

ÍNDICE

ISIDORA 5. «EL GRECO», TOLEDO Y PÉREZ GALDÓS	2
ISIDORA 15. RECUERDO Y RECONOCIMIENTO A UNA GALDOSISTA SINGULAR: DOLORES TRONCOSO DURÁN	18
ISIDORA 17. LA FISIOGNOMÍA EN LA OBRA LITERARIA DE PÉREZ GALDÓS	24
ISIDORA 19. Los botines de un andariego de la Literatura. Notas sobre la vestimenta en Pérez Galdós.....	38
ISIDORA 20. Ambientación, biotipología y lenguaje gestual en Doña Perfecta (1876).....	54
ISIDORA 24. Pérez Galdós y Pablo Iglesias. Semblanza de una época: La Conjunción Republicano-Socialista	82
ISIDORA 26. Paseo biográfico de Pérez Galdós por Cantabria.....	95

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



n.º 5

SUMARIO

Editorial	3	Pedro Ortiz Armengol Galdós y Valle-Inclán	111
Manuel Seco Galdós: lenguaje, individuo, sociedad	5	Pedro Ortiz Armengol Vigencia de <i>Fortunata</i>	127
María López Aboal Aproximaciones al tema de la muerte en la novela galdosiana	15	Efemérides	137
Francisco Umbral	27	Luciano Anioarte Prior <i>Fortunata y Jacinta</i> , estudio musical	141
Carmen Luna Sellés <i>Gerona</i> : «Una guerra a muerte en la animalidad hambrienta»	29	Juan Carlos Carrazón Entrevista al profesor Dong Yansheng	165
Carlos Murciano Visión espinélica de don Benito	43	Jesús Rubio Jiménez Las luces del ocaso: Pérez Galdós censurado en 1918	175
José María Aguilar La Academia. Maura y el conde de las Navas	45	Traducciones: <i>La conjuración de las palabras</i> <i>La congiura delle parole</i> Silvia di Persio	191
<i>Misericordia</i> , decorados y figurines de la puesta en escena. Dirección revisada por Manuel Canseco	79	<i>Theros</i> Árabe: Manar Abdel Moez Ahmed	197 207
Benito Madariaga de la Campa «El Greco», Toledo y Pérez Galdós	95	Los textos en español de las traducciones se podrán descargar de la página web: www.isidora-internacional.com.es	
Jorge de Arco Pero conmigo vienes	109		

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos

Dirección y Edición
DRA. ROSA AMOR DEL OLMO

Asesor editorial
CARLOS ÁLVAREZ-UDE

Asesora lingüística
DRA. ANA MARÍA VIGARA

Jefe de redacción
CARLOS ÁLVAREZ-UDE

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

Comité científico
DR. GERMAN GULLÓN (*Universidad de Amsterdam*), DRA. YOLANDA ARENCIBIA (*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*), DRA. CARMEN MENÉNDEZ-ONRUBIA (*CSIC*), DRA. ANA M^a VIGARA (*Universidad Complutense de Madrid*), DR. JESÚS RUBIO JIMÉNEZ (*Universidad de Zaragoza*), DR. JOHN SINNIGEN (*Universidad de Maryland, Baltimore Country*), DRA. CARMEN BRAVO-VILLASANTE (*Universidad Autónoma de Madrid*), DR. TOMÁS ÁLBALADEJO (*Universidad Autónoma de Madrid*).

Diseño de cubierta
JUAN CARLOS CARRAZÓN

Diseño interior y maquetación
ÁNGEL SANZ MARTÍN

Fotografía de portada
Miau, en adaptación de Alfredo Mañas
y Dirigida por Manuel Canseco.

Coordinación, preimpresión e impresión
SAFEKAT, S. L.
C/ Belmonte de Tajo, 55 - 3.º A - 28019
Madrid
www.safekat.com

I.S.S.N.: 1699-5996
Depósito Legal: M. 24.308-2005



MINISTERIO DE CULTURA

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades a lo largo de 2007.

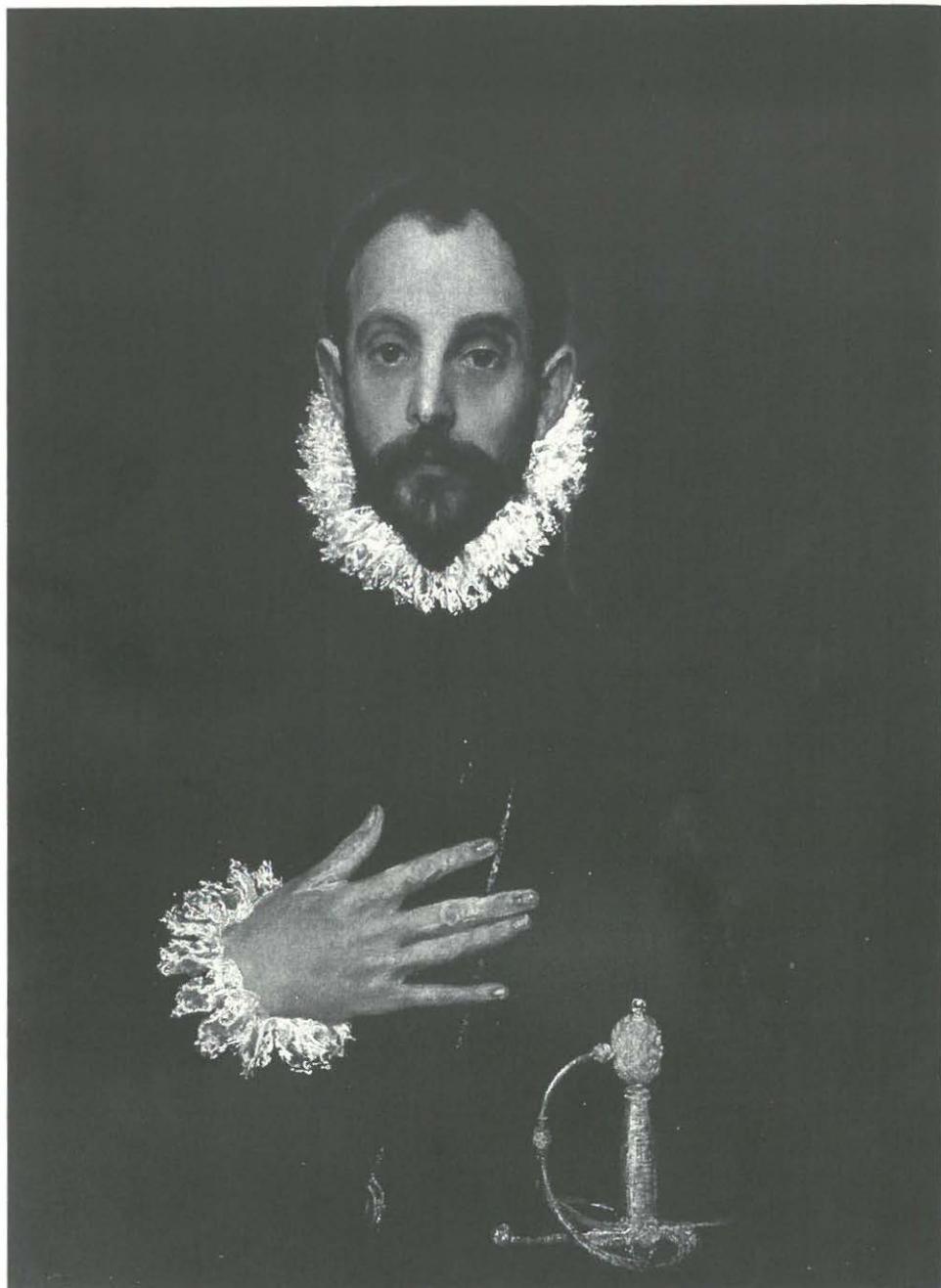
«EL GRECO», TOLEDO Y PÉREZ GALDÓS

BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

Correspondiente de la Real Academia de la Historia

Carecemos de una información esclarecedora de la vida de este pintor conocido en España por «El Greco». Tampoco sabemos mucho de su carácter y sus supuestos padecimientos. Ha sido su obra la que ha suscitado abundantes estudios y le ha colocado por merecimientos entre los cuatro pintores españoles más sobresalientes, junto a Velázquez, Murillo y Goya.

De los pocos datos biográficos que conocemos, uno de ellos es su traslado de Creta a Italia hacia la primera mitad de 1572, posiblemente porque su ciudad natal le resultaba pequeña para el aprendizaje, dada su ambición artística. En un principio se instaló en Venecia, de cuyo ducado dependía Candía (hoy Heraklion), donde había nacido en 1540 o 41. En esta ciudad italiana estuvo también su hermano Manousos quien le seguiría hasta Toledo buscando su amparo. De aquella pasó a Roma y completó su formación bajo el influjo de grandes maestros de aquellos momentos, como eran Tiziano, Veronese y Tintoretto, que dejan huella en su pintura, a la vez que admira y trata a las grandes figuras del Renacimiento italiano. Su trabajo en el taller del primero está comprobado. Pero no se conoce suficientemente este periodo de formación, importantísimo en su vida, de donde viene con un pleno desarrollo artístico. Durante su estancia de varios años en Italia, se familiarizó con el idioma y dejó allí muestras de su arte en bastantes obras. No sabemos mucho más, excepto que completó esa formación y que ya era un buen pintor cuando vino a España. Es una incógnita por qué decidió trasladarse a nuestro país hacia 1576-77. Es muy posible que fuera por consejo de su maestro Ticiano que le sugirió este viaje. España era entonces la nación más importante de Europa con posibilidades para el triunfo de un pintor y escultor tan original. Por declaración de sus contemporáneos figuraba como pintor, escultor y arquitecto. En otro aspecto, venía recomendado y fue adquiriendo amistades sobre todo en el estamento



El caballero de la mano en el pecho

religioso. El haber vivido en Italia le facilitaba entenderse en español, si bien con ciertas dificultades al principio. Fernando Marías y Agustín Bustamante¹ dicen que su español era muy pobre, «lleno de errores y faltas de todo tipo, italiano españolizado». El ser un pintor griego y cristiano, y por añadidura afamado, le permitía comunicarse con el estamento eclesiástico español que le podía ayudar en las ofertas y encargos de pintura religiosa, en la que representa en sus cuadros a la Santísima Trinidad, a la Virgen María y a los santos, evangelistas y apóstoles. La pintura de vírgenes y de San Francisco está entre las predilectas de su devoción religiosa. Ante la evidencia de su muerte otorgó poder a su hijo para que hiciera testamento, declarara sus bienes y dejara constancia de su vinculación católica, como lo evidencia el haber recibido los sacramentos cuando murió en 1614 a los setenta y tres años.

No sabemos con exactitud por qué eligió Toledo con preferencia a Madrid. Es de suponer que se sintió atraído, dado su carácter reservado y religioso, por ser la ciudad de las tres religiones y debido al ambiente clerical de la ciudad con abundantes conventos e iglesias y posibilidades de trabajo.

Un caso de atracción singular es el de Pérez Galdós, admirador de la ciudad del Tajo que conoció a fondo y que en sus visitas recorría al principio con un plano en la mano, lugar que eligió de escenario de la segunda parte de su novela *Ángel Guerra* y en la que estuvo entre 1888 y 1890. En ella vivió los meses de abril a junio de este último año para conocer la histórica ciudad donde nació «Leré», personaje de la novela. Pero nada más llegar a Madrid se sintió atraído ya por esta ciudad cuyo ambiente y obras de arte le recordaban nuestro Siglo de Oro y que menciona en sus primeras novelas. Con este motivo, describe con detalle «sus calles traicioneras», como las llama, «angostas, torcidas y empinadas», aparte de admirar las tonalidades de luz de sus atardeceres y la soledad entonces de sus barrios silenciosos dotados de una tranquilidad solo interrumpida por el sonido de sus múltiples campanas conventuales. Le ofrece esta impresión al viajero que la conoce por primera vez:

«Verás el sinnúmero de torres, campanarios, espadañas, veletas, cimborrios, cresterías de tantos templos, monasterios, santuarios, beaterios, poblados por canónigos, curas, frailes y monjas de variados capisayos. El aspecto total de Toledo es grandioso, pero no risueño. Domina la tonalidad gris con toques de cerámica parduzca y el azulado mortecino de la pizarra. Cuando penetres en la ciudad, tu primera impresión será desagradable»².

