pág. 194).

¹² Son palabras de Isidora en *La desheredada*, *O. C.*, t. I, pág. 1112. Cuando el narrador explicita las aspiraciones de esta mujer también las vincula a nociones pecuniarias: «Gastar mucho, sí, pero pagar sin dilación era su ideal», leemos (*ibíd.*, pág. 1097).

Pero el tema pecuniario no ha perdido su rendimiento narrativo. Galdós pormenoriza el incesante hormigueo de Benina en busca de liquidez; su lucha activa contra la indigencia; una lucha sin cuartel similar a la que sostenía Rosalía de Bringas en el pasado contra la falta de peculio: como Rosalía, Benina calcula al céntimo y procura estirar los duros hasta lo inverosímil; como Rosalía, sólo maneja pequeñas cantidades —ninguna de las dos es una potencia económica de gran escala, sino que ambas se atienen al ámbito de lo doméstico inmediato: son mujeres decimonónicas— y es experta en alimentar a la familia con cuatro perras; como Rosalía, Benina llega a encontrarse en una situación límite, frente a una necesidad tan acuciante, que opta por mentir y escamotear así la cruel realidad a aquella persona a quien teóricamente debe obediencia¹³.

Sin embargo, entre Rosalía y Benina la distancia es enorme. Saltan a la vista ciertas diferencias: la primera considera humillante su necesitada petición de dinero a una mujer de conducta dudosa; por el contrario, Benina recibe con franca alegría y agradecimiento el dinero procedente de una mujer viciosa y borracha; Rosalía, como solución extrema, recurre a métodos habituales entre las mujeres de clases medias y altas: los prenderos, la usura, la prostitución soterrada...; Benina utiliza su fértil imaginación para aprovechar los abigarrados procedimientos que le ofrece el submundo madrileño: la mendicidad, los ínfimos negocios de compraventa, los empeños, la lotería y hasta los encantamientos. Pero la gran diferencia entre una y otra reside en el objetivo de su lucha: Rosalía busca para sí, Benina para el prójimo. El comportamiento económico de Benina está pormenorizado como en novelas anteriores; como los personajes de aquéllas, Benina brujulea sin descanso; pero su actividad tiene muy otro sentido: Nina se mueve por y para la solidaridad, la caridad.

Rosalía de Bringas y Benina son dos interpretaciones de una misma realidad: la mujer decimonónica que está necesitada de fondos; la comparación entre ambas muestra ciertas constantes en la estrategia narrativa galdosiana, pero también es fiel reflejo del cambio de perspectiva habido entre una y otra. En el diseño de Benina, la oposición binaria «tacaños/gastadores» ya no se utiliza para definir a esta mujer —Benina disfruta guardando como los tacaños¹⁴; pero es capaz de desprenderse de todo en un rapto¹⁵, como los gastadores—. Reúne inclinaciones o manías que hemos visto en otros personajes galdosianos anteriores; pero no puede ser alineada junto a avaros ni manirroto; está

¹³ Don Francisco/Doña Paca, es decir, marido/ama, respectivamente. Sin embargo, en los engaños de ambas mujeres hay una importante diferencia: Nina se comporta como una creadora de ficción (*vid.* J. Kronik), mientras que Rosalía se limita a ocultar una parte de la realidad.

¹⁴ Benina «descontó un pico para guardarlo cuidadosamente en su baúl, como base de un nuevo montepío, que era para ella necesidad de su temperamento y placer de su alma»; «el gusto de guardarla [la perra chica o grande], de ver cómo crecía lentamente su caudal de perras, se sobreponían en su espíritu a todas las demás costumbres, hábitos y placeres» (*O. C.*, t. III, pág. 702).

¹⁵ *Misericordia*, cap. X: Benina da su única peseta a Frasquito Ponte y se ve obligada a comer de fiado.

más allá de cualquier noción o comportamiento económico considerado común. En esta novela, Benina corona una galería de protagonistas cuya conducta escapa no sólo a las convenciones sociales, sino también a los principios de la economía burguesa: no trata de guardar o gastar para sí; desborda las leyes económicas que rigen el universo novelado por Galdós entre 1878 y 1895.

En *Misericordia*, cuyo eje indiscutible es la caridad de Benina, la protagonista no sólo cumple el proyecto de Catalina de Halma consistente en confundir «a mi destino y al mismo dinero, material vil y despreciable, cuyo reparto no debe someterse a ninguna regla de orden ni gobierno» (*O. C.*, t. III, pág. 206); no sólo muestra que «la limosna consiste en dar lo que se tiene al que no lo tiene, sea quien fuera, y empléelo en lo que lo empleare» (*ibíd.*, pág. 606); Benina va más lejos cuando sostiene la siguiente conversación con la infeliz doña Paca:

–... y mirando las cosas como deben mirarse, yo digo que Dios no tan sólo ha criado la tierra y el mar, sino que son obra suya mismamente las tiendas de ultramarinos, el Banco de España, las casas donde vivimos y, pongo por caso, los puestos de verdura... Todo es de Dios.

–Y la moneda, la indecente moneda, ¿de quién es? –preguntó con lastimero acento la señora–. Contéstame.

–También es de Dios, porque Dios hizo el oro y la plata... Los billetes, no sé... Pero también, también (*ibíd.*, pág. 702).

En Benina desemboca toda una nueva perspectiva sobre el dinero y la propiedad, esa propiedad que ya fue rechazada por Leré y que Nazarin repudiaba: «Todo es de Dios.» En este pasaje, repetidamente citado de forma fragmentaria por la crítica, no se ha de olvidar que se incluyen también otras jugosas afirmaciones: a lo largo de su conversación con doña Paca, Nina manifiesta su confianza en Dios («yo que la señora tendría confianza en Dios»); su vitalidad («Morirse, no»); su optimismo fundado en la convicción de la equidad divina; («Dios no quiere que a nadie se le enfríe el cielo de la boca por no comer, y cuando no nos da dinero, un suponer, nos da la sutileza del caletre para inventar modos de allegar lo que hace falta sin robarlo»); su intención de atender simultánea y principalmente tanto a los imperativos naturales como a las disposiciones divinas («tengo boca y estómago natural, y sé también que Dios me ha puesto en el mundo para que viva y no para que me deje morir de hambre»); y su seguridad en Dios como artífice y dueño de toda realidad, sea natural («la tierra y el mar») o humana y social («las tiendas de ultramarinos», «el dinero»). Frente a ella, doña Paca aparece sometida a una visión alicorta y dolorida de la realidad y de sí misma; una visión informada por la convicción de que «las cosas son del que las tiene», y de acuerdo con la cual la imposibilidad de guardar el decoro convierte la vida en algo insoportable; una visión, en suma, limitada por las convenciones sociales y ligada a la sensibilidad burguesa.

En *Misericordia*, la organización de la sociedad burguesa –cimentada sobre el derecho de propiedad individual supuestamente contenido en el orden divino– ya no parece una realidad incuestionable, sino relativa. La cantidad tampoco tiene, por otra parte, significado objetivo, sino que depende del punto de vista de aquel que la contempla: un duro puede ser una enfermedad, lo es a ojos de Benina y Almudena (*Misericordia*, O. C., t. III, pág. 695); las conductas pecuniarias y las situaciones económicas también vienen evaluadas desde puntos de vista inusitados, pero no menos legítimos y comprensibles que el habitual: así, la peculiar estimación que los mendigos hacen de las nociones riqueza/pobreza y que permite a «La Burlada» considerar que son ricos aquellos que logran proporcionarse con las limosnas una comida abundante (*ibíd.*, pág. 690); el propio narrador respalda las dos interpretaciones antagónicas a que puede dar lugar una única conducta económica de Nina: el vicio económico de la sisa resulta prácticamente una virtud; gracias a lo que ella ha ido detrayendo de las cantidades que doña Paca le encomendaba en años pasados para hacer la compra diaria, Benina ha ahorrado una suma que en tiempos de penuria dará de comer a la señora. El narrador comenta:

Como se ve, tenía el vicio del descuento, que en cierto modo, por otro lado, era la virtud del ahorro. Difícil expresar dónde se empalmaban y confundían la virtud y el vicio (*ibíd.*, t. III, pág. 702).

Y es también el narrador quien, fiel a la costumbre galdosiana, ironiza sobre la manía de la contabilidad, la capacidad administrativa de los que nada tienen, y las nociones de riqueza/pobreza, cuando desliza que «tenemos un contador infalible: los pobres» (*ibíd.*, pág. 685). En otros pasajes, ese narrador se complace en jugar con las nociones de riqueza/pobreza, imaginación/realidad, y con el concepto de propiedad en pasajes igualmente paradójicos y teñidos de ironía; refiriéndose al caballero Frasquito Ponte y a la señorita Obdulia, indigentes ambos, explica:

Uno y otro, marchita dama y galán manido, poseían, en medio de su radical penuria, una *riqueza* inagotable, eficacísima, casi acuñable, extraída de la mina de su propio espíritu; y aunque usaban de los productos de este venero con prodigalidad, mientras más gastaban, más superabundancia tenían sus caudales. Consistía, pues, esta riqueza en la facultad preciosa de desprenderse de la realidad, cuando querían, trasladándose a un mundo imaginario, todo bienandanzas, placeres y dichas (*ibíd.*, pág. 724).

Misericordia culmina todo un nuevo planteamiento de la realidad humana y económica, y completa un conjunto de protagonistas cuyo punto de vista respecto a las leyes económicas y a la propiedad ha dado un giro radical. Se colocan voluntariamente al margen de las conductas habituales –guardar o gastar para sí–; y el peculiar manejo del dinero que desarrollan estos personajes está en la raíz de la extravagancia que les

achaca la sociedad en torno: Catalina de Halma utiliza su legítima en una forma ajena a lo «establecido»¹⁶, incluso a lo establecido para dedicarla a la caridad; y esto es lo que levanta ronchas entre su respetable familia. De igual modo, los trapicheos de Benina se convierten en desconcertante e incomprensible enigma para todos los que la rodean. Pero Benina ha ido un paso más lejos: ni siquiera al cerrarse la novela intentará dar visos de respetabilidad convencional a su actividad; su conciencia está completamente libre de trabas sociales. Benina, por tanto, es ese héroe «capaz de grandes resoluciones» que José María, de *Lo prohibido*, confesaba no ser (*O. C.*, t. II, págs. 327-328). Benina triunfa sobre las leyes aritméticas que rigen el universo novelado por Galdós entre 1878 y 1895. Con ella se ensancha la perspectiva que sobre la propiedad y la realidad mantienen los personajes y narradores galdosianos. Benina tiene flaquezas económicas, como muchos otros galdosianos; pero ella encarna la solidaridad y con ella la disolución de la propiedad individual frente a la necesidad ajena. *Misericordia* es la más acabada respuesta galdosiana a las raíces ideológicas del liberalismo burgués¹⁷.

BIBLIOGRAFÍA

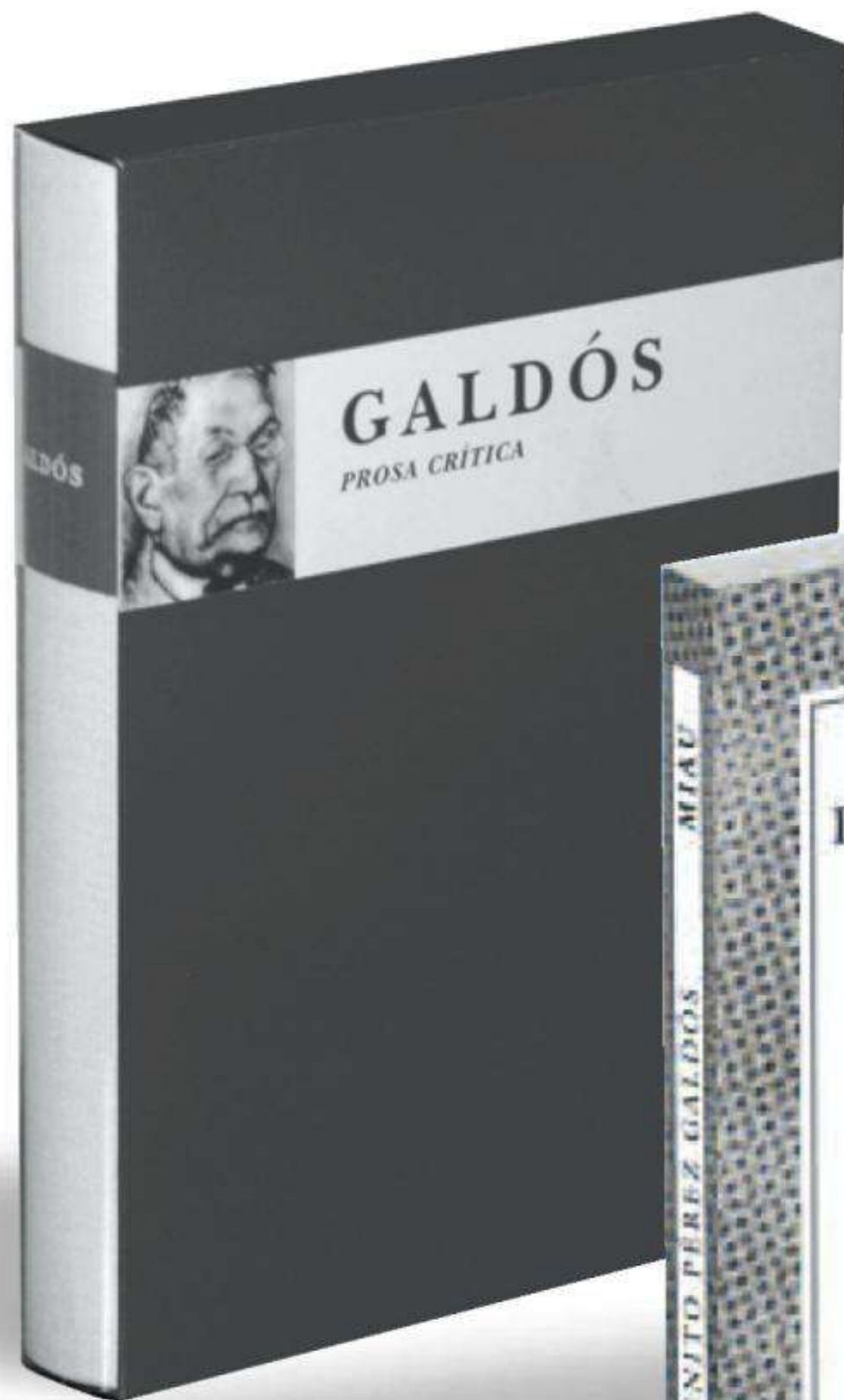
- BANCO, Alda y Carlos BLANCO AGUINAGA, «Introducción» a Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*, Madrid, Cátedra, 1983.
- BLY, Peter, PÉREZ GALDÓS, *La de Bringas*, London, Grant & Cutler/Tamesis Books, 1982.
- ELORZA, Antonio, *La utopía anarquista bajo la Segunda República española*, Madrid, Ayuso, 1973.
- FAUS SEVILLA, Pilar, *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Benito Pérez Galdós*, Valencia, Imp. Nacher, 1972.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, *Galdós*, Madrid, Castalia, 1969, 3 vols.
- GULLÓN, Ricardo, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.
- HINOJOSA-SMITH, Romeo Rolando, *Money in the Novels of Galdós*, University of Illinois at Urbana-Champaign, 1969 (*Dissertation Abstracts*, 1970).
- KRONIK, John W., «*Misericordia* as a Metafiction», en *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo*, Madison, U. of Wisconsin, 1981, págs. 37-50.

¹⁶ Don Manuel, el simpático sacerdote de *Halma*, se fatiga con las luchas en que lo compromete la caritativa Catalina y se dice: «¡Cuánto mejor que esta buena señora siguiera los caminos ya hechos y despejados, en vez de empeñarse en abrirlos nuevos, desbrozando la trocha salvaje! ¡Cuánto más cómodo para todos que acatara *lo establecido* y se echara en los brazos de los que ya tienen perfectamente organizados los servicios de caridad, las juntas de damas, las archicofradías, las hermandades, mis colectas para escuelas, mis...! ¡Cuánto mejor abrazarse a *lo establecido*, Señor, qué...!» (*O. C.*, t. III, págs. 612-613).

¹⁷ Otra perspectiva sobre *Misericordia* como novela antiburguesa en el trabajo de Julio Rodríguez Puértolas.

- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Obras Completas*, Novelas, vol. I 1981, vol. II 1990, vol. III 1982, Madrid, Aguilar.
- RODGERS, Eamonn, «Realismo y mito en *El amigo Manso*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 250-252 (1970- 1971), págs. 430-444.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, «*Misericordia*, una novela antiburguesa», en *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta*, Actas del Congreso Internacional 23-28 de noviembre, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, 1989.
- SERVÉN DIEZ, Carmen, *La relación entre el amor y el dinero en la novelística de la Restauración: Valera, Pereda, Pérez Galdós, «Clarín», Pardo Bazán y Palacio Valdés*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001 (recurso electrónico).
- SINNIGEN, John H., «The search for a new totality in *Nazarín*, *Halma*, *Misericordia*», *Modern Language Notes*, núm. 93 (1978), págs. 233-251.
- VAREY, J. E., «Francisco de Bringas, *nuestro buen Thiers*», *Anales Galdosianos*, núm. I (1966), págs. 67-70.
- : «Charity in *Misericordia*», en J. E. Varey (ed.), *Galdós Studies*, London, Tamesis Books Ltd., 1970, págs. 164-194.
- WHISTON, James, «Language and Situation in Part I of *Fortunata y Jacinta*», *Anales Galdosianos*, núm. II (1972), págs. 79-92.

GALDÓS EN ESPASA

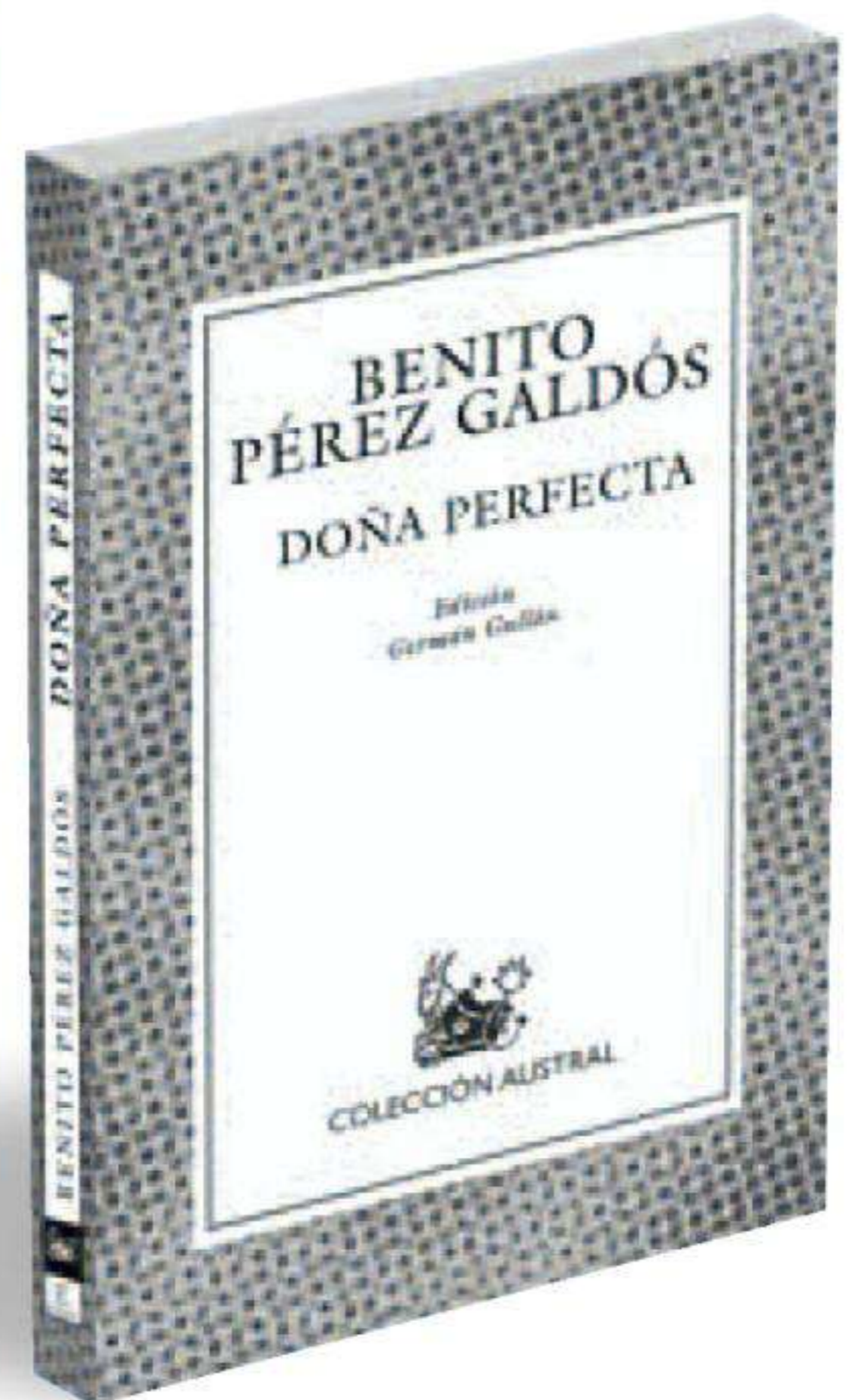


PROSA CRÍTICA
Edición de José-Carlos Mainer
Notas de Juan Carlos Ara
Artículos
Biblioteca de Literatura Universal

MIAU
Edición de Germán Gullón
Apéndice de Heilette van Ree
Narrativa
Austral



DOÑA PERFECTA
Edición de Germán Gullón
Narrativa
Austral



ESPASA ofrece a los lectores tres de los títulos más representativos de la obra del más importante novelista, dramaturgo, articulista y ensayista en lengua castellana del siglo XIX y principios del XX.

Estos títulos se han publicado en la Colección Austral y en la Biblioteca de Literatura Universal, las colecciones más literarias de Espasa.



CERVANTES Y GALDÓS: AMERICANOS FRUSTRADOS

JOSÉ RAMÓN SAIZ VIADERO

Escritor

El presente texto es una adaptación del contenido de las conferencias pronunciadas por su autor en el Ateneo Español, de Méjico, y el Instituto de Literatura y Lingüística, de La Habana, en el año 1996.

Dos creadores literarios con una obra tan importante, como es la de Cervantes y Galdós, tienen en común, entre otras muchas cosas, el propósito frustrado de viajar a América. En la biografía de Cervantes, de la que tantas cosas ignoramos, surge como una necesidad de huida ante el ambiente asfixiante que le rodea a finales del siglo XVI, cuando todavía no es un autor tan popular como finalmente llegaría a serlo con la publicación del *Quijote*; en cuanto a Galdós, sus intenciones ultramarinas las dará a conocer casi al término de su vida, cuando especiales circunstancias personales le impiden poder moverse para viajar hasta Cuba, donde pensaba inspirarse para escribir con mayor facilidad el que estaría destinado a convertirse en último capítulo de sus *Episodios Nacionales*.

En uno y otro caso existe una similar frustración, que en el primero de ambos autores puede considerarse como positiva –porque, de otra manera, es posible que no hubiera concebido ni el *Quijote* ni ninguna otra de sus obras de gran trascendencia–, mientras que, en lo que a Galdós respecta, nos ha dejado sin cerrar su monumental conjunto de novelas históricas, compuesto por 46 volúmenes. Pero ambos nos han dejado en sus obras algunas referencias a América, relacionadas con lo que en sus respectivas épocas pensaban los españoles acerca de las tierras del otro lado del Océano Atlántico, así como del comportamiento de los viajeros que iban en una u otra dirección.

Cervantes fue un frustrado americano. Como tantas otras gentes de su tiempo, buscaba en las llamadas Indias un horizonte mucho más amplio para su existencia, en el cual poder lograr plenamente sus ambiciones y, seguramente, obtener también aquellos honores y poder que en la España de finales del siglo XVI le resultaban imposibles de alcanzar. Al hambre de los siglos anteriores, que había arrojado a los caminos de la

peregrinación religiosa a tantos desheredados españoles, deseosos de saciar su apetito mediante la caridad pública y, en ocasiones, de llenar su sed de aventuras conociendo tierras diferentes a las suyas, le sustituyen estos nuevos horizontes ultramarinos, abiertos a la esperanza de una nueva vida pero también a un disfrute de mayor libertad que la existente en la vieja piel de toro; aunque, como nos recuerda Américo Castro¹, en aquel oscuro tiempo el largo brazo de la Inquisición llegó a cruzar el Océano, quemando en México a una persona acusada de herejía.

Las crónicas nos hablan de que, por lo menos, en dos ocasiones intentó Cervantes conseguir la licencia real para emprender su ansiado viaje: la primera fue en 1582 y la segunda en 1590. Es a partir de esta última fecha y de su consecutiva y reiterada negativa cuando, según Américo Castro, el antiguo soldado comenzó a sentirse un tanto al margen de la sociedad en que vivía. En realidad, no era el único escritor que viera denegada sus expectativas ultramarinas, puesto que, entre otras varias coincidencias existentes en sus correspondientes vidas, podemos comprobar que inicialmente también le fue negada la licencia a Mateo Alemán, el autor de *Guzmán de Alfarache*; aunque, finalmente, y a costa de sobornar al secretario del Consejo de Indias, consiguiera un certificado con los datos falsificados que le permitía partir hacia México, de donde ya no regresaría jamás. En ambos casos se ha aducido que tanto uno como el otro no se hallaban en condiciones de probar la requerida limpieza de sangre de sus respectivos árboles genealógicos².

* * *

Nos encontramos en la ciudad de Sevilla, en el año 1589. Cervantes cuenta ya con 43 años y sobre sus espaldas una trayectoria vital demasiado asendereada, cuando llega a sus oídos la existencia de plazas vacantes para varios cargos en «la frondosa administración americana». Asegura su biógrafo Juan Antonio Cabezas que «no mira hacia América, con la mentalidad de un vulgar emigrante o aventurero, (...) no sueña con una aventura americana, sino con un empleo retribuido de la burocracia administrativa al servicio del Rey»³.

Se hospedaba en la fonda que regentaba su amigo Tomás Gutiérrez, antiguo cómico, la misma en la que se hospedaban algunos de los personajes procedentes de Madrid y otras localidades cuando salían para ocupar cargos en los virreinos de Indias; o los que estaban de regreso a la madre patria. Según el citado Cabezas, es en las con-

¹ Américo Castro, *La realidad histórica de España*, pág. 492,

² Américo Castro, «Cervantes y el Quijote a la nueva luz», «Introducción» a la edición de *Don Quijote de la Mancha*, Alfaguara Madrid, 1967, págs. XXXIV-XXXV.

³ J. A. Cabezas, «Cervantes entre América y la inmortalidad», en *Guanajuato en la Geografía del «Quijote»*, Primer Coloquio Cervantino Internacional, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988, págs. 33 y ss.

versaciones mantenidas con tales personajes cuando pudo obtener noticias directas acerca de un mundo fabuloso, con el cual soñaron todos los españoles sin fortuna durante el siglo XVI y los siguientes.

¿Qué anhelaba concretamente Cervantes en su propósito ultramarino? Sus pretensiones oscilaban entre la gobernación de Soconusco, situado en la costa atlántica de México (entonces llamado Nueva España), cuya capital marítima era Veracruz, y la Corregiduría de La Paz (en Bolivia). Además, mantenía en reserva otros dos puestos dotados de retribuciones no menos sustanciosas: la Contaduría de las galeras de Cartagena de Indias o la Corregiduría de Nueva Granada (en Colombia).

«¿Qué ingenuidad la del alcalaíno? —continúa diciendo Cabezas—. Pensar que un gozoso “oficio” administrativo en las Indias (...) podían entregarlo los señores consejeros, sin una participación en los beneficios... Los cargos de Indias se daban, no para premiar méritos y servicios hechos al Rey, sino por favores políticos reintegrables, o por ducados contantes y sonantes, cuya derrama llegaba con frecuencia hasta alguno de los consejeros. Los “oficios”, tanto en Ultramar como en España, se conseguían por influencias y se enajenaban por dinero»⁴.

Que la picaresca administrativa funcionaba de la guisa que nos indica este biógrafo de Cervantes, lo confirman las palabras de una noble francesa, viajera de excepción por la Península: la condesa D'Aulnoy, quien en el año 1680 dejó escrito lo que sigue:

En el Consejo de Indias, los consejeros reservan de dieciocho a veinte mil escudos de renta para cobrarse conforme a sus empleos. Y a propósito de empleos: dicen que no se venden aquí. Tal vez en apariencia no se venden, pues todo se concede al mérito y a la jerarquía. Sin embargo, se hacen ocultamente regalos de mucha consideración para conseguir estos o los otros puestos, y nadie ignora que para lograr un virreinato algunos dieron hasta cinco mil doblones de oro y a veces más. Lo que se llama en otras partes comprar en Madrid se dice hacer un regalo. La diferencia consiste en que cuando se ha comprado un gobierno, un destino cualquiera, puede, quien lo adquirió, legarlo a sus hijos como una herencia, por derecho natural, o contando con la venia del príncipe (...). Mayores todavía son los abusos en las Indias, donde el oro abunda y la distancia que los aparta del Rey hace más atrevidos a los que debieran representar su justicia. De las Indias traen, cuantos allí realizaron cargos públicos, enormes fortunas y hasta los religiosos que allí van a predicar el Evangelio suelen volver con cincuenta mil escudos reunidos en tres o cuatro años; de modo que, a pesar de su voto de pobreza, gozan los frutos más positivos de su misión»⁵.

El tipo de gentes que acuden a las Indias los describirá Cervantes en algunas de sus obras posteriores. Así, en la novela ejemplar titulada *El celoso extremeño* (1606 y

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Viaje por España en 1679 y 1680*, Barcelona, Editorial Iberia, 1962, vol. II, págs. 36-37.

1613), aparece una especie de indiano que, cuando frisaba ya la setentena, regresa de las Indias, enriquecido aunque lleno de dolencias. Su periplo anterior en Sevilla, los motivos por los cuales se decidió por la emigración, nos dicen que: «Viéndose, pues, tan falto de dineros, y aun de muchos amigos, se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen, que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados (“de quienes se acogían al asilo que las iglesias ofrecían a los delincuentes”), salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores a quien llaman ciertos los peritos en el arte, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos.»

Bien se puede ver que, al menos para Cervantes, las intenciones que conducen a hacer las Américas no cuentan con buena prensa. Sin embargo, para los españoles de aquella época mencionar algunas de las ciudades importantes del Nuevo Mundo es casi tanto como citar los mayores tesoros. Así, se hace muy común el utilizar el nombre de Potosí como referencia a las minas americanas de igual nombre y de gran riqueza, incardinándose en el lenguaje castellano al equivaler Potosí a mucho valor económico. Cervantes lo utilizó en varias de sus obras: por ejemplo, en la pieza titulada *La entretenida*, al poner en boca de Cristina que «la menor de tus mercedes suele ser un Potosí».

De la misma manera lo es el Perú o Pirú –que de ambas formas lo escribe– y México, países ubicados en las míticas Indias, y de cuyas minas proceden enormes tesoros transportados en dirección a España a bordo de galeones cargados de riquezas que, en muchas ocasiones, acabarán en poder del corsario inglés, como recordará Galdós en su Episodio *Trafalgar*. Veamos este pasaje en verso:

Cuatro cofres y seis arcas
puedes luego abrir
para echar cuatro mil barras
y aún son pocas las que digo.
«Tiene en Indias
un hermano de su padre,
rico a las mil maravillas».

Pregunta Silvestre:

Y ¿llámase?

A lo cual responde Muñoz:

Don Silvestre
de Almendárez, y es de Lima,

y a nuestra casa llegó,
 puedo decir en camisa,
 porque en una gran tormenta
 echó al mar dos mil valijas,
 llenas de tejuelos de oro
 finísimos y plata fina,
 y entre ellas fue mi bayeta,
 que fue oída y no fue vista.

Intenta más adelante Silvestre averiguar el lugar dónde se produjo el desastre:

Con tantos gustos, sin duda
 que olvidaréis la tormenta
 que pasastes, que a mi cuenta
 debió ser en la Bermuda;
 que siempre en aquel paraje
 hay huracanes malinos.

En *El licenciado Vidriera* compara la ciudad de Méjico con Venecia: «Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua; la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo.»

Y otras tantas referencias ultramarinas repartidas por toda la obra de Cervantes, que no solamente nos hablan de su interés por las cosas del continente americano, sino también dicen bien a las claras las expectativas que en España se tenían con respecto a la forma y manera de conseguir medrar y hasta enriquecerse en aquellas, que son éstas, tierras fércas.

Podemos pensar que de haber accedido el Consejo de Indias a la solicitud presentada por Cervantes, el pícaro sin demasiada suerte que fue el príncipe de los ingenios podría haber llegado a amasar una buena fortuna, al igual que hicieron otros contemporáneos suyos dotados de menores prendas personales. A cambio, seguramente, hoy no podríamos contar las gentes de habla castellana con el legado de esa obra maestra de la Literatura que es el *Quijote*, gracias a cuya creación es mundialmente conocida nuestra expresión común como la «lengua de Cervantes».

GALDÓS Y AMÉRICA

Benito Pérez Galdós nació en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1843 y sabido es que muchos canarios conciben a Cuba como la octava isla de su propio archipiélago. Una isla un poco más al Oeste, suelen decir.

Pese a la existencia de gran cantidad de lazos familiares cubanos, a unos afanes viajeros que le llevaron a recorrer una considerable parte de Europa, a haber representado en las Cortes Españolas a Puerto Rico en calidad de diputado por el distrito de Guayamo, y a los deseos manifestados casi al final de su vida, el autor de los *Episodios Nacionales* nunca llegó a cruzar el Océano Atlántico y, por lo tanto, nunca pudo visitar la isla de Cuba.

Pertenecía Galdós a esos grupos familiares del siglo XIX –tan comunes entre los canarios– que contaban con alguno de sus miembros entre los que haciendo las Américas, como ya se decía entonces, habían acumulado una fortuna en Cuba: concretamente es el caso de su hermano mayor Domingo, quien, al morir, dejó unas posesiones en la isla que, inicialmente, fueron heredadas por su viuda Magdalena Hurtado de Mendoza, madrina a su vez de Galdós, y que al producirse el fallecimiento de ésta habían de pasar a propiedad de don Benito, a la sazón residiendo en la ciudad de Santander.

Nos encontramos en la última década del siglo XIX, cuando la lucha por la independencia cubana había cobrado su mayor virulencia y, por lo tanto, resulta para el novelista bastante difícil –por no decir imposible– convertir las propiedades en el dinero que tanta falta le hacía para poder hacer frente a unas obligaciones motivadas por la construcción de la finca santanderina de «San Quintín», más los costes de algunos pleitos que mantiene entablados con su editor. La declaración de independencia de Cuba no ayudará, precisamente, a solucionar el problema de forma favorable para los intereses del escritor.

Aquejado ya de una ceguera que afecta primeramente a uno de sus dos ojos, don Benito tiene la intención de rematar la última serie de sus popularísimos *Episodios Nacionales* con la redacción de una novela dedicada a reflejar las relaciones de España con su antigua colonia, novela que llevaría por título *Cuba*. Así lo anunciará, cuatro años antes de morir en 1920, a un periodista santanderino, corresponsal a su vez de la revista *La Montaña*, órgano informativo del Centro Montañés de La Habana. El siempre demorado viaje a Cuba, con el objeto de tomar apuntes que le sirvieran para ambientar su proyectado Episodio, quedará completamente frustrado, aunque sobre sus intenciones y su visión de Cuba contamos con las declaraciones efectuadas a la prensa:

Soy –dice– uno de los más entusiastas admiradores de aquella tierra de ensueño y poesía. Cuba, constituida hoy en nacionalidad independiente, continúa siendo el más glorioso florón de España ¡Qué no sacrificaría a cambio de una visita a aquellos compatriotas! Se ha hablado en distintas ocasiones de mi proyecto de viaje a Cuba, y no sin fundamento. Tiempo hace que acaricio como una necesidad la visita a la perla antillana, pero el exceso de trabajo primero, y mis ojos enfermos ahora, me impiden por el momento realizar esta esperanza de largos años (...). Yo cuento con muchos y muy buenos amigos en aquel país, prolongación de esta vieja España. La colonia canaria, Isleña que la dicen allí, es muy numerosa, y en ella conviven algunos próximos parientes míos, a los que me sería muy grato visitar (...). Puede usted decir a los lectores de *La*

Montaña, que no olvido mi promesa de hacer un viaje a Cuba. No puedo hablar de fechas para llevarlo a cabo, pues depende éste del estado de mi salud. Conozco por referencias el país: ¡Me han hablado tanto de él mis amigos!... Para escribir «Cuba» –termina el maestro– poseo apuntes y datos en abundancia; y si algún día estos pobres ojos míos pueden guiarme sobre aquel fecundo suelo, ir, ir...⁶

Es cierto que, para materializar su proyecto literario, Galdós bien podía haberse ayudado de algún material informativo, como lo hizo para otros episodios –concretamente para su visión mejicana en *Prim* o para la descripción que hace de Lima, de Cuzco y de Arequipa en *La vuelta al mundo en la Numancia*– y así haber podido dar a la imprenta su proyectado Episodio *Cuba*; pero para aquella época ya se hacía copiar por un escribiente y le resultaba prácticamente imposible consultar materiales con la fluidez que anteriormente le caracterizaba. Porque, como ya había demostrado en la primera serie de los *Episodios Nacionales*, Galdós posee grandes facultades para describir los ambientes y hacerlos pasar por conocidos. Para el profesor Ángel del Río «admirable es en esta obra la recreación del ambiente americano que no conocía», dice refiriéndose a *La vuelta al mundo...*, tanto sobre Perú como sobre «la ciudad de Lima, que en todas las imaginaciones españolas se representaba con formas y colores de un seductor romanticismo», al toparse los viajeros con la inmensidad geográfica de las naciones americanas: cuando éstos preguntan si es posible ir desde Lima al Cuzco con cierta rapidez, se les contesta que «El Cuzco está como tres veces de Cartagena a Madrid».