En sus numerosos viajes a Toledo recorrió, como ha recogido Gregorio Marañón, las iglesias, conventos y cigarrales buscando la contemplación de las pinturas del Greco y las tradiciones, leyendas y romances del lugar. F. Sainz de Robles dice que fue

¹ *Las ideas artísticas de El Greco (comentarios a un texto inédito)*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 199

² Pérez Galdós, B.: «Memorias de un desmemoriado», en *Recuerdos y memorias*, Madrid, Tebas, 1975, p. 235.

Arredondo el que le hizo apreciar la pintura del Greco. Debió de conocer la ciudad, incluso, «toda blanca», un día de nieve, tal como la describe uno de los personajes de la novela. En compañía de Ferreras, León y Castillo, Alejandro Argüelles, Navarro Ledesma, del pintor Arredondo, de Alberto Aguilera, del entonces joven Gregorio Marañón y de su sobrino José Hurtado de Mendoza, pasó temporadas o coincidió con ellos, como asiduo visitante de una ciudad rica en pintura y monumentos y dotada del encanto de sus cigarrales. Solía hospedarse en los hoteles «Imperial», «Lino», «Del Norte» y en la finca de *La Alberquilla*. Sainz de Robles ha recogido los nombres de otros amigos del lugar, como Mariano el campanero de la catedral; el canónigo Sanguera y a clérigos y monjas anónimos de los múltiples conventos como el de San Juan de la Penitencia, donde le autorizaban a tocar el órgano, cuyo uso aprendió gracias al maestro José Aranguren³. En su relato de la historia de la ciudad y en el recuerdo que le trae su musa en *Memorias de un desmemoriado*, cuenta como era el Toledo de entonces y se recrea en las descripciones de edificios notables con diferentes estilos y habitados por las distintas clases sociales. «Toledo –escribe– es una historia de España completa».

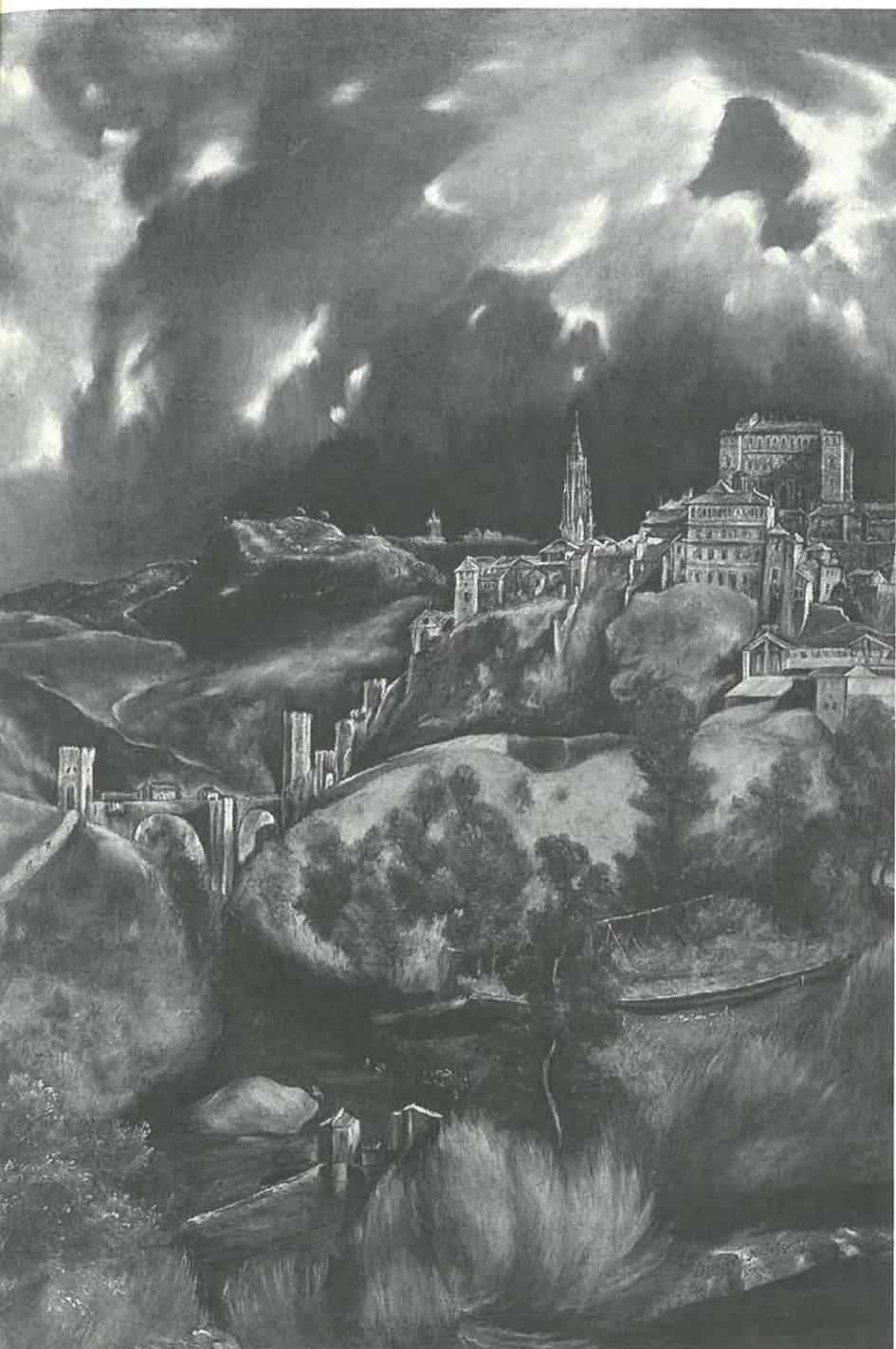
Respecto al carácter del Greco, tenemos también que recoger las opiniones de sus contemporáneos. Fue buen lector, melómano y bastante más culto que otros pintores de su época y poseedor de una interesante biblioteca de libros griegos, latinos, italianos y castellanos, con temas variados de arquitectura, astronomía y astrología, de historia y filosofía, sobre secretos medicinales e historias prodigiosas, etc. La arquitectura, tal como se concebía entonces, fue una de sus pasiones, como se desprende de los libros que leyó de esta materia y por los símbolos que puso en algunos cuadros, como son la escuadra y el compás que aparecen, por ejemplo, en la banda delantera de la capa pluvial que lleva el párroco de Santo Tomás en el cuadro del *Entierro*. Aristóteles y Marco Vitrubio figuran entre los autores que leyó e, incluso, anotó con sus opiniones *Los diez libros de Arquitectura* de este último, obra comentada por Daniele Barbaro (Venecia, 1556), y estudiada por F. Marías y A. Bustamante, que consideran al cretense propiamente retablista («entallador y architetto»)⁴.

Debido a la estima y opinión que tenía de su pintura mantuvo algunos pleitos sobre su precio y valoración, aparte de ser informal en las fechas de entrega de las obras encargadas. Antonio Vázquez le llama «gran litigante»⁵. En esto era orgulloso y con una gran confianza en sí mismo, como artista dotado de un estilo propio e inconfundible. Tuvo fama de hombre raro y pleitista. Jusepe Martínez utiliza el término «extravagante» que se refiere, como vemos, más a su pintura que a su persona:

³ Sainz de Robles, F. C.: «Don Benito Pérez Galdós. Su vida. Su obra. Su época», Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2004, pp. 57-63.

⁴ *Ibid.*, p. 23

⁵ Vázquez Campo, A.: *El divino Greco*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1974, p. 88



Vista de Toledo (detalle) según El Greco

«trajo una manera tan extravagante que hasta hoy no se ha visto cosa tan caprichosa que pondrá a confusión a cualquier bien entendido para discurrir su extravagancia, por que son tan disonantes unos con otros, que no parecen ser de una misma mano»⁶.

Pérez Galdós al escribir la historia y leyendas de Toledo acepta la teoría de su tiempo que consideraba al cretense un enajenado mental y hombre excéntrico. Gregorio Marañón le llama «místico, introvertido y monógamo»⁷.

Sin testimonios científicos ni suficientemente probados, se le ha calificado de loco, paranoico, esquizoide y hasta de homosexual. Lo difícil está en comprobarlo. Si como se ha dicho no pintó desnudos de mujeres pudo deberse, a lo mejor, a una inhibición de carácter religioso del tema sexual, y no debido a inclinaciones hacia las personas de su mismo sexo. Algo de esto parece desprenderse cuando refiere Marañón que los desnudos de la Capilla Sixtina irritaron al cretense⁸. Algunos autores aluden a la misoginia de «El Greco» y a lo poco que aparecen las mujeres en su vida. No fue así en su pintura en la que reproduce con delicadeza los bellos rostros de la Magdalena y de la Virgen, aparte del retrato de *La dama del armiño*.

Con el Santo Oficio no tuvo problemas por estos motivos e, incluso, pintó a varios inquisidores y hasta colaboró como interprete del griego para la Inquisición, en una época en que estaba muy perseguido el pecado nefando.

Para los supuestos padecimientos y taras patológicas puede verse el capítulo V del citado libro de Vázquez Campo y las referencias de Marañón⁹.

Los ángeles de la pintura del Greco no son siempre intersexuados, aunque sí muy uniformes en los rostros, con sus narices respingonas y bastantes de ellos pintados de cuerpo entero, vestidos y con alas. El desnudo de las personas en *La visión del Apocalipsis* y de *Laocoonte*, tal vez fue tolerado por el Santo Oficio al representarse con figuras nada eróticas. Las de tema religioso se aceptaron entonces, como en el caso de la Virgen que muestra el pecho dando de mamar al niño que sujeta parte de los dedos de la madre (*La sagrada familia con Santa Ana*), por ser frecuente en otras pinturas y lo mismo en los cuerpos de ambos sexos, con señalización poco ostensible de los genitales, en la citada *Visión del Apocalipsis*.

En cuanto a su matrimonio y al hijo, está clara la tesis de José Camón Aznar¹⁰ que, basándose en el testamento del pintor, copia sus palabras, que corroboran la paternidad: «Jorge Manuel, mi hijo y de doña Jerónima de las Cuevas». De esta manera confirma que era hijo suyo y de la citada señora, con la que vivió cierto tiempo.

⁶ Ver «Un pintor extravagante». Discurso practicable del nobilísimo arte de la pintura, Zaragoza, 1853

⁷ *El Greco y Toledo*, tercera edición, Madrid, Espasa - Calpe, 1960, p. 106

⁸ *Ibidem*, p. 69

⁹ *ob. cit.*, pp.73-97 y Marañón, p. 231.

¹⁰ *El Greco en Roma. Domenico Greco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1950

Respecto a su propio retrato hay más atribuciones que testimonios confirmativos, aunque se le ha supuesto entre algunas figuras de sus cuadros.

Tal vez padeció determinadas dolencias que, como se dirá, influyeron en la diferente expresión de su pintura y de su comportamiento. Entre las conjeturas están las teorías que se desprenden del estudio de sus figuras que, por ciertas características, se han supuesto originadas por defectos de visión o debidas a su vinculación religiosa con el misticismo¹¹.

Una de las particularidades de su pintura es la desorbitada longitud de las figuras que podemos definir de longilíneas. La desproporción del cuerpo (biotipo longilíneo asténico) se advierte claramente, por ejemplo, en el mendigo que aparece en el cuadro de San Martín de Tours montado a caballo (National Gallery of Art. Washington). Desde el suelo, el mendigo le llega al codo al santo, aun teniendo en cuenta la alzada del caballo. Es un personaje desproporcionado, igual que lo son la altura de San Andrés y San Francisco (Museo del Prado de Madrid) o el Cristo del *Expolio*. La misma *Virgen de la Caridad*, con cara aniñada, es una imagen longilínea, aunque se considere que está elevada del suelo. San Juan Bautista y San Juan Evangelista (Museo del Prado) son figuras estilizadas hasta en el rostro. Los casos son numerosos.

Antonina Vallentín ofrece como antecedente de esta forma de expresión a Parmegianino y a Bassano, típica del manierismo. Pudiera pensarse que ello se debiera a estar pintados para exaltar las figuras que habrían de verse expuestas a distancia en lo alto de los retablos, dando una sensación de grandeza y espiritualidad a los temas representados. Leonardo de Vinci alude en su *Tratado de la pintura* a que en los objetos se juzga de su tamaño «según la desigualdad de las distancias»¹².

Otros detalles característicos de su pintura son los personajes descalzos (ver, por ejemplo, el extraño caso de las figuras de *El martirio de San Mauricio*, prácticamente todas, menos una, pintadas con pies desnudos); lo mismo, la abundancia de nubes, las representaciones de vírgenes juveniles y las diferentes posiciones de las manos siempre sumamente expresivas. Igualmente representó muy bien la dulzura de los rostros y, en cambio, los gestos de dolor o la presencia de sangre suele omitirlos, como en la decapitación del martirio de San Mauricio o en el caso de su San Sebastián flechado del museo catedralicio de Palencia. En la degollación de Santiago, de Juan Fernández Navarrete («Martirio de Santiago». El Escorial), la sangre no figura ni mancha siquiera la capa. Este mismo semblante sereno aparece también en otro San Sebastián asaetado que se ve en el altar de la iglesia de San Giobbe en Venecia, imágenes que dentro del realismo se pintaban, ante todo, para suscitar devoción.

¹¹ Para los defectos de visión del Greco, ver el libro de David Katz que opina que el pintor cretense tenía estrabismo en su ojo derecho, *Diagnóstico ¿Fue el Greco astigmático?*, Biblioteca Corona, 1915. Igualmente de Vara García, Orestes, «Los problemas de la visión», *Alerta*, Santander, 10 de febrero de 1974, p. 48

¹² Colección Austral, 4ª edic., Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pp. 65-66.

La manera de manifestar las manos es una de las pruebas difíciles de un pintor, que debe saber que hacer con ellas en un cuadro. Doménico fue en esto un artista consumado, ya que las representa con una gran expresividad. Leonardo de Vinci decía que los mudos entendían por el movimiento de las manos lo que otros comprenden con las palabras. Son, en el caso del cretense, manos explicativas dentro de la narración que siempre figura en sus cuadros. Si se analiza su obra se ven manos en diferentes posiciones: con los dedos cruzados en ambas, como en *Las lágrimas de San Pedro* y en *La Magdalena penitente* del Museo de Nelson-Atkin (Kansas); manos que hablan, juntas y caídas en sentido lastimoso, tal como se ve en uno de los personajes del grupo junto al santo decapitado en *El Martirio de San Mauricio*; manos unidas en oración (*Julián Romero y su santo patrón*), sobre el pecho y acogedoras en el caso de la *Virgen de la Caridad*, donde aparecen cuatro modalidades diferentes, etc. Pero son sumamente típicas las manos *con los dedos medio y anular juntos*. Esta expresión muy peculiar en su pintura sirve, con otros detalles, para determinar su autoría. Este es el caso de la que pudiéramos llamar *sindactilia pictórica* de las manos¹³.

Esta postura de la mano fue utilizada anteriormente por otros pintores. Así puede verse en *La Anunciación* (h. 1565), de su maestro Ticiano, con la mano izquierda de la Virgen apoyada sobre el pecho con los dedos juntos; y lo mismo en la *Magdalena penitente* (1565) del mismo autor, con la mano derecha sobre el pecho. Bartolomeo Suardi Bramantino, discípulo de Bramante, tiene el cuadro *Cristo resucitado* en el que se advierte también la mano izquierda colocada en el pecho con los dedos índice y medio unidos.

El ejemplo más ostensible de esta característica en «El Greco» es el de *El caballero de la mano en el pecho*, demostrativo de esa sindactilia con la unión de los dedos medio y anular al pintarla. Si se hace una prueba de mantener así los dedos, cuesta lograrlo con naturalidad, si no está la mano apoyada sobre algún objeto. Así aparece en el *Cristo abrazado a la cruz*, en *San Ildefonso*, en dos figuras de *El Expolio*, en el San Francisco, compañero de San Andrés, en Santo Domingo de Guzmán con la mano derecha colocada sobre el pecho, en *La Magdalena penitente* de la colección Arango y en la existente en el Museo de Bellas Artes de Budapest, etc. El motivo de esta forma de pintar los dedos juntos, se debe a ser una buena manera de dar un protagonismo a la mano cuando el artista sabe pintarla con delicadeza y, mucho mejor, cuando merece la pena resaltarla en un primer plano. No creemos que fuera un símbolo, aunque al siluetear los dedos aparece la letra M, inicial de María.

La mirada de los personajes en sus cuadros merece igualmente una consideración especial por la diferente manera de manifestarse: hay ojos que miran de frente en sus

¹³ En medicina, se denomina sindactilia en la patología de la mano, cuando se trata de la soldadura de dos o de varios dedos en ambas extremidades por las partes blandas. Lo que no tiene nada que ver con la expresión que realizan los pintores.



El Expolio (detalle)

retratos, otros hacia abajo, ensimismados o en recogimiento y devota admiración. Si nos fijamos en los asistentes al entierro del Conde Orgaz se advierte todo un catálogo de diferentes miradas. Solo dos o tres de ellos miran a lo alto y menos los que están pendientes del piadoso entierro. No ocurre así en la parte alta del cuadro donde los personajes, entre los que está Felipe II y otro con una escuadra en la mano, que bien pudiera ser el retrato del pintor, contemplan a Jesucristo y a la Virgen. En *Pentecostés* miran hacia arriba, absortas y en arrobamiento.

Otra peculiaridad de su pintura y de la época es la división en los cuadros religiosos de una parte terrenal y de otra celestial, bien estudiada por los críticos. Siguiendo a San Agustín distingue dos ciudades, la terrestre y la celeste de los bienaventurados. A ello hay que hacer la observación de compartimentos menores en la parte superior o inferior de su pintura con algún argumento complementario. Por eso hablamos de una pintura narrativa. Obsérvese, en este sentido, a los personajes que coloca a la derecha y a la izquierda del cuadro de *El entierro del señor de Orgaz*, con una escena musical a la izquierda y una especie de purgatorio a la derecha. Las escenas musicales interpretadas por los ángeles se advierten en *La Anunciación*, *La Asunción* y en *El martirio de San Mauricio*. En *La oración del huerto* encontramos a la derecha y a la izquierda estos llamados complementos pictóricos significando, en este caso, el prendimiento efectuado por los soldados romanos en el monte de los Olivos y la escena de los discípulos dormidos. En *La adoración del nombre de Jesús* se aprecia, en la parte baja, la boca de un monstruo marino con dientes en cuya boca padecen los réprobos, como si fuera un infierno.

Sin embargo, la técnica de su pintura en una segunda época suponía un avance novedoso que se admitiría años después. Se equivocó Pérez Galdós cuando aludía a las que denominaba extravagancias del cretense y que achacaba a una enajenación mental que, a su juicio, le hizo pintar «con un falso color y una expresión imaginaria». Así escribe:

«Todos han visto sus figuras escuálidas, terroríficas, sin sangre, flacas y amarillas, con las cabezas sepultadas con enormes gorgueras de encaje rizado»¹⁴.

Vemos entonces que su expresión es, pues, muy desigual. Hay cuadros suyos o partes de ellos que parecen pintados por otra mano debido a la muy diferente calidad, como ya supuso Cossío¹⁵. Lo confirma al estudiar en *El entierro...* las dos partes que constituyen el cuadro, la baja —excelente a su juicio— en comparación con la alta, opinión que no admiten todos los críticos. Igualmente podemos preguntarnos ¿en

¹⁴ Pérez Galdós, B., «Toledo (su historia y su leyenda)», *Obras completas*, tomo VI, Madrid, Aguilar, 1961, p. 1602.

¹⁵ ob. cit., p. 122.



San Ildefonso (detalle)



Las lágrimas de San Pedro (detalle)

que se parece la pintura de *La Pentecostés* con la de otros cuadros suyos? tan diferentes en la calidad de su ejecución. Parece más lógico, como ha supuesto Gonzalo Menéndez-Pidal, que en su obra participaron, a lo que parece, varios alumnos de su taller, lo que se demuestra en las diferentes técnicas de algunos de ellos¹⁶.

¹⁶ «El Greco y sus dos Pentecostés», *Arte, Individuo y Sociedad*, 15 (2003): 155-161.

Cossío cita el juicio de Palomino cuando afirma que «lo que hizo bien, ninguno lo hizo mejor, y lo que hizo mal, ninguno lo hizo peor». Podemos entonces preguntarnos si fue un hombre que pasó por fases diferentes de humor, con estados de apatía e incapacidad en el trabajo, tal vez debido a padecer cefalalgias. Es demostrativa, en este sentido, la visita que le hizo un día Julio Clovio en Roma, de la que cuenta que le encontró en el taller «sentado sobre un sillón, sin trabajar ni dormir» y que no quiso salir «pues la luz del día turbaba su luz interior»¹⁷. Se trata, a nuestro juicio, de un padecimiento típico de cefalea en el que le molesta la luz y el ruido. En estos casos las crisis suelen ser periódicas y la persona está incapacitada para el trabajo.

Respecto a la pintura de retratos de personajes constituyen lo mejor de su obra. Antonio Palomino alabó esta especialidad que le colocaba por encima de muchos de los pintores de su época. «Insigne retratista» le llama Gregorio Mayáns y Pérez Galdós «artista de genio» con «una inventiva inagotable, gran facilidad para componer, mano segura para el dibujo, y a veces empleo exacto y justo del color y los tonos»¹⁸. Son modelos perfectos de ejecución en los rostros, en la vestimenta y en la expresión psicológica de los personajes. En estos casos los tenía en frente para copiar sus rasgos, pero hubo de inventarse los de personajes mitológicos, de apóstoles o de los evangelistas. No hay por qué creer que para ciertos rostros se inspirara en locos cuando tenía a mano pobres y mendigos que poseían fisonomías originales, de los que podía servirse, aunque no creemos que lo hiciera. Marañón dice que había veintidós casas benéficas en Toledo. Esos magníficos retratos proceden tanto de personajes de la época como sacados de los Evangelios.

Merece la pena que nos fijemos, a título de ejemplo, en el *Retrato del cardenal Fernando Niño de Guevara* (1541-1609), temido inquisidor, cuya figura se ha atribuido también a Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618), personaje destacado de la contrarreforma toledana, cardenal y arzobispo de Toledo, hombre erudito protector de escritores como Cervantes, fray Luis de León, Góngora y Lope de Vega.

El rostro grave de Fernando Niño, su mirada, la barba negra en la que apuntan las canas y las gafas, le dan un aspecto nada atrayente, más propio de un inquisidor general. Le pinta con anillos en las dos manos y le pone de cuerpo entero viéndose los zapatos, cosa rara en su pintura. En la mano izquierda, los dedos retraídos semejan una garra. Se trata de un retrato en el que el modelo ensortijado, con gafas (y no quevedos), y con ropaje de cardenal, inclina a pensar que hubiera sido escogido únicamente por su cometido de inquisidor y personaje del Santo Oficio. Parece un retrato de denuncia. La sensación que produce un tanto tenebrosa y mefistofélica contrasta, por ejemplo, con el rostro sereno e inteligente de Fray Hortensio Félix Paravicino, modelo de otro de sus retratos.

¹⁷ Citado por José Camón Aznar, Ob. cit

¹⁸ Ver *Habilidad del Greco, Arte de la pintura*



Retrato del cardenal Fernando Niño de Guevara

Se ha discutido si podemos llamar al «Greco» pintor español. Debe así considerársele porque fue en Toledo donde desarrolló su mayor actividad y ejecutó la parte más importante y destacada de su obra con temas y personajes, en gran parte, españoles. Toledo fue la ciudad elegida donde encontró un ambiente propicio para el desarrollo de su obra. Sin embargo, lo español y su arte tal vez no entraron plenamente en él. Hay que considerarlo un pintor «sui generis», muy peculiar y personal, olvidado y discutido durante algún tiempo. Pero de cualquier manera, podemos decir que «El Greco» es nuestro.