En algunos de los *Episodios Nacionales* se encuentra la principal fuente de sus referencias americanas: *Trafalgar*, *El Grande Oriente*, *Los Ayacuchos*, además de los anteriormente citados *Prim* y *La vuelta al mundo...*

Pero en sus novelas también aparece la figura del indiano que regresa a España con sus caudales. Al contrario que otros autores de su tiempo –por ejemplo, su amigo José María de Pereda–, Galdós mantiene con la imagen de los indianos una relación de simpatía y comprensión, aunque no todos ellos salgan bien parados en sus pinceladas más descriptivas. Pereda había tomado una gran animadversión a los que regresaban de las Américas con los caudales repletos, achacándoles no solamente una actitud egoísta y explotadora para con aquellas tierras y sus gentes, sino también una fatuidad, una prepotencia y un mal gusto –cuyo caso límite se halla reflejado de la novela *Don Gonzalo González de la Gonzalera*– que, si bien se observan en algunos comportamientos de aquéllos, no puede considerarse la tónica más destacada en la actuación de los indianos a su regreso a España.

⁶ Ramón Martínez Pérez: «En San Quintín. Una visita al maestro Galdós», *La Montaña*, La Habana, 1916. Reproducido en J. R. Saiz Viadero, *Los visitantes de San Quintín*, Santander, Biblioteca San Quintín núm. 2, Ediciones Tantín, 1994.

Pese a que la problemática americana no figure directamente tratada en la obra galdosiana, como sucede con la mayor parte de sus contemporáneos españoles, según el galdosista Ángel del Río, «a un observador tan minucioso y exacto como Galdós no podía escapársele el hecho de que lo americano, en una forma u otra, estaba todavía vinculado a la realidad histórica y social de España. Ni tampoco la imagen que el hombre europeo empezaba a formarse del Nuevo Mundo como tierra de futuro, campo de expansión y recreación de la cultura occidental»⁷; así que estará bien patente la presencia de los «americanos», debido a que tanto el carácter como los caudales de los indianos que regresaban en el siglo XIX a España servían para revitalizar la empobrecida economía nacional y también para abrir nuevos horizontes intelectuales y de costumbres entre sus naturales, quienes usan a veces expresiones tan chuscas como la conocidas de «más rico que un perulero», además de las referencias al Potosí que ya se han visto en Cervantes.

Agustín Caballero, un personaje nacido en la novela *Tormento*, indiano que ha vivido en la frontera tejana y no regresa a España para figurar sino en busca del calor de la familia y de una vida en orden para dar término tranquilo a sus días, será el prototipo del indiano positivo, dotado «de personalidad vigorosa, capaz de crearse su propio destino y de influir en el destino de los demás, posible agente de renovación en una sociedad desvitalizada como la española», como ha señalado también Ángel del Río⁸.

En cambio, el carácter y la actuación de José María Manso —hermano del protagonista de *El amigo Manso*— son completamente opuestos a los Caballero, porque llegando con dinero pero también con «el color de América, tinte de fiebre y fatiga en las ardientes humedades del golfo mejicano, la insignia o marca del apostolado colonizador, que con la vida y la salud de tantos nobles obreros, labra las potentes civilizaciones del mundo hispanoamericano», se manifiesta como un hombre «tosco y desmañado, y parecía muy fuera de lugar en una capital burocrática (Madrid) donde hay personas que han hecho brillantes carreras por saber hacerse el lazo de la corbata».

Se trata, en suma, de un emigrante enriquecido que vuelve a España para conseguir figurar y hacer carrera política, y con el cual no tendrá mucha comprensión el novelista, aunque haga alarde de su buen humor a la hora de retratar a los miembros de la familia criolla que le acompaña: la niña Chucha (suegra), la cuñada Chita, y su mujer Lica, además de un criado negrito de 14 años llamado Rupertico, junto con una mulatica, un loro y dos tomeguines. Finalmente, consecuente con la difícil relación pretendida entre dos mundos muy distintos, la suegra no se aclimatará a los fríos madrileños y así lo relatará Galdós: «... La niña Chucha, atacada de súbita nostalgia, pedía

⁷ «Notas sobre el tema de América en Galdós», en *Homenaje a Alfonso Reyes. Revista de Filología Hispánica*, año XV, enero-junio 1961, México D.F., El Colegio de México, págs. 279-296.

⁸ *Ibidem*.

con lamentos elegiacos que la llevasen a su querida Sagua, porque se moría en Madrid de pena y frío... ¡Pobre doña Jesusa, y qué lástima me daba! Su única distracción era contarme cosas de su bendita tierra, explicarme cómo se hace el ajiaco, describirme los bailes de los negros y el tañido de la maruga y el güiro, y por poco me enseña a tocar el birimbao. No salía a la calle por temor a encontrarse con una pulmonía; no se movía de su butaca ni para comer.»

Otro de los comportamientos muy propios de los advenedizos caribeños se encuentra descrito en *La familia de León Roch*, en cuyas páginas aparecen los Casa-Bojío, unos cubanos recién llegados a Madrid que metían «bastante ruido con la ostentación de colosal fortuna». Pero prototipo de una manera de concebir el regreso es el del Pepet, en *La loca de la casa*, hombre de humilde procedencia, antiguo criado de los Moncada, que siendo joven emigró a Mazatlán e hizo una inmensa fortuna trabajando en las minas de California, por lo cual le llaman «el californiano». Viene a España con afañes de revancha, a conquistar el mundo que le despreció por su pobreza, a adueñarse de la familia de sus antiguos amos, ahora en la ruina; en una frase suya: «a ser señor donde fui criado».

Pero sin necesidad de lanzarse a la emigración han ocupado los antiguos criados este puesto en España, como sucede en *El abuelo*. Ellos se encargan de describir las condiciones en que retorna a su antiguo feudo D. Rodrigo, «el león de Albrit»:

Ha traído el día y la noche. Cuando embarcó para allá, había desperdigado toda su fortuna... Esperaba recoger otra, que le ofreció el Gobierno del Perú por las minas de oro que allá tuvo su abuelo, el que fue Virrey... Pero no le dieron más que sofoquinas, y ha vuelto pobre como las ratas, enfermo y casi ciego, sin más cargamento que el de los años, que ya pasan de setenta...

Formaba parte, pues, el conde de Albrit de la inmensa legión de desfavorecidos por la fortuna que regresaban pobres a su lugar de origen y en seguida se les englobaba en el grupo de aquellos a los cuales durante el viaje se «les cayó la maleta al agua».

LAS RAZONES PARA LA EMIGRACIÓN

El retrato que hace Galdós de una parte de la sociedad española donde se encuentra el caldo de cultivo para la emigración no deja de ser despiadado, por lo sarcástico, como recuerda el diálogo mantenido en *Marianela* entre Cruz y Daniel:

–Que vuelva usted a la vida ordinaria, que trabaje.

–¡Vivir, trabajar! ¿Qué significa eso?

–Vaya usted a América.

Al igual que sucede en el ya descrito personaje cervantino, las razones que a muchos de los españoles retratados por Galdós empujan hacia la emigración americana no son demasiado limpias ni honestas precisamente. Y así, a América se seguía yendo, fundamentalmente, por lo mismo que se había ido durante los siglos anteriores: para huir, esconderse o hacerse rico; como se dice de un muchacho que, después de dejar embarazada a su vecina de quince años, antes de verse obligado a contraer matrimonio prefirió huir: «el mancebo se fue a las Américas», escribe Galdós en *Los Ayacuchos*.

La huida no tiene siempre motivaciones tan carnales como en el caso anterior. Son trapisondas, malos pasos y apuros económicos los que mueven a tomar las de Villadiego poniendo no tierra, sino mar, por medio. El Federico Cimarra que aparece en *La familia de León Roch* había sido antes de casarse con la hija del acaudalado marqués de Fúcar, gobernador civil y alto funcionario de Hacienda, y para sacarlo de un mal paso su suegro consiguió que lo enviaran a Cuba, donde fue de mal en peor: «Si aquí se comprometió en negocios disparatados y de mala fe, allí, donde parece que la distancia hace peores a los hombres... Me da vergüenza decirlo: no me puedo acostumbrar a la idea de que el autor de ciertas fechorías sea mi marido. En La Habana le fue preciso esconderse y huir, porque los corresponsales de mi padre quisieron meterle en la cárcel», habla su propia esposa.

Forma parte de la nómina de tramposos o chantajistas que huyen a ultramar para escapar de presidio o poder rehacer su fortuna, como muy gráficamente se describe en *La desheredada*, mediante un diálogo que mantiene Joaquín Pez con Isidora:

—... y por fin hemos resuelto que no tengo más remedio que irme a La Habana.

—¡A La Habana!

—Sí, con un destino en la Aduana, un gran destino. Es el único remedio. Los españoles tenemos esa ventaja sobre los habitantes de otras naciones. ¿Qué país tiene una jauja tal, una isla de Cuba para remediar los desastres de sus hijos?

—Ya.

—Me iré a la perla de las Antillas, como decimos por acá. ¿Quieres ir conmigo?

También es en la misma novela donde a Melchor Relimpio, tras un desfalco, en lugar de mandarlo a la cárcel le nombran oficial primero de Aduanas, con destino precisamente en la capital antillana: «Parte decidido a concluir la insurrección, para lo cual no procede llevar tropas a Cuba, sino traerse Cuba a España. Habas contadas. Él se traerá de seguro las tres cuartas partes de la isla, o las Antillas todas, dejando vacío el mejicano golfo».

La catadura moral de tales personajes hace temblar por la suerte de aquella isla y de los que van a defenderla en nombre de la patria española. Porque en la misma novela encontramos al Excmo. Sr. D. Alejandro Sánchez Botín, hermano de la marquesa de Tellerías, con un negocio que consistía en «comprar por un pedazo de pan los abona-

rés de los soldados de Cuba, que llegan aquí muertos de miseria, enfermos y con un papel en el bolsillo». Del mismo se dirá en *Lo prohibido*, novela en la cual se proporciona más detalles acerca de sus negocios, que «era un vicioso, al decir de las gentes; mujeriego de la peor especie... Tres veces había desempeñado en Cuba pingües destinos, y cada vez que volvía con media isla entre las uñas, repetía la sagrada fórmula: “España derramará hasta la última gota de su sangre en defensa...”, etc.»

La picaresca más redomada se halla muchas veces intensamente relacionada con las amistades e influencias políticas, produciendo casos de corrupción que denotan el estado en que se encuentra una sociedad, la española, y el trasvase de actuaciones que se llevan a América, como cuando en *Ángel Guerra* Eloisa propone a su primo y al tiempo amante José María que se haga «muy amigo, de los ministros, para ver si cae un empréstito de Cuba, ya que en la península no se hacen ahora», y finalmente afirmará: «esa isla de Cuba es todavía, aun de capa caída como está, una verdadera mina que no se explota bien. ¡Ah! Se me ocurre ahora que lo que debe hacer España es venderla. Y mira, nadie mejor que tú se podría encargarse de las negociaciones en los Estados Unidos, en Alemania o en el infierno. Con que te dieran el medio por ciento de corretaje».

La convivencia entre españoles y criollos a veces hacen saltar chispas, como describe Galdós en *La vuelta al mundo...* En este Episodio, un personaje importante es el español apellidado Mendaro, establecido en una pulpería en Lima y con familia peruana. Es el prototipo del nuevo criollo y ve así las causas de la guerra desatada con las colonias americanas:

Añejos piques y desavenencias entre peruanos y españoles; del pleito viejo por si reconocemos o no reconocemos la independencia del Perú..., del mal trato que aquí dieron a unos catalanes y valencianos..., de bofetadas, palos y mojicones que han llovido en la tierra donde no llueve agua... de que España se metió en Santo Domingo y quiso meterse en Méjico..., de una gravísima trapatiesta que hubo en Talambo, peruanos ofendidos, españoles muertos..., de que en Chile atropellaron a unos vizcaínos..., de las muchísimas desvergüenzas que escriben aquí los periódicos y, en fin, de que los gobiernos de una banda y otra están dejados de la mano de Dios... Allí se les subió a la cabeza el humo de la guerra de África, y acá tienen los humos de su republicanismo y el no ser menos que la vecina de abajo, Chile, y que las vecinas de arriba, Ecuador y Colombia.

Y en cuanto a la visión de la influencia yanqui en los países americanos y la asunción del suelo ultramarino por los emigrantes y sus descendientes criollos, el mismo personaje Mendaro se expresa de la siguiente manera:

Aquí tenemos otra [moda] que recibimos de los Estados Unidos, y es el cansado estribillo de América para los americanos, que quita el seso a toda la gente de acá. Es moda, manía, aire natural de estos países, que se mete en el corazón y en la cabeza de cuantos aquí vivimos. Y así

verás que los españoles, a los pocos años de llegar a estos climas, nos volvemos americanos y tomamos a este terruño un amor tan grande como si en él hubiéramos nacido. Nada te quiero decir de los niños que de padre español nacen aquí, pues yo tengo uno de tres años, que, apenas empezó a soltar la lengua, lo primero que aprendió fue a llamarme gachupín, gallego, patón, godo y otras perrerías con que los naturales nos motejan...

Por América habían tenido sus andanzas también otros personajes galdosianos como don Evaristo Feijóo (*Fortunata y Jacinta*), el burócrata Villamil (*Miau*) y varios miembros de la familia de los Babeles: el pintoresco don Pito, tío de Dulcenombre. Algunos de aquéllos llegan a tener una actuación nómada, consecuencia de su falta de escrúpulos, como Arístides, quien a causa de un desfalco en Cuba tuvo que huir y fue a parar a Costa Rica, donde fundó un periódico e hizo imprimir unas tarjetas que decían «Arístides García Babelli, barón de Lancaster».

A veces, las razones para la emigración son simplemente fruto de maquinaciones que recuerdan las novelas por entregas, y a las cuales se enfrentan los perjudicados. Por ejemplo, en *El Grande Oriente* aparece una figura que recuerda el pasado, cuando el masón Campos, para deshacerse de Salvador Monsalud, cuya presencia en Madrid estorba para sus planes de casar a su sobrina con un marqués, le hace un ofrecimiento: «Ya he hablado al ministro de enviarte a desempeñar una de las superintendencias de Indias, con lo cual puedes ser un hombre rico en diez años»; destino que será rechazado dignamente, recordándonos un pasaje que posteriormente incluirá Pereda en su novela *La Puchera*.

Porque no todas las actuaciones son tan deleznable como las descritas anteriormente. En *Marianela* aparece, como caso bien distinto, el del doctor Teodoro Golfín, «el famoso sabio que ha corrido todo América haciendo maravillosas curas», quien en su día tomó el camino «que anhelaba su corazón aventurero, yéndose a América. Allí trabajó juntamente con otros afamados médicos europeos, adquiriendo bien pronto dinero y fama». Una tierra en la que estaba todo por hacer, todavía daba la oportunidad de poder enriquecerse aun obrando noblemente.

Hasta aquí algunas de las referencias entresacadas de la obra del maestro de los literatos españoles y de la de su discípulo más aventajado, que bien puede considerarse hoy en día como su digno sucesor.

EL COLEGIO QUE FORMÓ A GALDÓS O LA PEDAGOGÍA PROGRESISTA EN GRAN CANARIA

DRA. YOLANDA ARENCIBIA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

UN BACHILLER APLICADITO

En las primeras páginas de sus *Memorias de un desmemoriado*, Pérez Galdós solapa el asunto autobiográfico de sus años primeros con una mención más que somera a su infancia y a su formación: «Omito lo referente a mi infancia, que carece de interés o se diferencia poco de otras de chiquillos o de *bachilleres aplicaditos*», escribe. Destaco en cursiva el remate de la frase porque me interesa ahora para entrar en materia de lo que en este artículo quiero tratar: el asunto de la formación grancanaria de Pérez Galdós en el Colegio de San Agustín de Las Palmas de Gran Canaria. Por otra parte, sobre la parquedad explicativa que revela el total de la frase citada (y la generalidad de sus desmemoriadas *Memorias...*) diré que nada puede extrañarnos hoy, asumida como tenemos la verdad de la personalidad de don Benito: la de un hombre tímido y renuente a espectacularidades y exhibicionismos, que nunca fue explícito en declaraciones personales privadas y mucho menos íntimas; muy en la línea, por otra parte, de los perfiles del temperamento canario que lo configuró. En efecto, tenemos hoy la imagen pública de un Galdós retraído, tal vez desconfiado; oscilante entre la convicción inteligente de la fragilidad de las afirmaciones categóricas (incluso sobre uno mismo) y la soberbia del que se sabe por encima de muchos lugares comunes, y que quiere alejarse de la curiosidad pública: unas veces parapetándose en la ambigüedad que permiten las «salidas» irónicas, siempre evasivas y escurridizas; y otras mediante el recato verbal o el silencio. ¡Pero cuánto de sí mismo dejó entrever en el conjunto de sus manifestaciones escritas!

Pero vayamos a lo de *bachiller aplicadito* que ahora nos interesa.

Aplicadito, en efecto, fue Galdós; como demuestra su expediente: el número 61 del Instituto Provincial de Canarias, en donde consta que «ha ganado y probado en el Colegio de la expresada ciudad de Las Palmas agregado a este Instituto los estudios de segunda enseñanza que a continuación se expresan». Así, y según ese expediente,

el joven Galdós «[superó] en el curso académico de 1857/58, el I año del período (...) habiendo obtenido la nota de Sobresaliente»; en el curso 1858/59 «con igual nota» [superó] las asignaturas del segundo año «y asistió con puntualidad y aprovechamiento al primero y segundo curso de Doctrina y Moral Cristiana»; en el de 1859/60 [superó], «con igual nota, las asignaturas del primer curso de Latín y Griego, primero de Matemáticas y segundo de Francés, y la de historia Natural con la de Notablemente Aprovechado, y asistió al tercer curso de Doctrina»; en el de 1860/61 [superó] «las asignaturas de segundo curso de Latín y Griego, Retórica y Poética e Historia, con la nota de Notablemente Aprovechado, y el segundo curso de Matemáticas con la de Sobresaliente, y asistió al cuarto curso de Doctrina». Y en el de 1861/62 [superó] «las asignaturas de Psicología, Lógica y Filosofía Moral y Física y Química, ambas con nota de Sobresaliente». Por fin, este alumno «que ha sido del colegio privado de Las Palmas» solicita ante el director del Instituto Provincial el examen de Grado de su Bachiller en Artes. Y ha de sufrir «los tres ejercicios que para el mismo están prescritos» los días 3 y 4 de septiembre del mismo año de 1862, obteniendo «la calificación de Aprobado con un voto de Sobresaliente» en el primer ejercicio, y «aprobado por unanimidad» en el segundo y en el tercero. El título correspondiente («que no firmó el interesado») le fue expedido por la Universidad de Sevilla y firmado por su Rector, con fecha 8 de marzo de 1866.

Galdós, pues, un *bachiller aplicadito*, que cursó sus estudios en el Colegio privado de Las Palmas y los refrendó, obteniendo el título de Bachiller en Artes en el Instituto Provincial de Canarias, que pertenecía al distrito de Sevilla.

ALGO DE HISTORIA PARA SITUARNOS

Hubo de iniciarse la enseñanza en la isla de Gran Canaria en época temprana pero en situación muy precaria. El primer establecimiento para la enseñanza superior fue una Cátedra de Gramática Latina que los dominicos tuvieron en el Cabildo Catedral de Las Palmas hacia mitad del XVI, ampliada esa dotación en 1616 con otra Cátedra de Teología a la que se unió una importante «capilla musical» atendida por músicos profesionales que mantuvo una intensa actividad durante más de tres siglos. En 1697 la Compañía de Jesús, que había llegado a Canarias en 1679, fundó un colegio en Las Palmas, en donde –según cuenta el historiador Viera y Clavijo– se dieron «clases de gramática y de primeras letras». Los avances en la enseñanza, muy tímidos, sólo llegaron a partir del siglo XVIII, época en que se hizo inaplazable la tarea de abordar la instrucción general, coincidiendo esta convicción con los intereses de la monarquía ilustrada, especialmente representada con las ideas de Carlos III.

Y varias reformas educativas se llevaron a cabo en las Canarias durante su reinado; pero no muy eficaces resultaron, porque el nivel del analfabetismo al final del siglo era

muy elevado. En Gran Canaria marcó un hito en ese siglo XVIII la fundación del Seminario Conciliar de Las Palmas, en 1777, por el obispo Servera, lo que significó el inicio de la educación en niveles secundarios y superiores. El Seminario fue un centro de excelente calidad que no sólo logró elevar la formación del clero sino de gran parte de la población porque permitió el acceso a sus enseñanzas de carácter medio o superior a jóvenes orientados a estudios civiles; pero sólo hasta 1843, en que una Real Orden cerró esa posibilidad, reduciendo los estudios del Seminario sólo a futuros sacerdotes sin que la consiguiente protesta social consiguiera cambiar la situación.

Mientras tanto, avanzando los años del tercer tercio del siglo XIX despertaba la isla de Gran Canaria al ansia de progreso animada por el ímpetu de un grupo selecto de ciudadanos comprometidos, quienes unieron a su primer objetivo de luchar contra los santones venerables (a quienes veían como residuos del enciclopedismo ilustrado pero mohosos, hieráticos e inflexibles en sus ideas) las inquietudes que trajeron consigo los cambios administrativos derivados de la Constitución de 1812, que ubicaron la sede de la capitalidad única en Santa Cruz de Tenerife (el Decreto final tiene fecha de 1833). Éstos jóvenes, conocidos como «los niños de La Laguna»¹, se empeñaron en la batalla del progreso y de la modernidad para la isla y, entre otras obras de utilidad general, consiguieron fundar en 1844 un espacio público del mayor interés, un auténtico vehículo para la sociabilidad, el progreso y la cultura llamado a ser el centro del desarrollo real de la isla: la sociedad de El Gabinete Literario.

En el seno de El Gabinete Literario surgieron, de modo casi inmediato, importantes iniciativas públicas, como el apoyo a la actividad teatral, la creación de una Sociedad Filarmónica, de dos academias de «Bellas Artes» que lograron acoger y fomentar la vocación artística de los grancanarios, de una Caja de Ahorros y Socorros, etc. Pero lo que ahora más nos interesa es que, recién fundado el Gabinete, en sesión de noviembre del mismo año de 1844, se colocó sobre la mesa la primera propuesta rompedora: la creación de un Instituto de Enseñanza secundaria. La propuesta, apasionadamente presentada, despertó expectación y adhesión inmediatas. Tras la reflexión y el estudio, se organiza en comisiones la realización de los primeros pasos: la búsqueda de local apropiado y el estudio del presupuesto de ingresos y gastos; la selección del profesorado; la organización del régimen de internado; la posibilidad de impartir enseñanza gratuita, etc. Se presentaría el reglamento del nuevo Instituto a la junta del 16 del mismo mes de noviembre, y se discutió hasta ser aprobado el 19, en que quedaría conformado el grupo definitivo que lo

¹ Recordemos los nombres de la primera fila: los jóvenes abogados Antonio López Botas y Juan E. Doreste; tras ellos el conde de la Vega Grande, un patricio comprometido y avanzado, y Domingo J. Navarro, un médico reconocido por sus valores intelectuales y humanos. López Botas, que destacó como juez y llegó a Alcalde de la ciudad, diputado a Cortes y fundador de un Partido político, murió en Cuba completamente arruinado; mucho tuvo que ver en ello el haber afrontado con su peculio particular los saldos deudores del Colegio de San Agustín, centro de este trabajo.

organizaría. El nuevo centro, que sólo podía ser privado, se inauguró solemnemente el 10 de septiembre de 1845 como «Instituto de Segunda enseñanza» y, muy pronto, como «Colegio Internado de San Agustín». Se nombró Rector a don Antonio López Botas y se distribuyeron las materias entre dieciocho profesores que impartirían diecisiete disciplinas a una veintena de alumnos fundadores. La empresa era ingente; los presupuestos altísimos; económicamente una ruina para sus profesores y sus rectores. Pero a la postre, un éxito cultural indudable. El centro destacaría por el alto nivel de sus enseñanzas, y llegaría a contar con unos dos mil quinientos alumnos: varias generaciones de grancanarios nacidos a partir de 1840 que, desde el Colegio, pudieron acceder a muy distintas profesiones y que, en su conjunto, consiguieron fundamentar la modernización general y mejorar el nivel cultural, artístico, económico y político de la isla, en una etapa social de marcada importancia para su tiempo y para su futuro.

Gran Canaria no logró centro de secundaria público definitivo hasta 1916, en que se fundó, no sin problemas, el Instituto General y Técnico de Las Palmas por iniciativa del Cabildo de Gran Canaria, que tuvo que sostenerlo con sus fondos hasta 1919. Conviene recordar ahora que Galdós apoyó la creación de este Centro desde Madrid, y que honró con su presencia una manifestación pública *ad hoc* en la Corte. «Benito Pérez Galdós» fue el primer nombre del Centro, hasta hoy; aunque fue omitido entre 1939 y 1959.

EL COLEGIO QUE FORMÓ A GALDÓS

Las enseñanzas del Colegio de San Agustín se organizaban siguiendo los planes de estudios nacionales, aunque con extraordinario sentido práctico y amplitud de miras en el momento de implantar estudios y adaptar planes. En su filosofía de base, residían sólidos principios religiosos y morales y un estricto sentido del rigor y de la disciplina, desde el progreso y la liberalidad de las ideas².

El modelo organizativo era vertical, desde el rector-director y su comisión directora (once miembros organizados en cuatro subcomisiones) hasta los distintos testamentos jerárquicos, responsables de sus funciones, pero a la vez supervisados por la dirección en razón del necesario cumplimiento de las normas del Reglamento y las que de él emanaban. El régimen académico se desarrollaba en consonancia con aquella verticalidad. La Junta de profesores se responsabilizaba de las enseñanzas y de la organización de un horario escolar que alternaba clases con horas para el estudio y marcaba fechas concretas (al menos trimestrales) para evaluación de los progresos de los alumnos y de la práctica docente de los profesores. Igualmente disciplinado era el régimen

² M. del Pino Marrero Henning, profesora de la UNED, ha publicado una amplia monografía sobre el Colegio, que tituló *El Colegio de San Agustín en la enseñanza secundaria de Gran Canaria (1844-1917)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

interno para alumnos y profesores, actuando siempre en pro de una pedagogía en que el orden la disciplina y la vigilancia era rigurosa, pero recomendando ambiente de armonía y de cordialidad. Los profesores deberían cumplir estrictamente sus obligaciones profesionales, emular a los estudiantes con elogios y parabienes, así como tratarles con respeto (los castigos físicos estaban prohibidos, así como «imprudencias, asperezas o expresiones groseras y denigrativas» hacia ellos); y los estudiantes, por su parte, debían acatar escrupulosamente los reglamentos que contemplaban diversas penas en función de las faltas cometida, desde el suspenso del recreo o de las salidas en las fiestas y la supresión de los postres hasta al expulsión del colegio. Se mantenía disciplina exquisita respecto a temas como el cuidado de los uniformes escolares, para internos y externos³, y las obligaciones de comportamiento dentro y fuera de las aulas, todas ellas en apoyo del sentido de la responsabilidad, superación, tolerancia y solidaridad.

La jornada escolar diaria era muy estricta (silencio, posturas adecuadas) desde las 6 de la mañana a las 21.30 de la cena (horario de invierno), con una escasa hora y media de recreo. Para los internos, los domingos eran algo más relajados aunque era el señalado para comunicar las sanciones y los premios; tras la asistencia forzosa a la misa, solían realizar salidas a la playa o, en casos excepcionales, al campo.

Los profesores fueron reclutados de entre los más prestigiosos profesionales ejercientes de la ciudad. Dada la precariedad económica del centro, éstos deberían ser personas entusiastas y desinteresados económicamente. Entre los 105 profesores que formaron la nómina del centro, figuraron médicos, abogados, humanistas de distintas áreas, sacerdotes, bachilleres para los primeros cursos, militares, músicos, pintores, etc. Y en sus actividades: historiadores, poetas, traductores de distintas lenguas, compositores, cantantes, etc. Y estudiada su personalidad, hallamos entre ellos representantes de todas las tendencias: librepensadores, anticlericales, krausistas, ilustrados en la línea clásica, etc., y un buen número de sacerdotes que equilibrarían la balanza: del conjunto había de salir espíritu de tolerancia y ejercicio de la crítica. Muchos fueron los escolares que, acabada su carrera profesional, volvieron al centro como profesores. Contaron los escolares con el acceso a una buena biblioteca propia y con la posibilidad de acceder a la del Gabinete que fue formándose desde el momento de su fundación con una adecuada política de captación de fondos particulares por donación o préstamos, junto a la adquisición de las publicaciones nacionales y extranjeras más destacadas, sobre todo, de periódicos y revistas⁴.

³ Los internos tenían dos uniformes: el de salir y el de diario. El primero era especialmente elegante, con pantalón, casaca, cachucha de paño, guantes de cabritilla, zapatos de charol y pañuelo de seda. Los alumnos del último curso vestirían de paisano para que se acostumbrasen a llevar el traje en sociedad.

⁴ Entre otros fondos, la biblioteca del centro contó con las obras completas de Leibniz y de Locke, representantes de los movimientos Racionalista y Empirista, entre otros muchos autores de marcado sentido progresista. El vaciado completo de los fondos está por hacer.

GALDÓS EN EL COLEGIO DE SAN AGUSTÍN

En el Colegio de San Agustín ingresó Galdós en el curso de 1857-58 como alumno interno para cursar los estudios de Secundaria; y allí permaneció hasta el final de su bachillerato, en 1862. En el Colegio contaría Pérez Galdós con maestros destacados y con condiscípulos que serían amigos de siempre y que, como él mismo, estaban llamados a desempeñar papel importante en la política nacional (Fernando León y Castillo o Nicolás Estévez). En el Colegio, según oficio fechado en enero de 1860, Galdós va a recibir severa amonestación: «estar pintando un barco o un mojigato [como] el día anterior que pasó largo tiempo en arreglar y repintar otro». Entre las paredes del centro, en estos importantes años de su formación canaria, Benito va a recibir lecciones de matemáticas, de retórica, de griego, de filosofía moral, de música, de latín, de historia... Y junto a la formación académica, va a recibir de sus maestros la educación integral humana y la humanística: lecciones de liberalidad, de transigencia; lecciones ilustradas de interés por la expansión de la educación y de la cultura a todos los niveles. En el marco del Colegio, el aprovechado estudiante dirige el periódico juvenil *La Antorcha*, y realiza los primeros «pinitos» narrativos: la sátira quevedesco-cervantina titulada *Un viaje redondo*; el intento de prosa poética irónica –un ejercicio de crítica literaria– que tituló *El sol*; los poemas satíricos *El pollo* y *El teatro nuevo*, el primero de los cuales se vio publicado de inmediato en la prensa local; el poema épico burlesco en octavas que tituló *La Emilianada*, y su primer drama teatral: *Quien mal hace, bien no espere*, que tuvo ocasión de ver representado en el salón familiar de los Wangüemert el 25 de julio de 1861. En estas primicias de literatura deja ya registradas las que serían las notas características de su escritura: en el fondo, gran capacidad de observación y de intuición, imaginación ágil en un exterior retraído y aparentemente distante, ingeniosidad pronta y oportuna y destacado sentido del humor; en la forma, asombrosa facilidad para expresar de manera atractiva y convincente lo observado (situaciones, caracteres, perfiles de personas que devienen personajes...), desenfado estilístico y léxico abundante, preciso y propio.

En estos años, afianzado entre sus paisanos, Benito Pérez Galdós complementa su formación colegial con actividades de su vida diaria en la sociedad recoleta y animada: leía intensamente, gustaba de los conciertos provincianos y de las sesiones de ópera y de las tertulias, recibía clases de pintura y dibujo, hacía pinitos periodísticos, comienza a colaborar en *El Ómnibus*... También expresaba mediante el dibujo impresiones y opiniones demostrando su capacidad para parodiar humorísticamente, para caricaturizar con el pincel, el carboncillo. Conservamos de esa época algunos óleos y una curiosa colección de dibujos al carboncillo. Entre los óleos, el titulado *La Alquería*, que recibió un premio en una exposición de Las Palmas; y entre los dibujos al carboncillo, además de apuntes de tema marinero o arquitectónico, una temprana composición artística de tema historicista que presentó Galdós a la Exposición

Provincial de Las Palmas de 1862. Se trata de un carboncillo titulado *La Conquista de Gran Canaria* que, transcribiendo un motivo de la recién publicada *Historia de la Gran Canaria* de don Agustín Millares Torres, reproduce la entrega de las princesas aborígenes a los conquistadores españoles para ser educadas. El dibujo, con minuciosidad detallista y gran riqueza de elementos, metaforiza por primera y única vez una opinión personal sobre la significación del hecho histórico de la conquista de Canarias en su dimensión cultural.

Que Galdós supo usar el lápiz como «arma eficaz» no queda ninguna duda, como muestra otra colección de estos dibujos tempranos: los que forman el álbum *El Gran Teatro de la Pescadería*, un cuadernillo que pincela con acerada ironía y en apuntes caricaturescos su oposición a la ubicación del nuevo teatro junto al mar. El joven Benito, sin duda, escucha opiniones, observa, afina el lápiz, coge una cuartilla... Y la agudeza satírica de esta mente observadora e imaginativa plasma en el dibujo, en clave de humor, su parecer crítico mediante una colección de dibujos. La imaginación se abre ante las imágenes humorísticas expresando lo que podría suceder si se construye el teatro en el borde del mar. Los dibujos no pueden ser más expresivos y fueron sin duda festivamente recibidos por compañeros de opinión y por conciudadanos. En actitudes personales, en manifestaciones a través de la pluma, el pincel o el carboncillo van quedando registrados los perfiles idiosincrásicos de la personalidad y la escritura de Pérez Galdós.

Y CIERRO

Tras culminar su bachillerato en 1862, Pérez Galdós marcha a Madrid con la intención de estudiar Leyes. Sus primeros años madrileños, los que podríamos llamar, con Pérez Vidal, los «del aprendizaje»⁵, consolidan su ya sólida formación canaria, tal vez más la personal que la académica, con las mismas aficiones de siempre: asiste a las tertulias del café Universal, centro de reunión de los canarios y privilegiado punto de observación humana; caricaturiza a tertulianos y a compañeros, incluso interviene con la caricatura en polémicas locales canarias; va nutriendo su biblioteca particular mientras «emborrna dramas y comedias», frecuenta los teatros y realiza primicias profesionales en el periodismo...; busca, en fin, su camino profesional.

Lo va a encontrar muy pronto. Empezará atinado rumbo al realismo con *La Fontana de Oro* y lo hará triunfar espléndidamente entre los pliegues armoniosos de la falda de Isidora, *La desheredada*. En adelante seguirá envolviendo en metáfora literaria la recreación del panorama social de la España de su tiempo con argumentos fantasiosos

⁵ Pérez Vidal, *Benito Pérez Galdós. Años de aprendizaje en Madrid (1862-1868)*, Vicepresidencia del Gobierno de Canarias, 1987.

y con personajes y situaciones imaginarios; trazando sugerentes cuadros realistas, ricos siempre en estereotipos humanos que son expresión viviente de los hechos sociales y sus consecuencias.

Profundos saberes y amplios conocimientos demostró siempre. Fundamentados sin duda en un profundo humanismo asimilado tempranamente.

Don Celestino del Malvar, en las páginas de *La Corte de Carlos IV* (cap. III), aconseja al joven Gabriel:

pero hijo, es preciso que aprendas los clásicos latinos, sin lo cual no hallarás abierta ninguna de las puertas de la fortuna; y además te aconsejo que aprendas a tañer la flauta, porque la música es suavizadora de las costumbres, endulza los ánimos más agrios, y predispone a la benevolencia para con los que la manejan bien.

Los clásicos y la música. El genio que mueve los hilos de don Celestino debió haber recibido alguna vez un consejo similar de sus hados particulares. Y lo siguió. Y buen provecho extrajo de él.

GACETILLA LITERARIA. «CARLOS VI EN LA RÁPITA», POR B. PÉREZ GALDÓS
«ABC», jueves, 22 de junio de 1905, pág. 8

Mañana se pone a la venta este nuevo episodio nacional. Deber del gacetillero es anunciárselo al público, así como se anuncia que en tal día comenzará el verano o el otoño o saldrá el sol a tal hora. La producción del maestro Galdós es algo como el cumplimiento de las leyes naturales que rigen la marcha de los planetas. ¿Qué sería de nosotros, los catorce mil lectores del gran novelista nacional, si nos faltase nuestro episodio cada seis u ocho meses? Lo mismo que si el sol se retrasara o el verano se convirtiese en otoño. Con la Naturaleza creadora, con la tierra fecunda en cosechas se ha comparado a este grande y glorioso artista. Mejor será compararle con el Tiempo, como él impasible, como él autor de miles y miles de mudanzas, que forman la sogá del vivir; pero Galdós aventaja a Cronos, al Dios-tiempo de las mitologías arcaicas en que Cronos deja pasar a veces años enteros sin hacer nada provechoso y Galdós, no; marca sus años por obras, cuando no sus semestres, en un continuado hacer, en un incansable *devenir*. No le admirarán los quietos, los inactivos y regalones; pero le reverenciamos y le seguimos los que trabajamos todos los días. En total, lo dicho, catorce mil españoles. Mas no hay que desanimarme. Hace quince años sólo éramos cinco o seis mil.

Carlos VI en la Rápita nos ofrece una originalísima concepción de lo que a la sociedad española reveló y manifestó la guerra de África. El protagonista, Santiuste el enamorado, se pasa las cien páginas primeras del libro ramaleando tras de una mora que se le figura guapa, sólo porque en ella ha creído percibir el misterioso e incitante olorcillo del harem, y las cien páginas últimas, metido de hoz y de coz en el serrallo de un cabecilla carlista, que ¡oh, peregrino acierto, propio de un artista consumado!, es arcipreste, natural de Alcalá de Henares, y se llama Juan Ruiz, lo mismo que el divino, digo, que el humano Arcipreste de Hita.

La pintura rabelesiana de la vida holgona del arcipreste y de sus numerosas amas y sobrinas, y el contraste de esta risueña y sensual visión con la ferocidad guerrera y con la devoción mariana del arcipreste Juan Ruiz, no sólo son algo digno de los mejores tiempos de nuestra novela, sino que vienen a resumir maravillosamente extensísimos aspectos de la realidad castiza, de nuestro carácter apenas alterado por el pasar de los siglos y por ligerísimos barnices de cultura. En esas páginas, donde se ve el enlace y el entronque de los españoles de pura cepa con los moros, nuestros padres, o, por lo menos, nuestros tíos carnales, hay algo más que mera narración novelesca; eso es historia o filosofía de la historia, o como quiera llamarse a tan honda concepción psicológica de la raza y de los caracteres.