ISIDORA



Revista de estudios galdosianos



№ 15

SUMARIO

Editorial

Fermín Ezepeleta Aguilar

Tres notas didácticas sobre el romanticismo literario en la Tercera Serie de *Episodios Nacionales* de Galdós

Luis Carlos Álvaro González

Miau: Lectura desde la consulta del neurólogo

Daniel Gautier

La santidad según Galdós

Marta González Megía

Paz en la guerra (1897) / *Luchana* (1899)

José Peña González

El cuento en la obra narrativa de Valera

Rosa Amor del Olmo

Santas galdosianas, apostolado y anticlericalismo: una doctrina teológica de comparecencia intencionada

3	John Demidowich Recuerdos del Conde de las Navas	149
5	Benito Madariaga de la Campa Recuerdo y reconocimiento a una galdosista singular: Dolores Troncoso Durán	167
19	Abdelhadi Hafidi Un lieu galdosien: le café	171
35	Claire Nicolle Robin Gabriel Araceli ou la naissance du roman au 19ème siècle	179
53	Manuel Vivero Senén Reseñas: Vivero, Senén Manuel. El arte narrativo de Galdós: <i>Lo prohibido</i> . The Edwin Mellen Press, NY, 2010.	191
87		

Dirección y Edición
DRA. ROSA AMOR DEL OLMO

Asesora lingüística
DRA. ANA MARÍA VIGARA

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

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

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

Diseño de cubierta
JUAN CARLOS CARRAZÓN

Diseño interior y maquetación
ÁNGEL SANZ MARTÍN

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

Fotografía de portada
J. L. Fraguas

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



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.

RECUERDO Y RECONOCIMIENTO A UNA GALDOSISTA SINGULAR: DOLORES TRONCOSO DURÁN

BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Galdosiano de Honor.

Al no ser un especialista en los *Episodios Nacionales*, me veo en el trance apurado de tener que escribir con miedo y humildad sobre una de las mejores conocedoras de esta parte literaria de Pérez Galdós. Por esta razón tengo forzosamente que echar mano del baúl de los recuerdos, ya que este escrito tiene más de semblanza —que es lo mío— que de estudio sobre los prólogos, elaborados por la profesora Dolores Troncoso Durán, sobre las diferentes series de los Episodios.

Tengo que decir que conocí sus trabajos antes que a la autora, con la que mantuve correspondencia previamente a conocernos personalmente en uno de los Congresos Galdosianos de Las Palmas de Gran Canaria. El evento, como diría un castizo, tuvo lugar cuando me mandaron el volumen sobre *Trafalgar* y *La Corte de Carlos IV*, de la Biblioteca Clásica de Crítica (Grijalbo Mondadori, 1995). Anteriormente había recibido de ella la separata dedicada sobre «La unidad de la Quinta serie de los *Episodios Nacionales* (*Revista de Literatura*, n.º 95, enero-junio 1986, pp. 51-74).

El estudio de Dolores de los dos citados primeros Episodios llevaba un estudio preliminar del excelente galdosista Geoffrey Ribbans y me llamó la atención el rigor de la edición y la riqueza histórico-literaria de las notas aportadas por Dolores Troncoso. El lector unía al goce de la lectura de estas dos novelas históricas, la riqueza de las notas aclaratorias que debo decir, sin exageración, me asombraron. En el Apéndice, el estudioso podía además leer los prólogos de Pérez Galdós de 1881 y el de 1885. Pero a esta edición tan acabada le acompañaba un aparato crítico de las dos obras, notas complementarias, bibliografía y un índice de notas al final. Como es de suponer, para mi fue fácil hacer la reseña de este libro, pero mi sorpresa es que sin conocerla ni ser habitual en estos casos, me escribió una carta dándome las gracias.

En el Congreso de Las Palmas nos conocimos y estrechamos la amistad. Durante ese tiempo charlamos mucho y compartí mesa con ella y su hija, la pequeña Carmela, hoy una mujer que está terminando su tesis doctoral en la Universidad de Leuven (Lovaina) en Bélgica. En aquel encuentro conocí la ironía gallega de Dolores y sus juicios sobre las comunicaciones que estaba escuchando, así como su preparación galdosiana.

El excelente criterio que saqué de esta profesora lo comprobé más tarde con el minucioso estudio que había realizado de los textos de los Episodios de las diferentes series, de las Ediciones Destino. Tengo que decir que si bien Galdós escribió los Episodios con premura y en plena fiebre novelesca, de una forma continuada desde enero de 1873 hasta 1880, tuvo que parar esta producción literaria en la segunda serie para dedicarse a escribir sus mejores novelas y preparar la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* que se presentaron en 1882, tiempo compartido como decimos con sus mejores novelas.

No ha hecho los estudios sobre este género con menos rapidez la profesora Troncoso Durán en los cinco volúmenes, uno por cada serie, elegidos dentro de las ediciones de la colección Ancora y Delfín: «La guerra de la independencia» en la primera de ellas (2005), con la colaboración del profesor Rodrigo Varela en la introducción y apéndices; la segunda con «La España de Fernando VII» (2006); al año siguiente con la tercera, «Cristinos y carlistas» (2007), con la introducción a cargo del profesor Salvador García Castañeda; la cuarta sobre «La era isabelina» (2009), con introducción de la profesora Carmen Luna, para terminar con «Revolución y Restauración», en 2010.

Cuando Galdós emprendió con tanto ardor esta nueva forma de novela histórica, que tenía abundantes precedentes españoles y extranjeros, esta clase de narraciones, pongamos de ejemplo las del santanderino Amós de Escalante, eran novelas históricas largas, de temas locales y de cronología Medieval o del Siglo de Oro. En el momento de aparecer de este autor *Ave, Maris, Stella, Historia montañesa del siglo XVII* (1877), Galdós tenía ya publicados cinco novelas de la primera época, los diez volúmenes de la serie inicial de los Episodios y siete de la segunda. La pretensión de novelista gran-canario era hacer una serie de novelas históricas que fueran breves, amenas y de temática reciente, «referentes a los grandes sucesos del presente siglo», como se decía en la propaganda de los Episodios. En los años ochenta paró la continuación que reanudó en 1898 con la tercera serie hasta la quinta, con un total de 46 tomos. En este año de la pérdida de nuestras últimas colonias quiso demostrar su patriotismo escribiendo cuatro Episodios: «Luchana», «La campaña del Maestrazgo», «La Estafeta romántica» y «Vergara».

Dedicado en los años ochenta a la novela, comienza con *La desheredada* (1881) y de seguido publica *El amigo Manso* (1882), *El doctor Centeno* (1883) y al siguiente *Tormento* y *La de Bringas* (1884), para continuar con *Lo prohibido* (1885) y al año si-

guiente escribe *Fortunata y Jacinta* (1886), la gran novela del siglo XIX, a la que sucede otra excelente, *Miau* (1888), y, en 1889, *La Incógnita* y *Torquemada en la hoguera* (1889). Al iniciar los años noventa escribe entre Madrid y Santander la primera y segunda parte de *Ángel Guerra*, otra de sus grandes novelas, en tres partes, que concluye en 1891. Ya para entonces estaba ocupado en la construcción del palacete de «San Quintín» en Santander, y en su equipamiento mobiliario y detalles para la decoración de la casa, así como en los elementos florales destinados al jardín. Estuvo ya viviendo en el 82 en la casa de Santander, estrenada oficialmente al año siguiente. En este periodo recibe una importante aportación económica por los estrenos teatrales de *Realidad* (15 de marzo de 1892) y luego por *La loca de la casa* (16 enero de 1893) y *Gerona* (3 de febrero de 1893), que se representaron en Madrid y en Santander.

La reciente publicación de *Ángel Guerra* (2009), edición de Dolores Troncoso en la Biblioteca Castro, de cuya Fundación es director literario Darío Villanueva, constituye una aportación destacada de nuestra escritora galdosista por la introducción que escribe sobre la redacción, composición, fuentes e interpretación de la novela.

Galdós se dedicó, a la vez, como función importante de su negocio editorial, a vender la enorme producción creada y fomentar la propaganda de los Episodios en ediciones corrientes que los Sucesores de Hernando y Compañía vendían en 1910 a dos pesetas y a 25 los ejemplares de lujo en hilo. Palacio Valdés le diría en octubre de



Profesora Dolores Troncoso Durán (Foto: J. L. Fraguas).

1881 que los Episodios iban bien, aunque se quejara Galdós de que no abundaran las suscripciones en Oviedo. A su vez, Tolosa Latour le escribía al año siguiente y le decía que había leído un anuncio en el *Diario Médico* de propaganda sobre este tipo de novela que el escritor pretendía fuera lectura de aprendizaje histórico del pueblo. Su amigo Ortega y Munilla le publicaba en el *Imparcial* referencias tanto a sus novelas ciudadanas como históricas.

Son menos conocidas las ediciones juveniles. En 1908 escribió adaptados a los niños, siete de los diez Episodios de la primera serie, en edición ilustrada, que se vendió a dos pesetas. Pero lo que más nos asombran son las tiradas de sus obras. Dos años más tarde de esta fecha se llevaban impresos de «Trafalgar» unos cincuenta mil ejemplares y cuarenta y ocho mil de «La Corte de Carlos IV». En ese verano «El Bachiller Corchuelo» insertaba en el número 186 de *Por esos mundos* esta nota aclaratoria: «Se ignora la cuantía de las ediciones hechas de dichas obras en las repúblicas de la América latina: debe ascender a muchos millones de volúmenes, de cuyo importe no ha percibido un céntimo su autor», debido a que los gobiernos de uno y otro lado no se habían preocupado «de establecer tratados de propiedad intelectual con aquellas repúblicas».

La profesora Dolores Troncoso, directora de la cuidada edición de las cinco series de estas novelas históricas de Destino, nos ha ofrecido, y esto me interesa mucho consignarlo, unas impresiones de absoluta garantía para el estudioso profesor universitario y para el público medio al que va también dirigida esta colección de los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós. La profesora Troncoso Durán no solamente ha revisado los manuscritos, sino también las diferentes ediciones desde que apareció cada una de las obras. Como es habitual en ella, ha insertado los oportunos apéndices con prólogos gran parte de ellos poco conocidos. Lo acompañan las respectivas introducciones y una bibliografía de referencia. Es decir, se trata de una elaboración rigurosa y definitiva hasta el momento. ¿Y qué nos queda entonces? Me atrevo a decir que tenemos la obligación de publicar todo el conjunto de Prólogos que ha elaborado con tanto esfuerzo, cariño y responsabilidad. Esta es mi petición y el mejor homenaje que podemos hacerla.

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



№ 17

SUMARIO

Editorial

José Peña González

Galdos y «El espíritu de los sesenta»

Benito Madariaga de la Campa

La fisiognomía en la obra literaria de Pérez Galdós

Manuel Herrera-Hernández'

Panorámica del Madrid galdosiano

John H. Sinnigen

La argentinización de Galdós en el cine: *El abuelo* y *Marianela*

3	Daniel Gautier Lamennais-Galdós ou comment reconcilier l'Église et le peuple d'après deux prophètes «étranges»	93
5	Hayam Farrag La mujer fea en la narrativa de Benito Pérez Galdós y Taha Husayn. Modelo de mujer en <i>Marianela</i> y <i>El árbol de la miseria</i>	137
29	Vicente Adelantado Soriano <i>La de los tristes destinos</i>	153
41	Rosa Amor del Olmo Tomás Orozco y Paternoy: la filantropía del amor y de fondo la ambigüedad	167
73	Hayam Farrag Bailén: los primeros capítulos en árabe	183

Dirección y Edición
DRA. ROSA AMOR DEL OLMO

Asesora lingüística
DRA. ANA MARÍA VIGARA

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

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

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

Diseño de cubierta
JUAN CARLOS CARRAZÓN

Diseño interior y maquetación
ÁNGEL SANZ MARTÍN

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

Fotografía de portada
J. L. Fraguas

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





Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.

LA FISIOGNOMÍA EN LA OBRA LITERARIA DE PÉREZ GALDÓS

BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

Galdosista de honor

A partir de mediados del siglo XIX, la fisiognomía fue muy estudiada y de frecuente uso para el conocimiento del carácter de las personas por los rasgos de su rostro. Su aparición sirvió de material orientador a escritores, psicólogos y criminalistas.

José Ferrater Mora define la Fisiognomía en su *Diccionario de Filosofía*¹ como «la interpretación del carácter y de los hábitos psicológicos a partir de las características corporales». Tal como nos informa, este arte o ciencia, para algunos pseudociencia, fue ya muy estudiada por los clásicos griegos y romanos a través de autores como Aristóteles, Galeno, Plinio o Cicerón, con analogías, incluso, entre personas y animales. Teofrasto hizo lo propio en su libro *Caracteres*, obras todas ellas de las que se sirvieron también los autores árabes Averroes y Avicena.

Aunque no es aquí lugar adecuado para delinear la historia de la fisiognomía, hay forzosamente que citar en los siglos posteriores, siguiendo a Ferrater, a Miguel Escoto, con su libro *De hominis physiognomiae* (1477), y en el Renacimiento a Campanella, A. Archilini y, sobre todo, a Giambattista della Porta por el empuje que dio a esta materia con su libro *De humana physiognomia* (1593). Más tarde destacaron como especialistas en esta disciplina Rudolf Goclenius, *Physiognomia*, 1625, y preferentemente J. C. Lavater (1741-1801), al que tanto admiró Goethe por su obra dedicada al conocimiento del hombre y del amor, en varios tomos, de 1775 a 1778.

En nuestro país tiene especial importancia el Padre Benito Feijoo, quien, en su *Teatro crítico*, se ocupó del estudio de todo el cuerpo y hace una distinción entre la parte que trata únicamente el rostro, a la que denomina *Metoposcopia*, de la *Physiognomía*, que se ocupa de todo el cuerpo.

¹ Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965, pp. 713-714

Durante la época de Galdós, estuvo muy de moda la teoría del antropólogo italiano Cesare Lombroso (1835-1909), director durante algún tiempo del Hospital psiquiátrico de Pesaro, acerca del papel desempeñado por la herencia, las condiciones ambientales o formas de vida y las enfermedades nerviosas en el diseño de los rasgos del criminal nato. Hoy las hipótesis formuladas en sus escritos *El hombre delincuente* (1876) y *La mujer delincuente* (1893) están desechadas en gran parte en lo que se refiere a la locura, el crimen y la delincuencia. En este mismo sentido, habría que incluir a C. G. Jung (1875-1961), cuyo libro *Tipos psicológicos* (1920) no llegó a conocer Pérez Galdós.

Este escritor, hombre curioso y al tanto de los procedimientos literarios que pudieran utilizarse en la descripción de los personajes, se sirvió, como veremos, de la fisiología para la caracterización de los mismos, basada en su constitución, en los detalles del rostro y el perfil psicológico. Galdós, que era un formidable observador, se fijaba en las personas que veía en los cafés, en las tertulias, el comercio o en la calle. Por ejemplo, muchos de los contertulios y amigos que se reunían en su finca de «San Quintín» en Santander pasaron al catálogo de personajes galdosianos. A juicio de Gregorio Marañón, «apenas hay criatura de las forjadas por el gran novelista que no sea retrato, disimulado o exacto, de un hombre o de una mujer de carne y hueso», escribe en *Elogio y nostalgia de Toledo*². Pero, naturalmente, no debe confundirse la persona real con la ficción. Esta forma de presentación de los personajes fue muy empleado por Dickens y Balzac y la mayoría de los escritores de su tiempo. Estas descripciones son de una gran riqueza y tienen múltiples matices, que van desde el retrato físico del rostro, fijándose en el pelo, cejas, ojos, nariz, boca, labios, e incluso el mentón, hasta la estatura, el cutis, las manos, el color de la cara, la corpulencia y el carácter, dependiendo de que el personaje sea masculino o femenino. En ocasiones, nos ofrece su biografía a través de la profesión, el estado civil, la familia o la descripción de la casa.



Algunas veces visitó los lugares del submundo del proletariado, como dice en el Prefacio que hizo para *Misericordia* (1897) en la edición de la Casa Nelson de 1913. Se

² Madrid, Espasa-Calpe, 1941, p. 62.

fijó entonces en las formas de vida de estas gentes, en el lenguaje y las condiciones de aquellas casas *de corredor* o de *dormir*, donde malvivía la gente mísera o maleante, tipos de la vagancia y de la mendicidad, como él mismo dice. Le era necesario para conocer directamente estos lugares, verdaderas colmenas humanas, donde habitaban a su modo en casas antiguas, destartaladas, mugrientas, húmedas y con retretes colectivos. Descripciones parecidas encontramos en numerosas ocasiones, como en la casa de huéspedes de la tía Chanfaina, en su novela *Nazarín* (1895), o en las residencias, a veces solo cuartos y aposentos, que habitaban los pobres inquilinos de Francisco Torquemada.

Toda la obra del novelista grancañario tiene, pues, este mismo patrón. Así, en *Celia en los infiernos*, la protagonista habla del mundo de los desprotegidos, de los pobres, de los ancianos y niños vagabundos sin recursos. En ocasiones, a partir del carácter descrito, se puede imaginar la fisonomía del personaje. A don Dámaso Monegro, en *Alma y vida* (1902), le odian los habitantes de las villas de Ruydiaz, Peñalba, Briluenga, etc., personaje dominante, escurridizo, malvado y poco generoso. De Cruz del Águila se sabe la edad, cuarenta años; la vestimenta elegante y su condición de mujer culta y conversadora. No suele faltar, como se ha dicho, la ocupación, oficio o profesión. Pablo Cienfuegos es hidalgo, Cernudas, albéitar; la señá Bernarda es dueña de una casa de dormir, don Manuel Flórez es un sacerdote simpático, consejero de la gente rica; don Fulgencio Afán de la Ribera, militar; don Isidro Palomeque, canónigo de la catedral y Salvador Guillén, empleado, mala persona y cojo para más señas; de Mateo, mendigo en *Ángel Guerra*, sabemos que «tenía cara de santo, pareciéndose mucho, pero mucho, al retrato del maestro Juan de Ávila, obra del Greco...»

El propio Galdós, en su discurso de entrada en la Real Academia en 1897, «La sociedad contemporánea como materia novelable», dejó el diseño que debía emplearse al escribir una novela:

«Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de la raza, y las viviendas que son el signo de la familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción».

El lector de la obra literaria de Galdós encuentra con facilidad retratos diversos con las fisonomías de los personajes, tanto de las novelas como de los *Episodios*. Ese mundo de la sociedad de su siglo figura detallado en el «Censo de los personajes galdosianos» realizado por Federico Carlos Sainz de Robles en las *Obras Completas* de Aguilar. A su juicio, ese conjunto de personajes históricos o inventados del siglo XIX, presentados por don Benito, unos creados y otros recreados, los hizo salir de los libros de ilustraciones y de las vitrinas de los museos, y gracias a la magia de su pluma los dio vida y los pre-

sentó «de carne y alma, moviendo sin cesar sus vidas, con voz y con ademanes, como si su actualidad estuviera siempre al margen de los dictados del tiempo»³.

Láminas, figuras, cuadros e incluso periódicos de la época, como *La Ilustración Española y Americana*, con abundantes grabados y detalles de rostros de personas de ambos sexos, le servirían también a Galdós de modelo. En su biblioteca guardaba libros de mitología y arte, donde el novelista tenía a mano grabados de caras y cabezas. Por ejemplo, sabemos que poseía numerosas revistas ilustradas y álbumes de recortes con diferente material gráfico.



La constitución psicofísica de García Grande, en *El amigo Manso* (5, 1882), pone de relieve su linfatismo y vanidad. En otro caso, cuando Frasquito señala la semejanza entre Obdulia y Eugenia de Guzmán, lo corrobora con estas palabras: «La fisonomía, las facciones, así de perfil como de frente, la expresión, el aire del cuerpo, la mirada, el gesto, los andares, todo, todo es lo mismo» (*Misericordia*, XVIII, 1897). La unión psicofísica, como opinaba el Padre Feijoo, la que llamó *Physionómia*, abarcaba a su juicio todo el cuerpo. A Teodoro Golfín le retrata Galdós como «un hombre de facciones bastas, moreno, de fisonomía tan inteligente como sensual, labios gruesos, pelo negro y erizado, mirar centelleante, naturaleza incansable, constitución fuerte, si bien algo gastada por el clima americano» (*Marianela*, IX, 1878). La descripción física del rostro y de su constitución, va unida en este caso a su aspecto sensual, como indican sus labios.

En *La Fontana de Oro* (XLI, 1870) reproduce el rostro de un personaje, que define de repulsivo, es el de Fernando VII, fisonomía que describe con detalle en estos términos:

«Esa cara no se parece a la de tirano alguno, como Fernando no se parece a ningún tirano. Es la suya la más antipática de las fisonomías, así como es su carácter el más vil que ha podido caber en un ser humano. Estupenda nariz, que, sin ser deforme, como la del conde-duque de

³ Pérez Galdós. *Vida, obra y época*, Madrid, ed. Vassalo de Mumbert, 1970, pp. 270-271. Aparte del censo de personajes galdosianos de Aguilar, puede verse el índice onomástico publicado por Alfredo Rodríguez, en *Estudios sobre la novela de Galdós*, Madrid, Edic. Porrúa Turanzas, 1978, pp. 127-143.

Olivares; ni larga, como la de Cicerón; ni gruesa, como la de Quevedo; ni tosca, como la de Luis XI, era más fea que todas éstas, formaba el más importante rasgo de su rostro, bastante lleno, abultado en la parte inferior y colocado en un cuerpo de buenas proporciones. La vanidad austríaca no hubiera puesto su boca prominente debajo de la nariz borbónica, símbolo de doblez, con más acierto y simetría que como estaba en la cara de Fernando VII. Dos patillas muy negras y pequeñas le adornaban los carrillos, y sus pelos, erizados a un lado y otro, parecían puestos allí para darle la apariencia de un tigre en caso de que su carácter cobarde le permitiera dejar de ser chacal. Eran sus ojos grandes y muy negros, adornados con pobladísimas cejas que los sombreaban, dándoles una apariencia por demás siniestra y hosca»⁴.

Está claro que Galdós se sirvió para este retrato de pinturas de la época (Goya, Madrazo) y de descripciones históricas. En Santander vio, sin duda, el conseguido retrato de Goya, encargo del municipio en 1814, existente en el Museo Municipal de la ciudad. En este caso se fijó Galdós en el triángulo que forman en el cuadro la mirada de sus ojos, la nariz y la boca, que dan a este rey un aspecto desagradable y de doblez, al que acompañaba, como adivinó el novelista, los registros de su palabra aviesa⁵.



Otras veces, utiliza para sus descripciones, a través del narrador, comparaciones con personajes históricos y representaciones artísticas o clásicas. Por ejemplo, dc Carlos María Cisneros escribe que su perfil se parecía al del Cardenal Cisneros y de Francisco Bringas dice que «era la imagen exacta de Thiers». En *El Amigo Manso* (5, 1882), doña

⁴ Madariaga de la Campa, Benito: «Fernando VII visto por Goya y Benito Pérez Galdós», *Contemporánea*, nº 4, Las Palmas de Gran Canaria, marzo 2007, pp. 123-128.

⁵ Ver al respecto, de J. J. Alifieri, «El arte pictórico en las novelas de Galdós», *Anales galdosianos*, III (1968), pp. 84-85.

Cándida de perfil tenía «algo de figura romana», semejante a un busto de Marco Aurelio. A la señora Cruz, de *Torquemada*, la compara en su grandeza con el Moisés y a Pablo Penáguilas, en *Marianela*, con Antinoo.