Del desdichado Carlos VI no se habla mucho: no merecía más un personaje tan borroso y tan poco simpático. Al final de la novela, hay lagunas, unas marismas, unos patos silvestres y unas lanchas de cazadores de fúlicas y *coll-verts*... que no los pintaría mejor, con ser cosa de su parroquia y jurisdicción, el propio Blasco Ibáñez... Pero ¡guarda! Que de éste hemos de hablar mañana temprano.

F. N. L.



LAS MUJERES DE «CARLOS VI EN LA RÁPITA».
«ABC», viernes, 30 de junio de 1905

La pluma colorista de Navarro y Ledesma ha hecho la crítica de la última obra del maestro Galdós; mostró sus bellezas, supo extraer la enjundia de sus páginas, analizar y juzgar.

Queda, sin embargo, alguna cosa que yo, sin pretensión de crítica, puedo decir: los grandes novelistas retratan la vida en sus libros, la condensan, y el estudio de los tipos que crean es útil para conocer el alma de una época, el carácter de un pueblo; ya el gran Taine nos ha dado el ejemplo reconstituyendo vidas y hechos con sus hermosas críticas, en las que se hermanan filosofía y arte.

A veces cada figura de mujer que pasa por las páginas de un libro es un retrato, es un *caso* especial distinto de todos los otros; a veces es la suma de cualidades que existen en diversas mujeres, recogidas como las recogían los artistas griegos para modelar sus estaturas, y en algunas ocasiones la encarnación de una cualidad común a todas. En este bello libro de Galdós, las mujeres están apenas esbozadas; aparecen entre el claro obscuro del cuadro, difuminadas en el fondo grisáceo; de vez en cuando una se aproxima, y surge dibujado un contorno que no tarda en volver a perderse entre la enigmática neblina.

Y sin embargo, aquellas figuras apenas dibujadas tienen vida; las conocemos, van envueltas en las pasiones, las luchas, la grandeza y la pequeñez que se amalgaman en toda la humanidad.

La nota dominante es el embrutecimiento de la hembra; aquella *Donata*, única figura que se destaca con su marmórea y suprema belleza, resume el tipo de todas las demás.

Criada entre la pavesa de las candilejas de aceite y el olor a requemado de las cabos de cera en una sacristía, víctima de la codicia feroz inspirada por su hermosura, vendida por su propia madre como bestia sin voluntad, sólo una vez tiene astucia, energía e ingenio: cuando el amor llama a la puerta de su alma primitiva.

Mezcla extraña de superstición, devoción fanática y descaro; medrosa y arrojada, parece sentir desencanto cruel al perder sus amores el sabor picante del sacrilegio, como si su alma tímida necesitase el acicate de la lucha para no caer en el desmayo.

Son todas las demás seres vulgares, sometidas sin voluntad en el serrallo musulmán o cristiano; aquellas mujeres que acuden a consolar a Santiuste cuando la huida de la desleal *Yohar*; ofreciéndole remedios contra el mal de amor, recuerdan a nuestras gitanas y a las mujeres de los barrios extremos de las poblaciones andaluzas, donde aún causa estragos la funesta superstición de los remedios amatorios.

No desmiente Galdós las grandes dotes de observación finísima; no ha querido crear un tipo femenino que quede vivo como su Gloria, su Marianela y su doña Perfecta; las figuras de mujer le han servido para formar el fondo oscuro de su cuadro; se mueven entre celajes, gasas y neblinas, pero van palpitantes de vida, animadas de pasiones humanas; se las ve, se las siente, se las conoce...

CARMEN DE BURGOS SEGUÍ



EL GENERAL PÉREZ GALDÓS

«ABC», Madrid, 29 de noviembre de 1905

Por telégrafo nos comunica nuestro corresponsal en Las Palmas el fallecimiento del capitán general de las islas Canarias Sr. Pérez Galdós, ocurrido ayer en la capital del archipiélago.

D. Ignacio Pérez Galdós era teniente general desde 1898, y procedía del cuerpo de Estado Mayor, y por su talento, caballerosidad y sus dotes militares, era sumamente apreciado. Con su fallecimiento pierde el Ejército uno de sus generales más ilustres y la Patria uno de sus hijos más leales.

A toda su distinguida familia y muy especialmente a su hermano el insigne D. Benito, enviamos nuestro más sentido pésame.



EN LA COMEDIA

«ABC», Madrid, 11 de noviembre de 1905

La moda y *Amor y ciencia* hicieron que este teatro estuviese anoche brillante.

Los palcos y plateas los ocupaban bellas y nobles damas, todas ellas elegantes, *fantasiosas* (el lenguaje de Galdós en *Amor y ciencia* se le pega a uno en cuanto está diez minutos en la Comedia.) La obra gustó más que la primera noche. La prueba está en que los actos primero y segundo fueron los más aplaudidos en el estreno y esta noche ha sido llamado a escena Galdós dos veces al terminar el tercero. Es que el oro se va fundiendo... (otro término que se pega de la obra.)

La gente joven masculina llega de otros teatros. La que fue a Eslava en busca de un estreno, dice que éste se ha aplazado porque se ha roto el mecanismo de un cinematógrafo que figura en la obra. Los que van a ir a la última de Apolo aseguran que el gran dúo primero de *El amor en solfa*, ha sido aligerado, con lo que la nueva producción ha ganado mucho. Algunos vienen del banquete dado al *Regaterín* y cuentan que ha reinado en la fiesta mucho entusiasmo, y añaden –influidos ya por la manera de hablar de uno de los personajes de *Amor y ciencia*– que ha corrido el champagne de la *señora* viuda de Clicquot.

Entre la gente devota de la esgrima se anuncia que el próximo miércoles se celebrará en la sala de Broutin un asalto de armas a beneficio del notable maestro Vico.

En la fiesta tomarán parte, además del beneficiado, los maestros Roque, Afrodisio, Broutin y Huete y varios *amateurs*.

Son muchos los aficionados que piensan asistir a presenciar este asalto.

Cuando el público saborea el último acto de la obra de Galdós con todos sus simbolismos y fantasías, abandonamos el teatro, y siempre influidos por el diálogo galdosiano que acabamos de escuchar, respondemos a la pregunta de un amigo:

-¿Dónde vas?

-¿Dónde he de ir? Al *yunque*.

C.

HOMENAJE A LOS VOLUNTARIOS CATALANES.

LOS HÉROES DE ANTAÑO

«*Diario Universal*», martes, 7 de noviembre de 1905

Hermosa fiesta la de anoche. La España de hoy dio tregua a sus afanes para honrar a la España de ayer. Juntáronse los grandes de la política, de la Prensa, de la milicia, de la riqueza, a quemar en las aras de una memoria épica el incienso de su amor. Y las rosas deshojadas por años trémulas cayeron sobre las cabezas de ocho ancianos que allá, en 1860, depositaron en tierra mora la semilla de los laureles que anoche ciñeron a su cabeza los ilustres de hogaño.

La Patria tuvo en la fiesta de anoche un cantor digno de ella. Moret, que hace pocos días cantó en Cadiz al genio latino, encarnado en Castelar, cantó ayer a la Patria simbolizada por los voluntarios modestos que fueron entre el fragor de los combates sacerdotes y víctimas de esa sublime religión. Y Moret, elocuente, prodigioso en la luz de la fantasía y en el latido de los sentimientos nobles y generosos, tuvo anoche más elocuencia que nunca, más vibración, más hechizo, porque su voz fue la voz de todos y por sus labios fluyeron aromas destilados por los corazones altos.

La guerra de África fue el último capítulo de una vida de epopeya. Los hombres que asistieron al correr de esa página guardan en su pecho las vehemencias y exaltaciones de aquellos días, gloriosas como el ideal que las inspiraban. Ha desfilado medio siglo, y desde la hora que pasa esos hombres columbran toda una existencia devota de un amor único, la luz cuyos reflejos les ha gulado, la ternura y la pasión que manaron como cálidos torrentes donde las almas de aquellos hombres han acudido a templarse en el curso de la existencia.

Al evocar aquellos episodios áureos esa generación, cuyos ecos resonaban en los párrafos de Moret, recogen en una cifra, en un nombre, en un solo sentimiento, afanes y esperanzas, esfuerzos y amarguras, todo el acerbo de un agitado vivir para formar con

¹ Reproducimos gran parte del acontecimiento seguido por los diarios principales de la época donde se recoge la noticia de la lectura en presencia de Galdós de su discurso de homenaje a los voluntarios catalanes, aunque no hemos encontrado la publicación del mismo, sirva ésta como recuerdo.

él la corona depositada anoche en el altar de la Patria. Por eso fue Moret mas elocuente; por eso él dijo lo que millones de españoles sentían; y sus palabras de oro cayeron sobre las almas como una lluvia divina. Dios otorga el don celestial de la palabra armoniosa y rica para que sean los elegidos de la inspiración intérpretes de los humanos en las horas en que sólo puede haber para los espíritus un ritmo, para los sentires un acento, para los arrebatos de la conciencia una voz. (...)

Pérez Galdós

(...) Ocupaba un puesto en la mesa presidencial. Por encargo suyo, y a causa de estar ausente el actor señor Borrás, que era el encargado de ello, el señor Comenge leyó unas cuartillas del ilustre autor de los *Episodios Nacionales*.

Acojamos –leyó el señor Comenge– con alegría y júbilo a los voluntarios catalanes y celebremos y bendigamos su presencia en Madrid, porque nos trae, con el recuerdo de nuestra querida Barcelona, la visión maravillosa de los hechos, que más clara y universalmente ilustraron a nuestra Patria en el siglo anterior, la guerra y conquista de Tetuán.

Después de elocuentes párrafos, habla de la trascendencia política que tuvo la expedición política, que si no tuvo para nuestro país todos los beneficios que esperar podía fue por el desequilibrio entonces existente entre las distintas facultades de la nación; esto es, que el resorte militar era mas fuerte que el político y mucho más que el diplomático. Las armas no podían hacerlo todo –dijo–. Para la eficacia integral era menester que funcionaran con igual diligencia y acierto todas las piezas de la gran maquina del estado.

Recordó las glorias de O'Donnell y Prim, Echagüe y otros generales, terminando la lectura entre una salva de aplausos...



LOS VOLUNTARIOS CATALANES.

EL BANQUETE DE ANOCHE

«ABC», martes, 7 de noviembre de 1905, pág., 12 edición 1ª

El banquete celebrado en el Frontón Central constituyó anoche una solemnidad que dejará recuerdo inolvidable.

La cancha estaba artísticamente decorada con escudos y trofeos de armas, sobre los que destacaban en sitio preferente los retratos de O'Donnell, Prim y cuadros del Ministerio de la Guerra representando la batalla de Tetuán.

De las paredes pendían 10 hermosos tapices propiedad de la Real Fábrica, en los que se hallan reproducidos los principales pasajes de la conquista de Túnez por los ejércitos de Carlos V.

Sobre ellos y en todo el resto de la cancha el decorado era un derroche de buen gusto, dominando los trofeos que se han formado en las esquinas de aquélla con dos cañones del 10. Montado.

Los trabajos han sido dirigidos por el secretario del Centro del Ejército y la Armada Sr. Borrajo, el arquitecto del Municipio señor Bellido y el capitán de Caballería Sr. Amado, inteligentemente secundados por los maestros Sres. Valdés y Muñoz.

* * *

Llegada de los voluntarios. La comida.

A las nueve y cuarto llegaron al frontón los voluntarios catalanes.

El público ya muy numeroso que los espectadores rompió en una estruendosa salva de aplausos, al propio tiempo que la música del regimiento del Rey tocaba el himno de la guerra de África.

Los voluntarios, visiblemente emocionados, descubriéronse, y cuadrados militarmente permanecieron algunos momentos. Luego se dirigieron a los puestos que en la mesa se les había designado, y al sentarse fueron de nuevo aclamados por el público.

En las tribunas, sillas de cancha, palcos y localidades altas veíase selecta concurrencia, entre la que abundaban hermosas damas.

Durante la comida alternaron tocando *pot-pourris* y aires nacionales las bandas de música de San Bernardino y del regimiento del Rey.

Al destaparse el champagne esta última banda tocó una *sardana* que los voluntarios escucharon en pie.

* * *

La presidencia.

Ocupaban la mesa presidencial: el general Polavieja, que tenía a su izquierda al general Echagüe, al Sr. Canalejas (D. José), general Orozco, D. Mariano de Cavia, general Suárez Inclán, D. Miguel Moya, Suárez Inclán (D. F), Brunet y cuatro voluntarios.

A la derecha del general Polavieja estaban D. Segismundo Moret, duque de los Castillejos, Tovar, Gasset, general Ríos, Aguilera (D. A) y cuatro voluntarios.

* * *

Los que estuvieron en África.

De los militares supervivientes que tomaron parte en la gloriosa campaña de África, asistieron, además del general Polavieja, el general Orozco, el general Ríos, el coronel Elías, que actualmente se hallan en activo servicio; y D. Antonio Niñero, coronel retirado, y D. Mariano Rusgó, teniente coronel retirado y herido que fue en Wad-Ras.

* * *

Los oradores.

El general Polavieja, como presidente, cedió la palabra, en primer término, a D. Alberto Aguilera, que en un fogosísimo discurso saludó cariñosamente a los catalanes y brindó por España, por el Ejército, por Barcelona y por los voluntarios catalanes...

Al terminar su brindis dio varios ¡vivas! Que fueron contestados entusiásticamente por el público.

El general Polavieja, después de dedicar sentidas frases de recuerdo a los ilustres caudillos que pelearon victoriosamente en África, saludó a los voluntarios catalanes y brindó por la Patria, por el Rey y por el Ejército.

D. Rafael Comenge leyó unas cuartillas escritas por el ilustre novelista D. Benito Pérez Galdós, que se encontraba entre los asistentes y fue calurosamente aplaudido.

El Sr. Tovar, presidente del Círculo militar, brindó por España, por el Rey y por las provincias catalanas.

El general Orozco dirige frases de cariño a los voluntarios que representan el pasado glorioso, y dijo que todos los españoles debemos contribuir a perpetuar lo que aquéllos significan.

El general Ríos se levantó, y profundamente emocionado, recuerda que en la campaña de África murió su padre, y que allí comenzó su carrera militar.

Saludó a los voluntarios, y terminó dándoles un ¡viva! entusiasta.

D. Joaquín Beltrí, uno de los voluntarios en cuyo honor se celebró el banquete, levántase y pronuncia patrióticas frases, que el griterío del público no permite escuchar bien,

Habla luego el diputado catalán Sr. Roig y Bregada, quien, entre otras cosas, dice que esas luchas del regionalismo catalán aumentarán seguramente la fortaleza de la Patria en momentos difíciles, esa Patria hermosa y grande por la que todos estamos dispuestos a sucumbir... (Ovación.)

El conde del Serrallo pronuncia un brevísimo discurso, que es también muy aplaudido.

D. Rafael Gasset propone que se levante una estatua al general Prim, «porque entiendo –dice– que toda estatua de hoy engendra el héroe de mañana».

«Brindo muy elocuentemente en nombre de la Prensa, antes que por vosotros, por vuestros abuelos, por vosotros mismos y por vuestros nietos que han de contribuir –termina– a perpetuar las glorias de nuestra amada España, hasta el punto de que pronto han de poder repetir, recordando una frase célebre: *Decíamos ayer...*»

El general Jacome, marqués del Real Tesoro, pronuncia luego un discreto brindis, que es también aplaudido.

El Sr. Maltrana saluda a los catalanes en nombre de la Cámara de Comercio de Madrid y propone que a más de los obsequios y agasajos con que nuestra capital ha querido celebrar la visita de los voluntarios, debe hacerse algo práctico, algo positivo, algo que les permita llevar a sus familias un auxilio pecuniario que seguramente necesitan y han de agradecer.

A este fin la Cámara de Comercio ha resuelto abrir una suscripción que encabeza con la modesta suma de 250 pesetas. (Aplausos. Bien, bien, en el público.)

Levántase el general Polavieja y hace constar que, aceptando la idea, el Círculo Militar se suscribe en el acto con la suma de 3.000 pesetas. (Ovación delirante.)

El general Ríos ofrece en nombre del Casino de Madrid 5.000 pesetas.

D. Miguel Moya ofrece otras 5.000 en nombre de la Asociación de la Prensa de Madrid.

El capitán Borrajo, del Círculo Militar, levántase y a nombre del general Polavieja dice que el Casino dará, en vez de las 3.000 pesetas primeramente ofrecidas, una cantidad igual a la mayor de las que ofrezcan. (El público entusiasmado prorrumpe en ¡vivas! a España y al Ejército.)...

Ms. 21.356/5². Procede del Archivo de la Biblioteca de Sánchez Calvo. Col autógrafos, se encuentra custodiado en la Biblioteca Nacional.

Discurso en el homenaje a los voluntarios catalanes de la guerra de África. Leído en el homenaje celebrado el 6 de noviembre de 1905 en presencia de Pérez Galdós por D. Rafael Comenge.

f. 1.) Acojamos con alegría y júbilo a los *Voluntarios Catalanes* y celebremos y bendigamos su presencia en Madrid, porque nos traen, con el recuerdo de nuestra querida Barcelona, la visión maravillosa de los hechos que más clara y universalmente ilustraron a nuestra patria en el siglo anterior, la guerra y conquista de Tetuán. La sola presencia de estos ancianos gloriosos, nos conmueve; en sus rostros curtidos y en su mirar grave vemos refundidos los grandes espectáculos de la guerra; sus almas robustas conservan aún fuerza bastante para comunicar a las almas atrevidas de nuestra generación el calor de que carecen... Sirvan pues esos vivos ejemplos de fortaleza para sacarnos del marasmo a que nos ha conducido la depresión de la voluntad española en los últimos años, para persuadirnos de que es forzoso vigorizar en nuestro desmayado organismo el músculo militar, que ha sido, deber ser y será siempre el principal resorte de nuestra historia. / **f. 2.)** A tiempo llegan ante nuestra vista los hombres que simbolizan la inmortalidad de los grandes hechos. A tiempo y en la mejor razón les honramos nosotros, porque ya es hora, ¡vive Dios!, ya es hora de que despierte y se ponga en pie la energía que duerme en los senos de la raza. Que esa energía existe no hay para qué afirmarlo, falta que ella propia con su natural pujanza levante la fría losa con que quiere sofocarla nuestro pesimismo. ¿Quién duda que las ciencias y las artes han pronunciado el *quiero vivir*? Salga también a la esfera real el intenso afán de mejor vida política, social y militar, entrando de lleno en la cultura europea, y poniéndonos en condiciones de realizar en el mundo fines más altos que este lamentar de nuestra decadencia, triste sonsonete de un pueblo que se reza y se canta sus propias exequias. / **f. 3.)** Para llegar a la deseada reconstruc-

² Presento el texto limpio de tachaduras y enmiendas del autor para una mejor difusión del mismo, con la correspondiente actualización ortográfica. Sin embargo mantengo la secuencia de las cuartillas o folio entendiéndolo por término «folio» no el concepto de «formato», sino la acepción de «hoja numerada solamente por el recto o anverso». José Martínez de Souza, *Diccionario de bibliografía y ciencias afines*, Madrid, Pirámide, 1989, pág. 328. Como corresponde a la época, 1905, está escrito a lápiz, instrumento muy utilizado en estos años por Galdós, también en sus composiciones teatrales.

ción de la nacionalidad, no basta que impacientes miremos hacia los ideales que la ciencia nos señala en el porvenir; miremos también a nuestro pasado, a las huellas hondas que hemos dejado en el suelo de la Historia escrita, y a la Historia viva que estos venerados hombres representan. Los hechos extraordinarios que España realizó en otros días serán el acicate que la estimule a ser siempre lo que fue, y a no desmentirse a sí misma. Y de las grandezas militares de antaño natural es que nos inspire mayor cariño y devoción la más próxima, la fuerza de África sólo distante medio siglo mal contado. Esta epopeya breve, reparadlo bien, ilumina los tiempos que la separan del nuestro y es el fortificante más activo de la unificación nacional. Y no vale decir que aquella campaña resultó ineficaz atendiendo a los fines positivos o comerciales de toda guerra. Sobre que no es rigurosamente cierta esa ineficacia de / f. 4.) que tanto se habló, podemos afirmar que en órdenes distintos fue la expedición de África un bien positivo y trascendente, pues en ella o por ella pudo España presentar ante el mundo un organismo militar de los más perfectos, conforme a los ideales de aquel tiempo, organismo que ni en instrucción ni en armamento es inferior a los de las naciones más poderosas. A esto se debió el indudable, el indiscutible triunfo, y si de éste no resultaron para nuestro país todos los beneficios que esperar podía, fue por el desequilibrio entonces existente entre las distintas facultades de la nación; esto es, que el resorte militar era más fuerte que el político y mucho más que el diplomático. Las armas no podían hacerlo todo. Para la eficacia integral era menester que funcionaran con igual diligencia y acierto todas las piezas de la gran máquina del Estado. / f. 5.) Discutida y censurada fue la paz, no la guerra, emprendida con el arranque genial y aventurero del conquistador español. ¿Quién negara que en él no resplandecieron todas las virtudes militares en grado eminente no superado por pueblo alguno? Si causan maravilla los primeros combates en el Serrallo, el paso atrevidísimo desde el campamento de la Concepción hasta el Río Martín, por áspera cinta erizada de peligros, es un conjunto de atrevimientos para cuyo relato han de juntarse y confundirse la historia y la leyenda, lo verídico y lo inverosímil. Viene después lo más brillante de la epopeya, la toma y fortificación de las posiciones en la orilla del Río Martín, el avance hacia la Ciudad Santa, la grandiosa acción del 4 de febrero, en que / f. 6.) fueron realidad las previsiones y cálculos del arte de combatir, y se hermanaron de un modo prodigioso el pensamiento y la acción. Allí las tres armas desplegaban su fuerza y brío con precisión tan exquisita dentro del plan armónico, que obraron y cumplieron como proyecciones vivas del cerebro que las mandaba. ¡Grande y memorable función estratégica, precursora de la feliz mañana del día 5, en que el metal vibrante de las músicas guerreras hicieron retemblar los muros y torres de Tetuán!

El estudio de aquella campaña enseña muchas cosas, y principalmente el gran valor de las virtudes militares. Se nos ofrece el ejército de O'Donnell como un conglomerado fraternal, como un inmenso conjunto de amigos organizados sin violencia para un fin común con perfecta unidad de sentimientos en todos los corazones. Un solo pensamiento mueve y guía y enardece a todos aquellos hombres, y desde el alma del caudillo insigne

hasta la del último soldado se establece una cadena de solidaridad / **f. 7.**) patriótica inquebrantable bajo los eslabones de la disciplina. Y esta virtud de la fraternidad y del recíproco amor, compatible con las exterioridades que marcan las jerarquías, se completa con el ardimiento personal en grandes y pequeñas, con la abnegación estoica y serena de dar la vida por la patria, así en los arrebatos de bravura como en los oscuros lances que ordenan un morir callado, austero y sin pestañear. Estas virtudes que no hace mucho, en una guerra lejana, hemos celebrado como cosa nueva y sorprendente, son rutinarias y viejas en nuestros anales, donde están de puro sabidas olvidadas.

Ante estos hombres que nos dan con su noble presencia la impresión viva de aquellas hazañas, evoquemos la sombra de O' Donnell, el caudillo que ideó la campaña de África / **f. 8.**) con el alto fin de ampliar los horizontes de nuestra patria y de engrandecer sus destinos. Sólo con el intento realizó un admirable programa político y social. A feliz término llevó la militar empresa, que por algún tiempo levantó la mente española a una esfera más para el campo de miserias y disputas en que ordinariamente vivimos. Por esto es grande la página de O' Donnell, dejando a un lado al hombre de partido, contemplemos y celebremos al guerrero indomable, sereno y sesudo, padre de los soldados, héroe revestido de majestad, que cual ninguno en su tiempo, supo conducir mayor número de hombres al combate y a la victoria... Traigamos a nuestra memoria la imagen de Prim, campeón ardiente, figura de leyenda en la jornada de los Castillejos, formidable batallador en el llano de Tetuán, después adalid no menos impetuoso en el campo político, / **f. 9.**) hombre tan extraordinario y de tan variadas dotes, que será imposible encerrar en esta rápida mención el enorme espacio que ocupan su nombre y sus hechos en la historia patria. Junto a O' Donnell y Prim traigamos a un glorioso desfile a sus compañeros los generales Echagüe, Ros de Olano, Zabala, García, Ríos y tantos otros capitanes ilustres de diferentes jerarquías, que figuraron en aquella epopeya brillante y corta.

Permitidme ahora que descienda del campo heroico al literario para enaltecer su sagrada memoria del poeta militar del cronista de la campaña, Pedro Antonio de Alarcón, que en un libro imperecedero nos ha transmitido cuanto hicieron los españoles del pasado siglo en tierra agarena, dándonos la fiel pintura de hom- / **f. 10.**) bres y cosas, del alma y cuerpos de aquel venturoso ejército, y de sus extraordinarias fatigas y gallardas proezas. Y pues nos ha congregado aquí la obligación y el gusto de honrar a los *Voluntarios Catalanes* debemos reconocimiento al iniciador de este homenaje nuestro amado compañero Mariano de Cavia, en quien resplandecen con el sutil ingenio la pasión patriótica y el fiero españolismo de su alma aragonesa.

Abrazamos en fin con efusión de nuestros corazones a los veteranos de África que en su grave modestia y humilde condición social ostentan los más preclaros signos de grandeza. Ellos podrán decir a sus nietos: «Ved estos laureles / **f. 11.**) que rodean nuestras canas. Besadlos y adoradlos, porque ellos representan la gratitud y la alegría de la madre de todos, la inmortal España.»

ROSA AMOR

Benito Pérez GALDÓS en CÁTEDRA



www.catedra.com



LETRAS HISPÁNICAS

El amigo Manso. Ed. Francisco Caudet
El caballero encantado. Ed. Julio Rodríguez Puértolas, 6^o ed.
Cádiz. Ed. Pilar Esterán
Cuentos fantásticos. Ed. Alan E. Smith, 3^o ed.
La desheredada. Ed. Germán Gullón, 3^o ed.
Doña Perfecta. Ed. Rodolfo Cardona, 10^o ed.

La de Bringas. Ed. Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, 8^o ed.
La de San Quintín; Electra. Ed. Luis F. Díaz Larios
La familia de León Roch. Ed. Íñigo Sánchez Llama
Fortunata y Jacinta, I. Ed. Francisco Caudet, 7^o ed.
Fortunata y Jacinta, II. Ed. Francisco Caudet, 6^o ed.
La incógnita; Realidad. Ed. Francisco Caudet

Lo prohibido. Ed. James Whiston
Marianela. Ed. Francisco Caudet
Miau. Ed. Francisco J. Díez de Revenga, 4^o ed.
Misericordia. Ed. Luciano García Lorenzo, 14^o ed.
Rosalía. Ed. Alan E. Smith, 2^o ed.
Trafalgar. Ed. Julio Rodríguez Puértolas, 7^o ed.
De próxima aparición

Episodios nacionales (5^a serie). Ed. Francisco Caudet

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Galdós y la imaginación mitológica. Alan E. Smith

ENTREVISTA A CARMEN IGLESIAS

(REAL ACADEMIA ESPAÑOLA)

DRA. ROSA AMOR

Universidad Autónoma de Madrid

1. Interés de la Historia del XIX para el momento actual:

Me parece indispensable conocer la historia del siglo XIX para intentar no repetirla y, por supuesto, también para entender cual es el origen de la sociedad occidental en la que actualmente estamos inmersos. Estoy convencida de que el recuerdo de esta historia del siglo XIX, llena de violencia (guerras carlistas, represiones e intolerancias de los distintos bandos, etc.), ha sido fundamental para nuestra transición de 1975-1978. Se pactó para que no se volviera a repetir una historia de exclusiones de una parte de la población. Eso es lo que nos ha funcionado durante estos veinticinco años.

2. Que nos pueden enseñar los Episodios Nacionales al lector actual.

Muchísimas cosas. Primero el placer de leer historias de personajes imbricados en un entramado más amplio, contado con la maestría galdosiana. Además Galdós nos transmite un mensaje moral y político en donde un patriotismo sin patrioterismo y la piedad y compasión, siempre, hacia los demás, sin falsas blanduras, está latiendo en todas sus obras. Nos hace vibrar y sabe transmitir el sentido profundo de la historia.

3. ¿Es Galdós un autor útil de referencia y rigor histórico? ¿Hacia una valoración en el conjunto de los materiales documentales?

Galdós es un novelista no un historiador, además un escritor de finales del siglo XIX, cuando todavía la historiografía no está suficientemente desarrollada; por lo tanto, forma parte de la gran novela histórica que se desarrolla en el siglo XIX en toda Europa. Pero Galdós da unos matices especiales. Mezcla muy bien detalles históricos reales con ficción y utilizó, como es sabido, tanto libros de historia y relatos históricos como testimonios orales siempre que pudo, consecuencia de que los acontecimientos eran generacionalmente muy

próximos. Ahora bien, no creo que los detalles se puedan tomar la pie de la letra.

Lo que transmite es un sentimiento, un ambiente. Es un gran retratista de figuras y personajes y sabe ligar, como digo, lo histórico y la ficción; pero es más importante su significación moral y estética que el rigor detallista en el que no hay que confundir la memoria con la historiografía rigurosa.

4. *¿Sirven las novelas para estudiar la sociedad, las gentes, en definitiva, el mundo cotidiano del XIX?*

Desde luego y muy especialmente Galdós; yo diría que la novela se adelanta a lo que ahora llamamos micro-historia o historia de la vida cotidiana. Insistiría que ficción e historia son complementarias, no opuestas; que se refieren a segmentos particulares de la sociedad de la que tratan y que especialmente Galdós evoca ambientes sociales que han llegado a convertirse en arquetipos. Esa es la gran creación de la buena literatura, que no sólo refleja la realidad sino que la conforma. Hablamos de personajes galdosianos como parte de nuestra realidad, de la misma manera que decimos de alguien que es un don Quijote.

5. *¿Qué opinión le merece la evolución política y el compromiso de Galdós?*

Creo que fue siempre positiva. Enseñó en sus novelas que el todo o nada en la vida personal y en la vida colectiva conduce siempre a la destrucción; Galdós (como Cervantes, pues Galdós pertenece a la tradición cervantina) advierte siempre del peligro que es estar fuera de la realidad, confundir, como decía María Zambrano, la «existencia real con una pasión dominante». Creo que sintió siempre un profundo compromiso y amor por España, sin caer en nacionalismos y sobre todo con la verdad de su literatura.

6. *¿Cómo sería una valoración de conjunto de la obra de Galdós con respecto a los historiadores? ¿Credibilidad?*

Para los historiadores (y para todo ciudadano) creo que no sólo los *Episodios Nacionales*, sino alguna de las novelas de Galdós deberían ser de lectura obligatoria por todo lo anteriormente comentado. La credibilidad está en el fino sentido histórico que transmite, en el delicado oído para los distintos niveles de lenguaje; en la finura de observación de los distintos niveles sociales, en la piedad y amor a sus personajes. De nuevo, la gran tradición cervantina.

7. *¿Sigue siendo importante hoy acudir a la obra de Galdós como fuente de conocimiento y valoración de nuestra historia?*

Desde luego, sigue siendo obligatorio. Galdós nos descubre muchos de los defectos y también de la grandeza de nuestra historia y nuestras gentes: la envidia

cainita, la mitomanía, la falta de dirigentes, la psicología de esos personajes disfrazados de falsos revolucionarios pero llenos de resentimiento, el desamparo de una masa popular necesitada de mayor educación ética. El peligro de que primen los fantasmas ideológicos que todo lo envenenan sobre la vida.

* * *

No quisiera terminar sin hacer alusión a la importancia del perfil de las mujeres gallosianas. Casi por primera vez entran como protagonistas de sus propias historias individuales. Historias en las que al estar basadas en su propio delirio, alimentando esa falta de realidad, les conduce a la tragedia. Otras son de una abnegación y generosidad que podemos reconocer en la disponibilidad femenina. Activas y noveleras, según expresión de Zambrano, pero personajes individuales, trágicos y reales en su vivir y morir. Toda una lección para nuestra historia personal y colectiva.



John G. ...

Wash

LA SOCIEDAD MADRILEÑA EN GALDOS

LUIS ÁNGEL ROJO

DISCURSO DE INGRESO EN LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

SEÑORAS Y SEÑORES ACADÉMICOS:

Os agradezco profundamente la generosidad que habéis mostrado al confiar en que mi colaboración pueda ser de utilidad a esta Academia. Acudo a tan honrosa convocatoria consciente de la responsabilidad que asumo y con la esperanza de no decepcionaros.

He dedicado mi vida profesional al estudio, la enseñanza y la práctica de la Economía, y he podido constatar así hasta qué punto nuestra lengua, con su riqueza y su difusión, es uno de los mayores activos con que cuentan las economías de los países de habla hispana. Los esfuerzos por mantener, actualizar y depurar nuestro idioma son, desde esta perspectiva, una inversión económica de gran importancia.

Ocurre, sin embargo, que el léxico económico que habitualmente utilizamos es un frondoso jardín de extranjerismos, generalmente de origen inglés. No es este un problema privativo del castellano: razones históricas bien conocidas han hecho de la Economía un ámbito de conocimientos y técnicas de estirpe e impulsos principalmente anglosajones, cuyos conceptos, vocablos y expresiones se han extendido a todo el mundo sin encontrar, a menudo, correspondencias y traducciones correctas en los distintos idiomas. La situación es, en buena medida, irremediable por razones de arraigo histórico o de conveniencia práctica en una economía mundial que presenta un alto grado de integración. Creo, sin embargo, que existen márgenes para la depuración y la mejora de nuestro lenguaje económico, y espero que mi trabajo pueda ser útil a la Academia en este terreno.

Mi sentimiento de responsabilidad aumenta cuando considero que esperáis de mí la difícil tarea de ocupar el vacío dejado entre vosotros por la desaparición del Excmo. Sr. D. Jesús Aguirre, Duque de Alba. Fue don Jesús Aguirre persona de inteligencia clara, agudo ingenio y juicio independiente, que expresó en su atención a amplios sectores del pensamiento y las artes y en su esfuerzo por contribuir a la transformación política y a la mejora intelectual y artística del país.

Le conocí en los primeros años sesenta, tras su regreso de una larga estancia en Alemania. Era entonces Jesús Aguirre un joven sacerdote que había obtenido el título de doctor en la Universidad de Múnich con una brillante tesis sobre Guillermo de Occam y había completado una sólida formación en las tendencias más recientes de la Teología; al tiempo, sin embargo, había estudiado con profundidad la interpretación del pensamiento marxista propuesta por las principales figuras de la Escuela de Frankfurt —Adorno, Horkheimer, Benjamin— que habían de influir apreciablemente en sus ideas, las cuales nunca llegaron, por lo demás, a integrarse en el marxismo. La llegada de Aguirre, con este bagaje intelectual, al ambiente mediocre y cerrado de la España de aquellos años había de hacer de él una figura crítica, observada con suspicacia por las autoridades y pronto admirada por los profesores y estudiantes que acudían a escuchar sus sermones renovadores en la iglesia de la Ciudad Universitaria de Madrid. Al poco tiempo desempeñaba ya un papel relevante en el mundo de la disidencia antifranquista y actuaba como figura de referencia en la conexión entre corrientes variadas de la oposición a la dictadura.

Al concluir la década de los sesenta, la reflexión honesta y rigurosa sobre su vida y sus ideas llevaron a Jesús Aguirre a la difícil decisión de secularizarse. Pasó a ocupar entonces un lugar destacado en el ámbito editorial, desde el que mantuvo y acentuó su actividad inquieta en la oposición al franquismo y en el que encontró un campo propicio a una amplia actividad: extendió sus relaciones con intelectuales y literatos consagrados, al tiempo que apoyó, con criterio abierto y certero, a jóvenes autores; se esforzó por difundir líneas importantes del pensamiento contemporáneo —especialmente con la traducción de las obras más destacadas de la Escuela de Frankfurt— y alentó el conocimiento de las nuevas corrientes literarias; y aún encontró tiempo para escribir un buen número de artículos periodísticos, reseñas y ensayos, algunos de los cuales habría de recopilar más tarde. En 1977 fue nombrado Director General de Música en el Ministerio de Cultura, posición que mantuvo hasta 1980. Varió así el centro de su atención, dirigida ahora principalmente a la música y el ballet, pero no su esfuerzo orientado a mejorar el nivel de la vida cultural y artística española.

En 1978 había contraído matrimonio con Doña Cayetana Fitz-James Stuart, pasando a ser así el decimoctavo Duque de Alba. Ello condujo su vida por cauces más tranquilos, que le llevaron a ocuparse de la Fundación de la Casa de Alba y de sus archivos y a adentrarse en investigaciones históricas; pero esto no le impidió abordar nuevas y excelentes traducciones, dar a la prensa compilaciones de trabajos anteriores y publicar dos libros de poesía y dos volúmenes de unas *Memorias* que dejó inconclusas.

En 1984 el Duque de Alba ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leyendo, en el acto público de su recepción, un documentado estudio sobre dos hermosos paisajes, pertenecientes a la Casa de Alba, que había identificado como obras de la mano del pintor Rivera. El año siguiente, tomó posesión de su plaza de miembro de número de la Academia Sevillana de Buenas Letras, ocupándose, en su discurso, de

la poesía sevillana de los siglos XVI y XVII. Finalmente, en 1985 ingresó en la Real Academia Española leyendo un discurso dedicado al Conde de Aranda y la reforma de espectáculos en el siglo XVIII. Estos tres excelentes discursos aparecen recogidos en un volumen titulado *Altas oportunidades*.

Una larga enfermedad, que fue alejándole del mundo exterior, acabó con la vida original e interesante y, en muchos aspectos, brillante de don Jesús Aguirre, Duque de Alba. Distintos caminos redujeron nuestros encuentros con el paso de los años; pero siempre mantuve hacia él sentimientos de amistad, admiración y respeto.