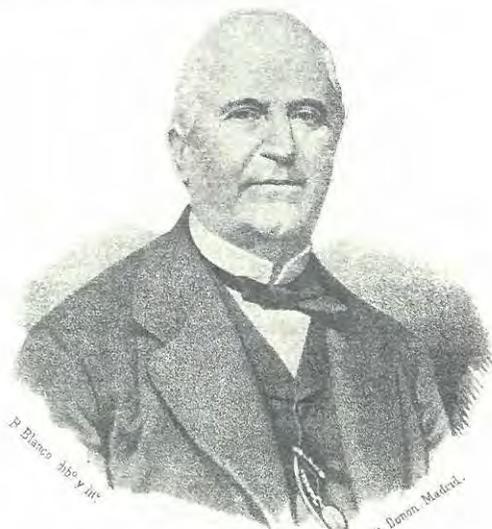


En su novela *Doña Perfecta* (1876), realiza la descripción del temperamento de sus personajes, a los que incluye dentro de los tipos constitucionales de Hipócrates: a Pepe Rey en el atlético; el bilioso es el que asigna a doña Perfecta; a Jacinto en el flemático o linfático y a Rosario Polentino la identifica con el tipo melancólico⁶.

La forma comparativa del retrato es también variada y para ello utiliza personajes históricos y literarios por boca del protagonista de la novela cuando se dirige al penitenciaro. Así, al indiano ricachón Marqués de Manzanedo, poseedor de una de las mayores fortunas de España, le compara Pepe Rey con el dios Mercurio; Orfeo es Verdi y Vulcano es Krupp (*Doña Perfecta*, cap. VI). Doña Nicanora en *El doctor Centeno* (1883) le parece al narrador una Venus de Médicis, figura que utiliza también para

⁶ Madariaga de la Campa, Benito: «Ambientación, biotipología y lenguaje gestual en *Doña Perfecta* (1876), en *Páginas galdosianas*, prólogo de Rodolfo Cardona, Santander, Ediciones Tantín, 2001, pp. 37-65.

Augusta Cisneros a la que describe con «la boca chiquita de las Venus griegas». De Mauricia «La Dura» se dice en la novela que «su rostro era conocido de todo el que entendiese algo de iconografía histórica, pues era el mismo, exactamente el mismo, de Napoleón Bonaparte antes de ser primer cónsul»⁷.



La comparación con animales es más rara dentro de la fisiognomía, procedimiento que utilizó Giambattista della Porta. En este sentido, al general Ramón Cabrera le cita el narrador en la tercera y cuarta serie de los Episodios, donde le presenta con «la cara de soberbio gato, que ya había visto, y quedó grabada en su memoria: cara triangular, de pómulos salientes, ojos grandísimos y negros, con la ceja corrida, la nariz de mala forma, con las ventanillas siempre palpitantes».



⁷ Ortiz Armengol, Pedro: *Apuntaciones para «Fortunata y Jacinta»*, Madrid, Edit. de la Universidad Complutense, 1987, pp. 353-356.

Menéndez Pelayo tiene en su biblioteca un manuscrito del licenciado Luis Fernández⁸, médico natural de la Villa de Carrión de los Condes, quien en su libro segundo trata la fisiognomía, a la que considera una parte de la medicina, y con frecuencia hace referencias analógicas con animales.

La Tía Clío es un personaje simbólico, musa de la Historia, y a «Mariclio» y «doña Mariana» les otorga el narrador una «doble calidad real y quimérica», por utilizar de inspiración a su amiga Teodosia Gandarias, tal como aparecen en *Amadeo I*.

Las novelas de Torquemada son ricas en caracterizaciones de los personajes. De José Bailón, clérigo secularizado, se escribe que era el «vivo retrato de la Sibila de Cumas». Los tipos patológicos, como el Valentinico de *Torquemada en el Purgatorio* (1894), es un pobre niño anormal al que retrata así: «El chico es un fenómeno. ¿Ha reparado usted el tamaño de la cabeza, y aquellas orejas que le cuelgan como las de una liebre? Pues no han adquirido las piernas su conformación natural, y si vive, que yo lo dudo, será patizambo. Me equivocaré mucho, si no tenemos un marquesito de San Eloy perfectamente idiota» (Tercera parte, uno). Todavía peor y más impresionante es el estado físico y mental de Juan, hermano de Leré, verdaderamente monstruoso, al que tenían metido en un cajón y al que únicamente amansaba la música (IV, Leré, 3).

En esa variada e inmensa producción de Pérez Galdós surge un inventario de personajes de todas las condiciones sociales, con detalles que semejan biografías de familias enteras, con enlaces y ramas que reaparecen de unas novelas a otras, como ocurre con tantas de su producción literaria. Ortiz Armengol construyó para la novela *Fortunata y Jacinta* seis tablas genealógicas⁹. Obras de ficción, algunas como los *Episodios*, con importantes datos históricos que han enriquecido los principales acontecimientos de su siglo. Merecen una consideración los personajes que se citan en las diferentes series, políticos, escritores, artistas, militares, etc., como el Duque de Ahumada, Manuel Godoy, Tomás Zumalacárregui, el cura Merino o Churruca, por poner unos ejemplos. En *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa» de Buenos Aires*¹⁰ hay también retratos sin fisonomía, pero sí con información, como hace con Pedro Antonio de Alarcón (nº 152, 1891) o cuando escribe sobre José María de Pereda, al que dedica uno de sus artículos (nº 96, en 1888) con rasgos biográficos y sus opiniones sobre algunas de sus novelas.

Los arquetipos literarios, más bien estereotipos, tanto masculinos como femeninos, figuran entre las mejores páginas de la historiografía literaria galdosiana. Por ejemplo, Benina en *Misericordia*, modelo de caridad, es un personaje generoso y sobresaliente

⁸ *Historia de animales y Physiognomía* (1592).

⁹ Ob. cit., pp. 539-544.

¹⁰ Shoemaker, W. H.: Madrid, Edic. de Cultura Hispánica, 1973.

por su bondad; Nazarín, el clérigo andante, es una figura insólita en la que sus alucinaciones visuales y auditivas le aproximan a los místicos o a un enfermo mental cuando cree escuchar que le habla Jesucristo; el usurero Francisco Torquemada, cuya creación tanto gustó a Emilia Pardo Bazán, nos recuerda al de Balzac, con diferente tipología; Fortunata, la mujer sacada de la cantera del pueblo madrileño, es un personaje de una fuerza extraordinaria, como también lo es Doña Perfecta, modelo de fanatismo religioso e intolerancia, que en la novela le dice a su correligionario con acento terrible: «—Cristóbal, Cristóbal..., ¡mátale!», final de su sobrino que nos sobrecoge.

Un ejemplo diferente, donde es posible hallar una descripción pormenorizada con el estudio de la complexión de un personaje, en este caso vivo, al que estudió su fisonomía. Es el de Higinia Balaguer, condenada por el crimen de la calle Fuencarral. Tras el juicio celebrado en Madrid de julio de 1888 a mayo de 1889 fue condenada a muerte.

Con las notas tomadas escribió los detalles del asesinato de doña Luciana Borcino, mujer rica, avarienta y desconfiada, viuda de Vázquez Varela, crimen atribuido a su criada Higinia Balaguer. Galdós nos describe el ambiente en que vivió la acusada que, como dice el novelista, estaba en relación «casi constante con criminales». Los periódicos encontraron una abundante información para distraer a los lectores que siguieron el caso como si se tratara de una novela policiaca. El crimen atrajo la atención de toda España y el público de Madrid formaba colas a la puerta de la audiencia, desde las primeras horas de la mañana e incluso desde el día anterior, para poder presenciar las diversas sesiones de la Sala.



De la sospechosa dice que, si en lo físico era un «tipo extraño y monstruoso», en lo moral no lo era menos. La describe como una mujer corpulenta, serena, que no perdió «su sonrisa complaciente y bondadosa» durante las preguntas del juez. Su biotipología la reseña de esta forma:

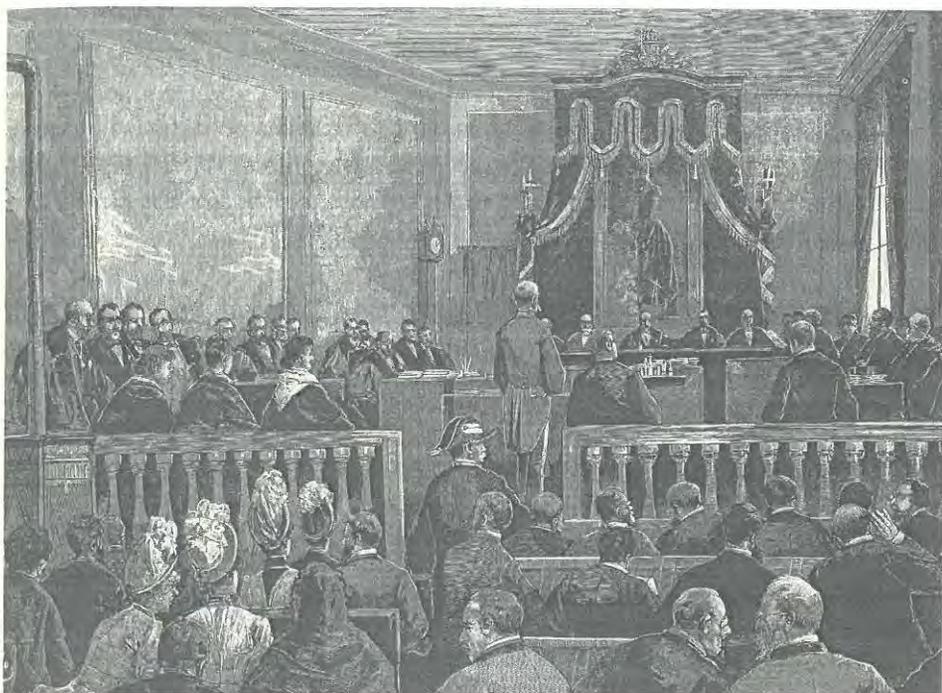
«Su semblante es digno del mayor estudio. De frente recuerda la expresión fríamente estupefacta de las máscaras griegas que representan la tragedia. El perfil resulta siniestro, pues siendo los ojos hermosos, la nariz perfecta con el corte ideal de la estatuaría clásica, el desarrollo excesivo de la mandíbula inferior destruye el buen efecto de las demás facciones. La frente es pequeña y abovedada, la cabeza de admirable configuración. Vista de perfil y aun de frente, resulta repulsiva. La boca pequeña y fruncida, que al cerrarse parece oprimida por la elevación de la quijada, no tiene ninguna de las gracias propias del bello sexo. Estas gracias hállanse en la cabeza de configuración perfecta, en las sienes y el entrecejo, en los parietales mal cubiertos por delicados rizos negros. El frontal corresponde por su desarrollo a la mandíbula inferior y los ojos hundidos, negros, vivísimos cuando observa atenta, dormilones cuando está distraída, tiene algo del mirar del ave de rapiña»¹¹.

A lo que parece, el novelista tomó apuntes de la figura y, sobre todo, del rostro de la condenada durante el juicio. Al levantarse percibió que era una mujer alta. Advirtió entonces su constitución corpórea y, aparte de los detalles del triángulo facial, menciona el desarrollo de la mandíbula, que indica agresividad. La descripción que hace Galdós de Higinia Balaguer está, como vemos, dentro de las normas habituales de la fisiognomía, fijándose en la frente, los ojos, la nariz, la boca y la mandíbula inferior, sin dejar los pies y las manos, la tez, el pelo y su color.

Otro caso parecido es el que hace del cesante y suicida Ramón Villamil, hombre alto, de ojos grandes y terroríficos y orejas largas pegadas al cráneo liso de color de hueso, con barba blanqui-negra, al que completa así su fisonomía: «La robustez de la mandíbula, el grandor de la boca, la combinación de los tres colores: negro, blanco y amarillo, dispuestos en rayas, la ferocidad de los ojos negros, inducían a comparar tal cara con la de un tigre viejo y tísico» (*Miau*, I, 1888).

El relato del crimen de la calle Fuencarral tuvo en su tiempo una gran trascendencia por las consecuencias de aquel juicio complejo que duró mucho tiempo, al que acudieron numerosos testigos, con careos e interrogaciones. Galdós tuvo interés en conocer con detalle el suceso y los letrados que intervinieron, así como el resultado. «He asistido —escribe— a las cuatro vistas celebradas y pienso asistir a las restantes». Fue curioso que la Sala no admitió la prueba del Dr. Simarro, que hipnotizó a la acusada, como tampoco se autorizó efectuar una segunda autopsia, como solicitó Nicolás Salmerón, con el cadáver de la asesinada. En el juicio intervino por primera vez la Acción Popular ejercida por Francisco Silvela, que se encomendó después a Joaquín Ruiz Jiménez, director de *La Regencia*, donde estaban también otros abogados prestigiosos. Eugenio Montero Ríos, presidente del tribunal, se vio obligado a dimitir por sus vinculaciones con uno de los procesados.

¹¹ *Cronicon*, 1886-1890, pp. 125-126.



El crimen estuvo planificado por diversas personas y forzosamente tuvieron que intervenir varios cómplices, con la presencia de hombres. Las continuas contradicciones de Higinia Balaguer con afirmaciones de inocencia y otras veces de ser la única causante, hicieron que fuera elegida como culpable y condenada a muerte. Nunca se supo nada de las joyas y del dinero, posibles móviles del asesinato. Nadie quedó complacido con la sentencia, según la opinión dada por algunos periódicos, y el mismo Galdós escribe que «el juicio no ha hecho luz completa sobre todos los pormenores del crimen», si bien no todos quisieron públicamente polemizar con el dictamen.

Durante el juicio los estudiantes apedrearon el Ministerio de Justicia. La reina quiso ejercer el derecho de Gracia y perdonar la pena de muerte, pero el Consejo de Ministros, que presidía Cánovas, ratificó la sentencia.

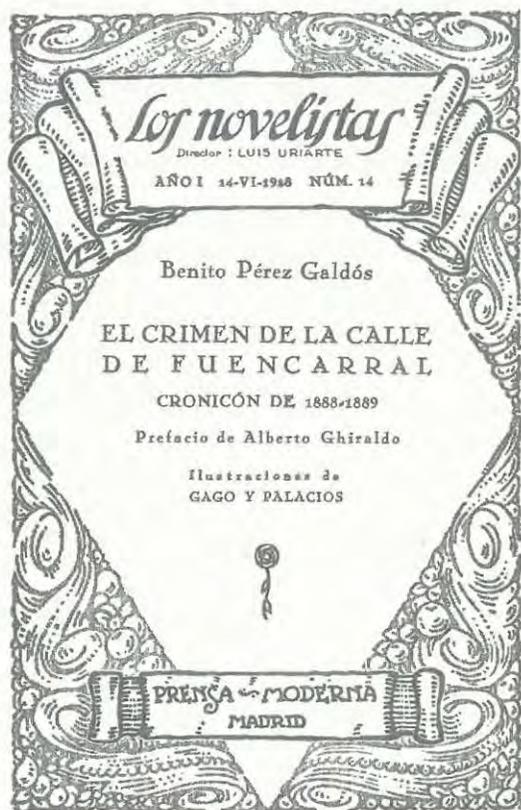
Fue ejecutada por garrote vil el 19 de junio de 1890. Ese día comió, se confesó y reiteró su inocencia. De negro y con un pañuelo blanco al cuello encabezó la comitiva de la ejecución que fue pública en el patio de la cárcel, igual que la exposición del cadáver, amortajado con el hábito de la Orden de San Francisco. En el acompañamiento del cortejo de ejecución estuvo Emilia Pardo Bazán, defensora de la mujer en su siglo. El cadáver fue inhumado en el cementerio del Este. Fue un espectáculo deplorable, propio de la España negra. Esta fue la última ejecución pública que se hizo en España.

A buen seguro, entre los españoles que resignadamente guardaron silencio y desaprobaban el juicio y el final, debemos suponer que estaría un grupo de personas que habían sido defensoras de la mujer y habían estado en contra de la esclavitud y de la

pena de muerte, como Concepción Arenal, Nicolás Salmerón, Francisco Giner de los Ríos, Manuel Ruiz de Quevedo, Alfredo Calderón, Gumersindo de Azcárate y el grupo de compañeros krausistas.

Galdós siguió con detalle todo el juicio hasta la condena de Higinia a pena de muerte, noticia que atrajo, a través de la prensa, la atención morbosa del resto de España. Al final de su trabajo, el escritor grancanario advirtió que si hubiera nuevas revelaciones lo informaría a los lectores.

El texto, en seis partes, del 19-VII de 1888 al 30 de mayo de 1889, fechas posibles de las vistas, se publicó en *Cronicón* (1886-1890), *Obras inéditas* de Pérez Galdós, VII, Madrid, Renacimiento, S.A., pp. 87-145. Más tarde se dio a conocer en Madrid, en 1928, con un prefacio de Alberto Ghirardo e ilustraciones de Gago y Palacios en el nº 14 de *Los novelistas*.

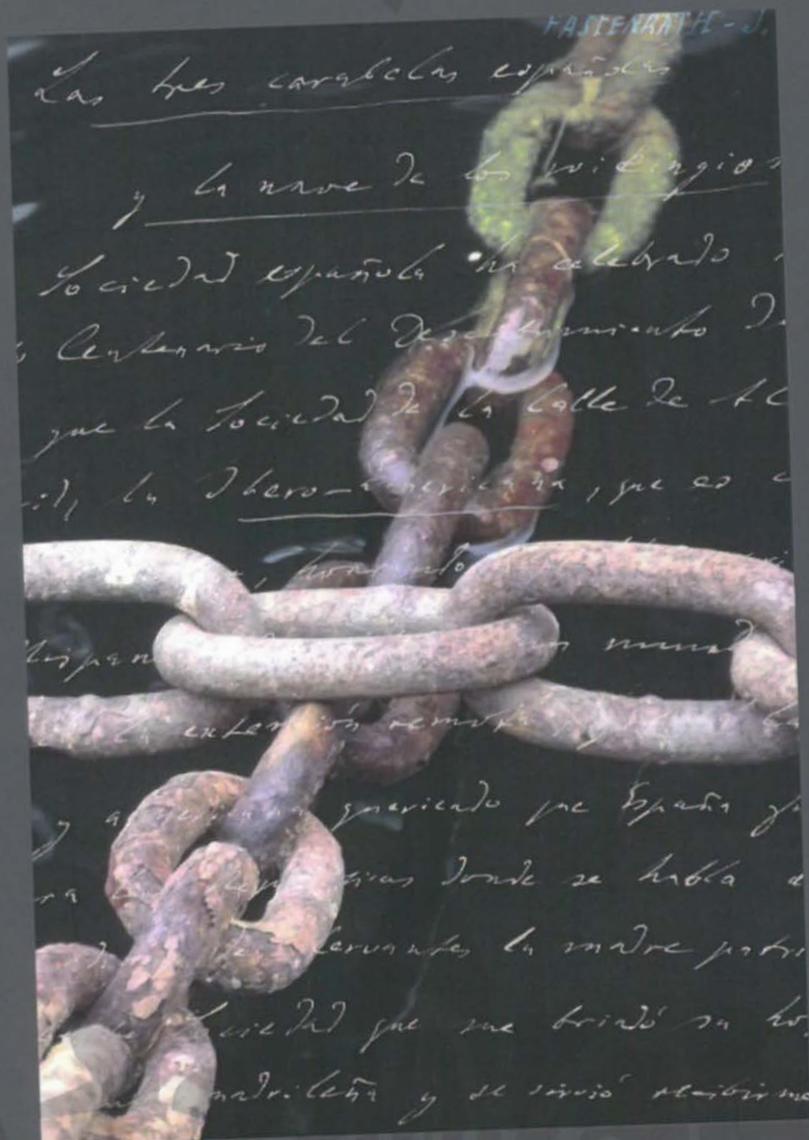


Núm. 12-1.—Portada de *El crimen de la calle de Fuencarral* (Madrid, s. a.)

Las Palmas, Museo Canario.

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



no 19 no

Sumario

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

Dirección y Edición: Dra. Rosa Amor del Olmo

Asesora lingüística: Dra. Ana María Vigara

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

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

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

Fondos Editoriales: Casa Museo Pérez Galdós

Fotografía y diseño portada: Juan Carlos Carrazón

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

www.isidora-internacional.com.es

ISSN: 1699-5996

Depósito Legal: M.24.308-2005

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

Benito Madariaga de la Campa

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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



S
de 2005

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



La ropa de vestir diferenciaba siempre a los usuarios y a las clases sociales, media, alta y baja, según vistieran blusón, traje, corbata, alpargatas o zapatos, gorra o sombrero. Del corbatín se pasó a la corbata y el de copa se sustituye por el de menos altura. Curiosamente esa misma separación se daba en la servidumbre, los niños y niñas e, igualmente, según que las ropas fueran compradas en tiendas o almacenes, confeccionadas, hechas a la medida por el sastre o importadas de Francia. Como escribe Manuela Alonso "la moda se convierte, por otro lado, en uno de los principales componentes del estatus de una familia burguesa. Los exquisitos vestidos de las mujeres burguesas de influencia francesa que mostraban en los actos públicos, definían su posición social. Éstos se copiaban de revistas ilustradas dedicadas a la moda como *La Ilustración de la mujer* o *La moda elegante ilustrada. Periódicos de la familia* cuando no se viajaba a Francia para adquirirlos allí. Las prendas principales evolucionan convirtiéndose a veces en fetiches como el miriñaque, el polisón, el corsé..."¹⁰¹. El corsé, por ejemplo fue una prenda íntima que no gozó de prestigio por oprimir en exceso el pecho y el polisón era una almohadilla colocada sobre el trasero. En efecto, con el nuevo siglo se modifica la vestimenta; ya la máquina de coser había sido un gran invento en manos de las mujeres. A mediados de siglo todavía continuaba el miriñaque o crinolina que dio paso al polisón, que desaparecerá también, y las enaguas blancas cambian a las de color. María José Pereda¹⁰² apunta las variantes de uso, entre 1815 y 1850, y nos dice que entonces "las telas de moda son las sedas, tafetas en granate, verde bronce o gris tórtola, gasas de seda y lana llamadas *Baréges*, estampadas, sobre todo para los trajes de volantes, con motivos grandes en las faldas y pequeños en el delantero y el corpiño, además se usan sedas pesadas, fallas, moirés, taffetas y terciopelos, cuyos tonos más empleados son el negro, el castaño *Bismark*, el azul, el malva, el gris y las mezclas de castaño y gris". En 1870 y en 1880 afirma que se estrecha el vestido para estilizar la figura femenina.

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

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

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

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

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

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

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

La tela de mahón se utilizó mucho de 1848 a 1854 y fue una tela con la que comerció el pañero Arnaiz "El Gordo", personaje de Galdós, lo mismo que la empresa "Sobrino hermanos" negoció con sedas y terciopelos para las señoras, casa donde Rosalía compró una preciosa manteleta, tras la que se le iban los ojos ¹⁰⁶. Según las regiones se vestirá por ejemplo de forma distinta en Santander que en Aragón o Andalucía. En los pueblos no se utilizaba la misma ropa toda la semana, que se cambiaba los domingos para ir a misa o a una fiesta.

¹⁰³ *Miau*, I, Labor, 1995, p. 66

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

¹⁰⁵ Cátedra, 1983, 3, p.69

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 54-60

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹¹¹ Cátedra, VII, 3, pp.671-672

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

¹¹³ *La Época*, 20 de febrero de 1884

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

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

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

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

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

¹¹⁵ *Miau*, VII, Labor, p.110.

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

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

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

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

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

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

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

¹¹⁸⁾ *Ibidem*, p. 36.