Cierro así, Señores académicos, este modesto homenaje a mi antecesor inmediato en el sillón que voy a ocupar por vuestra benevolencia, y paso a leer el discurso que he escrito para este acto. En él me propongo examinar cómo vio la sociedad madrileña de su tiempo aquel novelista insigne, observador profundo y español lúcido, que fue don Benito Pérez Galdós.

I

Benito Pérez Galdós llegó a Madrid en 1862, a los diecinueve años de edad. Sus padres le enviaban a estudiar leyes en la Universidad Central, pero Galdós traía de Las Palmas de Gran Canaria una temprana vocación literaria que iba a desplazar, desde un principio, su limitado interés por el Derecho. Muchos años después recordaría: «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 calles, 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 mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias»¹. Ello es —decía— que no podía resistir la tentación de echarse a las calles, en las que encontraba copiosa materia filosóficojurídica, canónica, económico-política y, sobre todo, literaria, que proporcionaba unas enseñanzas más amplias que las universitarias. Habría que añadir los atractivos del Teatro Real para quien fue siempre un gran amante de la música y de las tertulias de café, en las que Galdós se reunía con paisanos y hacía nuevas amistades.

La capital ofrecía al recién llegado la oportunidad de entrar en contacto con los grandes problemas de la vida nacional y vivir de cerca los conflictos entre viejas y nuevas ideas, creencias y formas de vida; pero Galdós llegó, además, a Madrid en una etapa interesante: la ciudad estaba registrando importantes transformaciones sociales y ur-

¹ Benito Pérez Galdós, «Memorias de un desmemoriado», en *Recuerdos y Memorias* (F. C. Sainz de Robles, ed.), Madrid, 1975, pág. 194.

banas; la actividad económica vivía una etapa de auge, alentada por la mejora de los transportes, la construcción y la especulación financiera, que sólo había de ceder en la segunda parte del decenio; la vida literaria comenzaba a acusar el soplo de nuevos vientos europeos y el ambiente político madrileño estaba cargado de fermentos antigubernamentales que se acentuarían en el tiempo hasta conducir a la revolución de 1868. Este clima, su buena pluma y sus dotes de observador llevaron pronto a Galdós a colaborar en periódicos y revistas, esporádicamente al principio y de modo habitual más tarde, con comentarios sobre la vida de la ciudad y reseñas musicales y teatrales primero, con temas literarios después, y más adelante, a partir de 1868, con artículos políticos en publicaciones de orientación progresista. Su interés por el Derecho, si alguna vez existió, había quedado definitivamente olvidado para entonces.

Galdós pensaba que, en aquellos años, el Madrid social llevaba no poca ventaja al Madrid urbano, a pesar de los evidentes progresos que en éste se advertían. El testarudo Felipe II –decía– había asentado su Corte en un lugar ingrato, resistente a cuantas reformas pudieran idearse; además, desde entonces hasta el final del Antiguo Régimen las reformas habían sido escasas, especialmente si se las comparaba con las introducidas en otras capitales europeas. Madrid se había beneficiado poco, desde un punto de vista urbanístico, de su condición de sede de la Corte.

A comienzos del siglo XIX Madrid era una ciudad de unos 200.000 habitantes, cercada por una tapia fiscal y cuya posible expansión aparecía limitada por el Palacio Real, al Oeste, y por el Palacio del Buen Retiro, al Este. La superficie intramuros estaba ocupada por un centro urbano densamente poblado, rodeado de amplios espacios poco urbanizados, conocidos como los «arrabales», donde estaban situados, junto a viviendas pobres, un buen número de almacenes, talleres y actividades consideradas nocivas y molestas. El Real Patrimonio era el gran propietario de suelo de la capital, tanto intramuros como extramuros; tras él, la aristocracia y el clero mantenían una posición dominante en la propiedad y el uso del suelo madrileño. La nobleza había construido algunos palacios en el siglo XVIII, pero la gran mayoría de sus mansiones provenían del siglo XVII y –como escribiera Galdós en *La desheredada*– parecían responder a la idea de que Madrid fuera una Corte provisional. La importancia artística de tales caserones era nula; su solidez, mediana, y, en cuanto a comodidades interiores, sólo era habitable lo que había sido reformado. El clero, por su parte, poseía grandes superficies ocupadas por ordenes monásticas y administraba, además, los bienes de un conjunto de instituciones benéficas que eran propietarias de un número muy elevado de fincas en renta, mal conservadas. El resto del suelo estaba en manos de personas físicas para uso propio o alquiler. Madrid era, en resumen, una ciudad de aspecto pobre, con casas en su mayoría de una o dos plantas y de mala construcción, que se alineaban, con irregularidades, en calles estrechas, sin empedrar y sucias, a menudo carentes de salida por toparse con las tapias de casas nobiliarias y conventos. Las sórdidas condiciones de habitabilidad que ofrecían habitualmente las viviendas de las clases sociales más modes-

tas, la deficiente alimentación de éstas, la mala política sanitaria y la insuficiencia del suministro de agua hacían de Madrid una ciudad con tasas de mortalidad muy altas, que determinaban un crecimiento vegetativo de la población negativo, compensado por la inmigración.

Aquella ciudad de finales del Antiguo Régimen recibía su principal impulso económico de los tributos percibidos por la Corona, que financiaban los gastos locales del Rey, su Corte y su Gobierno; después, de las rentas que los nobles en ella residentes recibían de sus propiedades rurales y urbanas para atender al mantenimiento de sus casas en la capital y, en fin, de las rentas que la Iglesia transfería desde el resto del territorio español para sostener conventos, hospitales e instituciones de beneficencia en Madrid. La ciudad era un centro de absorción, distribución y consumo de rentas, que atendían las retribuciones de empleados públicos y de profesionales y se vertían en gastos de consumo corriente y de lujo, en bienes y servicios, gastos financieros, construcción y, en muy escasa medida, en inversión productiva.

La presencia de la Corona y su Gobierno y las necesidades fuertes y persistentes de la Hacienda Pública habían hecho de Madrid, en la segunda parte del siglo XVIII, el centro financiero más importante del país. La actividad financiera estaba principalmente en manos de españoles procedentes, con frecuencia, de la baja nobleza de las provincias del Norte. Un buen número de ellos habían acumulado fortunas considerables en sus operaciones con la Hacienda, la concesión de créditos al sector lanero y arriesgados préstamos a la nobleza. También el comercio madrileño había mejorado en ese período, aunque sometido a las limitaciones impuestas por la estrechez del mercado de bienes de consumo: había casas comerciales importantes, frecuentemente especializadas, y también propiedad de gentes oriundas de las provincias del Norte, pero el comercio al por menor era muy modesto y estaba muy atomizado. Ni los comerciantes destacados ni los financieros con recursos se ocupaban apenas de la industria madrileña, porque Madrid, en realidad, carecía de industria, si se exceptuaban las Reales Fábricas, sostenidas con pérdidas por la Corona. El pequeño artesanado, incluido el relacionado con el sector de la construcción, estaba organizado en gremios en proceso de descomposición por su ineficiencia productiva y por la creciente competencia de bienes procedentes del exterior de la capital. Madrid era, al iniciarse el siglo XIX, una ciudad preindustrial. Por lo demás, un porcentaje elevado de la población madrileña estaba ocupado en el servicio doméstico y en la prestación de otros servicios personales, o era mano de obra no cualificada, que se movía entre trabajos eventuales y el paro.

Esta ciudad pobre y atrasada iba a vivir con el resto de España, en los primeros años del siglo XIX, un período de estancamiento y aun de regresión en su población y su economía y una crisis política profunda, que inició el largo proceso de transición desde el Antiguo Régimen al sistema liberal. Desde 1793 hasta 1808, el estado casi continuo de guerra con Inglaterra o Francia provocó un fuerte aumento de los gastos públicos, que la Hacienda hubo de afrontar con un crecimiento intenso de la Deuda a pesar de los

esfuerzos realizados por aumentar los ingresos impositivos, de las importantes remesas de Indias y del recurso a medidas extraordinarias, como la desamortización de los bienes de obras pías, hospitales, hospicios y otras instituciones de caridad, acordada en 1798. Además, las guerras impusieron fuertes quebrantos al comercio colonial. Al mismo tiempo, los efectos de una serie de malas cosechas sobre una agricultura estancada generaron graves crisis de subsistencias, que culminaron en la de 1804, causante de una intensa elevación de la tasa de mortalidad que afectó especialmente a las zonas interiores de la meseta. En 1808, la invasión del territorio español por los ejércitos napoleónicos y el abandono del poder por las máximas instancias de la monarquía abrieron una grave crisis política, que determinó muchos de los rasgos peculiares de una lucha nacional por la independencia, que Toreno caracterizó certeramente en el título de su *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*.

En 1814, al concluir la guerra, ésta dejaba tras sí las huellas de la mortandad por violencia, enfermedades y crisis de subsistencias en la población, destrucciones en la economía, un mayor deterioro de las finanzas públicas, un fuerte déficit en las corrientes comerciales con el exterior y la iniciación del movimiento independentista de las colonias americanas. Lo que no trajo la paz fue el sistema liberal por el que muchos habían luchado en la guerra. Volvió un absolutismo represivo y mediocre, que durante veinte años, sin más interrupción que el Trienio Liberal, mantuvo la sociedad y la economía españolas alejadas de un mundo en rápida transformación. No todo estuvo estancado, sin embargo: la población reanudó su crecimiento en el período, parece que la producción agrícola —especialmente en el sector cerealista— registró un avance lento pero persistente, como consecuencia de la puesta en explotación de tierras procedentes, principalmente, de bienes concejiles, y Cataluña puso en estos años las bases de la posterior expansión de su industria textil.

En todo caso, Madrid sólo comenzó a registrar mejoras tras la muerte de Fernando VII. El deseo de adecentar el aspecto de la capital del Estado se expresó, primero, en el meritorio esfuerzo del Marqués de Pontejos durante su paso por el Ayuntamiento entre 1834 y 1836; pero sus proyectos de reforma, centrados en el viejo casco urbano, se vieron frustrados en su mayor parte, debido a la precaria situación de las arcas municipales. Fueron los cambios institucionales introducidos en el período 1836-1840 —fundamentales en la construcción del Estado liberal y dirigidos también a atraer recursos para la guerra carlista y adeptos a la causa liberal— los que sentaron las bases para el avance de Madrid en las décadas siguientes. Entre ellos destacan la libertad de comercio, la abolición de los gremios y la libertad de industria, y, sobre todo, los cambios que habían de conducir a una modificación profunda en la estructura de la propiedad: la desamortización eclesiástica, acordada por Mendizábal para los patrimonios del clero regular en 1836 y ampliada a los bienes del clero secular el año siguiente, y la supresión de los mayorazgos, que entró definitivamente en vigor también en 1836, limitándose, en 1841, la libre disposición de la mitad de

los bienes al titular del vínculo y reservando la otra mitad a su heredero. Por ambas vías, especialmente por la primera, llegaron al mercado libre un número elevado de fincas que representaban un porcentaje muy importante del suelo madrileño. La desamortización eclesiástica ofreció a los compradores la oportunidad de obtener fuertes beneficios con el pago de una parte del precio de los bienes subastados con títulos de la Deuda depreciados. La supresión de los mayorazgos proporcionó a una nobleza fuertemente endeudada la posibilidad de acometer reestructuraciones ventajosas de sus patrimonios mediante la venta de bienes desvinculados.

Las reformas liberales continuaron en las dos décadas siguientes con la importante reforma tributaria de Mon, en 1845 –que no logró, sin embargo, enderezar las cuentas públicas–, y, sobre todo, con las medidas adoptadas en el bienio progresista, 1854-1856, que incluyeron la desamortización civil de Madoz, la liberalización de los tipos de interés y las leyes de bancos de emisión y de sociedades de crédito, que se proponían fortalecer el sistema financiero y atraer capitales extranjeros que impulsaran, en primer lugar, la construcción del ferrocarril. Estas reformas configuraron el marco del apreciable desarrollo madrileño desde el final de la primera guerra carlista hasta la Restauración.

Madrid continuó siendo, en estos años, una ciudad de inmigración, lo que permitió situar la población en torno a los 350.000 habitantes a mediados de los años setenta, aunque persistía una tasa negativa de crecimiento vegetativo. El comercio, favorecido por el crecimiento demográfico y la mejora en el nivel de vida y por los suministros al ejército, registró un progreso considerable, al que Galdós dedicó páginas magistrales en el capítulo segundo de *Fortunata y Jacinta*. Las penurias de la Hacienda Pública fueron fuente de grandes beneficios para los financieros que le hicieron anticipos durante la primera guerra carlista, y continuaron siéndolo después; los prestamistas de todo rango, que abundaban en la ciudad, obtenían beneficios considerables en sus operaciones con la nobleza o para financiar transacciones inmobiliarias, e incluso, en menor cuantía, en sus préstamos a personas más modestas, que acudían a ellos llevadas por necesidades apremiantes o –decía Galdós– por sus «vicios», como la de Bringas, que, arrastrada por su pasión por «los trapos», acabó cayendo en manos de Torquemada cuando éste aún era un simple usurero; pero el mundo financiero madrileño carecía de estructuras sólidas, tanto en el ámbito bancario como en el mercado de capitales. Los años cuarenta fueron un período abundante en proyectos financieros, muchos de ellos especulativos, que acabaron yéndose al suelo en 1847-1848. En los años cincuenta, la legislación financiera de orientación liberal, adoptada durante el bienio progresista, llevó a la aparición, junto al Banco de España, de bancos de emisión en diferentes plazas del país, a la creación de un buen número de sociedades de crédito –de ellas, once en Madrid– y a la atracción de capital extranjero, que iba a ser decisivo en la rápida extensión de la red ferroviaria que se produjo a partir de la Ley de Bases de ferrocarriles de 1855; además, junto al re-

forzamiento del sistema crediticio, se registró un mayor interés por las inversiones bursátiles, frecuentemente especulativas y concentradas en una gama muy reducida de valores. Esta etapa de mayor actividad financiera acabó desplomándose, sin embargo, en 1866 como consecuencia de los problemas de los ferrocarriles una vez concluida la construcción de las principales líneas, de la débil situación de algunos bancos de emisión y de las dificultades de la Hacienda Pública. La inversión en la industria madrileña fue escasa en el período. Los obstáculos que el deficiente suministro de agua y los inadecuados transportes habían puesto al desarrollo de la industria se vieron paliados con la llegada del agua del Canal de Isabel II en 1854 y con el desarrollo de la red radial de ferrocarriles y la entrada en funcionamiento de las estaciones de Príncipe Pío y de Atocha, más tarde ampliadas y renovadas y completadas con la de Delicias; pero la ciudad seguía careciendo de materias primas cercanas y de energía barata, su mano de obra estaba poco cualificada, los tipos de interés eran altos como consecuencia de las necesidades financieras de la Hacienda Pública y, sobre todo, la burguesía madrileña continuaba sin interesarse por los riesgos industriales, a diferencia de lo que ocurría en otras ciudades del país.

La inversión preferida por esa burguesía, a partir de la desamortización de Mendiábal, fue la vivienda, y la actividad de la construcción otorgó un impulso fundamental al clima económico de la ciudad en el período. Esta inversión se dirigió, inicialmente, a la vivienda para renta, de bajo riesgo y modesta rentabilidad, y contribuyó a mejorar el centro urbano, que no registró, sin embargo, transformaciones importantes. Más tarde, el Plan de Ensanche, debido a Carlos M.^a de Castro y aprobado en 1860, se concibió como un esfuerzo para ordenar la expansión de la ciudad dotándola de largas avenidas y plazas espaciosas que articulasen una cuadrícula de calles en las que edificios públicos dignos destacasen entre viviendas de buena construcción ordenadas en manzanas de altura limitada y amplios patios interiores. El Plan Castro no respondía, seguramente, a una visión urbanística de largo alcance, pero sus ambiciones no se hicieron, en todo caso, realidad: no suscitó grandes proyectos inmobiliarios, si se exceptúa el barrio de Salamanca —que, por lo demás, acabó resultando excesivo para los recursos del banquero—; los inversores individuales estaban más interesados en obtener una alta rentabilidad de las edificaciones levantadas sobre el suelo encarecido del Ensanche que en contribuir al desahogo de las nuevas zonas, y las clases populares rehusaban desplazarse hacia los barrios obreros, habitualmente lejanos de sus lugares de trabajo, que proponía el Plan Castro; así que las autoridades renunciaron pronto a imponer los criterios que inspiraban el Plan. Por otra parte, las nuevas viviendas de la burguesía madrileña —señala Galdós— estaban construidas a la antigua usanza: en la novela *Tormento*, cuando el rico indiano Agustín Caballero enseñaba su nuevo piso, dotado de comodidades «al uso inglés», las visitas se asombraban de las amplias alcobas con luces y aire directo de la calle, del magnífico cuarto de baño y de la espaciosa cocina, que daba agua caliente a toda la casa. Los edificios del nuevo barrio de Salamanca estaban

mejor diseñados y contaban con una mejor distribución, pero estaban mal contruidos –nos dice Galdós en *Lo prohibido*, basándose en su experiencia personal, pues él se fue a vivir a una de las primeras casas de la actual calle de Serrano en 1870–. En resumen, el Plan del Ensanche dio un nuevo impulso a la expansión de Madrid hacia el eje privilegiado de Recoletos y la Castellana y las zonas selectas del barrio de Salamanca y de Almagro, hacia Chamberí y la primera parte de Argüelles, y también hacia los barrios deprimidos del Sur; pero no logró hacer de Madrid la moderna capital europea que se deseaba.

Esta era la ciudad que Galdós conoció en los primeros años de su larga vida en Madrid. Y esta era la ciudad que Isidora Rufete, la orgullosa, ambiciosa e ilusa protagonista de *La desheredada*, recorrió con su amigo Augusto Miquis a los pocos días de llegar a la capital en 1872. Desde la calle de Hernán Cortés, junto a Hortaleza, fueron a la Puerta del Sol, descendieron hacia el Museo del Prado, pasearon por el Retiro y, al mediodía, se detuvieron en los ventorrillos de los Campos Elíseos –cerca de donde hoy comienza la calle de Velázquez– que a Isidora le parecieron ordinarios. Desde allí, Miquis llevó a Isidora, a través de sembrados raquíticos, vertederos, casuchas de traperos, tejares y pastores conduciendo cabras, hasta el barrio de Salamanca y, bajando por la calle de la Ese, hasta el «torrente» de la Castellana, con su aglomeración de carruajes, incluido, aquel día, el coche de gran lujo del Rey Amadeo. Al caer la tarde, carruajes y gentes a pie rompieron filas y se dirigieron al Prado, mientras la pareja se desviaba por el Saladero para volver a casa de Isidora.

Habían visitado una parte moderadamente lucida de la ciudad; pero, como escribió Galdós refiriéndose al escudo de Madrid, «el oso es el Madrid que vive desde la Plaza Mayor para arriba, y el Madroño, lo que llamamos barrios bajos»², y Galdós conocía muy bien esos barrios bajos o barrios del Sur. Así que Galdós había hecho recorrer a Isidora Rufete, la víspera de su paseo con Miquis, el largo camino que separaba la calle de Hernán Cortés de la de Moratines, en el barrio de las Peñuelas, donde vivía una tía suya; la había conducido por el paseo de Embajadores para tomar, después, a la derecha, una calle que empezaba en calle y acababa en desmonte, zanja, albañal o vertedero «en los bordes rotos y desportillados de la zona urbana». Isidora fue encontrando, a lo largo de ella, miserables tiendas, fachadas mezquinas y desconchadas, letreros innobles, rótulos de torcidas letras, faroles de aceite que amenazaban caerse y una multitud de chicos desnudos jugando en el fango. A Isidora le pareció que estaba en «la caricatura de una ciudad hecha de cartón piedra». Esta era la otra cara de la ciudad, la asolada por un elevado paro endémico, la que registraba tasas de mortalidad por encima del 40‰ que doblaban las de los barrios prósperos y no eran superadas en ninguna otra capital europea.

² B. P. G., «Guía espiritual de España. Madrid», en *Recuerdos y Memorias*, op. cit., pág. 184.

II

Aquel Madrid de los primeros años setenta era el resultado de las transformaciones generadas por el sistema liberal a lo largo de más de tres décadas; y el impulso de los cambios provenía, según Galdós, de las nuevas clases medias, en cuya capacidad innovadora tenía puesta su confianza entonces.

Galdós había publicado en la *Revista de España*, en 1870, un artículo titulado «Observaciones sobre la Novela Contemporánea en España», que reviste un carácter programático respecto de lo que había de ser su propia producción novelística³. En él proponía que la narrativa española adoptase el camino señalado por una nueva novela basada en la observación de la realidad y que ofreciera un fiel retrato de la sociedad; al corresponder el protagonismo de las sociedades europeas del siglo XIX a las clases medias, éstas habrían de ser el gran modelo y la fuente inagotable de la nueva novela. Se equivoca quien crea encontrar el pueblo de Madrid en la sociedad de hace treinta años que describió Mesonero Romanos –escribía Galdós–. «Ya todo es nuevo y la sociedad de Mesonero nos parece casi tan antigua como la de las antiguas fábulas... [La clase media] es hoy la base del orden social; ella asume por su iniciativa y 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, su actividad pasmosa... Esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña, la que discute, la que da al mundo los grandes innovadores y los grandes libertinos, los ambiciosos de genio y las ridículas vanidades: ella determina el movimiento comercial, una de las grandes manifestaciones de nuestro siglo, y la que posee la clave de los intereses, elemento poderoso de la vida actual...» El mundo creado por las clases medias tenía, sin duda, muchos defectos; pero «este gran siglo en que hemos nacido ha traído tantas cosas buenas, que se le puede perdonar todo» –pensaba Galdós en 1870.

Los primeros años setenta fueron un período turbulento de la vida pública española, que marcó el inicio de cambios importantes en el pensamiento social y político de Galdós. Aún había de transcurrir, sin embargo, una década hasta que comenzara a mostrar serias grietas su confianza en el papel innovador y el carácter dinámico de las clases medias –al menos, de las madrileñas.

Galdós había recibido con esperanza la última revolución liberal española del siglo XIX, en 1868; pero fue contemplando, con inquietud creciente, el desorden político de los años siguientes, en los que los levantamientos en las provincias, debidos principalmente a los republicanos federales, la aparición de partidas guerrilleras y la expresión de la conflictividad obrera organizada se sumaron a los problemas planteados por el resurgimiento del carlismo y la temprana insurrección en Cuba. Galdós estaba conven-

³ B. P. G., «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Ensayos de crítica literaria* (Laureano Bonet, ed.), Barcelona, 1999, págs. 123-139.

cido de que todo ello sólo podía conducir al descrédito y al fracaso final de la revolución, y ello le llevó a aceptar la participación en la política activa desde las páginas de *El Debate*, un nuevo diario que apoyaba el progresismo moderado de Prim. Tras el asesinato de este último –atentado que Galdós calificó como «la página más deshonrosa de la historia contemporánea»⁴– siguió comprometido con la política y los gobiernos de Don Amadeo. Había publicado *La fontana de oro* en 1870 y *El audaz* en 1871, dos novelas que el profesor Ynduráin ha caracterizado como obras de combate⁵, con un contenido más político que histórico, que presentaban un ataque a la sociedad decrepita del Antiguo Régimen y sus valores y una defensa de la causa de la libertad; dos novelas que aspiraban a tener también un valor didáctico para la realidad del Sexenio en la medida en que, junto a la intransigencia de los representantes del viejo despotismo, señalaban los excesos verbales y la apelación a la violencia de los liberales exaltados como factores del fracaso en el avance hacia la razón y la tolerancia. Desde esos criterios de moderación y realismo, Galdós continuó atacando, en *El Debate*, a los carlistas, los republicanos federales, la Internacional obrera e incluso a los alfonsinos borbónicos. No por mucho tiempo: cuando Don Amadeo renuncia al Trono y *El Debate* desaparece, Galdós, harto del periodismo político combativo, se va a su casa para dedicarse al gran proyecto de escribir los *Episodios Nacionales*. Se va convencido de que los extremismos están llevando, en efecto, la revolución al desastre.

Galdós invirtió un enorme esfuerzo en preparar, escribir y publicar, entre 1873 y 1879, los veinte volúmenes que componen las Series Primera y Segunda de los *Episodios Nacionales*. En el epílogo a la primera edición de *La Batalla de Arapiles* escribió: «Pretendo ofrecer un cuadro lo más completo posible de la transformación de la sociedad española en el presente siglo, de sus pasiones buenas y malas, de su especial sentir y pensar en la vida pública y en la privada». Se proponía, en otras palabras, ofrecer una narración interpretada del nacimiento y la consolidación de la España liberal en la que los materiales históricos se articulasen con las tramas novelescas relativas a cientos de personajes presentados en situaciones y ambientes muy diversos. A lo largo de ese complejo proceso histórico iría perfilándose el papel protagonista de «la formidable clase media que hoy es el poder absoluto que todo lo hace y deshace... [y] que nació en Cádiz» –según diría en *Los apóstólicos*.

Las Series Primera y Segunda de los *Episodios Nacionales* sólo podrían cubrir las primeras etapas del proceso, puesto que se limitaban a abarcar el período comprendido entre 1805 y 1834. Galdós iniciaba la Primera Serie con la presentación de un Antiguo Régimen en descomposición en los años anteriores a la Guerra de la Independen-

⁴ B. P. G., *La desheredada*, Madrid, Biblioteca Castro, 1984, pág. 668.

⁵ Domingo Ynduráin, *Introducción a La sombra, La Fontana de Oro y El audaz*, Madrid, Biblioteca Castro, 1993, pág. XI.

cia. Las clases dominantes –una nobleza en decadencia y un clero que apoyaba el sistema con vigor– eran dos grupos sociales enemigos del cambio, intransigentes, poco instruidos, que vivían de espaldas al mundo exterior, incapaces de dirigir el país hacia el futuro y cuyas actuaciones políticas se agotaban en conjuras palaciegas, en las que utilizaban la «plebe» como instrumento de presión violenta. Las clases medias incipientes y el pueblo llano apenas desempeñaban papel activo alguno en aquella sociedad. Los grupos dirigentes tradicionales no hicieron frente a la invasión napoleónica ni supieron conducir el país; y éste se lanzó a una guerra en la que Galdós admiraba su impulso genuino y verdaderamente popular, pero en la que unos luchaban por restablecer el Antiguo Régimen mientras otros lo hacían con la ilusión de realizar la gran transformación liberal que se expresaría en la Constitución de Cádiz. Al concluir la Guerra, esa discrepancia básica condujo a un enfrentamiento radical, durante dos décadas, entre los absolutistas intransigentes, que querían dar marcha atrás al reloj de la historia, y los liberales, que, contagiados del dogmatismo y la intolerancia de sus oponentes, desbarataron las oportunidades del Trienio y hubieron de padecer la «década ominosa», sólo cerrada con la muerte de Fernando VII. Allí concluía la Segunda Serie de los *Episodios*. En ella había expresado Galdós su rechazo del absolutismo y su simpatía por la causa liberal; pero también había manifestado, desde el progresismo moderado en el que le había confirmado su experiencia del Sexenio, un rechazo del comportamiento de los radicales exaltados, que con sus excesos hacían el juego a la reacción, y su temor a la involucración del pueblo sin instrucción en la lucha política.

Galdós pensaba que una evolución más estable y positiva hubiera requerido unas clases medias amplias y poderosas, capaces de moderar el dogmatismo de los liberales y de dotarles de un mayor sentido práctico. Galdós presentó, en los *Episodios Siete de julio* y *Los apostólicos*, a aquel don Benigno Cordero de la subida a Santa Cruz, «acabado tipo del *burgués* español que se formaba del antiguo pechero fundido con el hidalgo»: un hombre laborioso que compartía su espíritu entre los gratos afanes de su comercio y los puros goces de la familia, libre de ansiedades políticas, amante de la paz y respetuoso con las instituciones que la protegían; un ciudadano honrado que poseía convicciones profundas, creía en la libertad y preconizaba los grandes sacrificios personales para que triunfasen las grandes ideas y que, el 7 de julio de 1822, al frente de sus cazadores de la Milicia Nacional resistió e hizo retroceder a los Guardias Reales de Fernando VII en el paso de Boteros. Madrileños como don Benigno no debía de haber, sin embargo, muchos; y las clases medias que, aunque débiles, estaban fortaleciéndose y continuarían haciéndolo en las décadas siguientes, no iban a mostrar necesariamente el carácter emprendedor y diligente y las virtudes ciudadanas que Galdós admiraba y esperaba de ellas.

La decepción posterior de Galdós provino, en último término, de que la evolución de la realidad social a lo largo del siglo respondió a un esquema y unos ritmos temporales distintos de los que él había creído percibir.

En primer lugar, la revolución política liberal, en un período de gran debilidad del Estado, fue el resultado de un impulso innovador en el que participaron tanto nuevas fuerzas sociales como otras formadas en el régimen anterior. El papel desempeñado por la incipiente burguesía comercial, financiera e industrial en la revolución fue inicialmente modesto, si bien su apoyo financiero fue, más tarde, importante para que el gobierno liberal pudiera asegurar su victoria en la primera guerra carlista; pero las ideas liberales tuvieron destacados iniciadores y defensores entre militares, funcionarios públicos y profesionales, muchos de ellos procedentes de la nobleza media y baja, entre empresarios agrícolas y pequeños propietarios e incluso entre individuos pertenecientes a la nobleza titulada y al clero.

Por otra parte, la revolución en la esfera política no llevó a transformaciones radicales e inmediatas en el ámbito socioeconómico, siempre sujeto a inercias considerables. La supresión de los privilegios característicos de la sociedad estamental, la consagración del principio de igualdad ante la ley y el reconocimiento de los derechos del ciudadano aceleraron, sin duda, la transición, ya iniciada en el siglo XVIII, desde el sistema del Antiguo Régimen a un orden basado en el mercado; pero los factores de persistencia en las formas de organización económica, en la estructura de la propiedad y en las vías de acumulación y la resistencia a la adopción de nuevos valores, ideas, símbolos y formas de comportamiento hicieron de la sociedad española surgida de la revolución liberal una realidad compleja, cuya pausada evolución estuvo condicionada por la pervivencia de rasgos del Antiguo Régimen junto al avance de las nuevas fuerzas socioeconómicas. Esto no fue privativo de la sociedad española: los estudios del profesor Arno Mayer⁶ han mostrado que lo mismo ocurrió, con variados grados de intensidad, en la generalidad de las sociedades liberales europeas hasta las primeras décadas del siglo XX; pero España partió de unas condiciones económicas y sociales más retrasadas, los factores de inercia fueron más persistentes y el proceso de transición avanzó, en consecuencia, con mayor lentitud que en otros países europeos.

La nobleza titulada hubo de alcanzar un entendimiento con el régimen liberal. Había llegado al final del Antiguo Régimen controlando una parte sustancial de la riqueza y la renta nacionales; pero arrastraba también un endeudamiento elevadísimo, que la sumió en una profunda crisis, bien estudiada por el profesor Bahamonde⁷. El mantenimiento de niveles muy altos y crecientes en gastos suntuarios y de representación social, junto con la caída de las rentas resultante de los problemas agrícolas, de las guerras y la posterior caída de los precios agrarios, de las dificultades en la exportación de lanas y de la crisis de la Hacienda, determinaron fuertes desfases entre los gastos y los ingresos; y esto obligó a una gran parte de la antigua nobleza a asumir fuertes pasivos

⁶ Arno J. Mayer, *La Persistencia del Antiguo Régimen en Europa hasta la Gran Guerra*, Madrid, 1986.

⁷ Ángel Bahamonde Magro, «Crisis de la nobleza de cuna y consolidación burguesa (1840-1880)», en *Madrid en la sociedad del siglo XIX*, Madrid, 1986, vol. I, págs. 325 y ss.

en la segunda mitad del siglo XVIII y durante las primeras décadas del siglo XIX. Primero contrajeron censos y, más tarde, préstamos, habitualmente con garantía hipotecaria, que, frecuentemente impagados a su vencimiento, renovaban a tipos de interés altos y crecientes los banqueros y prestamistas madrileños. La pesada carga de las deudas hacía aconsejable que las casas nobles procediesen a una reestructuración de sus patrimonios que les permitiese cancelar sus pasivos; pero la vinculación de bienes inherente a los mayorazgos lo hacía imposible: sus patrimonios estaban bloqueados.

El régimen liberal vino a ofrecer a la nobleza una salida de tan difícil situación: por una parte, la solución, favorable a la nobleza, que se dio al difícil problema de sus señoríos jurisdiccionales hizo posible que dudosos derechos señoriales sobre la tierra se transformasen en derechos de plena propiedad privada sobre la misma; por otra parte, la entrega por el Estado de Deuda Pública, en concepto de indemnización por los derechos señoriales y los privilegios abolidos, puso en manos de la nobleza un volumen considerable de valores que ésta pudo vender en el mercado o entregar directamente a los acreedores; finalmente, la supresión de los mayorazgos liberó una masa muy importante de fincas rústicas y urbanas, antes vinculadas, que podían ser ahora enajenadas para redimir censos y amortizar préstamos. La abolición del régimen señorial y de los mayorazgos hizo así posible que la nobleza endeudada procediera al saneamiento y la reestructuración de sus patrimonios, al tiempo que el régimen liberal lograba captar la buena voluntad de unos enemigos potenciales.

La venta de bienes de la nobleza se inició en los primeros años cuarenta y continuó hasta principios de los ochenta. Al comienzo fueron ventas un tanto apresuradas y centradas en fincas urbanas madrileñas –incluidos muchos viejos caserones, palacios, incómodos y con elevados costes de mantenimiento–; el ritmo de las ventas se moderó después de 1860 al tiempo que aumentaba la participación de las fincas rústicas en las enajenaciones. El resultado del proceso fue un descenso paralelo de activos y pasivos y una considerable reducción de los patrimonios nobiliarios en términos brutos. En bastantes casas nobles, el saneamiento llevó a una casi total liquidación patrimonial y, en otras muchas, dejó al descubierto unos patrimonios netos relativamente modestos. En las novelas madrileñas de Galdós aparecen varios personajes que, sin pertenecer a la nobleza, se ven afectados por los avatares del proceso de saneamiento: así, Torquemada, importante prestamista de la nobleza, cosechó fuertes beneficios con la misma; por el contrario, el hundimiento de las obligaciones emitidas por la Casa de Osuna, en la fase final de su pesadilla patrimonial, fue una de las causas principales de la ruina de José María Bueno de Guzmán, protagonista de *Lo prohibido*, en 1883.

A pesar de un ajuste tan intenso, la nobleza titulada, acrecentadas sus filas por la política de ennoblecimiento de la Corona –que, en el período isabelino, premió los servicios al Estado en la política, el ejército y la administración y en la asistencia financiera al Tesoro–, aún poseía un patrimonio global muy importante en los años sesenta. Por lo demás, había mantenido su influencia política por su proximidad a la Corona

y su presencia en el Senado a pesar de la apertura y la ampliación de la clase política en el sistema liberal, conservaba las redes de poder local relacionadas con sus grandes propiedades rurales y era la referencia básica de la vida social de Madrid.

Sin embargo, las actitudes tradicionales de los nobles madrileños en el ámbito económico tendieron a reflejarse, en el último tercio del siglo XIX, en un repliegue de sus patrimonios en relación con el avance continuado de las fortunas burguesas. Vendidas la mayor parte de sus fincas urbanas en Madrid, mantuvieron porcentajes muy altos de sus patrimonios en riqueza rústica –con frecuencia, de bajos aunque crecientes rendimientos– y se abstuvieron de participar en el auge de la construcción madrileña y en las posibilidades especulativas que ofrecía el Ensanche; sus únicas compras fueron las determinadas por su deseo de trasladarse a la zona de la Castellana y el barrio de Salamanca. La nobleza de viejo cuño se mantuvo más bien alejada del mundo de los negocios y apenas participó en los sectores más dinámicos como los ferrocarriles, las finanzas, la minería o los servicios públicos urbanos, para no hablar de la industria. Sus carteras de valores privados eran muy modestas. Se resistían a llevar personalmente la administración de sus fortunas y a participar en un nuevo mundo de negocios que conocían mal. (A veces, con razón: por ejemplo, la noble familia de las Sras. Del Águila y de la Torre-Auñón, con la que acabaría emparentando por matrimonio el prestamista Torquemada, se había arruinado como consecuencia de los errores cometidos por el padre al endeudarse para entrar en negocios de los que ignoraba casi todo.) El resultado de todo ello fue que, al comenzar los años ochenta, las fortunas de la burguesía superaban ya ampliamente, en su conjunto, el montante de las fortunas nobiliarias. Las actitudes económicas de la nobleza tradicional fueron modificándose paulatinamente con el paso del tiempo; sin embargo, sólo en los últimos años del siglo XIX y en los primeros del siglo XX se aceleró ese cambio, coincidiendo con el mayor dinamismo observado en la economía española en general.

El protagonismo económico había pasado a las clases medias en un proceso alentado por el sistema liberal; pero el desarrollo de la sociedad madrileña se veía limitado por la pervivencia de valores de la sociedad estamental y por las características de un capital básicamente política y burocrática.

En los estratos superiores de las clases medias, los miembros de la vieja burguesía, comerciantes y financieros procedentes, a menudo, de la hidalguía provincial, habían acumulado fortunas considerables para abandonar después, con frecuencia, las actividades mercantiles y convertirse en rentistas. Las generaciones burguesas posteriores habían aprovechado las oportunidades ofrecidas por los procesos desamortizadores, el saneamiento de las fortunas nobiliarias, los apuros financieros del Tesoro y los contratos con el Estado; habían entrado en el mundo de la construcción y las obras públicas madrileñas; eran activos en el mercado de préstamos y se habían familiarizado con las nuevas formas de gestión financiera y con la actividad bursátil. De este modo amasaron fortunas considerables partiendo, a veces, de orígenes modestos; pero incluso este grupo había cedido a la

tentación de colocaciones importantes de bajo riesgo en activos de renta fija o de alquiler y había mostrado un interés muy escaso por las inversiones industriales.

Descendiendo por la escala de las clases medias, políticos, generales, cargos relevantes de la Administración, profesionales liberales destacados y propietarios medios procedían, a menudo, de familias bien situadas antes del Régimen Liberal: contaban, en general, con fortunas modestas; si poseían fincas rústicas era normalmente por herencia, pero eran propietarios de inmuebles en Madrid y en sus patrimonios figuraban, con frecuencia, pequeñas carteras de valores bursátiles. Más abajo se situaba una parte muy importante del vecindario –instruida, bien vestida y de agradable trato, decía Galdós–, que vivía de unos ingresos –frecuentemente, un sueldo– que no permitían inversiones significativas; y a un nivel inferior aún aparecía, en palabras de Galdós, «la clase menos holgada de la mesocracia», formada por los funcionarios modestos y la baja oficialidad militar, los pensionistas del Estado, militares y civiles, y los cesantes, situados en la borrosa frontera entre la clase media y la gran masa de lo que se denominaba «el pueblo», que comenzaba, por arriba, por los pequeños comerciantes, artesanos y jornaleros, frecuentemente de mejor vivir que los pensionistas y cesantes, y que descendía hasta las capas más menesterosas de la población.

Cuando Galdós observaba la sociedad de Barcelona –hacia la que sentía una profunda admiración– y la comparaba con la madrileña, señalaba que la aristocracia catalana del dinero, única allí existente, aplicando su laboriosidad y su energía al comercio y la industria, había acumulado grandes patrimonios que no descollaban en exceso porque el nivel de las fortunas medias era bastante más alto que en Madrid; los capitales saneados y de importancia sin llegar a 34 la opulencia abundaban en Barcelona tanto como escaseaban en Madrid⁸. La capital de la Nación era, efectivamente y en contraste, una ciudad política y burocrática, sin industria y con un comercio orientado a atender la demanda local, donde las fortunas estaban en pocas manos y la renta estaba muy mal distribuida y cuya burguesía ascendente, constituida, en gran medida, por medianos y pequeños propietarios, mostraba una clara vocación rentista especialmente inclinada a la propiedad de fincas urbanas madrileñas. Según el Profesor Bahamonde, estas últimas representaban más de un tercio de su patrimonio total hacia 1860; si se añaden las propiedades rústicas, los préstamos y las tenencias de Deuda Pública, se supera el 75% de dicho patrimonio. Aquella burguesía, con su limitado nivel de ahorro y su escasa iniciativa inversora, no había evitado el recurso a una aportación muy importante del Estado para traer el agua del canal de Isabel II a Madrid, había hecho necesaria una entrada masiva de capital extranjero para impulsar la construcción de la red radial de ferrocarriles y había frustrado la ampliación despejada y moderna de la ciudad que pretendía el Plan del Ensanche.

⁸ B. P. G., «Barcelona», en *Fisonomías Sociales*, Madrid, 1923, págs. 83-86.

Más allá de la frontera incierta en la que situaban su límite inferior las clases medias atendiendo a criterios no sólo económicos, aparecía «el pueblo». Las clases populares eran un conjunto heterogéneo, que incluía un elevado número de pequeños comerciantes, artesanos y trabajadores de la construcción, mostraba una hipertrofia del servicio doméstico y, reflejando el débil desarrollo de la industria madrileña, no contenía un proletariado urbano propiamente dicho. Las relaciones laborales en los pequeños talleres, en el comercio y en el servicio doméstico, discurrían por cauces heredados del mundo gremial, no estrictamente salariales.

Estas clases populares –por debajo de las cuales aún se situaba el elevado número de pobres y mendigos que caracterizaba el panorama madrileño– vivían con ingresos muy bajos, en condiciones sanitarias y de vivienda lamentables, y sus niveles de instrucción eran modestísimos. Carecían, sin embargo, de una conciencia generalizada de su situación social, y el asociacionismo obrero no comenzaría a consolidarse hasta finales del siglo, de modo que las revueltas populares o los movimientos revolucionarios en los que participó el pueblo de Madrid desde los años treinta nunca fueron una amenaza seria para las clases dirigentes. No lo fueron, desde luego, las revueltas espontáneas ante situaciones tales como crisis de subsistencias o aumentos del paro, a las que las autoridades respondían habitualmente con la importación y la distribución de alimentos o con la oferta de puestos de trabajo en obras y servicios públicos; y tampoco lo fueron sus participaciones armadas en movimientos revolucionarios impulsados por políticos del progresismo liberal, que contaban con sectores afines del ejército y que atribuían al pueblo un papel instrumental –movimientos que, en caso de triunfar, acababan, como señala el profesor Juliá⁹, con el desarme del pueblo y el restablecimiento de la normalidad bajo el lema: «Trono y libertad con orden».

En la Revolución de 1868 y durante el Sexenio posterior, el papel del pueblo fue, sin embargo, más activo y su alcance resultó más importante que en ocasiones anteriores. El cambio dinástico y las agitaciones campesinas alimentaron, desde un principio, la hostilidad de la aristocracia y de una buena parte de la burguesía enriquecida hacia la nueva situación, y los acontecimientos posteriores sólo reforzaron su postura. Otra parte de la burguesía apoyó inicialmente, sobre todo en Cataluña, la nueva monarquía democrática de don Amadeo; pero la intranquilidad social y política durante el reinado de éste, la instauración de la República, el cantonalismo, la conflictividad obrera organizada, la segunda guerra carlista, la insurrección cubana y las consecuencias negativas de todo ello para la economía fueron haciéndoles cambiar de actitud hasta convertirlos en firmes partidarios de la restauración alfonsina. Galdós, en *Fortunata y Jacinta*, expresa esa evolución a través de la posición cam-

⁹ Santos Juliá, «Madrid, capital del Estado», cap. IV, en S. Juliá, D. Ringrose y C. Segura, *Madrid, Historia de una capital*, Madrid, 1994.

biente de don Baldomero Santa Cruz, comerciante enriquecido y ya retirado, seguidor de Prim y partidario inicial del cambio dinástico, que observa con preocupación el curso descendente de las cotizaciones bursátiles en los meses siguientes y con alarma su desplome tras la renuncia al trono de don Amadeo; que recibe la República con inquietud y da su visto bueno, poco después, al golpe de Pavía, que le pone fin diciendo: «El ejército ha salvado, una vez más, a la desgraciada nación española», y que acoge la vuelta de don Alfonso con estas palabras: «¿Qué me dices del rey que hemos traído? Ahora sí que vamos a estar en grande. Verás cómo prospera el país y se acaban las guerras.» Pero la fatiga de la inestabilidad, el recelo de que el sufragio universal pudiera llegar a ser un cauce eficaz para las reivindicaciones reformistas o revolucionarias del pueblo y el temor a un levantamiento en masa de este último se extendieron también al conjunto de las clases medias. Éstas se habían hecho más conservadoras tras las experiencias recientes y estaban dispuestas a aceptar el predominio socioeconómico del «grupo de poder», formado por la nobleza y la alta burguesía, y a participar en el sistema político diseñado por Cánovas para la Restauración borbónica; proyecto integrador, liberal aunque no democrático, conservador pero no reaccionario, que se proponía normalizar el juego político poniéndolo al abrigo de interferencias militares y que aspiraba a remediar el atraso económico del país. Las clases populares, por su parte, salían también del Sexenio con frustraciones importantes: la democracia consagrada en la Constitución de 1869 se había visto desvirtuada por las prácticas electorales; los gobernantes republicanos en quienes habían confiado no habían satisfecho aspiraciones tales como las relativas a las quintas y la supresión de los consumos, y el pueblo comenzaba a escuchar con atención a los internacionalistas y socialistas, que les insistían en la necesidad de no participar en proyectos con dirigentes tales como los republicanos, de clases sociales distintas de la obrera.

III

También Galdós había experimentado una gran frustración con la evolución de los acontecimientos desencadenados por la revolución de 1868, cuyo fracaso atribuía a la falta de conciencia social y política del país. No confiaba, sin embargo, en que la estabilización y la consolidación del orden social y político que prometía la Restauración alentarán las transformaciones profundas que la sociedad española requería; temía que llevaran, por el contrario, a diferir —quizá durante varios lustros— las políticas conducentes a tales cambios. Galdós entendió que, en aquellas circunstancias, su obligación como ciudadano y como novelista era ofrecer obras que colaborasen a la educación e instrucción de la sociedad y, por tanto, a la evolución positiva de ésta. A ello están orientadas las novelas de tesis que publicó en la segunda parte de la década de los setenta

–*Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*–, centradas en el tema de la intolerancia religiosa, y una serie de grandes obras referentes a la sociedad madrileña, publicadas a partir de 1881, que corresponden al período de mayor potencia narrativa y profundidad de Galdós –entre ellas, *La desheredada*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta*, *Miau* y la serie de *Torquemada*.

Galdós se sentía defraudado por la evolución de la sociedad que había ido consolidándose desde mediados de siglo: las clases medias madrileñas, que eran su principal materia novelable, no habían respondido al espíritu liberal, dinámico e innovador que les había atribuido en un principio; no eran aquel tercer estado que había presentado en *Los apostólicos*, «abriéndose paso entre frailes y nobles, y echando a un lado con desprecio a esas dos fuerzas atrofiadas y sin savia», hasta llegar a imperar formando, con sus grandezas y sus defectos, una nueva España.

La disolución de las órdenes religiosas, la abolición del diezmo y la desamortización eclesiástica habían asestado un duro golpe, en los años treinta, a la Iglesia, pero ésta fue recuperando su influencia a partir del Concordato en 1851. La jerarquía eclesiástica impuso un mensaje que era intransigente frente a la tolerancia religiosa, hostil al pensamiento liberal y receloso del progreso y las nuevas ideas; y las clases acomodadas y medias tendieron a asumir la religión asociada a ese mensaje como un conjunto de prácticas externas características de un *status* y como un freno social más proclive a la caridad paternalista que a la justicia; como una religión que era, para Galdós, ajena a la piedad y la sencillez evangélicas.

La nobleza, por su parte, había mantenido su prestigio social y, una vez concluido el proceso de su saneamiento patrimonial, había ido asimilando los valores de la sociedad adquisitiva. La mayoría de las fortunas de las grandes casas nobles se habían fragmentado como consecuencia de la abolición de los mayorazgos –indicaba Galdós– y los individuos de la antigua nobleza se habían convencido de que de nada les valían los pergaminos sin dinero, de modo que trataban de procurarse éste por medio de los negocios o de alianzas familiares. La nobleza nunca tuvo que soportar el desprecio de los nuevas clases enriquecidas que había señalado Galdós; estas últimas, por el contrario, a medida que consolidaban sus fortunas tendían a asumir los valores e imitar las formas de vida de los nobles, deseaban ser recibidas en sus salones, vivir en las mismas zonas de Madrid que ellos y acceder a sus familias a través de enlaces matrimoniales; y aspiraban, desde luego, a incorporarse a la nobleza amparándose en la disposición de la Corona, creciente con el paso de los años, a premiar la acumulación de patrimonios con la concesión de títulos. «Todos los días estamos viendo –escribía Galdós– que tal o cual joven, cuyo apellido es de los que retumban en nuestra historia con ecos gloriosos, toma por esposa a tal o cual señorita rica, cuyos millones tienen por cuna una honrada carnicería o el comercio de vinos.» Y también: «Como hoy es tan fácil decorarse con un título nobiliario, que siempre suena bien, vemos constantemente marqueses y condes cuya riqueza es producto de los adoquinados de Madrid, del monopolio del pe-

tróleo o de las acémilas del ejército del Norte en la primera y segunda guerra civil»¹⁰. Galdós había dedicado una parte del capítulo VI de *Fortunata y Jacinta* a exponer «las ramas del dilatado y laberíntico árbol, que más bien parece enredadera», resultante de los enlaces y parentescos que habían ido enganchando a la aristocracia antigua y al moderno comercio de Madrid a lo largo de más de medio siglo. Y unos años más tarde, narró la historia representativa de don Francisco Torquemada, quien, habiendo iniciado sus actividades usurarias a mediados del siglo, disponía ya, en 1868, de una fortuna razonable, que su buena cabeza y su falta de escrúpulos le habían permitido doblar cuando llegó la Restauración; en los primeros años de ésta, los consejos de su mentor y modelo social, don José Ruiz Donoso, destacado funcionario de Hacienda ya retirado, le llevaron a adecentar su aspecto y su lenguaje, a ampliar sus conocimientos financieros, a entrar en relación con próceres arruinados que le confiaban su «salvación» y, finalmente, a concertar su matrimonio con la más joven de las hermanas Del Águila, damas de alta alcurnia reducidas a la pobreza por los negocios ruinosos de su padre; y este matrimonio y las decisiones de su cuñada, Cruz del Águila, depositaria del orgullo aristocrático de la familia, le obligaron a adoptar las formas de vida de la nobleza, incluida la compra de un palacio ducal en el centro de Madrid, le abrieron las puertas de la alta sociedad y de los Ministerios y le metieron en «los negocios grandes», para los que mostró intuición e inteligencia notables; Torquemada acabó siendo senador electo por León, marqués de San Eloy y personaje destacado del mundo madrileño, respetado y admirado por quienes se burlaban antes de él. (Galdós pone un colofón simbólico a la historia: el hijo único de la aristócrata y el usurero es un niño anormal.) La burguesía ya no representaba, en definitiva, la oposición a los privilegios estamentales. La tendencia al aburguesamiento de una aristocracia en repliegue económico relativo y el encumbramiento económico y social de la alta burguesía habían llevado a una confluencia de intereses y a una integración entre ambas que iba a conocer su punto álgido en los años ochenta –Galdós constató: «Los grandes y los ricos han convenido en ser amigos por mutuos intereses»¹¹.

En aquel clima de concordia y reconciliación, Galdós observaba que la alta burguesía asumía los valores de la nobleza, al tiempo que ésta abatía su orgullo. La burguesía enriquecida imitaba las formas de vida aristocráticas en grandes casas suntuosamente amuebladas y decoradas, atendidas por un elevado número de servidores domésticos; animaba con bailes y reuniones, en sus salones, la lujosa vida social de Madrid, ciudad que, en opinión de Galdós, superaba a la gran mayoría de las capitales europeas en número de teatros y de coches particulares en relación a la población; disfrutaba con la ociosidad de los hijos, amparada en las fortunas acumuladas por los

¹⁰ B. P. G., «Vida de Sociedad», en *Fisonomías Sociales*, op. cit., pág. 97.

¹¹ B. P. G., *ibíd.*, pág. 122.

padres, y cedía, en fin, a la tentación, creciente con los años, de adquirir fincas rústicas como expresión de *status* y de poder. Al abatimiento del orgullo aristocrático atribuía Galdós el carácter abierto y cordial de la vida de sociedad madrileña, al que también habían contribuido, en su opinión, el desarrollo de la burocracia y la extensión de los estudios universitarios como creadores de lazos de amistad entre jóvenes de orígenes sociales diversos. En alguna ocasión escribió Galdós que la vida de la sociedad madrileña se había hecho «esencialmente democrática»¹² porque a nadie se preguntaba, en los salones, quién era y de dónde venía, con tal que tuviera, por lo menos, las apariencias de la buena educación; y como ejemplo de lo que llamaba «el feliz revoltijo de las clases sociales» ofreció, en *Fortunata y Jacinta*, la lista de los veinticinco comensales —aristócratas de sangre y del dinero, políticos, financieros, abogados y comerciantes enriquecidos— que compartieron la mesa de don Baldomero Santa Cruz en la Nochebuena de 1873. Pero en la misma novela enunció Galdós las causas persistentes de las desigualdades sociales, que incluían la buena o mala educación, el ser tonto o discreto, las desigualdades eternas del espíritu y las determinadas por el dinero, fundadas —decía— «en principios económicos tan inmutables como las leyes físicas, y querer impedir las vendría a ser lo mismo que intentar beberse la mar». En aquella sociedad fuertemente jerarquizada era difícil, en verdad, encontrar rasgos democráticos. Más le cuadraba una brillante sentencia galdosiana, en *La desheredada*, que afirmaba: «La confusión de clases es la moneda falsa de la igualdad.»

Bien sabían esto los integrantes de las clases medias situadas entre la alta burguesía y la borrosa frontera donde comenzaba «el pueblo». Cada estrato de aquella mesocracia estaba obsesionado por ascender en la escala social, desdeñaba los niveles que consideraba inferiores y tenía un fuerte sentido de su superioridad respecto del pueblo llano. Quienes ocupaban los estratos superiores no renunciaban a coronar, algún día, su bienestar económico con un título, y buscaban relacionarse con los grandes; los que constituían la zona central de la pirámide no tenían envidia de nombres sino de comodidades —decía Galdós—, aspiraban a escapar de la mediocre posición social a la que se sentían injustamente condenados e imitaban el modo de presentarse de los ricos; los situados en los estratos más bajos luchaban por mantenerse en las clases medias y no deslizarse hacia el mundo de las clases populares.

«Como cada cual tiene unas ganas rabiosas de alcanzar una posición superior, principia por aparentarla» —dice Augusto Miquis a Isidora Rufete—. Y, en efecto, las clases medias madrileñas que describe Galdós aparecen obsesionadas por aparentar, figurar y participar de unas formas de vida que superan sus posibilidades. Esto lleva, con frecuencia, a individuos y familias a caer en la falsa elegancia de lo cursi, y también, en muchos casos, a aceptar grandes estrecheces económicas en su ámbito doméstico e in-

¹² B. P. G., *ibid.*, pág. 120.

cluso a incurrir en préstamos de los que algunas mujeres de la amplia galería galdosiana intentan liberarse quebrantando normas morales básicas aunque manteniendo, en lo posible, las formas. Como dice Refugio Sánchez Emperador en *Tormento*, «muchas no comen para poder vestirse; pero algunas se las arreglan de otro modo». A estas últimas pertenece Rosalía Pipaón de Bringas, casada con un modesto funcionario isabelino, que decide vender sus favores para satisfacer su obsesión por la posición social y los vestidos, y que se justifica pensando: «La necesidad obliga a renunciar a los principios»; y lo mismo hace, en un ámbito social superior y en el clima moral más permisivo de la Restauración, Eloísa Bueno de Guzmán, quien incurre en sucesivos adulterios para financiar su imitación del lujo de las casas grandes, acomodándose al criterio de que «las buenas formas redimen los malos actos».

Esta mesocracia que Galdós presenta como minada por la vanidad, colgada de las apariencias y dañada en sus principios morales completa su mentalidad rancia con un escaso aprecio por el trabajo productivo y, desde luego, con un desdén hacia el trabajo manual. En los estratos bien acomodados abundaban, nos dice Galdós, quienes, como don Baldomero Santa Cruz, «no había(n) podido sustraerse a la preocupación tan española de que los padres trabajen para que los hijos descansen»; y en sus novelas aparece una buena representación de hijos dispuestos a calmar esa inquietud de los padres con su ociosidad. Entre ellos destaca Juanito Santa Cruz, señorito con dos carreras, admirado en su entorno familiar, buen conductor de tálburis, seductor de jóvenes de clase inferior y cuyo pensamiento parece expresarse bien en esta sentencia dedicada a Jacinta: «Nuestras ideas deben inspirarse en las ideas generales, que son el ambiente moral en que vivimos.» En estratos más modestos aparecen jóvenes con niveles de estudios variados, que fían la mejora de su suerte a relaciones que puedan proporcionarles golpes de fortuna en los negocios o abrirles el camino hasta lo que Galdós denominaba «las ubres de la Administración». «En esta sociedad no vigorizada por el trabajo —escribía en *Tormento*—, en la que tienen más valor que en otra parte los parentescos, las recomendaciones, los compadrazgos y amistades, la iniciativa individual se sustituye por la fe en las relaciones.» Éstas eran, en efecto, muy importantes en una sociedad tradicional, fuertemente jerarquizada y con baja movilidad social; y lo eran especialmente en el Madrid político y burocrático, donde los cambios políticos provocaban verdaderas conmociones en el personal de la Administración, al tiempo que los favores de burócratas de alto rango, no ajenos al cohecho y la prevaricación, mantenían al abrigo de los cambios o ascendían a funcionarios inútiles, mientras otros más eficientes se veían condenados a cesantías prolongadas e incluso permanentes. Uno de esos prebostes de la burocracia es don Manuel del Pez, importante cargo de Hacienda, que aparece en varias novelas de Galdós, con su visión cínica de la política y el Estado y con su disposición a servir a los poderosos como única virtud: tiene todos sus hijos varones, vagos e ignorantes, enchufados al presupuesto público y mantiene una extensa clientela colocada en la Administración por todo el país. En el extremo opuesto, don Ramón de

Villamil, protagonista de *Miau*, funcionario honesto y trabajador, se encuentra en una situación de cesantía permanente, cuyas causas oscuras no logra comprender, mientras ve cómo otras personas inferiores a él medran en sus empleos públicos. La decepción y el desconcierto por el tratamiento que ha recibido de la Administración, a la que ha dedicado su vida, le acabarán llevando al suicidio –ayudado, ciertamente, por el comportamiento de las mujeres de su familia, las *Miau*, cursis pretenciosas en medio de su pobreza.

A pesar del atraso y del lento despliegue de la economía y la sociedad españolas, las manifestaciones del progreso registrado en el mundo se filtraban por todas partes en la vida del país. Los avances en los transportes, las comunicaciones, la energía, los métodos de producción, la medicina, etc., llegaban a Madrid y afectaban al modo de vida de sus gentes. Sin embargo –decía Galdós–, aquella sociedad no parecía ser consciente de que el mundo estaba entrando en una nueva época; sólo un grupo reducido de personas, formado principalmente por médicos, ingenieros, técnicos, científicos y profesores –algunos de ellos relacionados con la Institución Libre de Enseñanza– entendían, en opinión de Galdós, que el futuro del país dependía del trabajo productivo, el avance tecnológico y científico y la apertura a las nuevas ideas. Un personaje de *Lo prohibido* decía que el mal madrileño era la indolencia, la enervación, que llevaba a ser tolerantes con las infracciones de toda ley, así moral como económica, y a no ocuparse de nada grave, con tal que no faltaran el teatrillo o la tertulia para pasar el rato, el carruaje y la nueva ropa.

El relajamiento de principios y creencias alcanzaba también el ámbito de la política. Desde la altura de los años ochenta, Galdós denunciaba una atmósfera de frialdad política que atribuía principalmente al fracaso de la última revolución burguesa. El bloque de la aristocracia y la alta burguesía no participaba directamente en la política de la Restauración porque podía confiar en que ésta protegiera sus intereses. El país se mostraba indiferente respecto de las formas de gobierno, desconfiaba de quienes le ofrecían panaceas y había pasado a apreciar los beneficios de la legalidad. La desmovilización política se veía, además, favorecida por unos partidos de notables con sus clientelas, que no pretendían encuadrar masas de seguidores y que centraban su atención en las elecciones –en la manipulación de sus resultados– y en las combinaciones parlamentarias. La política era el ámbito propio de los políticos –que poco aparecen, por cierto, en las novelas madrileñas de Galdós–; aunque también era la preocupación de los empleados del Estado, «sin otra idea política –decía Galdós en *Miau*– que asegurarse y defender la pícara olla». Ni siquiera en las tertulias de café se presenciaban ya discusiones políticas acaloradas. «Antiguamente –escribía Galdós en *Fortunata y Jacinta*–, los partidos separados en público estábanlo también en las relaciones privadas; pero el progreso de las costumbres trajo primero cierta suavidad en las relaciones personales, y por fin la suavidad se trocó en blandura... Esto de que todo el mundo sea amigo particular de todo el mundo es síntoma de que las ideas van siendo tan sólo un pretexto para con-

quistar o defender el pan... La moral política es una capa con tantos remiendos, que no se sabe ya cuál es el paño primitivo».

Estas eran las razones de la decepción de Galdós ante la sociedad madrileña: había esperado la construcción de un Estado liberal próspero, tolerante y abierto a las nuevas ideas, de las manos de unas clases medias firmes en sus convicciones y en su voluntad de trabajo y progreso; y se encontraba con una sociedad que conservaba abundantes elementos del sistema estamental y poseía un escaso sentido del trabajo productivo, el riesgo y la innovación, una sociedad de aspiraciones mezquinas en la que los principios y las actitudes morales habían cedido ante el instinto adquisitivo y la veneración de las apariencias y las formas. Ciudadanos como don Benigno Cordero, dispuestos a dar la vida por unas convicciones nobles, pertenecían al pasado. «La medianía reina en todo –escribía Galdós a mediados de los años ochenta–, y los caracteres, cortados por el patrón corriente, parece que buscan la uniformidad. Huyeron los tiempos dramáticos y las personas, como los hechos, parece que se informan en los moldes apacibles y rutinarios de la comedia de costumbres»¹³.

Más allá de las clases medias quedaba la gran masa de las clases populares, pero éstas reciben poca atención en las novelas de Galdós. Además, al circunscribir básicamente su atención a Madrid, el pueblo que en ellas aparece no es un proletariado urbano sino el artesanado y los jornaleros madrileños, que no eran la referencia adecuada para observar la evolución del mundo obrero en un período en el que el país estaba dando los primeros pasos por el camino del industrialismo. Es cierto que, a partir de 1880, aparecen en las novelas personajes del pueblo, atisbos de viviendas y barrios del pueblo bajo a los que descienden miembros de la burguesía con una mezcla de curiosidad, aprensión, temor y sentido de superioridad. En algunas ocasiones, Galdós incluso atribuye al pueblo valores que, en su opinión, las clases superiores han perdido en su deterioro moral; pero rara vez se adentra en los problemas del mundo obrero, que aparece en una actitud pasiva, resignado a su suerte. Como señala el profesor Seco Serrano¹⁴, Galdós no parece haber percibido cuánto significa la revolución de 1868 como punto de partida para el definitivo despertar del cuarto estado, presta poca atención a la penetración de la propaganda internacionalista y al arraigo del anarquismo y no alude a la nueva mentalidad del proletariado.

En los años ochenta aparecieron una serie de informes sobre las lamentables condiciones de alimentación, vivienda, higiene, sanidad y condiciones de trabajo en que vivía una gran parte de las clases populares. Se comenzó a hablar con preocupación de «la cuestión social». Cerrados el Sexenio y la guerra carlista, la economía española co-

¹³ B. P. G., «El poder de los humildes», en *Fisonomías sociales*, op. cit., pág. 97.

¹⁴ Carlos Seco Serrano, «Los “Episodios Nacionales” como fuente histórica», en *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, 1973, págs. 313-314.

noció una etapa de moderado pero firme avance desde 1874 a 1882: mejoró algo la agricultura, avanzó considerablemente la minería, impulsada por fuertes entradas de capital extranjero, y se acentuó el proceso de industrialización, aunque situado todavía en niveles muy modestos; Cataluña consolidó su condición de nueva sociedad industrial basada en la industria textil y en otras con ella relacionadas, y el País Vasco dio los primeros pasos en el desarrollo de la siderurgia. La bonanza económica del período también alcanzó a Madrid, centro del sistema de comunicaciones y capital de un Estado que aspiraba a reforzar el grado (bastante débil) de centralización del país: su tejido industrial, aún basado en el taller, se hizo algo más denso y, una vez más, la construcción actuó como principal motor del crecimiento y de la creación de empleo en una ciudad que recibía una fuerte corriente de inmigrantes.

En *Lo prohibido*, José María Bueno de Guzmán, cuando vuelve a Madrid en 1880 tras doce años de ausencia, expresa su grata sorpresa ante las mejoras registradas en el aspecto de la capital durante esa etapa. Le asombra la hermosura y amplitud de las nuevas barriadas, la mejor calidad de los edificios, los bellos jardines, las lujosas tiendas y, en fin, los muchos y elegantes teatros para todas las clases, gustos y fortunas. Tal vez durante su larga estancia en la ciudad pudiera comprobar, sin embargo, que Madrid tampoco había conseguido enderezar su desorden urbanístico en esta nueva expansión: la especulación se había impuesto, una vez más, a los criterios municipales, y las nuevas construcciones se habían extendido, sin orden ni concierto, por el extrarradio para soslayar lo poco que aún quedaba de las regulaciones inicialmente concebidas por el Ensanche. El alto ritmo de construcción no podía continuar, en cualquier caso, y cayó, en efecto, en la primera parte de los años ochenta. Galdós daba cuenta de ello y de sus consecuencias en un artículo publicado en febrero de 1885 bajo el título: «La cuestión social»¹⁵. Diez y seis mil habitaciones hay sin alquilar —decía Galdós—. Cesaron de improviso las construcciones, algunos miles de trabajadores de la construcción se han quedado sin trabajo y el paro se ha extendido a otras actividades fabriles. Galdós no ve, sin embargo, razones de alarma en la situación, al menos para la burguesía. «Por el momento —escribe— no hay motivo de queja contra esos honrados obreros, que no han pedido trabajo tumultuariamente, sino en la forma más comedida que se pudiera imaginar. Se contentan con un salario miserable y, en último caso, se resignan a recibir la limosna de pan y sopa, que la caridad les ofrece diariamente en un instituto religioso de esta Corte.» Y añade: «... no se sabe qué pensar de la organización del trabajo en nuestras sociedades. El gran problema social que, según todos los síntomas, va a ser la gran batalla del siglo próximo, se anuncia en las postrimerías del actual, con chispazos, a cuya claridad se alcanza a ver la gravedad que entraña.»

¹⁵ B. P. G., «La cuestión social», en *Cronicon*, 1883-1886, Madrid, 1924, págs. 147-156.

A principios de los años noventa vuelve Galdós sobre la «cuestión social» en un artículo titulado «El 1.º de mayo»¹⁶ y escrito con ocasión del clima de temor que ha generado en toda Europa la convocatoria de una huelga universal de obreros para dicha fecha. En España, la economía está a punto de cerrar el período de crecimiento muy lento, resultante de la importante contracción agrícola iniciada hacia 1882, que ha acentuado, durante el decenio, el retraso de nuestro desarrollo respecto de los principales países europeos; paralelamente, el asociacionismo obrero ha seguido avanzando y los trabajadores, desechadas las algaradas tumultuosas, comienzan a expresar su descontento y a plantear sus reivindicaciones mediante acciones bien meditadas, que pueden desplegar una fuerza considerable. El Gobierno está, en consecuencia, alarmado ante las perturbaciones anunciadas para el 1.º de mayo.

Galdós, por su parte, observa la evolución de las tensiones sociales con interés y con una inquietud teñida de escepticismo. «Todo ha cambiado –escribe en el artículo citado–. La extinción de la raza de tiranos ha traído el acabamiento de la raza de libertadores. Hablo del tirano en el concepto antiguo, pues ahora resulta que la tiranía subsiste, sólo que los tiranos somos nosotros, los que antes éramos *víctimas y mártires*, la clase media, la burguesía, que antaño luchó con el clero y la aristocracia hasta destruir al uno y a la otra con la desamortización y la desvinculación. ¡Evolución misteriosa de las cosas humanas! El pueblo se apodera de las riquezas acumuladas durante siglos por las clases privilegiadas. Con estas riquezas se crean los capitales burgueses, las industrias, las grandes empresas ferroviarias y de navegación. Y resulta que los desheredados de entonces se truecan en privilegiados. Renace la lucha, variando los nombres de los componentes, pero subsistiendo en esencia la misma. ¿Qué quiere decir esto? Que los que no poseen, que son siempre los más, atacan a los que tienen, que son los menos, pero se hallan robustecidos por el amparo del Estado.»

Galdós piensa que en esa lucha entre el capital y el trabajo, tal y como está planteada, los trabajadores son la parte más débil: el cierre de empresas, el estancamiento de los capitales y la caída de la producción afectarían a sus empleos, a sus rentas, a su capacidad de subsistencia. Así que opina que, tras perturbaciones más o menos graves –del tipo de las que en ese momento se temen–, volverán las cosas al estado antiguo y todo seguirá lo mismo, los capitalistas siempre explotando, los obreros trabajando siempre y viviendo al día. «El Estado, metiéndose en funciones que no le corresponden, no puede ofrecer más que paliativos. El remedio de la desigualdad –afirma Galdós– no vendrá nunca, porque la desigualdad es irremediable, eterna y constitutiva.» A esta conclusión dice haber llegado tras la lectura de múltiples informes y opiniones sobre la cuestión obrera: no es de fácil arreglo por los medios que conocemos, ni por los procedimientos políticos ni por los morales. «El espiritualismo es el que más se acerca a

¹⁶ B. P. G., «El 1.º de mayo», en *Política Española*, vol. IV, t. II, Madrid, 1923, págs. 257-277. La fecha que aquí aparece (1885) es seguramente equivocada.

una solución, proclamando el desprecio de las riquezas, la resignación cristiana y el consuelo de la desigualdad externa por la igualdad interna, o sea la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia».

En resumen, Galdós no había variado aún sustancialmente, a principios de los años noventa, sus ideas liberales sobre la sociedad, a pesar de su escepticismo creciente respecto de la capacidad impulsora de la burguesía; y, concretamente, continuaba viendo las desigualdades sociales como un problema inevitable, sin solución política, para el que no contemplaba otros paliativos que la caridad y la resignación.

IV

El paso del siglo XIX al siglo XX fue un período cargado de incertidumbres y temores en toda Europa. El profesor Jover¹⁷ sitúa su comienzo, en España, en la segunda mitad de los años ochenta y hace coincidir con la Regencia la etapa de creciente pesimismo, conocida como «crisis de fin de siglo», que tuvo su centro de gravedad en el Desastre de 1898; sólo unos años después comenzarían a abrirse paso unas expectativas más optimistas sobre el futuro del país.

Las nuevas corrientes filosóficas y estéticas que caracterizaron la transición intersecular trajeron consigo un retroceso del positivismo y de la fe en el progreso y un desplazamiento del naturalismo por una sensibilidad que prestaba más atención al análisis psicológico, a la conciencia individual y a la presencia del espíritu como elemento transformador de la realidad. Sobre ese trasfondo, un conjunto variado de factores vinieron a alimentar el ánimo sombrío de la sociedad española a medida que se acercaba el fin de siglo. En primer lugar, las guerras coloniales y su resultado final generaron un sentimiento de impotencia e inferioridad nacionales en un mundo que vivía un clima de expansión imperialista. En segundo lugar, la reanimación de la economía española, al abrigo de un mayor proteccionismo desde los primeros años noventa, coincidió con un nuevo ciclo mundial de rápidas innovaciones tecnológicas que puso de manifiesto el grave retraso español en la educación, la formación profesional y el conocimiento científico. Además, la mayor complejidad de la economía iba acompañada de una mayor inquietud social, apoyada en grados crecientes de organización obrera, al tiempo que el avance de la industrialización contribuía a alentar movimientos separatistas en las regiones más prósperas del país. En fin, el sistema político de la Restauración, con su falseamiento del sistema electoral y su apoyo en el caciquismo para mantener el turno y el poder de los partidos dinásticos, su es-

¹⁷ J. M. Jover Zamora, «Aspectos de la civilización española en la crisis de fin de siglo», en *Historia de España Menéndez Pidal*, t. XXXVI, *La época de la Restauración (1875-1902)*, en *Civilización y Cultura*, Madrid, 2002, pág. 748.

casa sensibilidad social y su debilidad ante las presiones de la Iglesia y el clero, parecía incapaz de afrontar los problemas del presente y de ofrecer caminos de apertura hacia el futuro.

Estos elementos generadores de incertidumbre y pesimismo hubieron de influir en Galdós a medida que avanzaban los años noventa: afectaron a su obra literaria, le indujeron a modificar sus ideas sobre la sociedad y a radicalizar sus actitudes políticas, le sumieron en una crisis personal y le llevaron, ya en los primeros años del siglo XX, a desempeñar un papel destacado en la vida pública e incluso a participar en la política activa.

Galdós trató de incorporar las nuevas corrientes a su producción literaria. En las obras teatrales que estrena a partir de los primeros años noventa, en un esfuerzo por renovar el panorama dramático español y llegar mejor al público, aparecen los mismos problemas que suscitaban la crítica social en sus novelas anteriores; pero los trata ahora como problemas de unos personajes situados en una sociedad en crisis y confía su superación al espíritu de hombres y mujeres «nuevos», dotados de fuerza de voluntad y de capacidad de acción, que creen en la dignificación por el trabajo, la educación, la justicia y el progreso, que rechazan viejos valores y prejuicios y que impulsan la regeneración social con sus decisiones. En las novelas, por su parte, el elemento espiritua- lista que ya aparecía en *Miau* iba a persistir en los años siguientes y a acentuarse en *Halma*, *Nazarín* y *Misericordia*, publicadas entre 1895 y 1897, en las que Galdós examina la posibilidades de la caridad en el mundo moderno. Don Nazario Zaharín, sacerdote admirable, encarnación de la humildad, la fe y el amor cristianos, huye, en *Nazarín*, de la sociedad urbana para practicar una vida de pobreza, resistencia al mal y caridad por los pueblos, al lado de los marginados, pero no tiene alternativa que ofrecer a la civilización moderna que rechaza y que le aísla. Benigna recorre incansable, en *Misericordia*, los barrios bajos madrileños, hasta sus rincones más míseros, practicando la caridad, desde su pobreza y sus muchos años, con quienes sufren y a quienes ama, lo merezcan o no, sin recibir siquiera su gratitud. Benigna no huye de la sociedad; desearía una existencia menos dura y más justa, pero se conforma con la que tiene porque —como ella dice— «no está en mi mano darme otra» y porque ama la vida. La bondad, el optimismo, la imaginación y la paciencia de Benigna señalan un camino de santidad que lleva de la realidad al misterio en esta novela situada entre las mayores creaciones de su autor. La instauración de la justicia en la sociedad queda, sin embargo, fuera del alcance de estos seres ejemplares.

Con el paso de los años noventa variaron también las ideas que sobre la estructura y la dinámica de la sociedad liberal había mantenido Galdós durante treinta años. Así se observa en el discurso, titulado «La sociedad como materia novelable», que leyó con ocasión de su recepción pública en esta Real Academia el día 7 de febrero de 1897¹⁸.

¹⁸ B. P. G., *La sociedad como materia novelable*, Madrid, Civitas Ediciones, 2002.

En él decía Galdós: «... lo primero que se advierte en la muchedumbre a la que pertenecemos es la relajación de todo principio de unidad. Las grandes y potentes energías de cohesión social no son ya lo que fueron; ni es fácil prever qué fuerzas sustituirán a las perdidas en la dirección y el gobierno de la familia humana... Se advierte la descomposición de las antiguas clases sociales forjadas por la historia, y que habían llegado a nosotros con organización potente. Pueblo y aristocracia pierden sus caracteres tradicionales, de una parte, por la desmembración de la riqueza, de otra, por los progresos de la enseñanza; y el camino que aún hemos de recorrer para que las clases fundamentales pierdan su fisonomía, se andará rápidamente. La llamada clase media, que no tiene aún existencia positiva, es la ingente aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior, el producto, digámoslo así, de la descomposición de ambas familias: de la plebeya, que sube; de la aristocracia, que baja... Esta enorme masa sin carácter propio... acabará por absorber los desmedrados restos de las clases extremas, depositarias de los sentimientos elementales. Cuando esto llegue, se ha de verificar en el seno de esa muchedumbre caótica una fermentación de la que saldrán formas sociales que no podemos adivinar, unidades vigorosas que no acertamos a definir en la confusión y el aturdimiento en que vivimos.»

Como se ve, apenas quedaba gran cosa de las ideas que habían inspirado aquel artículo de 1870 en el que Galdós defendiera una nueva novela realista y presentara la clase media como la base de un orden social que asumía, por su iniciativa y su inteligencia, la soberanía de las naciones. La clase media no aparecía ya como protagonista de un proceso que, desplazando a las clases privilegiadas, había de conducir a un futuro de libertad y progreso; ahora era una masa informe, el resultado pasivo de la descomposición de la aristocracia y el pueblo, con un futuro incierto, en el que cabía atisbar una tendencia a la uniformidad negadora de toda eminencia.

Galdós vio en el Desastre colonial el temido cierre de un siglo que, en su opinión, había presenciado el fracaso de la sociedad española en la construcción de un Estado liberal, moderno y abierto. Cuando volvía los ojos al pasado y examinaba el período isabelino, veía grandes errores conducentes, en buena medida, a los males presentes; pero también le parecía encontrar, en aquellos tiempos, gentes con más fe, voluntades más firmes y arrestos para todo¹⁹. Desde entonces, el país había logrado mejoras en bastantes órdenes, pero también había registrado pérdidas en otros; y Galdós ya no confiaba en que la clase media, que ahora describía como una enorme masa sin carácter propio, presa de muchas debilidades y carente de voluntad, tuviera la energía y el ánimo necesarios para enderezar la marcha del país en un horizonte temporal cercano. Como señaló Joaquín Casaldueiro²⁰, Galdós se sentía culpable ante aquella situación que ponía en duda la validez de su obra y la utilidad del mensaje con el que había tra-

¹⁹ B. P. G., «La Reina Isabel», abril de 1904, en *Recuerdos y Memorias*, op. cit. págs. 167-178.

²⁰ Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, 1951, pág. 188.

tado de ejercer una influencia positiva en la evolución del país. Quizá su crítica social había sido moderada en exceso; tal vez había dejado traslucir demasiado su escepticismo. Estas inquietudes, acentuadas por el clima que rodeó a la pérdida final de las colonias y unidas al sentimiento de que la rápida sucesión de modas y escuelas le estaban alejando de las jóvenes generaciones literarias, llevaron a Galdós a una profunda crisis moral.

No se dejó arrastrar Galdós, sin embargo, por el pesimismo ni por las ideas de sus principales cultivadores, los regeneracionistas. En el prólogo que escribió a la segunda edición de *La Regenta*, en 1901, hacía un llamamiento a la suspensión de la crítica negativa que —decía— «se ha ejercido tanto en todos los órdenes que por ella quizá hemos llegado a la insana costumbre de creernos un pueblo de estériles, absolutamente inepto para todo»²¹. Al mismo tiempo, Galdós, que aceptaba la herencia liberal y era un firme defensor del parlamentarismo —convencido de que «los males de su supresión serían infinitamente mayores que los de su existencia»²²—, no podía sentirse afín a los regeneracionistas, a su acumulación de las más variadas causas para explicar «los males de la patria» y, sobre todo, a sus débiles programas redentores lastrados —como ha señalado el profesor Artola²³— por el conservadurismo social, un arbitristo económico vulgar, un ataque frontal al régimen parlamentario y una gran inexperiencia política. El ánimo de Galdós no era fácil de doblegar, a pesar de su cansancio. Su crisis dio paso a una renovada crítica de la sociedad y la política españolas; una crítica en la que la ironía tendía a ceder ante el sarcasmo y la acritud y la voz elevaba su tono, con frecuencia, en un esfuerzo por sacar a la sociedad española de su marasmo; una crítica radical y apasionada, exagerada a veces, pero en la que latía la esperanza de que España llegara a construir su futuro por el camino del trabajo, la educación y el conocimiento científico, con mayores grados de democracia y de justicia social.

En los meses anteriores al Desastre reanudó Galdós la publicación de los *Episodios Nacionales* que había interrumpido diecinueve años antes. Desde 1898 hasta 1912 vieron la luz los veinte episodios que componen las Series Tercera y Cuarta, más los seis que forman la Quinta Serie, que quedaría incompleta. En ellos se proponía Galdós interpretar y juzgar la trama histórica del período novelado —que se iniciaba con la primera guerra carlista y llegaba hasta los comienzos de la Restauración— desde la perspectiva que ofrecía la situación del país al cerrarse el siglo.

La Tercera Serie presenta la guerra civil como un vendaval de demencia, manchado por actos de barbarie que ninguna interpretación romántica podía justificar. Llegada la paz tras siete años de lucha cruel, Galdós ve en los moderados que rodeaban a la Rei-

²¹ B. P. G., *Leopoldo Alas (Clarín)*, «Prólogo» a la segunda edición de *La Regenta*, 1901, en B. P. G., *Ensayos de crítica literaria*, op. cit., págs. 245-246.

²² B. P. G., «El parlamentarista», en *Fisonomías Sociales*, op. cit., pág. 229.

²³ Miguel Artola Gallego, «El Desastre», en *España: cambio de siglo*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2000, págs. 41-56.

na Gobernadora el origen de una conspiración perpetua, que buscaba el freno y el retroceso de las libertades; en los políticos progresistas, una falta general de talla política, y en los pronunciamientos, un recurso falto de grandeza y ambiciones, que acababa siempre engañando al pueblo «con colorines y palabras vacías». Las clases medias forjadas en tal clima le parecen ahora gentes medrosas, cuya fe en el sistema liberal va mermando en proporción al aumento de sus fortunas y que acaban formando con la nobleza una sola clase dominante y conservadora, nivelada por el dinero.

El tono de amargo desencanto se mantiene en el tratamiento de la Época Isabelina —desde las bodas reales hasta el final del reinado— que ofrece la Cuarta Serie de los Episodios. En ella se advierte un mayor radicalismo. Galdós critica duramente a políticos y militares: los partidos políticos españoles del período —dice— no son partidos mientras no tienen generales; los movimientos supuestamente revolucionarios siempre se inician con una cuartelada, expresión de un militarismo arraigado que perturba la vida civil, y acaban abandonando al pueblo que la burguesía ha utilizado como instrumento de sus objetivos políticos. Galdós muestra un creciente acercamiento al pueblo llano, en el que cree percibir más vitalidad y generosidad que en las clases superiores; la moralidad de éstas le parece que ha empeorado en la década de expansión económica iniciada a mediados de los años cincuenta. Le preocupan cada vez más las duras condiciones de vida de los trabajadores y dedica especial atención a la suerte de los campesinos, oprimidos por la oligarquía agraria y el despotismo de los caciques. Continúa manteniendo sus convicciones liberales, pero su liberalismo se ve ahora matizado por el deseo de que la libertad vaya acompañada de una mayor justicia social, y denuncia la frecuencia con la que las apelaciones a la libertad han sido utilizadas para arrastrar al pueblo a movimientos políticos y abandonarlo después sin atender sus demandas.

En el centro del cuadro aparece la figura de la Reina Isabel, hacia la que Galdós sentía simpatía tras las conversaciones que había mantenido con ella en el exilio de París²⁴, pero a la que reprochaba su ingratitud con un pueblo que la había adorado y que había luchado por ella. La inadecuada educación que había recibido, el lamentable error del matrimonio que le habían impuesto, su incapacidad para mantener aparte sus deseos y sus deberes y la influencia de las camarillas palaciegas llevaron a la Reina a olvidar la deuda que tenía contraída con su pueblo y fueron, en opinión de Galdós, las causas últimas de su salida de España tras el triunfo de la revolución de 1868.

La última revolución burguesa del siglo XIX había alentado las esperanzas de muchas gentes —entre ellas, de Galdós— y, por ello, el fracaso del Sexenio al que abrió paso resultó especialmente grave. Galdós creía que el sino adverso de la Revolución había quedado sellado con la desaparición de Prim, el único hombre que, en su opinión, hubiera podido mantener la nueva situación; su asesinato abrió un período de confusión

²⁴ B. P. G., «La Reina Isabel», en *Recuerdos y Memorias*, op. cit.

que desembocó en unos años de locura. La historia del período —escribió Galdós— parece un cuento disparatado para educar a los niños en la barbarie y la imbecilidad. El comportamiento de los políticos en el período le parecía, en general, lamentable y se mostraba implacable con la gran mayoría de las figuras republicanas, en especial con quienes habían adoptado el proyecto prematuro del federalismo, que abrió las puertas a masas levantiscas conducidas por demagogos sin ideas. En medio del cansancio general, Pavía pudo acabar con la República sin disparar un solo tiro. Fueron los republicanos quienes trajeron la Restauración —pensaba Galdós—; y es ese proceso lamentable el que narra en la Quinta Serie de los *Episodios Nacionales*, que, a medida que avanzan, van adentrándose en un mundo alegórico y burlesco, en el que la trama novelesca decae y los hechos históricos retroceden ante una lluvia de sarcasmos e invectivas.

Galdós había sido un crítico temprano de la Restauración, en la que veía un orden conservador incapaz de abordar las políticas que el país requería. Había reconocido, sin embargo, algunas virtudes importantes del sistema canovista, tales como el respeto de las libertades personales, la garantía de una amplia libertad de Prensa y la estabilización del juego político tras muchas décadas de frecuentes intervenciones militares en la vida civil. El contenido democrático del sistema era muy limitado, pero todavía a mediados de los años ochenta había un elemento de comprensión en las críticas que Galdós dirigía a las prácticas electorales: le parecía que en un país fundamentalmente agrario, con altos grados de analfabetismo, apatía generalizada y profundo localismo, el Gobierno había de ejercer cierta influencia en los resultados electorales para evitar que saliera una cámara de funcionamiento imposible²⁵. Criticaba, sin embargo, el grado excesivo en el que unos u otros gobiernos ejercían esa influencia; señalaba que ello desprestigiaba el sistema electoral, fomentaba la abstención y reforzaba los males del caciquismo, y concluía con pesar: «Consentimos la falsificación de un régimen por cuyo triunfo se ha derramado tanta sangre y bien pagamos nuestra indolencia»²⁶.

Quince años más tarde, consumada la pérdida de las colonias, constatado el mal funcionamiento del sistema, viviendo una situación en la que —decía— «los hombres de más saber político reconocen que así no se puede seguir, y forcejean dentro de la red que ellos mismos han tejido y que les entorpece toda obra grande de reforma, sin que ninguno se decida a romperla con arte»²⁷, Galdós refuerza sus críticas a la Restauración. Considera ahora, en 1901, que el sistema político es un mecanismo con buen aspecto exterior, pero que, visto desde dentro, es, todo él, de cartón embadurnado al temple, notoriamente envejecido y en el que clarea de tal modo el artificio que no hay ojos bas-

²⁵ B. P. G., «El “encasillado” y sus consecuencias», 19 de marzo de 1886, en B. Pérez Galdós, *Política Española*, t. I, Madrid, 1923, pág. 124.

²⁶ B. P. G., «Procedimientos electorales», 10 de abril de 1885, *Política Española*, t. I, loc. cit., pág. 34.

²⁷ B. P. G., *La España de hoy*, 11 de abril de 1901, reproducido en B. Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, op. cit., pág. 257.

tante inexpertos para ilusionarse con él. El principio político de representación del pueblo está desacreditado porque el sufragio es «un donoso engaño al alcance de los observadores menos perspicaces»²⁸, las elecciones se hacen sin interés, la emisión del voto no apasiona ni enorgullece a los ciudadanos porque éstos observan el esmero de los gobiernos para componer las Cámaras, dando el conveniente número de puestos a las oposiciones y contrapesándolas con abrumadoras mayorías; la representación del país está, con unos y otros partidos, en manos de un grupo de profesionales políticos que ejercen, alternadamente, con secreto pacto y concordia, una solapada tiranía sobre las provincias y regiones; la Justicia y la Administración, sometidas al manejo político y sin medios de proceder con independencia, completan esta oligarquía lamentable²⁹. Todo lo que hicieron nuestros políticos en el siglo XIX contra el Gobierno personal del Antiguo Régimen y en nombre de la democracia, ha resultado de la misma hechura interna que lo que se quería destruir –concluye Galdós, arrastrado por su apasionamiento–. Se han variado las apariencias y el nombre de las cosas; pero el alma permanece la misma³⁰.

La pérdida de impulso de la revolución liberal se reflejaba en la baja sensibilidad social de la Restauración. El siglo XIX se cerró, en España, con tasas muy elevadas de mortalidad, especialmente altas en la mortalidad infantil y escalofriantes entre los niños acogidos en Inclusas y Casas de Maternidad, consecuencia de débiles políticas sanitarias, de higiene y calidad de los alimentos y de condición de las viviendas, que venían siendo denunciadas reiteradamente por informes y estudios médicos desde los años ochenta. La tasa de analfabetismo se situaba cerca del 70%. El sistema de quintas con redención en metálico era objeto de protestas inútiles de las clases trabajadoras desde hacía décadas. Las condiciones de vida del campesinado –especialmente en Andalucía y Extremadura– parecían olvidadas. Estos y otros rasgos de la situación social habían ido modificando –como ya hemos visto– el liberalismo de Galdós y aumentando su preocupación por las condiciones de vida de las clases modestas. «Los problemas que enardecían a los hombres en otro tiempo –escribía en 1904– pasaron y se desvanecieron, o resueltos o a medio resolver, han perdido el gran interés que a los hombres movía en favor de ellos. Resta el problema nuevo, que avanza sobre tanto escombros, el problema del vivir, de la distribución equitativa del bienestar humano y de las vindicaciones, que apenas intentadas difunden por todo el mundo la desconfianza y el pavor. Todo eso viene, y ante esta intensa aspiración general de incontestable poder, la historia de ayer quedará reducida a cuentos vanos...»³¹. Galdós había abandonado la idea de que la política poco o nada podía hacer para remediar las desigualdades, y ya no

²⁸ *Ibid.*, pág. 257.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibid.*, pág. 258.

³¹ *La Reina Isabel*, loc. cit., pág. 176.

creía que su único lenitivo fuera el espiritualismo, la resignación cristiana. En su obra teatral *Celia en los infiernos*, de 1913, cuando la protagonista, tras escuchar de otro personaje que la plebe laboriosa no se redime sólo por la caridad, pregunta: «¿Pues qué más necesita la plebe laboriosa?», recibe como respuesta: «Justicia, señora.» Galdós dudaba, sin embargo, de que los políticos, divididos en dos bandos igualmente dinásticos e igualmente estériles, hicieran nada fecundo en cuanto a la justicia social –como en otros ámbitos–; tal vez el cansancio del país con su inmovilismo acabara conduciendo, algún día, a una revolución.

La extensión de la educación a toda la sociedad y la libertad de enseñanza –libertad de pensamiento y expresión en la docencia y libre creación de centros de enseñanza privados– eran principios básicos de la política educativa liberal, que, como tales, fueron incorporados a la legislación del Sexenio y recogidos por la Restauración; pero su interpretación y desarrollo en el último cuarto del siglo XIX y más acá, se vieron muy condicionados por las luchas ideológicas y políticas. La gran importancia que Galdós había atribuido siempre a la educación para el avance del país le hizo partícipe inevitable y destacado de esas luchas.

La libertad de docencia recibió, a comienzos de la Restauración, un duro golpe de manos del ministro Orovio, cuyas consecuencias fueron una oleada de protestas universitarias, el abandono de la enseñanza oficial por un grupo destacado de profesores y un solo efecto positivo: la creación de la Institución Libre de Enseñanza. Tras muchas vacilaciones, la libertad de cátedra quedó definitivamente restablecida en 1881.

Los problemas relativos a la extensión, el contenido y la calidad de la educación fueron más profundos y duraderos. En el marco de la legislación que consagraba la libre apertura de centros de enseñanza en todos sus niveles, el Estado había asumido responsabilidades en la creación y el sostenimiento de escuelas primarias e institutos de segunda enseñanza, aunque el Gobierno central las había trasladado, en buena medida, a los ayuntamientos y diputaciones. El Estado se había reservado, por otra parte, la dirección de los centros públicos, la fijación de planes y programas de estudios y la colación de grados y títulos académicos.

Los resultados del sistema así diseñado fueron peor que mediocres. Al finalizar el siglo, se habían construido menos de la mitad de las escuelas primarias previstas, y la tasa de escolaridad de la población infantil era tan sólo del 40%, una de las más bajas de Europa. En la segunda enseñanza, que era el núcleo del sistema, la cifra global de estudiantes de bachillerato se había mantenido estancada a lo largo del último cuarto de siglo; los institutos públicos, insuficientes en número y mal dotados, habían sufrido una reducción considerable de alumnos, en tanto que los centros privados, con más recursos y mejor organización, mostraban una fuerte expansión, especialmente en los colegios regentados por órdenes religiosas; en fin, la centralización burocrática mantenía los planes de estudio atrasados respecto de su tiempo, y cualquier esfuerzo por modernizarlos quedaba neutralizado por largas e intensas polémicas ideológicas. La Univer-

sidad pública, por su parte, sometida a un modelo burocrático y centralizador, carente de medios y de iniciativa propia, se limitaba a cumplir la finalidad básica de preparar para los exámenes y expedir títulos, a pesar de contar con figuras destacadas entre el profesorado.

Se suele atribuir tan insatisfactorios resultados a la escasez de los recursos públicos; pero, como ha señalado el profesor Álvarez Junco³², junto a esta causa hay que situar la falta de voluntad política: la educación no estuvo entre las grandes prioridades de la Restauración durante el período, como se refleja en su modestísima participación relativa en la estructura del gasto público, en comparación con las registradas en los países europeos; y los políticos españoles no se sintieron con la inclinación y el poder necesarios para tomar ejemplo de la Tercera República Francesa en el esfuerzo por adecuar el sistema educativo al objetivo de «formar ciudadanos».

El rasgo más llamativo del sistema educativo español en el período, aparte de sus malos resultados globales, fue la fuerte expansión de la docencia en manos de órdenes religiosas. Se trataba de un proceso ligado al rápido restablecimiento de dichas congregaciones, que fue un elemento esencial en la recuperación de la Iglesia española y en la ampliación de su influencia en todos los ámbitos durante el último cuarto de siglo XIX y los primeros años del siglo XX; se vio impulsado por la llegada de un número muy elevado de monjas y frailes alejados de Francia como consecuencia de la laicización de la enseñanza, fue favorecido por importantes donaciones de las clases adineradas españolas y resultó facilitado por la actitud permisiva de las autoridades de la Restauración. Galdós, que siempre había defendido la enseñanza laica como la más conveniente para el progreso del país, se revolvió con ira contra lo que denominaba «la invasión clerical» y se dejó llevar por su vena anticlerical –político-social, no dogmática, dirigida contra las órdenes religiosas, no contra el clero secular– tomando como motivo principal, aunque no único, el tema de la enseñanza. «Desde los primeros años de la Regencia –escribía en 1901–, la invasión de Congregaciones religiosas con fines, más que contemplativos, prácticos y experimentales, ya en la educación, ya en la caridad, ha ido creciendo por días, y hoy son tantos los institutos de esta clase, que es difícil contarlos designando a cada uno por su nombre canónico o por los que ellos mismos se han dado, con espontánea creación, en el seno de la Iglesia... Sería largo de referir por qué serie de concesiones, verdaderas inocentadas del Poder público, hemos llegado a este predominio eclesiástico en la dirección de una parte muy principal de la juventud»³³. Pero no le preocupaba solamente la educación, sino también la mayor influencia social del clero, conseguida a través de familias e instituciones. «La gran mayoría de religiosos de

³² José Álvarez Junco, «La conformación de una identidad», en *Historia de España Menéndez Pidal*, t. XXXVI, loc. cit., pág. 21.

³³ B. P. G., *La España de hoy*, loc. cit., pág. 261.

uno y otro sexo –decía– hacen vida urbana y callejera, metidos en el vértigo de la vida social, ya movidos del afán de sus petitorios, ya por sostener por el visiteo constante sus relaciones con damas y caballeros de alta posición, clave de su poder espiritual y de los resortes materiales con que lo hacen más eficaz y más duro»³⁴.

El resonante estreno de *Electra*, en 1901, situó a Galdós en la primera fila del sector anticlerical y le convirtió en objetivo preferente de los ataques de los conservadores clericales. Galdós se encontró en medio de pasiones políticas encrespadas entre las que no se sentía cómodo; pero su anticlericalismo se acentuó en los años siguientes hasta llegar a sus expresiones más extremas en la obra teatral *Cassandra*, estrenada en 1910, y en el último volumen de los *Episodios Nacionales*, «Cánovas», publicado en 1912. Los privilegios de la Iglesia en la España de principios del siglo XX eran claramente anacrónicos cuando se comparaban con la situación existente en la gran mayoría de los países europeos, y el partido liberal, sensible a la presión creciente de quienes denunciaban tal anomalía, había comenzado a reforzar el poder civil frente al avance de la Iglesia. Era, sin embargo, probablemente exagerada la posición de Galdós cuando afirmaba que lo que llamaba la «petrificación teocrática» era el principal problema del país y que el sistema de la Restauración acabaría poniendo la enseñanza, la riqueza, el poder civil y hasta la independencia nacional en manos de la Iglesia.

Pero Galdós ya no se sentía satisfecho limitándose a exponer sus críticas sociales y políticas a través de sus obras literarias, y acabó aceptando, en 1906, la invitación de los republicanos a incorporarse a sus filas para participar en la lucha política. No se sentía atraído por la vida política activa, y había contemplado siempre con desdén los enfrentamientos, las rencillas y la pobreza de ideas de los republicanos³⁵; pero ahora, tras el nacimiento de Unión Republicana con el propósito de agrupar fuerzas para hacer avanzar la causa de la democracia por medios electorales, estaba dispuesto –decía– a abandonar los caminos llanos y lanzarse a los en cuesta arriba, en virtud de un sentimiento desacreditado: el patriotismo. En la carta abierta que envió a don Alfredo Vicente, director de *El Liberal*, publicada el 6 de abril de 1906, Galdós escribía: «A los que me preguntan la razón de haberme acogido al ideal republicano les doy esta sincera contestación: tiempo hacía que mis sentimientos monárquicos estaban amortiguados; se extinguieron absolutamente cuando la Ley de Asociaciones planteó en pobres términos el capital problema español; cuando vimos claramente que el régimen se obstinaba en fundamentar su existencia en la petrificación teocrática...»³⁶. De nuevo, en

³⁴ *Ibid.*, pág. 261.

³⁵ B. P. G., «Republicanos españoles», 1 de enero de 1886, en B. P. G., *Política Española*, t. I, cit., págs. 111 y ss. Sobre las tendencias insurreccionales de algún grupo republicano, B. P. G., *Insurrecciones y motines: Villacampa*, *ibid.*, págs. 213 y ss.

³⁶ P. Ortiz Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, 2000, págs. 443-444, y Carmen Bravo-Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, 2.^a ed., Madrid, 1976, págs. 242-243.

primer lugar, el problema clerical, que había de inspirar, por lo demás, buena parte de sus intervenciones en actos públicos durante los años siguientes.

Pocos días después de su incorporación al Partido Republicano, Galdós fue elegido diputado por Madrid. Los republicanos seguían, sin embargo, afectados por disensiones internas y poco sobrados de ideas, lo cual hacía incómoda la posición de Galdós. Éste era uno de los más firmes partidarios de llegar a algún tipo de acuerdo o alianza entre republicanos y socialistas que permitiese formar una fuerte oposición a los partidos dinásticos; pero la idea no contaba con la aprobación de los grupos republicanos que se inclinaban a pactar con el partido liberal, y había de vencer, sobre todo, el obstáculo de la estrategia socialista, marcada por Pablo Iglesias, que se oponía a la colaboración con los partidos burgueses y a la entrada en la política parlamentaria. Sólo la Semana Trágica vivida por Barcelona, la represión consiguiente y la agitación política que siguió pudieron vencer la estrategia socialista de aislamiento. En noviembre de 1909 se ratificó, finalmente, el acuerdo por el que se constituía la Conjunción Republicano-Socialista, en cuya negociación había participado activamente Galdós. En 1910, la candidatura de la Conjunción por Madrid obtuvo un notable éxito, que permitió que tanto Galdós como Pablo Iglesias llegaran al Parlamento. La Conjunción acusó, sin embargo, fuertes debilidades, especialmente del lado republicano, desde un principio, y la deserción republicana acabó con ella antes de que pasaran cinco años. Galdós, entretanto, no había ocultado sus críticas a «la inmensa gusanera de caciques y caciquillos» del republicanismo ni su admiración hacia el partido socialista, serio, disciplinado y el único que tenía algo que decir, en su opinión, sobre la cuestión social³⁷. Nunca fue, sin embargo, miembro del Partido Socialista, ni sus profundas raíces liberales, aunque matizadas con el paso del tiempo, le permitieron asumir el ideario socialista, a pesar de sus referencias frecuentes a la revolución en sus últimos años.

Galdós aún escribe, entre tanto, dos novelas de contenido crítico que dejan entrever un futuro esperanzador a largo plazo. En 1909 publica *El caballero encantado*, novela extraña, situada entre la realidad y la fantasía, que pretende ofrecer una alegoría de la historia pasada y de la realidad presente de España. En ella, un aristocrático castellano, propietario absentista, representante de un sistema oligárquico-caciquil que explota a campesinos muy pobres, dilapida por Europa la fortuna heredada de sus antepasados y vuelve dispuesto a reforzar la explotación de sus trabajadores para mantener su nivel de vida, al tiempo que critica cuanto le rodea. El aristócrata es convertido, sin embargo, por artes mágicas, en un modesto trabajador –labriego, pastor, cantero– y se ve obligado a recorrer España con su mujer –transformada a su vez, en maestra de escuela– en un proceso purificador que le lleva a conocer el trabajo, el pueblo obrero, la realidad de España. La purificación abrirá las puertas a la regeneración: el trabajo y la edu-

³⁷ J. Rodríguez-Puértolas, «Introducción» a *El caballero encantado*, Madrid, 2002, págs. 15-19.

cación traerán la transformación del país; el hijo del trabajador y la maestra –Héspero, de nombre– representa las generaciones futuras que, con el trabajo y la educación, harán de España un país más rico y más justo. Es el futuro prometido en la novela *La razón de la sinrazón*, publicada en 1915, en la que la verdad, la razón, el progreso y la justicia acaban triunfando, en la ciudad imaginaria de Urgaria, sobre la mentira, la sinrazón, la corrupción y la inmoralidad pública y social.

Galdós se ha adentrado ya en la penumbra de su ceguera, que pronto será total. Podría decir, como Mariclio, la musa de la Historia, al concluir *Cánovas*, el último Episodio: «Yo, que ya me siento demasiado clásico, me aburro..., me duermo...». Pero Galdós seguirá viviendo, hasta el final, su pasión de España, la preocupación entrañable por sus gentes, a las que ha tratado de ayudar y corregir con su ingente obra. Cree que el Tiempo acabará llevando al país a un nuevo estado de civilización. Y puede hacer suyas las palabras de la Madre, figura simbólica de España en *El caballero encantado*: «Los niños mandan. Son la generación que ha de venir. Ellos son mi salud futura; son mis fuerzas de mañana.»

LA SÓLIDA SOMBRA DE DON BENITO

ALBERTO PORLAN

Filólogo, escritor y director de cine

Empiezo por advertir al lector que no espere de estas breves líneas un apunte erudito acerca del autor que suscita nuestro volumen. A la erudición y al detalle se consagran aquí muchas e importantes páginas a las que no aportarán las mías sino un matiz personal e interpretativo. Sólo me propongo esbozar unas ligeras reflexiones sobre la consideración de Galdós desde la perspectiva de nuestro horizonte literario actual, de las cuales ya puede ir la primera por delante: a tenor de la literatura que se publica hoy por la abrumadora mayoría de los autores españoles, Pérez Galdós es un escritor completamente moderno.

No sé qué hubieran llegado a pensar los miembros de la generación del 27 –en particular los novelistas– si alguien les hubiera dicho que esto ocurriría más allá del arranque del siglo XXI. Quizá se hubieran llevado las manos a cabeza pensando que el mundo retrocedería en el futuro y que ellos no estaban dando un paso adelante, sino un paso *lateral* en la historia de la literatura. Y tal vez tuvieran razón. Porque, para empezar, la lectura en el siglo XXI no es en absoluto lo que fue. Los padres de las vanguardias dirigían sus páginas a una clase lectora que suponían harta de realismo, de costumbrismo y de sentimentalismo. Lo suponían porque, ellos mismos, como lectores, estaban cansados y aburridos de leer aproximadamente lo mismo una y otra vez. Sin embargo, también hubieran debido suponer que la vanguardia y la experimentación, aunque muy logradas y sinceras, terminarían por empujar el péndulo en sentido contrario provocando en sus lectores el mismo hastío que a ellos les producía lo naturalista.

El caso es que en nuestras librerías predomina con muy contadas excepciones la literatura realista burguesa. Y más aún, la literatura histórica. Y todavía más, la literatura impregnada de un aroma general de liberalismo que, si en el siglo XIX tenía sus cotas y sus terrenos de controversia, también los tiene, aunque distintos, en este que

vivimos. Es sorprendente y da mucho que pensar el hecho de que los maestros de don Benito (Dumas, por ejemplo) sigan siendo los maestros de nuestros autores más vendidos (Pérez-Reverte, por ejemplo), los cuales, además, vuelven a empeñarse en esa labor de la recreación histórica nacional que ensanchó en castellano la figura de don Benito con el torrencial y extraordinario empeño de sus *Episodios*.

La modernidad de Galdós, en definitiva, parece poco discutible. Sin embargo, su magisterio sí que lo es. Pocos novelistas españoles jóvenes o medio jóvenes invocarán su nombre cuando se les pida una lista de influencias. Y seguramente también ellos tienen razón, porque no se trata de una influencia directa, sino de sustrato. Al fin y al cabo, las líneas generales de la situación actual no son tan distintas a las de la época en que vivió Galdós: como nosotros, él conoció una monarquía y dos partidos alternándose en el poder, un gran imperio predominante (entonces Gran Bretaña) y una vasta clase proletaria que hoy se correspondería con la de los inmigrantes. Don Benito ganó prestigio y dinero con el teatro como hoy lo ganan algunos autores con los guiones de cine o de televisión. Y aunque ahora se codicia el éxito tanto como entonces, existe una diferencia: la actual competencia es más feroz, porque el número de autores literarios españoles crece en progresión geométrica. No digo de los que se llaman a sí mismos escritores (*cantante y escritor, presentador de televisión y escritor, odontólogo y escritor*), que el número de éstos resulta incontable, sino el de los que pueden llamarse en puridad autores literarios.

Otra cuestión que acerca la literatura de Galdós a la mayoritaria que hoy se hace en nuestro país es lo que podríamos llamar *la fabricación*. Y esto atañe a la parte menos gloriosa del trabajo del autor canario, a esa que reduce la infinita variedad de los seres humanos a tipos y contratipos. O peor, a estereotipos. Ni sus más arriscados partidarios podrán negar que, dotado de una facilidad para el trabajo al margen de lo común y como autor torrencial que fue, don Benito se desliza en sus obras menos cuidadas y ambiciosas por el talud de lo compuesto, de lo fabricado. Estos deslices resultan explicables en un autor que a menudo tuvo que escribir urgido por problemas económicos, como tantos otros. Aunque hay excepciones. Si examinamos, por ejemplo, el caso extremo que representa Dostoievsky, aumenta todavía más nuestra admiración por el autor ruso al verlo capaz de producir obras imperecederas en condiciones vitales no ya acuciantes, sino desesperadas.

No obedece al apuro económico de sus autores el hecho de que bastantes de las novelas que compramos hoy desprendan a las pocas páginas el bien reconocible tu-fillo de fábrica, sino a que una parte considerable de nuestros literatos están convencidos de que la literatura *debe hacerse de esa manera*. Las escuelas y talleres de letras que proliferan por todas partes enseñan clara e indiscutiblemente cómo debe escribirse una novela, y esas enseñanzas están empezando a extender el virus del adoce-namiento por todas partes. Muy pocos se plantean hoy escribir de una forma distinta; la mayor parte se debate para hacerlo tal *como debe hacerse*. Nadie les ha explicado,

al parecer, que uno de los propósitos de la literatura es hacer evolucionar el propio medio literario, nadie les ha explicado **qué** fue Kafka, **qué** fue Proust, **qué** fue Bulgákov, **qué** fue Valle, **qué** fue Beckett, **qué** fue Rimbaud. El siglo XX ha pasado, lo hemos usado, lo hemos tirado y, por lo visto, ahora tiene para nosotros el mismo significado que el siglo XIV.

Bien. Si es así será por algo, como dijo Jeremías alzando los hombros con impotencia. Pues entonces entremos de verdad al trapo: entremos en lo mejor de don Benito y empecemos a aprender algo de sutileza en la descripción de caracteres, de combinación personajes-situaciones, de viveza de diálogo, de ligereza de relato. Vayamos a *Misericordia*, a *Realidad*, a *Fortunata*, tres obras que por sí solas justificarían un puesto de primera en la historia de la literatura española. Disfrutemos de los mejores momentos en que el canario sintió vivos bajo la pluma a sus personajes. No nos quedemos en su casticismo, en su costumbrismo a veces. Aprendamos de las muchas ocasiones a lo largo de su obra en que ese casticismo, mordiéndose su propia cola, se convierte en universal, porque en nuestra literatura de hoy no se ve por ninguna parte la voluntad de universalismo. Y se echa de menos, que universalismo no es grandilocuencia, sino todo lo contrario. Universal es, por ejemplo, Pedro Páramo, a quien nadie llamaría grandilocuente, me parece a mí.

Los escritores crecen sobre las jorobas de otros escritores, y de la joroba galdosina hay mucho que aprender en estos tiempos. También de su manera de moverse en la Historia como campo de trabajo. Al contrario de don Ramón María del Valle-Inclán, a quien puede considerarse con bastante razón su contrafigura estética y literaria, no estaba don Benito obsesionado por el detallismo histórico. No disfrutaba cuando encontraba una recóndita noticia que podía incluir con pleno derecho en su relato, como hacía Valle. Él se guiaba por los grandes hechos, pero los nutría de autenticidad a través de la ingeniosa y coherente inserción de la peripecia vital de sus personajes en aquellos hechos. Aprovechaba la Historia, pero sin perderle el respeto. Y eso es también modelico para nuestros novelistas históricos que, en muchos casos, se sienten autorizados para arramblar con la verdad y sacrificarla en el ara de sus propósitos literarios o, simplemente, de su apetito o su facundia para describir unas u otras cosas. Los disparates más absurdos, trenzados sobre unos cuantos datos descontextualizados e inconexos, cuando no sobre puras invenciones, sirven hoy para vender libros por millones, montados en el asno de una propaganda cuidadosamente orientada. No importa que lo que escriba uno sea verdad: lo importante es tocar lo más sagrado, y para cuanta más gente, mejor. Ahora, para tener verdadero éxito hay que escribir el *Código da Vinci* o algo más absurdo todavía.

Que haremos bien en aprender de la honestidad de don Benito para usar la Historia con respeto, pero también de su atenta desenvoltura para no dejarse arrastrar por la pretendida precisión historicista que tantos bostezos causa entre los lectores de hoy. El nos enseñó que existe un deseable punto medio en el tratamiento del relato histórico a

partir del cual puede escribirse simultáneamente con rigor histórico y con interés novelístico, lo que viene a ser como desplazarse a lo largo del pasillo de un tren que se desplaza a su vez. Es una cuestión de equilibrio, de tacto y de ritmo. Con que aprendiéramos eso, bastaría. Que, si bien lo pensamos, esos tres ingredientes nunca le faltaron a la buena literatura.

LA CONJURACIÓN DE LAS PALABRAS

BENITO PÉREZ GALDÓS

Érase un gran edificio llamado *Diccionario de la Lengua castellana*, de tamaño colosal y fuera de medida, que, al decir de los cronistas, ocupaba la cuarta parte de una mesa, de estas que, destinadas a varios usos, vemos en las casas de los hombres. Si hemos de creer a un viejo documento hallado en viejísimo pupitre, cuando ponían al tal edificio en el estante de su dueño, la tabla que lo sostenía amenazaba desplomarse, con detrimento de todo lo que había en ella. Formábanlo dos anchos murallones de cartón, forrados en piel de becerro jaspeado, y en la fachada, que era también de cuero, se veía un ancho cartel con doradas letras, que decían al mundo y a la posteridad el nombre y significación de aquel gran monumento.

Por dentro era un laberinto tan maravilloso, que ni el mismo de Creta se le igualara. Dividíanlo hasta seiscientas paredes de papel con sus números llamados páginas. Cada espacio estaba subdividido en tres corredores o crujías muy grandes, y en estas crujías se hallaban innumerables celdas, ocupadas por los ochocientos o novecientos mil seres que en aquel vastísimo recinto tenían su habitación. Estos seres se llamaban palabras.

* * *

Una mañana sintióse gran ruido de voces, patadas, choques de armas, roce de vestidos, llamamientos y relinchos, como si un numeroso ejército se levantara y vistiese a toda prisa, apercibiéndose para una tremenda batalla. Y a la verdad, cosa de guerra debía de ser, porque a poco rato salieron todas o casi todas las palabras del *Diccionario*, con fuertes y relucientes armas, formando un escuadrón tan grande que no cupiera en la misma Biblioteca Nacional. Magnífico y sorprendente era el espectáculo que este ejército presentaba, según me dijo el testigo ocular que lo presencié todo desde un escondrijo inmediato, el cual testigo ocular era un viejísimo *Flos sanctorum*, forrado en pergamino, que en el propio estante se hallaba a la sazón.

Avanzó la comitiva hasta que estuvieron todas las palabras fuera del edificio. Trataré de describir el orden y aparato de aquel ejército, siguiendo fielmente la veraz, escrupulosa y auténtica narración de mi amigo el *Flos sanctorum*.

Delante marchaban unos heraldos llamados Artículos, vestidos con magníficas dalmáticas y cotas de finísimo acero; no llevaban armas, y sí los escudos de sus señores los Sustantivos, que venían un poco más atrás. Éstos, en número casi infinito, eran tan vistosos y gallardos, que daba gozo verlos. Unos llevaban resplandecientes armas del más puro metal, y cascos en cuya cimera ondeaban plumas y festones; otros vestían lorigas de cuero finísimo, recamadas de oro y plata; otros cubrían sus cuerpos con luengos trajes talaes, a modo de senadores venecianos. Aquéllos montaban poderosos potros ricamente enjaezados, y otros iban a pie. Algunos parecían menos ricos y lujosos que los demás; y aún puede asegurarse que había bastantes pobremente vestidos, si bien éstos eran poco vistos, porque el brillo y elegancia de los otros como que les ocultaba y obscurecía. Junto a los Sustantivos marchaban los Pronombres, que iban a pie y delante, llevando la brida de los caballos, o detrás, sosteniendo la cola del vestido de sus amos, ya guiándoles a guisa de lazarillos, ya dándoles el brazo para sostén de sus flacos cuerpos, porque, sea dicho de paso, también había Sustantivos muy valetudinarios y decrepitos, y algunos parecían próximos a morir. También se veían no pocos Pronombres representando a sus amos, que se quedaron en cama por enfermos o perezosos, y estos pronombres formaban en la línea de los Sustantivos como si de tales hubiera categoría. No es necesario decir que los había de ambos sexos; y las damas cabalgaban con igual donaire que los hombres, y aun esgrimían las armas con tanto desenfado como ellos.

Detrás venían los Adjetivos, todos a pie, y eran como servidores o satélites de los Sustantivos porque armaban al lado de ellos, atendiendo a sus órdenes para obedecerlas. Era cosa sabida que ningún caballero Sustantivo podía hacer cosa derecha sin el auxilio de un buen escudero de la honrada familia de los Adjetivos: pero éstos, a pesar de la fuerza y significación que prestaban a sus amos, no valían solos ni un ardite, y se aniquilaban completamente solos. Eran brillantes y caprichosos sus adornos y trajes, de colores vivos y formas muy determinadas; y era de notar que cuando se acercaban al amo, éste tomaba el color y la forma de aquéllos, quedando transformado al exterior, aunque en esencia el mismo.

Como a diez varas de distancia venían los Verbos, que eran unos señores de lo más extraño y maravilloso que puede concebir la fantasía.

No es posible decir su sexo, ni medir su estatura, ni pintar sus facciones, ni contar su edad, ni describirlos con precisión y exactitud. Basta saber que se movían mucho y a todos lados, y tan pronto iban detrás como hacia delante, y se juntaban dos para andar emparejados. Lo cierto del caso, según me aseguró el *Flos sanctorum*, es que sin los tales personajes no se hacía cosa a derechas en aquella República, y si bien los Sustantivos eran muy útiles, no podían hacer nada por sí, y eran como instrumentos ciegos cuando algún señor Verbo no los dirigía. Tras éstos veían los Adver-

bios, que tenían cataduras de pinches de cocina; como que su oficio era prepararles la comida a los verbos y servirles en todo. Es fama que eran parientes de los Adjetivos, como lo acreditaban viejísimos pergaminos genealógicos, y aún había Adjetivos que desempeñaban en comisión la plaza de Adverbios, para lo cual bastaba ponerles una cola o falda que decía: *mente*.

Las Preposiciones eran enanas, y más que personas parecían cosas, moviéndose automáticamente: iban junto a los Sustantivos para llevar recado a algún Verbo, o viceversa. Las Conjunciones andaban por todos lados metiendo bulla; y una de ellas especialmente, llamada *que*, era el mismo enemigo y a todos los tenía revueltos y alborotados, porque indisponía a un señor Sustantivo con un señor Verbo, y a veces trastornaba lo que éste decía, variando completamente el sentido. Detrás de todos marchaban las Interjecciones, que no tenían cuerpo, sino tan sólo cabeza, con gran boca siempre abierta. No se metían con nadie, y se manejaban solas; que aunque pocas en número, es fama que sabían hacerse valer.

De estas palabras, algunas eran nobilísimas, y llevaban en sus escudos delicadas empresas, por donde se venía en conocimiento de su abolengo latino o árabe; otras, sin alcurnia antigua de qué vanagloriarse, eran nuevecillas, plebeyas o de poco más o menos. Los nobles las trataban con desprecio. Algunas había también en calidad de emigradas de Francia, esperando el tiempo de adquirir nacionalidad. Otras, en cambio, indígenas hasta la pared de enfrente, se caían de puro viejas, y yacían arrinconadas, aunque las demás guardaran consideración a sus arrugas; y las había tan petulantes y presumidas, que despreciaban a las demás mirándolas enfáticamente.

Llegaron a la plaza del Estante y la ocuparon de punta a punta. El verbo *Ser* hizo una especie de cadalso o tribuna con dos admiraciones y algunas comas que por allí rodaban, y subió a él, con intención de despotricarse; pero le quitó la palabra un Sustantivo muy travieso y hablador, llamado *Hombre*, el cual, subiendo a los hombros de sus edecanes, los simpáticos Adjetivos *Racional* y *Libre*, saludó a la multitud, quitándose la *H*, que a guisa de sombrero le cubría, y empezó a hablar en estos o parecidos términos:

—Señores: la osadía de los escritores españoles ha irritado nuestros ánimos, y es preciso darles justo y pronto castigo. Ya no les basta introducir en sus libros contrabando francés, con gran detrimento de la riqueza nacional, sino que cuando por casualidad se nos emplea, trastornan nuestro sentido y nos hacen decir lo contrario de nuestra intención. (*Bien, bien.*) De nada sirve nuestro noble origen latino, para que esos tales respeten nuestro significado. Se nos desfigura de un modo que da grima y dolor. Así, permitidme que me conmueva, porque las lágrimas brotan de mis ojos y no puedo reprimir la emoción. (*Nutridos aplausos.*)

El orador se enjugó las lágrimas con la punta de la *e*, que de faldón le servía, y ya se preparaba a continuar, cuando le distrajo el rumor de una disputa que no lejos se había entablado.

Era que el Sustantivo *Sentido* estaba dando de mojicones al Adjetivo *Común*, y le decía:
 –Perro, follón y sucio vocablo, por ti me traen asendereado y me ponen como salvaguardia de toda clase de desatinos. Desde que cualquier escritor no entiende palotada de una ciencia, se escuda con el Sentido Común y ya le parece que es el más sabio de la Tierra. Vete, negro y pestífero Adjetivo, lejos de mí, o te juro que no saldrás con vida de mis manos.

Y al decir esto, el *Sentido* enarboló la *t*, y dándole un garrotazo con ella a su escudero le dejó tan mal parado, que tuvieron que ponerle un vendaje en la *o*, y bizmarle las costillas de la *m*, porque se iba desangrando por allí a toda prisa.

–Haya paz, señores –dijo un Sustantivo Femenino llamado *Filosofía*, que con dueñescas tocas blancas apareció entre el tumulto. Mas en cuanto le vio otra palabra llamada *Música*, se echó sobre ella y empezó a mesarle los cabellos y a darle coces, cantando así:

–Miren la bellaca, la sandía, la loca, ¿pues no quiere llevarme encadenada con una Preposición, diciendo que yo tengo Filosofía? Yo no tengo sino Música, hermana. Déjeme en paz y púdrase de vieja en compañía de la *Alemana*, que es otra vieja loca.

–Quita allá, bullanguera –dijo la *Filosofía*, arrancándole a la *Música* el penacho o acento que muy erguido sobre la *ú* llevaba–; quita allá, que para nada vales ni sirves más que de pasatiempo pueril.

–Poco a poco, señoras mías –gritó un Sustantivo alto, delgado, flaco y medio tísico, llamado el *Sentimiento*–. A ver, señora *Filosofía*, si no lo dice usted esas cosas a mi hermana, o tendremos que vernos las caras. Estése usted quieta y deje a Perico en su casa, porque todos tenemos trapitos que lavar, y si yo saco los suyos, no con colada habrán de quedar limpios.

–Miren el mocosito –dijo la *Razón*, que andaba por allí en paños menores y un poquillo desmelenada–, ¿qué sería de esos badulaques sin mí? No reñir, y cada uno a su puesto, que si me incomodo...

–No ha de ser –dijo el Sustantivo *Mal*, que en todo había de meterse.

–¿Quién le ha dado a usted vela en este entierro, tío *Mal*? Váyase al Infierno, que ya está de más en el mundo.

–No señoras; perdonen usías, que no estoy sino muy retebién. Un poco decaidillo andaba; pero después que tomé este lacayo, que ahora me sirve, me voy remediando.

Y mostró un lacayo, que era el Adjetivo *Necesario*.

–Quítenmela, que la mato –chillaba la *Religión*, que había venido a las manos con la *Política*–; quítenmela, que me ha usurpado el nombre para disimular en el mundo sus socaliñas y gatuperios.

–Basta de indirectas. ¡Orden! –dijo el Sustantivo *Gobierno*, que se presentó para poner paz en el asunto.

–Déjelas que se arañen, hermano –observó la *Justicia*–; déjelas que se arañen, que ya sabe vucencia que rabian de verse juntas. Procuremos nosotros no andar también a la greña, y adelante con los faroles.

Mientras esto ocurría, se presentó un gallardo Sustantivo, vestido con relucientes armas y trayendo un escudo con peregrinas figuras y lema de plata y oro. Llamábase el *Honor*, y venía a quejarse de los innumerables desatinos que hacían los humanos en su nombre, dándole las más raras aplicaciones y haciéndole significar lo que más les venía a cuento. Pero el Sustantivo *Moral*, que estaba en un rincón atándose un hilo en la *l*, que se le había roto en la anterior refriega, se presentó, atrayendo la atención general. Quejóse de que se le subían a las barbas ciertos Adjetivos advenedizos, y concluyó diciendo que no le gustaban ciertas compañías, y que más le valiera andar solo; de lo cual se rieron otros muchos Sustantivos fachendosos que no llevaban nunca menos de seis Adjetivos de servidumbre.

Entretanto, la *Inquisición*, una viejecilla que no se podía tener, estaba pegando fuego a una hoguera que había hecho con interrogantes gastados, palos de *T* y paréntesis rotos, en la cual hoguera dicen que quería quemar a la *Libertad*, que andaba dando zancajos por allí con muchísima gracia y desenvoltura. Por otro lado estaba el Verbo *Matar*, dando grandes voces, y cerrando el puño con rabia, decía de cuando en cuando:

—¡Si me conjugo...!

Oyendo lo cual, el Sustantivo *Paz* acudió corriendo tan aprisa, que tropezó en la *z* con que venía calzada y cayó cuan larga era, dando un gran batacazo.

—Allá voy —gritó el Sustantivo *Arte*, que ya se había metido a zapatero—. Allá voy a componer este zapato, que es cosa de mi incumbencia.

Y con unas comas le clavó la *z* a la *Paz*, que tomó vuelo y se fue a hacer cabriolas ante el Sustantivo *Cañón*, de quien dicen estaba perdidamente enamorada.

No pudiendo ni el Verbo *Ser*, ni el Sustantivo *Hombre*, ni el Adjetivo *Racional* poner en orden a aquella gente, y comprendiendo que de aquella manera iban a ser vencidos en la desigual batalla que con los escritores españoles tendrían que emprender, resolvieron volverse a casa. Dieron orden de que cada cual entrara en su celda, y así se cumplió, costando gran trabajo encerrar a algunas camorristas, que se empeñaban en alborotar y hacer el coco.

Resultaron de este tumulto bastantes heridos, que aún están en el hospital de sangre, o sea, *Fe de erratas del Diccionario*. Han determinado congregarse de nuevo para examinar los medios de imponerse a la gente de letras. Se están redactando las pragmáticas, que establecerán el orden en las discusiones. No tuvo resultado el pronunciamiento, por gastar el tiempo los conjurados en estériles debates y luchas de amor propio, en vez de congregarse para combatir al enemigo común; así es que concluyó aquello como el Rosario de la Aurora.

El *Flos sanctorum* me asegura que la *Gramática* había mandado al *Diccionario* una embajada de géneros, números y casos para ver si por las buenas, y sin derramamiento de sangre, se arreglaban los trastornados asuntos de la *Lengua Castellana*.

MADRID, ABRIL DE 1868



تحالف الكلمات

MANAR ABD

*Dep. de Lenguas y Literatura Hispánica Facultad de Letras
de la Universidad de El Cairo. Egipto.*

كان يا ما كان صرح كبير اسمه "قاموس اللغة الإسبانية"، هائل الحجم بدرجة تفوق الوصف حتى أنه -على حد قول المؤرخين- كان يشغل ربع طاولة من ذلك النوع الذي له استخدامات عدة وتجده عادة في بيوت الناس، وإذا كنا سنصدق ما ورد في وثيقة قديمة تم العثور عليها في خزانة مكتب عتيق- فإن هذا المبنى عندما وضع على رف من الأرفف هدده بالسقوط موقعاً كل ما عليه ومحدثاً أضراراً بالغة به.

كان هذا الصرح يتكون من سورين عريضين من ورق الكرتون السميك والمبطن بجلد العجل المجزع، وفي واجهته -المصنوعة أيضاً من الجلد- وجدت لوحة عريضة مكتوبة بحروف ذهبية تصف للعالم وللأجيال القادمة اسم ومعنى هذا الصرح العظيم. وكان هذا التيه -الذي تفوق عظمته متاهة جزيرة كريت - مقسماً إلى ستمائة حائط من الأوراق المرقمة والمسماة صفحات، وكل فراغ فيه مقسم بدوره إلى ثلاثة ممرات أو صفوف متناهية الكبر تحتوي على خانات لا حصر لها تشغلها بالكامل الثمانمائة أو التسعمائة ألف كلمة المقيمة في هذا المحيط الفسيح.

في يوم من الأيام سمع صخب شديد: أصوات، وقع أقدام، نداءات، صهيل خيل، كما لو كان الأمر يتعلق بجيش جرار يصحو من نومه ويرتدي ملابس سريعةً متهيئاً لمعركة عظيمة. والحق يقال ما كان يحدث كان فعلاً أشبه بالحرب، فبعد فترة قصيرة خرجت معظم الكلمات -إن لم تكن كلها- من القاموس مدرعة بأسلحة براقية ومقسمة إلى كتائب كبيرة حتى كادت المكتبة الوطنية ألا تسعها.

مهيباً ومدهشناً كان المشهد بتأكيد كتاب الأساطير والحكايات الشعبية -المبطن بالرق- وهو شاهد العيان الذي رأى المنظر من خلال مخبأه القريب فوق رف من الأرفف. تحرك الموكب حتى خرجت جميع الكلمات من المبنى، وسأحاول في هذا الصدد وصف نظام وأبهة هذا الجيش مستنداً على الرواية الصادقة والدقيقة لصديقي الكتاب.

في المقدمة أتت طلائع الجيش «أدوات التعريف والتنكير» بحلها الفخمة المصنوعة من الصلب الخالص. لم تكن معها أسلحة ولكنها في المقابل كانت تحمل دروع سادتها «الأسماء» الذين كانوا يتبعونها بمسافة قليلة.

كانت الأسماء متناهية العدد وتتمتع بالرونق والرشاقة حتى أصبح النظر إليها متعة. بعضها كان يحمل أسلحة لامعة من المعادن الأكثر نقاءً وخوذات يعلوها الريش وأكاليل الزهور. البعض الآخر كان يلبس دروع من جلد رقيق مطرز بالذهب والفضة. ومجموعة أخرى كانت تغطي أجسادها الأثواب الطويلة التي تشبه ملابس أعضاء مجلس الشيوخ في مدينة فينسيا. وكانت تمتطى الأمهر القوية المزينة ببذخ. كما كانت هناك أسماء أخرى أقل شأنًا: فمنها من كان يسير على قدميه، ومنها -وهذا عدد ليس بهين- من طمسته تمامًا أناقة ولمعان الأسماء البراقة فقد كانت فقيرة و متواضعة ثيابها.

ثم أتت «الضمائر» بمصاحبة ساداتها الأسماء، إما في المقدمة -ماسكة بلجام خيولها- أو في المؤخرة - حاملة ذيول أثوابها-، مرشدين لها أو داعمةً أجسادها الضعيفة. يجب الإشارة إلى أن بعض الأسماء كانت عليلة وهرمة بل ومقبلة على الموت. و من ناحية أخرى حلت ضمائر غير قليلة محل ساداتها -الذين لازموا الفراش بسبب المرض أو الكسل- ونسبت لنفسها مكانتها ومرتبته العالية. بطبيعة الحال كان هناك ضمائر من الجنسين: المؤنثة منها امتطت الخيول وأبرزت أسلحتها بنفس مهارة وجرأة الضمائر المذكورة.

وجاءت «الصفات» مترجلات وراء الضمائر وكانت بمثابة الخادم أو التابع الذي يحمل السلاح للأسماء ويلبي أوامرهما. فأبي فارس «اسم» بدونها لم يكن يستطيع القيام بأي عمل سديد. بيد أن هذه الصفات كانت عديمة الأهمية ومآلها الهلاك إذا ما أتت وحدها. و بثيابها اللامعة البهيجة الألوان -وإن كانت شديدة التحديد في أشكالها- وبزينتها المبالغ فيها كانت ما إن تقترب من سيدها الاسم إلا وتعطيه شكلها وهيئتها الخارجية دون المساس بجوهره.

ثم تلتها «الأفعال» -سادة غاية في الغرابة والروعة- على بعد حوالي عشرة بارت* لم يكن من الممكن تحديد نوعها أو قياس طولها أو رسم ملامحها أو إحصاء سنوات عمرها أو وصفها بدقة. يكفى القول بأنها كانت تكثر الحركة في كل الاتجاهات: فما إن تتراجع للخلف حتى تتقدم للأمام. والبعض منها كان يسير في تكوينات ثنائية. على كل حال الشيء المؤكد -حسب كلام صديقي كتاب الأساطير والحكايات الشعبية- بدون هذه الشخصيات كان من المستحيل القيام بأي عمل في هذه الجمهورية، فرغم فائدة الأسماء الواضحة لم تكن إلا أدوات عمياء تنتظر أن يقودها السيد فعل.

وراء الأفعال جاء «الظرف» على هيئة مساعد طباح. فوظيفته تحضير الطعام والتخديم على الأفعال في شتى الأمور. ومن المعروف أن الظرف من عائلة الصفة -أمر صدقت عليه رقائق الأنساب المغرقة في القدم-، وأحياناً ما تنوب الصفة عن الظرف شاغلةً وظيفته خاصة عندما يُطال ثوبها بذيل يدعى «mente»*.

* اسم مقياس طول يساوي 0,835 م

* مضاف للصفات في الإسبانية يكسبها وظيفة الظرف

ثم جاءت ”حروف الجر“ القزمية ذات الحركة الآلية التي جعلها أقرب ما يكون إلى الأشياء، فذهبت بجانب الأسماء لتوصل إليها رسالة من فعل ما أو لتجلب رسالة منه إليها .
أما عن ”حروف العطف“ فكانت تسير في كل الاتجاهات محدثة صخب شديد خاصة ”أن“
العاطفة : العدو بعينه وسبب الفتن الرئيسي بين السيد ” اسم “ والسيد ” فعل “ لأنها أحيانا
تتجرأ وتشوه ما يقوله الثاني تشويهاً فجاً .

وفي المؤخرة أتت ” حروف التعجب “ التي لم يكن لها جسد بل فقط رأس بضم كبير مفتوح دائماً، وكانت مسالمة ولا تتدخل في شئون الآخرين، ورغم قلة عددها فإنها كانت تدير شئونها بنفسها مثبتة في ذلك جدارة واستحقاق عاليين.

بعض هذه الكلمات كانت ذات أصل نبيل –الدليل على ذلك الدروع التي كانت تحملها والتي تؤكد أصلها اللاتيني أو العربي، وكلمات أخرى –حديثة أو عامية- لم يكن لها أصل تفتخر به فاحتقرتها وازدرتها الكلمات الأصيلة. مجموعة ثالثة من الكلمات كانت مهاجرة من فرنسا وتنتظر التصريح بالحصول على الجنسية الإسبانية، وأخرى –في المقابل- عفا عليها الزمان حتى لم تستطع أن تقيم صليبها من الهرم فرقدت منعزلة في ركن من الأركان، ومع ذلك كانت الكلمات الأخرى تحترم جاعيد شيخوختها . ومجموعة أخيرة من الكلمات كانت غاية في العجرفة والغرور لدرجة احتقار الباقيين بالإصرار على النظر إليهم في غطرسة.

وصلت جميع الكلمات إلى ميدان الرف واحتلته من أقصاه إلى أقصاه.
استعان فعل ” الكينونة ” بعلامتي تعجب وبعض الفصالات المتجولة في المنطقة لإقامة ما يشبه المنصة وصعد إليها عازماً المزاح، لكن الاسم ” إنسان “ –المشاغب والثرثار- انتزع منه الكلمة، وبعد صعوده على أكتاف مساعديه –الصفيتين الجذابتين ”عاقل“ و” حر“– قام بتحية الجموع رافعاً الـ ” إ “ التي كانت له بمثابة القبعة على الرأس ، بدأ الحديث بهذه الألفاظ أو بما شابهها:

• لقد أثارت حفيظتنا جرأة الكتاب الإسبان فلم يكفهم أن سمحوا بتسلل كلمات فرنسية إلى كتبهم مما سبب ضرراً كبيراً بالثروة القومية ، ولكنهم أيضاً عندما يتراءى لهم أن يستخدمونا فإنهم يغيروا في معانينا ويجعلونا نقول عكس ما أردنا التعبير عنه، ولهذا يجب أن يلاقوا منا العقاب.

(أحسنت أحسنت)

• فأصلنا اللاتيني النبيل لم يشفع لنا عندهم كي يحترمونا بل شوهونا بطريقة مؤلمة ومنفرة. ولهذا أرجو أن تعذروني إذا لم أتمكن من السيطرة على مشاعري وفاضت عيناى بالدموع.
(تصفيق حاد).

ثم كفكف الخطيب دموعه بطرف الـ « ن » الذي كان يمثل جزءاً من ثوبه.

وعندما كان «الإنسان» يتأهب لمتابعة خطابه شتت أفكاره مشاجرة –ليست ببعيدة عن مكان التجمع- بين الاسم « معنى » والصفة « شائع»، حيث كان الأول يكيل للثانية للكلمات قائلاً لها :

- أيتها الكلبة الخسيسية القذرة، بسببك أتعرض للمضايقة والمطاردة، فما أن يجهل كاتب شيء بسيط في علم ما حتى يحتمي بكلمتي «معنى شائع» ويبدأ في الاعتقاد أنه أكثر الرجال حكمة على وجه الأرض، ارحلي من هنا أيتها الصفة المشئومة الكريهة، ابتعدي عني وإلا قسماً لقضيت عليك.
- و ما إن قال هذا الكلام حتى أمسك الاسم «معنى» بال «ي» وضرب بها تابعته الصفة «شائع» حتى تركها في حالة يرثى لها لدرجة اضطرار الجمع المحيط بهما وضع عصاة حول ال «ش» منها وتضميد ضلوعها عند ال «ع» حيث كانت تنزف بشدة.
- كفى أيها السادة ، قالها اسم مؤنث يدعى « فلسفة » ظهر من بين الحشد ملفوفاً بخمار أنثوي أبيض .
- ولكن ما إن رأت كلمة « موسيقى » ال « فلسفة » حتى هجمت عليها وراحت تشد شعرها وتركلها مدندنة:
- بالك من خسيسية حمقاء مجنونة ، إنك تريدن تقييدي بحرف جر مدعية أنني أملك فلسفة، لا يا عزيزتي، أنا فقط موسيقى، اتركيني وشأني.
- ابتعدي عني يا صاحبة –أردفت الفلسفة عندما كانت تهتم بنزع النبرة على حرف ال «ú» التي كانت الموسيقى تتباهى بها* - ابتعدي فلا فائدة لك سوى تسلية الصغار.
- الهدوء يا سادة –صرخ اسم طويل، رفيع، ضعيف ونصف عليل يدعى « عاطفة»- فلتكفي يا سيادة فلسفة عن قول هذه الأشياء لأختي وإلا فسيكون عليك مواجهتي أنا، فالهدوء إذاً ولتتمالك أعضابك ولا ترمي الآخرين بالحجارة إذا كان بيتك من زجاج.
- يا للبلاهة –ردد العقل الذي كان ماراً بالمكان بملابسه الداخلية وبشعره الأشعث- كيف سيكون حال هؤلاء التافهين بدوني، كفى شجاراً وليلتزم كل كائن كان بموقعه وإلا...
- يجب ألا يستمر الأمر على هذا الحال –صاح الاسم « شر»- يجب أن أتدخل في كل شيء.
- وما دخلك أنت أيها الشر في هذا ؟ فلتذهب إلى الجحيم فلا مكان لك بيننا في هذا العالم.
- لا يا سادتي ، احذروني، فبعد أن كنت خائر القوى ، بدأت حالتي في التحسن و قويت شوكتي منذ أن استعنت بهذا التابع – ثم أشار الشر إلى تابعه وكانت الكلمات « لا بد منه».
- أبعدها عني وإلا قتلتها –صرخ « الدين» الذي أتى مقيداً مع « السياسة»- أبعدها عني تلك التي استغلت اسمي لتخفي مطامعها ومكائدها.

* كلمة موسيقى بالإسبانية تكتب música

- كفى، النظام يا سادة - قالها الاسم « حكومة » الذي حضر ليحل المشكلة .
- اتركهم يا عزيزتي ينهشون بعضهم بعضاً - عقبته « العدالة » - اتركهم، فسيادتك تعرفين جيداً أنهم دائماً ما يتشاجرون ولنحاول نحن ألا نكون مثلهم.
- و أثناء ذلك، حضر اسم رشيق بأسلحة براقه ودرع به أشكال نادرة وشعار من الذهب والفضة يدعى «شرف»، وقد أتى شاكياً حماقات عديدة يرتكبها البشر باسمه فيجعلونه يعني ما يناسب أهوائهم ويلصقون به من صفات ما يحلو لهم .
- لكن الاسم « أخلاق » الذي كان في ركن مربوط من الـ « ق » بضمادة - حيث كسرت في الاشتباك الأخير - حضر ليجذب انتباه الجميع ، فقد تذر من أن بعض الصفات الدخيلة تناولت عليه ، وختم كلامه قائلاً أنه يفضل أن يكون وحيداً على أن يعاني من صحبة مزعجة .
وضحكت من كلامه أسماء كثيرة اعتادت ألا تأتي إلا ومعها ست صفات على الأقل لخدمتها.
- في تلك الآونة أضرمت « محاكم التفتيش » - عجزوا لا تستطيع أن تقيم طولها - النار في محرقة صنعتها بعلامة استفهام مستهلكة وأقواس مكسورة، وقد أشيع أنها أرادت إحراق « الحرية » التي كانت تمشي ضاربة الأرض بكعبيها في رشاقة وجرأة .
- ومن ناحية أخرى كان الفعل « قتل » يصرخ قائلاً من أن لآخر وهو يغلق قبضته من الغضب :
- احذوا أن يتم تصريفي .
- وما أن سمع الاسم « سلام » ذلك إلا وأتى راكضاً بسرعة حتى تعثر في الـ « م » التي كان ينتعلها كحذاء وسقط محدثاً دويماً كبيراً .
- إني قادم - صرخ الاسم « فن » الذي اتخذ مهنة صانع أحذية - إني قادم لأصلح هذا الحذاء، فذلك من ضمن اختصاصاتي .
- وبعض الفصالات استطاع أن يثبت الـ « م » في « سلام » الذي رحل طائراً ليقوم ببعض الحركات الاستعراضية أمام محبوبه الاسم « مدفع » .
- وعندما لم يستطع فعل « الكينونة » أو الاسم « إنسان » أو الصفة « عاقل » أن يفرضوا النظام بين هؤلاء الأشخاص ، أيقنوا أنهم سيهزمون في المعركة غير المتكافئة ضد الكتاب الإسبان ، فقرروا العودة إلى المنزل وأمروا أن تدخل كل كلمة في الخانة المخصصة لها، وهو ما حدث بالفعل رغم صعوبة السيطرة على بعض الكلمات المعقدة التي عكفت على إثارة الفتن ونشر الرعب .
- نتج عن هذا التزاحم جرحى كثيرون مازالوا في مستشفى الدم أو صفحة «التصويبات» .
وقررت الكلمات التجمع مرة أخرى لدراسة الوسائل الموائمة لفرض كلمتهم على أهل الأدب، وهم

في الوقت الحالي يقومون بتحرير الآليات التي ستنظم المناقشات بين الطرفين. وبذلك لم يسفر الانقلاب عن نتائج لأن المتحالفين ضيعوا الوقت في مناقشات عقيمة ونزاعات شخصية بدلاً من التآزر لمحاربة العدو المشترك ، وبهذا انتهت القصة من حيث بدأت.

قد أكد لي كتاب «الأساطير والحكايات الشعبية» أن كتاب «النح» أرسل لك «قاموس» مبعوثين يحملان معهما مختلف الأنواع والأرقام والحالات لعل مشاكل اللغة الإسبانية تحل بدون سفك دماء.

مدريد ، إبريل 1868

ORDETS SAMMANSVÄRJNING AVDÓS

JUSTINA SÁNCHEZ PRIETO

Det var en gång en stor byggnad som hette *Diccionario de la Lengua castellana* [Ordbok över den Kastiljanska språket], av kolossal och jättestor storlek, som, enligt vad kronisterna berättade, fyllde väl och nog en fjärdedel av ett bord, av den sort som vi kan se i människörnans husen och som man använder i olika syften. Och ska vi tro en gammal skrift som man hittade i en urgammal skolbänk, när man ställde den där byggnaden i dess agarens bokhyllan, hyllan som stödde den verkade gå sönder till förfång för allt annat som fanns i den. Den var gjord av två tjocka kartongmurar, med omslag av marmorerad kalvskinn, och i fassaden, också den av läder, kunde man se en bredd plakat med gyllene bokstäver som sade till världen och eftervärlden namnet och betydelsen av den där stort monumentet.

Inuti var den en så underbar laberynt som inte ens den i Kreta kunde jämställa sig med den. Den var indelad i minst sexhundra papersväggar, alla med sitt nummer, som man kallade sidor. Var och en av dessa var ytterligare indelade i tre väldigt stora korridorer eller gångar och i de fanns det otaliga celler, bebodda av de åttahundra- eller niohundrausen varelser som hade sitt bo i den där stor ställe. Dessa varelser kallades orden.

* * *

En morgon hördes det en stor oväsen av röster, sparkar, vapenstötar, kläddgningningar, tillrop och gnäggningar, så som om en stor armé hade rest sig och håll på att klä ut sig i all hast, och förberedde sig på en ohygglig drabbning. Och i sanningens ord, något med krig måste det ha att göra för bara lite efteråt gick ut alla eller nästan alla Ordbokens ord bärande skarpa och blänkande vapen och bildade en skvadron så stor att den skulle inte få plats i självaste Nationell Biblioteken. Det var en magnifik och överraskande syn att se den här armén, enligt vad som till mig berättade ögonvittnet

som fick se allt ifrån ett närliggande gömställe, vilket var en mycket gammal *Flos sanctorum* klädd i pergament som fanns på samma hyllan vid den tidpunkten.

Tåget gick fram tills alla orden hade lämnat byggnaden. Jag skall försöka beskriva ordningen och skeppnaden av den armén, genom att följa den sanna, samvetsgranna och autentiska berättelse av min vän, den *Flos sanctorum*.

Först marscherade några härolder som benämndes Artiklarna, klädda i magnifika tunikor och brinjur av finaste stål; de hade inga vapen, utan de höll sköldarna av deras herrarna, Substantiverna, som man kunde se gå lite bakom. De här var många, nästan oräkneliga, och så kolorista och stiliga att det var rena fröjden att se dem. Vissa hade blänkande vapen av renaste metal och hjälmar i vilka fladdrade fjäder och langetter, några var klädda i pansarskjortor av tunnaste skinn, med broderingar i guld och silver; andra bar de långa fotsida skrud såsom dessa som venetianska senatorer brukar ha på sig. De där red på mäktiga unghästar rikt selade medan en del andra gick till fots. Somliga verkade vara mindre rika och lyxiga än de andra, och man kan till och med intyga om att det fanns ganska många som var fattigt klädda, men att de var knappt sedda, eftersom lysten och elegansen av de andra liksom skymde och förmörkade dem.

Nära Substantiverna marscherade Pronomerna till fots och antingen gick de framför dessa bärande hästarnas tyglarna, eller bakom dem hållande i sina herrarnas kläddsläppen; än tjänade de så som blindledsagare än erbjöd de till dem sina armar som stöd av deras magra kroppar. För, sagt i förbigående, det fanns också Substantiver mycket gamla och skröpliga, och vissa av dem verkade vara intill döden. Och det var inte få de Pronomerna som man kunde se företrädande sina herrar, vilka hade stannat i sängen för att de var sjuka, eller för lata; och dessa Pronomerna gick i Substantivernas led som om de hade deras ställning. Man behöver nog inte säga att de fanns av både kön, och att damerna red med samma grace än männen och till och med svingade vaperna med så mycket otvungenhet som dem.

Bakom gick det Adjektiverna, alla till fots som om de vore tjänstefolk eller satelliter av Substantiverna för de formerade intill dem och de lysnade till deras befallningar, redo till att lyda dem. Man visste väl att en kavaljer Substantiv icke kunde uppföra någonting till rätta utan hjälp av en bra väpnare av Adjektivernas ärbara släkten; men de sistnämnda trots den styrka och betydelsen som de tillförde sina herrarna var ensamma inte ett dugg värda, och de förintade sig om de fick gå av sig själva. Deras klädder och prydnader var briljanta och flärdfulla med mycket glada färger och bestämda snitt, och det var lustig att se att när de närmade sig till sina husbönder, intog dessa deras färger och form och blev förändrade utanpå men deras väsen fortsatte att vara densamma.

Ungefär tio aln efter dem kom det Verberna, som var de mest konstiga och underbara herrarna som fantasin kan tänka ut.

Man kan inte säga dess kön, inte heller mäta dess höjd eller beskriva dess ansletsdrag, räkna dess ålder, eller beskriva dem precis och exakt. Det räcker med att veta att de rörde sig mycket och överallt och att de gick ömsom fram ömsom bak och att

två också slog sig ihop för att gå parvis. Enligt vad som den *Flos sactorum* försäkrade till mig, sanningen var att inte uträttade man något som det skulle i den där Republiken utan de där figurerna och att trots Substantiverna var mycket andvändbara inte kunde dem göra något för sig själva och var ett blint redskap när inte någon Verbherre ledde dem. Efter dessa kom Adverberna som sag ut som kökslärlingar, som om deras jobb vore att laga mat till verberna och vara dem till tjänst i alla syften. Det gick rykten om att de var slakt med Adjektiverna som det stod i urgamla genealogiska pergamenter, och det fanns också Adjektiver som komisionerade som Adverb, och för att göra detta räckte det med att man satte på dem en släp eller kjol som sade: mente.

Prepositionerna var dvärgar, och såg ut mera som saker än som personer så automatiskt som de rörde sig: de gick intill Substantiverna för att lämna något bud till någon verb eller tvärtom. Konjunktionerna var lite var som helst och förde oväsen och speciellt en av dem som hette *Que* var det självaste djavulen och hade indignerat och upprört alla för att hon indisponerade en Substantivherre med en Verbherre och ibland ändrade vad denne sade, vilket medförde att meningen betydde något helt annat. Bakom de alla gick Interjektionerna som hade ingen kropp, utan bara huvud med en stor mun alltid öppen. De bråkade inte med någon och de tog vara på sig själva, för det sägs att trots att de var fåtaliga hade de pondus.

Av dessa ord några var de mycket ädliga och berättade i sina vapensköld om de fina företag som de hade åtagit sig, av vilka man kunde veta om deras latinsk eller arabisk ursprung; andra, utan gammal härstämning att skravla med, var nykomliga, plebejiska eller närpå. Ädelmännen föraktade dem. Det fanns också några som hade invandrat från Frankrike och väntade på att bli nationaliserade. Å andra sidan, vissa, som var inföddingar in i märgen men rasade av alderdomhet, låg undanskuffade i en vrå, trots att de övriga högaktade deras rynkor; och det fanns dessutom de som var så pretentiösa och högfärdiga som ringaktade alla de andra och tittade på dem eftertyckligt.

De kom fram till Hyllanstorget och fyllde det alltigenom. Verbet *Ser* [Vara] gjorde i ordning ett slags schavott eller talartribun med två utropstecken och några komman som fanns där till hands och gick uppför med avsikt av tala klarspråk, men en Substantiv mycket ostyrig och pratsam som hette *Hombre* [Människan] tog ordet ifrån honom, och stigande på sina adjuktanternas skuldrorna, de sympatiska adjektiverna *Racional* [Rationell] och *Libre* [Fri], hälsade till folkskaran och lyfte på h:et som hade såsom hatt och började tala till den med de här orden eller liknande.

-Mina herrar: de spanska författarnas fräckheten har irriterat oss och det krävs att man ger dem ett snabbt och rättvisst straff. De nöjer sig inte längre med att inlägga fransk smuggelgods i sina böcker till stor skada till det nationella rikedom, utan att när de av tillfällighet använder oss gör de om våra betydelser och vi måste säga motsatsen av vad vi vill säga. (*Bra, bra.*) Det blir inte till någon nytta vår ädelt latinska påbrat, icke respekterar sådana lymlar våra betydelser, icke. De förvränger oss på så sätt

att det skräker och gör ont. Så därför tillåt mig att bli berörd, för tårarna rinner ifrån mina ögon och jag kan inte hålla tillbaka mina känslor. (*Tallrika applådder.*)

Talaren torkade sina tårar med spetsen på e:et som tjänade honom som rockskört och var redo till att fortsätta när han blev störd av ett bråk som hade börjat inte långt därifrån.

Det var att substantiven *Sentido* [Förnuft] håll på att slå blå och gul till adjektiven *Común* [«alldaglig», men här «sunt»: «sentido común», sunt förnuft] och sade till honom:

– Hundrackare, bråkmakare och lörtig ord, för din skull finner jag mig överhopad av motgångar och de tar till mig som beskydd för alla möjliga tokerier. Och när någon författare inte fattar ett iota av en vetenskap drar han till att det är bara av *Sentido Común* och med det tycker han sig vara den klokaste människa över jordens ytan. Gå ifrån, svart och illaluktande Adjektiv, gå långt ifrån mig annars kan jag svära dig att jag ska ta livet av dig med mina bara händer.

Och detta sagt, svingade han bokstaven t:et och gav ett kapprapp till sin väpnare som lämnade honom så illa därän att man måste plåsta om honom i bokstaven o:et och rätta till revbenerna av m:et, eftersom han förblödde kraftigt från de ställen.

– Lugn, mina herrar, sade en femenin substantiv som hette *Filosofía* [Filosofi] som klädd i donniga vita slöjor uppenbarade sig mitt i tumultet. Men så fort ett annat ord som hette *Música* [Musik] fick se henne, kastade hon sig över henne och började att hala henne om håret och sparka henne, medan hon sjöng på detta visset:

– Se på den knipsluga, dummhuvudet, galna, vill hon kanske inte länka mig med en preposition och säga att jag har Filosofi? Jag har inte annat än Musik, syster. Låt mig vara i fred och gå och häng Er tillsammans med *la Alemana* [den Tyska], som är ett likadant gammal galenpannan!

– Tyst med dig, uppviglare -sade *Filosofía* och drog i *Músicas* huvudsprydningen eller accent som hon mycket styv bar på u:et-. Tyst med dig, som inte är du till nytta till någonting mer än till barnslig lek!

– Lite i tåget, mina damer -skrek ett högre, smalt och magert, halvlungsiktigt Substantiv benämnd *el Sentimiento* [Känslan]-. Så då, fru *Filosofía*, säg inte sådana saker till min syster eller ska vi två byta några ord om det. Stå stilla och låt bli accenten för alla har vi byken att tvätta och om jag drar på skulle det inte räcka med en tvättomgång för att eran skulle bli rena.

– Titta på snorpojken där -sade *la Razón* [Förstandet] som gick omkring i underkläder och med håret lite tilltufsats-. Vad skulle hända med dessa rackartyggen utan mig? Bråka inte och gå var och en till sitt, för blir jag arg...

– Det blir nog inte -sade substantivet *Mal* [Olyckan], som alltid skulle lägga näsan i blott.

– Vem har sagt att Ni kan lägga Er i detta, gubben *Mal*? Dra åt helvetet, för i det här världen är ni redan överflödigt.

– Inte det, mina damer, Ers nåd får ursäkta, men jag trivs här alldeles utmärkt. Jag var lite mödlös en tid, men sen jag tog i min tjänst den här lakej, det går an.

Och han visade en lakej, vilken var adjektivet *Necesario* [Nödvändig].

– Få henne bort från mig, för jag kan döda henne -skrek *la Religión* [Religionen], som hade kommit i gräl med *la Política* [Politiken]-; ta bort henne, för hon har tillvällat sig mitt namn för att dölja till världen sina bedragerier och klander.

– Nog med lömskheter! Ordning! – sade substantivet *Gobierno* [Regering] som kom för att bringa fred i oredan.

– Låt de rivas, broder –anmärkte *la Justicia* [Rättvissan]-; låt de rivas, för som Ers Excellens vet blir de rasande av att mötas. Låt oss inte slåss vi med och in med lyktorna.

Medan detta hände, inställde sig en ståtligt Substantiv som var klädd i blänkande vapen och bar en sköld med sällsamma figurer och motto i guld och silver. Det kallades *Honor* [Äran] och hade kommit för att klaga på de oräkneliga tokerier som människorna gjorde i hans namn, för de använde honom i de mest underliga syften och gav honom de innebörden som de hade lust till. Men Substantiven *Moral*, som var i en vrå och håll på att knyta en tråd i bokstaven l:et som det hade gått sönder i föregående bråket presenterade sig och fick allas uppmärksamhet på sig. Hon klagade på att vissa uppkomliga Adjektiver var fräcka mot henne och slutade med att säga att hon tyckte inte om vissas sällskap och att det vore bättre att ensam gå, åt vilket många andra stoltserande Substantiver som aldrig hade med sig mindre än sex Adjektiver som tjänstefolk skratt öppet.

Under tiden, Inkquisitionen, en gammal gumma som knapp kunde stå, håll på med att sätta eld på ett bål som hade skapat med urnötta frågetecken, T:ets käppar och söndriga parentestecken, i enligt vad som sades vilje hon bränna *la Libertad* [Friheten], som gick där omkring obesvärat och ströande massor av behag och ledighet. På ett annat ställe var det Verbet *Matar* [Döda], som ibland sade den hög skriande och med knytnäven höjd:

– Om bara jag böjer mig...!

När Substantivet *Paz* [Fred] fick höra detta kom hon springande, så snabbt att hon snubblade på zetat som hon skode sig med och ramlade hela hon med en stor duns.

– Jag kommer -skrek Substantivet *Arte* [Konst], som på momangen hade blivit skomakare-. Jag kommer och lagar den skon. Det är min sak.

Och så spikade zetan med några kommatecken till *Paz* som flög därifrån och skutade och gjorde kullerbytor framför Substantivet *Cañón* [Kanon], som enligt vad som sägs var hon vansinnigt förälskad i.

Eftersom Verbet *Ser*, Substantivet *Hombre* och adjektivet *Racional* inte kunde sätta ordning i all den folkskaran, och när de nu hade förstått att de skulle förlora i det ojämna slaget som de skulle företa med de spanska författarna, bestämde de sig att fara tillbaka hem. De befallde att var och en gick till sin cell och så gjordes det trots att det var jobbigt att stänga in vissa bråkmakare som envisades med att föra oväsen och vässnas.

Av den tumult blev det många sårade, och ännu ligger de i fältlasarettet eller *Fe de erratas del Diccionario* [Lista över tryckfel] som det hette. De har bestämt sig att samlas igen och hitta vägen för att inge respekt på de lärda. Man håller på att redigera förordningarna som kommer att fastställa ordningen i vilken man ska diskutera. Militärkuppen lyckades inte eftersom de sammansvurna bara tvistade till oändlighet om sterila debatter och råkade i egenkärleks dispyter i stället för att slå mot den gemmensamma fiende, så allt slutade huller om buller, i en enda röra.

Flos Sanctorumet försäkrade mig att Grammatiken hade skickat till Ordboken en ambassad av genus, kasus och pluraler för att se om de godvilligt och utan blodspillan kunde bringa ordning i de Kastiljanska Språkets förvirrade sakerna.

MADRID, APRIL 1868

ORDENES SAMMENSVÆRGELSE

LENE WAAGSTEIN

Universidad de Copenhagen

Der var engang en storslået bygning, kæmpestor og umådelig, der hed *Ordbog over det Spanske Sprog*, og som efter hvad krønikeskriverne sagde, fyldte en fjerdedel af den slags borde der bruges til forskellige formål, og som mennesker har i deres huse. Hvis vi skal tro et gammelt dokument, som blev fundet i en ældgammel skrivepult, skete der det, at da man anbragte hin bygning i dens ejers bogsamling, ja da var hylden, som den blev anbragt på, lige ved at brase ned, og det var ikke godt for de andre ting, der var på den. Bygningen bestod af to brede tykke mure af karton indbundet i marmoreret kalveskind, og på forsiden, der ligeledes var i skind, stod navnet på og betydningen af dette store monument skrevet med store gyldne bogstaver for verden og kommende slægter.

Indeni bestod den af en fantastisk labyrint, som end ikke selveste den på Kreta ville kunne stå sit mål med. Ikke mindre end seks hundrede papirsvægge delte den op; hver med sit tal, de såkaldte sider. Hver især var disse igen inddelt i tre lange korredorer eller gange, og i disse gange fandtes der et utal af celler, hvor de otte eller ni hundrede tusind væsner, der havde deres bolig i dette rum, befandt sig. Disse væsner hed ord.

* * *

En morgen hørtes en voldsom larm af stemmer, spark, våbenklang, tøj der strejfede andet tøj, og kalden og vrinsken, som om en talstærk hær var ved at stå op og klæde sig på for at gøre sig rede til et gigantisk slag. Og sandt at sige, noget med krig måtte det være, for kort efter kom alle –eller næsten alle– *Ordbogens* ord ud med stærke skinnende våben og stillede op i en eskadron, der var så stor, at der ikke var plads til den på selve Nationalbiblioteket. Det var et storslået og overraskende syn at se denne

¹ På spansk har substantivet mulighed for to genus, henholdsvis maskulinum og femininum.

hær, fortalte et øjenvidne mig. Dette øjenvidne, der så det hele fra et skjulested lige ved, var en ældgammel pergamentsindbunden *Flos sanctorum*, der også stod på hylden på det tidspunkt.

Optøget bevægede sig fremad, ind til alle ordene stod uden for bygningen. Jeg skal forsøge, idet jeg trofast gengiver min ven *Flos sanctorums* sandfærdige, samvittighedsfulde og autentiske beretning, at beskrive denne hærs opstilling og pragt.

Forrest kom nogle herolder ved navn Artiklerne marcherende, klædt i prægtige dalmatikaer og panserbrynjer i det fineste stål. De bar ikke våben, men derimod nogle skjolde, der tilhørte deres herrer Substantiverne, der kom lidt længere nede. Disse, hvis antal var nærmest uendeligt, var så iøjnefaldende og elegante, at det var en lyst at skue. Nogle bar strålende våben af det ædleste metal og hjelme, der var prydet med fjerbuske og festoner; andre bar harnisker af det fineste læder med guld- og sølvbroderier på; andre igen dækkede deres kroppe med lange talarer på samme måde som venetianske senatorer. De første kom ridende på stærke rigt udstyrede heste, mens andre kom til fods. Nogle forekom mindre rige og magtfulde end de andre; og man kan endda forsikre sig om, at ikke så få var fattigt klædt, selv om disse ikke rigtigt kunne ses, for det var ligesom om de andres strålende elegance skjulte og overstrålede dem. Sammen med Substantiverne kom Pronomenerne marcherende, til fods og i fortroppen, med hestenes tømmer i hånden, eller bagved, hvor de holdt deres herrers slæb, hvis de da ikke snart førte dem som blindeførere, snart holdt dem under armen til støtte for deres magre kroppe, for - sagt i forbifarten - var der også meget svagelige og affældige Substantiver, og nogle af dem syntes tæt på at dø. Man kunne også se Pronomener, der repræsenterede deres herrer, der var blevet i sengen på grund af sygdom eller ugidelighed, og disse pronomener formerede på geled med Substantiverne, som om de havde deres egen kategori. Det er unødvendigt at sige, at de fandtes af begge køn¹; og damerne førte sig frem til hest med samme ynde som herrerne og fægtede oven i købet lige så kækt med deres våben som disse.

Bagved kom Adjektiverne, alle til fods, og de var en slags tjenere eller satelitter til Substantiverne, for de ladede gevær ved siden af disse og afventede deres ordrer for at adlyde dem. Det er en kendt sag, at intet hr. Substantiv kan gøre noget ret uden assistance fra en god våbendrager fra den agtværdige familie af Adjektiver: men på trods af den kraft og betydning, disse skænkede deres herrer, var de ikke en døjt værd i sig selv, og hvis de stod alene, gik de fuldstændigt i opløsning. De var strålende og kapriciøse med deres smykker og klæder i livlige farver og virkelig modige former, og det var bemærkelsesværdigt, at når de nærmede sig deres herre, overtog denne deres farve og form, således at han blev forvandlet udadtil, om end han i sit inderste var den samme.

På omtrent ti alens afstand kom Verberne, der var nogle af de mærkeligste og mest forunderlige herrer, som fantasien kan forestille sig.

Det er umuligt at bestemme deres køn, måle deres højde, male deres ansigtstræk, bestemme deres alder eller beskrive dem nøjagtigt og præcist. Det er nok at vide, at de

bevægede sig meget og var overalt, at de snart var bagest og lige så snart forrest, og at de gik sammen to og to for at danne par. Så meget er sikkert, som *Flos sanctorum* forsikrede mig, at uden sådanne personer kunne intet gøres rigtigt i denne Republik, og selv om Substantiverne var meget nyttige, kunne de ikke udrette noget på egen hånd, nej de var som blinde instrumenter, hvis ikke et eller anden hr. Verbum ledte dem. Bag disse kom så Adverbierne, der lignede køkkendrenge, i og med at deres hverv var at tilberede maden til Verberne og tjene dem i et og alt. Det siges, som det er blevet bekræftet af ældgamle genealogiske håndskrifter, at de var slægtninge til Adjektiverne, og der var stadig Adjektiver, der udførte Adverbiernes hverv i kommission; hertil var det tilstrækkeligt at give dem en hale eller et skørt på hvor der stod et *t*.

Præpositionerne var dværge, og snarere end personer lignede de ting, sådan som de bevægede sig automatisk: de gik sammen med Sustantiver for at bringe en besked til et eller andet Verbum, eller viceversa. Konjunktionerne gik rundt overalt og lavede larm, og specielt en af dem, som hed *at*; den var selveste fjenden og havde skabt ufred og oprør blandt alle sammen, fordi den satte et hr. Substantiv op mod et hr. Verbum, og nogle gange fordrejede den det, som denne havde sagt, så betydningen blev fuldstændig ændret.

Bag dem alle kom, med åben mund, Interjektionerne, der ikke havde nogen krop, men kun hoved. De blandede sig ikke med nogen, men klarede sig altid alene, og selv om de var få i antal, siges det, at de nok vidste at gøre sig gældende.

Af disse ord var nogle af dem særdeles ædle, og de bar på deres skjolde de fineste symboler, hvoraf deres latinske eller arabiske afstamning fremgik. Andre, der ikke havde nogen gammel byrd at prale med, var ganske nye, plebejere eller sådan omtrent. De adelige behandlede dem med foragt. Der var også nogle, der i deres egenskab af emigranter fra Frankrig, afventede tidens gang for at opnå nationalitet. Andre, der til gengæld var helt igennem indfødte, var ved at falde om af ælde og lå stuvet af vejen, omend de andre omgærdede deres rynker med stor respekt; og så var der dem, der var så anmassende og indbildske, at de foragtede alle andre og stod og gloede uophørligt på dem.

Optøget kom til Bogsamlingspladsen og indtog den fra ende til anden. Verbet *At Være* lavede et slags skafot eller en tribune med to udråbstegn og et par kommaer, der tossede rundt der omkring, og steg op på den i den hensigt at lade munden løbe; men et meget frækt og snakkesaligt Substantiv, der hed *Menneske*, tog ordet fra det og steg op på skuldrene af sine to adjutanter, de rare Adjektiver *Fri* og *Fornuftig*, hilste på mængden, tog det midterste *ne* af, som det havde på i stedet for en hat, og begyndte at tale i følgende vendinger eller sådan noget lignende:

Mine herrer: de spanske forfatteres frækhed har forstyrret vores sindsro, og det er uomgængeligt nødvendigt straks at give dem en retmæssig straf. Ikke nok med at de smugler fransk kontrabande ind i deres bøger til stor skade for vores nationale rigdom, nej når de tilfældigvis bruger os, fordrejer de vores mening og lader os sige det modsatte af det, der var vores hensigt. (*Bravo, bravo*). Vores ædle latinske oprin-

delse kommer fuldstændig til kort i forsøget på at få disse individer til at respektere vores betydning. Vi bliver forvansket på en måde, der afføder kval og væmmelse. Så I må bære over med, at jeg er rystet, for jeg kan ikke holde mine tårer tilbage eller skjule min sindsbevægelse. (*Øredøvende klapsalver*).

Taleren viskede sine tårer bort med spidsen af et *e'et*, som han brugte som kjoleskøde, og skulle lige til at gå videre, da han blev distraheret af en støjende diskussion, der var blevet indledt lidt fra, hvor han stod. Substantivet *Sense* stod nemlig og langede næsestyvere til adjektivet *Common*, mens det sagde:

– Din hund, din dovne snavsede glose, på grund af dig er jeg blevet udsat for utallige prøvelser, og man bruger mig som værn mod alt muligt vrøvl. Eftersom de fleste forfatter ikke forstår et pluk af noget som helst, forsvarer de sig med *Common Sense*, og synes hver især, at de er den mest lærde person her på Jorden. Vig fra mig, dit sorte pestbefængte Adjektiv, forsvind langt bort, eller jeg sværger på ikke at lade dig slippe ud af mit greb i live.

Og idet Substantivet *Sense* sagde dette, fægtede det truende med det forreste *s* og gav sin våbendrager et stokkeslag med det, der var så slemt at man var nødt til at give *o'et* bandage på og lægge et omslag på brystet af *m'et*, da det var ved at forbløde på et øjeblik.

– Slut fred, mine herrer, sagde et kvindeligt Substantiv ved navn *Filosofien*, der kom til syne i tumulten med sit hvide bedesøsterslør. Men næppe havde et andet ord der hed *Musikken*, opdaget hende, før det kastede sig over hende og begyndte at rive håret af hende og sparke, mens det sang:

– Se den kæltring, den torsk, den galning. For vil hun ikke at have jeg skal hæftes på med en Præposition, fordi hun siger, jeg også indeholder Filosofi? Det eneste jeg er, søster, er musik. Lad mig være i fred, og gå hjem og rådn op sammen med *Den Tyske*, som er et andet galt gammelt kvindemenneske.

– Må jeg lige være her, spektakelmager, sagde *Filosofien* og rev fjerbusken af *Musikken* eller den prik, der sidder så fint og knejser over *i'et*. Må jeg være her, for du kan ikke bruges til noget som helst andet end barnligt tidsfordriv.

– Tag det roligt, mine damer, råbte et højt, tyndt, udmagret og tuberkuløst Substantiv der hed *Følelsen*. Et øjeblik, *fru Filosofi*, den slags skal De ikke sige til min søster, for ellers får De med mig at bestille. Forhold Dem rolig, og opfør Dem ordentligt; vi har alle snavset tøj i skabet, og hvis jeg tager Deres frem, vil det ikke blive rent, om man så gav det en storvask.

– Hør den snothvalp, sagde *Fornuften*, som også var der og gik rundt i undertøj og så smånusset ud. Hvad skulle der blive af disse tossehoveder uden mig? Ikke skændes, hver mand på sin post, for hvis jeg bliver vred...

– Det må ikke ske, sagde Substantivet *Ondskab*, der altid skulle blande sig i alting.

– Hvad har De med det her at bestille, *Onkel Ondskab*? Skrid ned i Helvedet, De er tilovers her i verden.

Nej, mine damer, undskyld mig, men jeg har det aldeles udmærket. Jeg var faldet lidt af på den, men så ansatte jeg denne lakaj her til at opvarte mig, og nu er jeg ved at komme mig.

Han pegede på lakajen, som var Adjektivet *Nødvendig*.

– Fjern hende, jeg slår hende ihjel, hylede *Religionen*, der var kommet sammen med Substantivet *Politik*, som hun holdt i hånden. Fjern hende, hun har tilranet sig mit navn for at skjule sit bedrageri og sine rævekager for verden.

– Ikke flere insinuationer. Orden, sagde Substantivet *Regering*, der trådte frem for at bringe ro over sagen.

– Lad dem bare kradse hinanden, broder, bemærkede *Retsvæsenet*. Lad dem kradse hinanden, for Deres Excellence ved jo godt, at de bliver rasende, når de er sammen. Bare vi to sørger for ikke også at fare i totterne på hinanden - og så ellers giv den hele armen.

Samtidig med at dette skete, præsenterede et elegant Substantiv sig, med blanke våben og skjold med sjældne figurer og motto i guld og sølv. Det hed *Æren* og var kommet for at klage over de utallige dumheder, som menneskene begik i dets navn, mens de tildelte det de mærkværdigste anvendelsesområder og fik det til at betyde det, der nu var mest belejligt for dem. Men Substantivet *Moral*, som sad i et hjørne og syede en tråd i *l'et*, der var bristet under det foregående sammenstød, gav sig til kende og tiltrak sig alles opmærksomhed. Det klagede over, at visse uvedkommende Adjektiver udviste mangel på respekt, og konkluderede til sidst, at der var visse former for selskab, det ikke kunne lide, og at det hellere måtte stå alene, hvilket mange andre indbildske Substantiver, der altid var omgivet af mindst seks tjenende Adjektiver, lo meget af.

I mellemtiden stod *Inkvisitionen*, en gammel kone, der ikke kunne holde sig oprejst, og tændte ild i et bål, som hun havde lavet med slidte tvivlsspørgsmål, *T-formede* pinde og parenteser, der var gået i stykker, og på det bål, sagde man, ville hun brænde *Friheden*, som løb yndefuldt og frimodigt rundt med store skridt. I den anden side stod verbet *At Dræbe* og råbte op, og mens det rasende viste en knytnæve, sagde det nu og da:

– Hvis jeg bliver bøjet ...!

Da Substantivet *Fred* hørte dette, kom det løbende til med så stor hast, at det snublede i *d'et*, som det brugte som sko, så det faldt med et stort bump så langt, det var.

– Nu kommer jeg, råbte Substantivet *Kunst*, der allerede havde nedsat sig som skomager. Nu kommer jeg og flikker skoen sammen, det er min opgave.

Og så satte det med nogle kommaer *d'et* fast til *Freden*, der fløj af sted hen for at udføre nogle badutspring foran Substantivet *Kanon*, som det sagdes at være aldeles for-gabt i.

Da hverken verbet *At Være*, Substantivet *Menneske* eller Adjektivet *Fornuftig* var i stand til at bringe alle disse folk til orden, og da de forstod, at de på denne måde ville lide nederlag i det ulige slag, som de var nødt til at indlede mod de spanske forfattere,

besluttede de at tage hjem. De gav ordre til at hver især skulle vende tilbage til sin celle, og dette skete også, om end det kostede store anstrengelser at lukke nogle slagsbrødre inde, som forsøgte at skabe postyr og spille bussemænd.

Disse led så mange sår i dette slag, at de stadig befinder sig på hospitalets blodafdeling, det vil sige *Ordbogens liste over trykfejl*. De har besluttet sig for at forsamles igen for at undersøge muligheden for at slutte sig til bogstavsfolket.

Man er i gang med at redigere de forordninger, der skal styre diskussionerne. Oprøret havde ingen effekt, idet de sammensvorne brugte tiden på frugtesløse diskussioner og egenkærlig strid i stedet for at samle sig til kamp mod den fælles fjende. Og således endte det hele med bare at blive et værre rabaldermøde.

Flos sanctorum forsikrer mig, at *Gramatikken* har sendt *Ordbogen* til en ambassade for genrer, numerus og kasus for at se om det kaos, der rådede i *Det Spanske Sprog*, dog ikke kunne ordnes med det gode og uden blodsudgydelser.

MADRID, APRIL 1868.

词语动乱

贝尼托·佩瑞兹·伽勒多斯

DONG YAHNHENG

*Facultad Español Universidad Estudios
Extranjeros de Beijing
República Popular China*

那是一座宏伟的宫殿，名叫《西班牙语词典》，身躯庞大，超乎常规。据历史学家说，如果摆在普通人常见的这种一物多用的桌面上，能占去四分之一的空间。在一个年代久远的写字台里曾经发现了一份古老文献，上面说，一家主人打算把它搁在书架上，结果是薄薄的木板简直支撑不住，眼看就要塌陷，危及书架上所有的东西。宫殿的两侧是厚厚的墙壁似的两个硬壳，外面包裹着绘有碧绿条纹的牛皮。正面当然也是牛皮做的，一行烫金的标题赫然向今人和后世宣告这部皇皇巨著的名称和功用。

走进里面，就身陷一座令人茫然失措的迷宫，与克里特迷宫不相上下。六百多面纸墙充当隔断，都标着称作页码的符号。每个隔间里都有三条宽大的走廊或过道，其中密密麻麻布满了数不清的小房间。大约八九十万生灵在这座广厦里安家落户。这些生灵就是人们所说的词语。

* * *

一天清晨，突然响起一片聒噪，又是顿足跺脚，又是刀枪碰撞，又是盔甲挤压，大呼小叫，驴吼马嘶，好像大队士兵正在匆忙起身着装，准备投入一场恶战。看来还真是要打仗了。不一会儿，差不多所有的单词都从词典里跑了出来，手持明光铮亮的利器，很快摆成一大片方阵，只怕整个国立图书馆也容纳不下。那情景真是壮观得惊人！这是包在羊皮纸里老掉牙的《圣典选萃》后来告诉我的；它当时在同一个书架上，躲在附近的隐蔽处看到了一切，结果成了唯一的目击者。

这一大队人马不停地往前走，直到所有的单词都离开了它们的宫殿。我的朋友《圣典选萃》把当时的情景原原本本、滴水不漏、绘声

绘影地讲给我听了。现在就让我一字不差地按他所说的来描述一下那支军队是多么浩浩荡荡又军纪井然。

走在前头的是被称作“冠词”的开路官，身着宽袖长袍，外罩光洁的钢铁胸甲。他们没拿兵器，而是手持盾牌保护着紧随身后的主人们——名词。这后一部分武士多得不计其数，个个衣着华丽，英姿勃勃，看着好不赏心悦目。他们身披的纯钢甲胄闪着寒光，头盔顶上飘动着彩色羽饰。也有披挂用金银丝锈缀而成的皮制鳞片甲的。跟威尼斯公国长老们一样套上拖地长袍的也不乏其人。有的骑着鞍具考究的高头大马，有的迈开两脚，徒步行走。他们之中当然也有衣装远不如他人那么华贵鲜艳的，甚至可以说相当穷酸寒伧。不过好在他们根本就不起眼，早已经灰溜溜地淹没在其他人那片富丽堂皇的光芒之中。代词也伴随着名词过来了，它们有的手牵马缰绳，徒步走在前面；有的提起主人长袍的后摆，跟在后面；也有像导盲童子牵手领路的，或者抓起手臂，小心搀扶着羸弱的主人。这里需要说明一下：确实有不少名词老态龙钟，体弱多病，离死期不远了。有些名词卧床养病，懒得动弹，干脆叫代词代表自己大模大样站在名词队伍里。不用说人们也知道，名词是有性别的。女士们跟男士们一样英姿勃发地骑在马上，弄枪舞剑的招式也一点不亚于须眉。

随后走来的是形容词，清一色地徒步行进。它们就像名词的仆人和卫星一样，全身披挂地站在一旁，随时准备对主人的命令言听计从。大家知道，要是没有出身于形容词这个体面家族的得力侍从在身边帮衬，名词众骑士们是很难做成什么事情的。但是，纵然形容词力大无比，对主人来说作用非同小可，身单影只的时候却一文不值，自己先识相地隐退消失，不留踪迹了。它们的衣着装饰色泽艳丽，光彩夺目，出人意表，形制却有定规。很清楚，一旦形容词靠近了名词，主人就借用了它们的颜色和款式，明显改变了外观，尽管本性还依然如故。

大约从几丈远处走来了动词。你很难想象出这些先生们有多么稀奇古怪。你没法说明它们的性别，也量不出它们的身材，既描述不了它们的长相，也说不出它们的年龄，你对它们什么也说不清道不白。有一点却毫无疑问：它们动个不停，居无定所，不是后退就是前进，要么就双双结伴而行。《圣典选萃》告诉我，它敢肯定，在词语国度，没有这些角色，事情可就难办了。名词诚然用途广泛，但是光靠它们是什么也做不了的。它们就像瞎子一样得由动词诸君来引路。

跟在动词后面的是副词。它们那副模样活像大师傅的帮手，在一边帮助动词烧饭做菜，打打下手。都说它们是形容词的亲戚，这可以在

它们那些包着羊皮纸的古老家谱里找到依据，而且确实不少形容词只要加上一个小尾巴或者小裙摆就能充当副词了。

介词都是些小矧子，更像一些自己挪来挪去的小物件。它们要么跑到名词跟前问它要不要给动词捎什么口信儿，再不就是反向跑腿。连词也是东跑西跑四处凑热闹，其中有那么一两个尤其多事，不是这儿捅个漏子，就是那儿惹个乱子，在名词先生和动词老爷之间挑拨离间，乱传口信儿，有时候弄得原意完全走样。走在队伍末尾的是感叹词。它们有首无身，巨口大张。它们倒不招惹别人，而是独来独往；数量虽然有限，可是谁都知道，它们很会在关键时刻脱颖而出。

在这一大群单词中，有身份十分高贵的。只要看盾牌上做工细致的族徽就知道了；可以看出某某祖籍罗马或阿拉伯。当然也有没什么久远族谱可夸耀的，它们不过是些黄口小儿，平头百姓，如此而已。贵族老爷们根本不把它们放在眼里。还有一些从法国移居而来的，正等着入籍呢。那些就在对门儿土生土长的词语当中，有些已经老得站也站不住了，只好静静躺在叽里咕儿里。尽管其他人看在它们满脸褶子的份儿上，对它们敬而远之，可是它们当中却不乏轻狂傲慢之辈，居然露出不屑的神情，双眼死死盯着别人。

这时候，大队人马到齐了，把偌大的书架广场挤了个水泄不通。动词“存在”用两个惊叹号和几个到处乱滚的逗号搭了一个平台，也叫讲坛，然后走了上去，打算开口乱吐一通，可是当即就叫别人抢了先。那是个名词，叫作“人”，又淘气又饶舌。只见它蹬到自己的两个副官形容词“理智的”和“自由的”肩膀上，又点头又摆手，向众人问候了一番，就开始演说了，大意如下：

“先生们，西班牙的作家们实在太胆大妄为了，早就激怒了咱们，理所当然，必须立即好好教训他们一顿。他们不光往自己的书里塞进法国的走私货来抢占咱们民族宝藏的地盘，即便是偶尔用到咱们，也极尽歪曲之能事，强迫咱们说自己本意不想说的话。（可不是嘛！可不是嘛！）。咱们高贵的拉丁出身管什么用？他们根本不理睬咱们的原本含义。他们把咱们扭曲得肝胆俱裂！请诸位原谅我如此激动，泪水都情不自禁地从双眼里喷涌而出。（掌声雷动）”。

讲话人举起它右边一捺的尖头当手帕擦干了眼泪，准备接着说下去，不料不远处一阵吵闹声打断了它的话头。

原来是名词“常识”正在扇形容词“普通”的耳光，还一边骂声不绝：

“你这个脏兮兮的字眼儿，该死的狗东西。就因为你老跟着我，害得我不得安生，蠢货们都拿我当挡箭牌。比方说某个作家对某门学问一窍不通，马上就高喊起来：有普通常识足够了！好象这样一来，他就变成天底下头号智者了。滚开！你这黑不溜秋臭烘烘的形容词，趁早离我远点！不然，你就甭想活着逃脱我的手心。”

“常识”一边开口大骂，一边用自己的吊子朝“普通”甩过去，结果把自己的侍从打得遍体鳞伤，这儿少一撇，那儿少一捺的，鲜血直流。

“二位赶快住手！”这回插话的是阴性名词“哲理”。只见她裹着管家婆的白头巾走进乱哄哄的人群。不料另外有个单词“音乐”一眼看见它就扑了上去，揪住头发便拳打脚踢，嘴里还唱着：

“请诸位好好看看这个又蠢又疯的坏娘们！你不是想用个介词拴住我，说我有什么哲理吗？告诉你吧，老姐姐，我只有音乐。你还是少管我的闲事，自己个儿去挺尸等死吧！反正还有德国的那个老疯女人伴着你。”

“滚开！你瞎喊什么？”“哲理”说着就一把拽下了“音乐”头顶的那个直撅撅的小髻髻。“快滚开！除了给小娃娃们逗乐，你还有什么用处？”

“可以啦，诸位女士们”只听大喝一声，原来是个苗条、瘦弱、一幅痲病鬼模样的高个名词。它叫“情感”。“听我说，哲理太太，别再对我妹妹说不好听的了。不然，可别怪我不客气。您先消消气儿，各人该干什么还干什么。要知道，家丑人人有，要是叫我揭起您的短儿来，那您可就难洗清了！”

“瞧这毛头小子”这时候“理性”开口了。它正好走到那儿，披头散发的，只穿着内衣内裤，“看来没有我，这些混小子们还真不知道会怎么样呢！别吵了，各干各的去吧！小心惹我生气……”

“这可不行”到处惹是生非的名词“恶”这会儿又跑来插嘴了。

“谁叫你来管闲事的？你这个恶棍！滚回地狱去，这人间没你待的地方！”

“对不住了，诸位贵夫人们。我在这儿感觉挺不错嘛！有时候稍微有那么点不自在。可是自从我雇了这个马弁来当差，日子就好过多了。”

它指了指身边的仆人，原来是形容词“必要的”。

“叫它给我走开，不然我会杀了它！”“宗教”顿时尖声大叫起来。只见它跟“政治”手拉手走向前来；“叫它滚开！它居然假借我的名义在世间玩花招、耍手腕！”

“都规矩点, 别再互相谩骂了!” 名词“政府”站出来维持秩序了。

“老兄, 叫它们接着打。”这是“法律”的主张; “叫它们接着打! 阁下难道还不知道, 它们到一块就得掐架. 咱们何必掺和进去呢? 嗨, 你们几个, 接着闹吧。”

正热闹的时候, 又过来一个挺体面的名词, 一身甲冑明光锃亮, 还拿着盾牌, 上面画着稀奇古怪的图像和镀着金银的徽记. 它的名字叫“荣誉”, 是来告状的. 它说世人随心所欲地解释它的含义, 用它来干各种乱七八糟的事情, 借它的名义没完没了地胡作非为. 可是这时候, 名词“道德”露面了, 引起了大伙儿的注意. 上回一次混战, 把它坐的小车弄坏了, 这不, 它刚才还躲在僻静处修理呢. 它也是满腹牢骚, 说不少形容词, 根本就是外来户, 却居然蹬鼻子上脸地欺负它. 总之, 它很讨厌这些做伴儿的, 宁愿自个儿孤零零待着. 它的一席话惹得许多名词哈哈大笑. 它们可都挺会摆谱的, 身后跟随的形容词奴仆从来不下六七个.

这时候, “宗教裁判”这位站都站不稳的老太太正在点起一堆大火. 她捡来的柴火不是破破烂烂的问号, 就是乱七八糟的横呀竖呀的, 还有千疮百孔的括号. 她说准备烧死“自由”, 哪能任凭它得意扬扬地四处上窜下跳呢! 不远处只听动词“杀戮”狂呼乱叫, 凶狠地攥起拳头, 一个劲儿嚷嚷:

“看我变位还是变脸……!”

一听这话, 名词“和平”紧赶慢赶地跑过来, 不小心绊了个大跟头, 扑通一下直挺挺倒在地上, 鞋帮子上还碰出个大窟窿.

“我来帮你,” 名词“技艺”一边喊着一边跑过来, 打算暂且当一回鞋匠. “让我来修你的鞋, 这可是我的拿手营生.” 说着就用几个逗号钉好了“和平”的鞋.

“和平”顿时便飞一般地走开, 跑到名词“大炮”面前蹦蹦跳跳. 据说她疯狂地爱上了这位先生.

不管是动词“存在”, 名词“人类”, 还是形容词“理智的”, 都没法平息纷争. 它们看出来, 这样下去, 一旦真跟西班牙作家们打起来, 肯定寡不敌众, 一败涂地, 所以干脆决定大伙儿打道回府. 它们命令大伙儿立刻回到各自的房间. 大多数都乖乖照办了, 可是有那么几个好事者硬是吵嚷了半天, 犟牛一样非得接着闹下去.

一场动乱下来, 造成不少伤员. 它们至今还血流不止, 住在医院里, 就是说, 走进了词典的《勘误表》. 不过最后还是一致同意再举行一次集会, 好好商量一下如何让文人们改邪归正. 同时还打算定出规矩, 保

证今后讨论问题的时候秩序能好一些. 糟糕的是, 议论了半天毫无结果, 因为不安分的词语哪里顾得上集结起来对付共同敌人, 它们你争我吵都想保住自己的脸面, 把个宝贵光阴白白糟蹋了. 总之, 看来一切还得从头开始. 《圣典选粹》末了告诉我, 《语法》已经向《词典》派去使者商谈性、数、格方面的问题, 看看卡斯提利亚语面临的混乱局面是否能避免流血而和平解决.

马德里, 1868年4月

BOLETÍN DE PEDIDO O SUSCRIPCIÓN

Deseo suscribirme a la revista ISIDORA hasta nueva orden

Deseo recibir la revista nº _____ de ISIDORA

Nombre y Apellidos _____

Organismo _____

Domicilio _____ Localidad _____

C.P. _____ Provincia _____ Estado _____ País _____

Correo Electrónico _____

Teléfono _____ Fax _____

Forma de pago elegida

Transferencia bancaria a la cuenta corriente 2038 1029 48 3003335795, a nombre de Rosa Amor, remitiendo resguardo bancario a la dirección indicada al final de este boletín

Domiciliación bancaria:

Banco _____

Sucursal _____

CÓDIGO CUENTA BANCARIA			
ENTIDAD	OFICINA	D.C.	NÚM. CUENTA

Tarifas:

ESPAÑA: 15 €

EUROPA: 17 €

AMÉRICA Y RESTO DEL MUNDO: 18 €

CUMPLIMENTAR Y MANDAR A:

France
3 Rue de L'Ermitage / 79150 Sanzay
Telf.: 33 549 65 47 81 / 33 625 94 15 22

España
C/ Corte de Faraón 7 - Bajo D / 28041 Madrid

www.isidora-internacional.com.es
<http://isidora-internacional.com.es>
E-mail: isidora-internacional@wanadoo.fr

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

«¡Qué sé yo! Yo creo que cuando uno es uno, aunque quiera no puede ser lo que otro. Yo me lo explico así. Yo sentía el arte a mi modo, y aún admirando mucho a Zola y haciéndome sentir y pensar mucho sus novelas, no se me ocurrió nunca hacerlas a su manera.»

Barchiller Corechuelo:

«B.P.G. Confesiones de su vida y de su obra»

«Por esos mundos», julio de 1910, págs. 33.

Rosa Reñas	Yolanda Areñeibia
Rosa María Quintana	Rosa Amor
Juan Carlos Carrazón	Luis Ángel Rojo
Germán Gullón	Alberto Porlan
Hortensia Alfonso Alonso	Mañar Abd
Carmen Menéndez Oñrubia	Justina Sánchez Prieto
Julio Santiago Obeso	Lene Waagstein
Carmen Servén	Donq Yansheng
José Ramón Saiz Viadero	