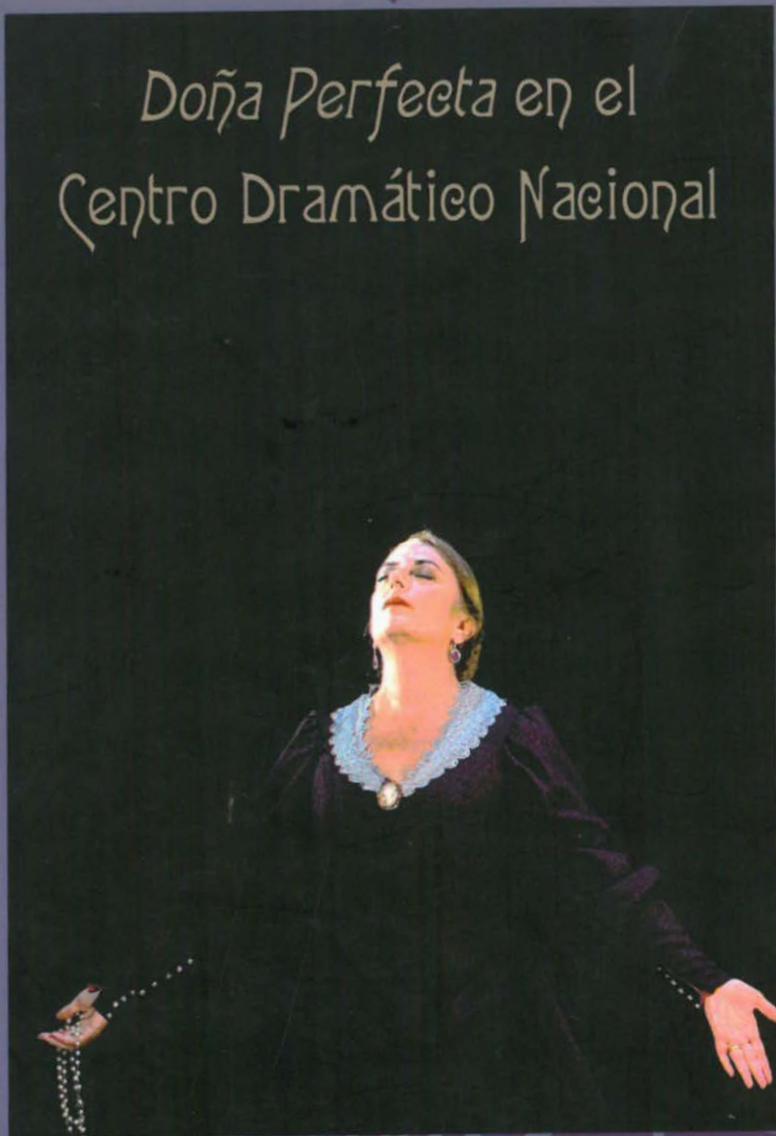
En los *Episodios Nacionales* los uniformes dependían de que fueran de gala o de campaña. A Cabrera le presenta con su "capa blanca, con vueltas rojas sujeta al cuello, (que) ondeaba como una bandera". En cambio, Tomás Zumalacarréguí "paseaba envuelto en capa de paisano, y calzado de altas botas, que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

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



*Doña Perfecta en el
Centro Dramático Nacional*



no nº 20 es



Dirección y Edición: Dra. Rosa Amor del Olmo
Asesora lingüística: Dra. Lucía Blanco de la Rábida
Presidente comité científico y de redacción: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam)
Comité de redacción: Dra. Pilar Palomo (UCM) Dr. Teodosio Fernández (UAM) Dr. Tomás Albaladejo (UAM) Dra. Ana M^a Vígara (UCM) Dra. Ángeles Varela (CEU) Dr. Daniel Gautier (UCO-Angers) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland, Baltimore Country) Dra. Carmen Ruiz Bravo-Villasante Dra. Manar Abd El Moez (Universidad de El Cairo) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes)
Comité científico: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam) Dra. Yolanda Arencibia (Universidad de las Palmas de Gran Canaria) Carmen Menéndez Onrubia (CSIC) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland) Dr. Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes) Dra. Assunta Polizzi (Universidad de Palermo) Dra. Sagrario del Río (Universidad de Udine).

Fondos Editoriales: Casa Museo Pérez Galdós
Fotografía y diseño portada: Juan Carlos Carrazón
Fotos: David Ruano (Propiedad del Centro Dramático Nacional)
Texto, documentos y dossier cedidos por el Centro Dramático Nacional
Coordinación preimpresión e impresión: Safekat S.L.
www.safekat.com
www.isidora-internacional.com.es
ISSN: 1699-5996
Depósito Legal: M.24.308-2005



Sumario

Editorial	5
Germán Gullón Los cinco finales de <i>Doña Perfecta</i> : tres novelescos y dos teatrales	9
<u>Benito Madariaga de la Campa</u> Ambientación, biotipología y lenguaje gestual en <i>Doña Perfecta</i>	35
Fernando Doménech Rico <i>Doña Perfecta</i> , Un viaje por el corazón de España	61
Redacción Conversando con los actores	77
Dossier	93
La versión de Ernesto Caballero	126
Rosa Amor del Olmo De nuevo: Galdós teatral	177

Ambientación, biotipología y lenguaje gestual en *Doña Perfecta* (1876)

Benito Madariaga de la Campa
Ex Presidente de la Real
Sociedad Menéndez Pelayo de Santander
Galdosista de honor

En los primeros meses del año 1876, Pérez Galdós escribe apresuradamente la novela *Doña Perfecta*, que publica por entregas en Madrid en la *Revista de España*, en cinco números de marzo a mayo-junio de ese año. Como vamos a ver, existen una serie de coincidencias entre los hechos reales acaecidos en aquellos momentos en Santander y los que nos presenta Galdós en la novela. Pero además nos retrata el ambiente neocatólico y el agobio integrista existentes en una supuesta ciudad, Orbajosa, con personajes y situaciones que muy posiblemente conoció el escritor en la ciudad cantábrica. Algo de esto sospechaba ya José F. Montesinos cuando escribió que el conflicto y “las figuras centrales, aunque poco estudiadas y explicadas son demasiado verdaderas para no haber sido observadas en alguna realidad rural castellana o cantábrica”.⁴

Los detalles expuestos en la novela ponen de relieve la existencia de una serie de elementos, presentes en *Doña Perfecta*, que tienen una raíz indudablemente santanderina procedente del ambiente, de las circunstancias históricas y del grupo de amigos, tradicionalistas y neocatólicos, que conoció Galdós durante sus estancias en la capital cantábrica. La especificidad de algunas de las posturas que analizaremos, como el antimadrileñismo de los habitantes de Orbajosa, la crítica al krausismo de aquellos “buenos cristianos”, hidalgos, incorruptibles, patriarcales y hospitalarios, que nos saben de filosofía alemana, según palabras de la protagonista,

⁴ Galdós, I, Madrid, Castalia, pág. 188.

estimamos ofrecen una nueva hipótesis a la génesis de esta obra. De igual modo, estos hidalgos orgullosos de su abolengo que presumen de antecedentes guerreros, alusivos a las guerras cántabras en las que combatió el emperador Augusto (Augusta llama don Cayetano a Orbajosa), así como los retratos del penitenciario, de don Cayetano y del joven Jacinto, aunque enmascarados, estarían sacados de aquellos modelos que conoció Galdós en Santander.

Más tarde, al publicar *La Incógnita* (1888-89), reaparecen en la novela alusiones a ambientes de Orbajosa claramente santanderinos, como la procesión de San Roque o los bailes del Casino, característicos del Sardinero veraniego.

El mundo de Orbajosa

Las tentativas de una localización de Orbajosa en un punto exacto de la geografía nacional no han tenido un resultado satisfactorio por existir, igual que en Ficóbriga, unos elementos comunes a diversas localidades. En efecto, se trata de una ciudad piloto donde el novelista va a recoger el ambiente y las experiencias de los sucesos nacionales del momento. Orbajosa va a reflejar bastantes aspectos del ambiente y del espíritu de Santander, sin ser concretamente esta ciudad.⁵

Tal como nos informa en la novela, es una ciudad pequeña, de poco más de siete mil habitantes, con Ayuntamiento, Sede episcopal, Seminario, Depósito de caballos sementales e Instituto de Segunda Enseñanza, prerrogativas, como las llama Galdós, a las que habría de unir la de un casino provinciano. El argumento de la obra le obligaba, por supuesto, a un enmascaramiento de la localidad con objeto de evitar las críticas de sus habitantes. Recogería Galdós,

⁵ Sobre este particular, ver la nota 8 de *Doña Perfecta*, de Rodolfo Cardona, publicada en la página 23 de su edición en Cátedra. En dicha nota el profesor Cardona admite como plausible la sugerencia de que "Galdós refleje en Orbajosa el espíritu integrista con el que se encontró durante sus primeras visitas a la ciudad de Santander (...) siempre que no se trate de establecer una ecuación de igualdad entre la ciudad ficticia y la ciudad real".

decimos, muchos elementos santanderinos, aunque el modelo no sea fiel y exacto en los hechos y personas, como corresponde a cualquier novelista, que oculta y modifica las situaciones y personajes, según sus gustos y necesidades. Si bien los datos generales no son suficientemente aclaratorios, por más que Santander tuviera gran parte de estos establecimientos, la coincidencia será mayor, como veremos, en el ambiente, que tampoco era —al estar constituido por un mosaico nacional- exclusivo de la provincia norteña, aunque fuera la mejor conocida por el novelista.

No era, por supuesto, entonces Santander una ciudad integrista y fanática, sino que, por el contrario, gozaba en España de fama como ciudad liberal, tal como lo reconoció el brigadier José Almirante cuando el 26 de junio de 1874 se lo comunicaba al Ayuntamiento de Santander con estas palabras:

Siempre decidida esa ciudad populosa y varonil por la noble causa de la civilización y de la libertad, se alza como frontera contra la desdichada comarca en que tan hondamente está arraigado el fanatismo.⁶

Galdós deja claro que Orbajosa no figura en el teatro de la guerra, aunque le llegan las incursiones de las facciones carlistas que, en algunos momentos, pusieron en peligro zonas de la providencia.

Como hay tanta agitación facciosa en esta tierra; como dos provincias cercanas están ya infestadas, y como, además, este distrito municipal de Orbajosa tiene una historia tan brillante en todas las guerras civiles, hay temores de que los bravos de por aquí se echen a los caminos a saquear lo que encuentren.⁷

⁶ Joaquín de la Llave: *Almirante y su obra*, prólogo de Fermín de Sojo, Madrid, Imprenta Militar, 1945, pág. 83.

⁷ *Doña Perfecta*, Madrid, Hernando, 1979, pág. 173. Las citas se hacen por esta edición.

La alusión a esas provincias vecinas, que a nuestro juicio son las vascas, se repite en la obra. Así, dice en un momento el teniente Pinzón: "porque las facciones de las dos provincias cercanas crecen como una maldición de Dios".⁸ Es precisamente en los años finales de la tercera contienda carlista, fecha en que fijamos el desarrollo de la acción, cuando la guerra alcanza su momento culminante en Santander, a principios del año 1874, en que estuvo a punto de caer en manos de los carlistas. Durante varios días reinó la intranquilidad en la ciudad y se reforzaron las defensas de la plaza.

Don Marcelino Menéndez Pintado, padre del entonces joven escritor santaderino, se lo explicaba a su hijo, el 19 de enero de 1874, en estos términos:

No sé si saldrá el correo, pues dicen que han cortado la vía los carlistas; éstos se encuentran a poca distancia de aquí, en número de 4 o 5.000 hombres, y dicen que se dirigen a hacernos una visita; así es que hoy todo el día se ha empleado en hacer barricadas y en tomar otras precauciones; de Santoña han venido esta tarde unos mil hombres, que con los que había aquí y los voluntarios compondrán 2000 a 25000 hombres, que son más que suficientes para defender la población, y como es de suponer que los carlistas tengan conocimiento de estos preparativos, creemos que desistirán de su empeño.⁹

En este mismo mes era destinado a Santander el coronel de Ingenieros José Almirante, quien, con un grupo de ingenieros militares, se ocuparía de la fortificación de la ciudad mediante la realización de las obras que, muchos años después, quedaron como vestigio de aquella guerra.

Galdós nos informa de la llegada a Orbajosa de Pepe Rey, que aunque no pertenecía oficialmente al Cuerpo de

⁸ *Ibidem*, pág. 174.

⁹ *Archivo epistolar*. Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander. Consultada copia del original. Ver Epistolario de Menéndez Pelayo, ed. de Manuel Revuelta, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982, I, 81. En adelante indicaremos en números romanos el volumen y en arábigos el número de la carta.

Minas, va a explorar la cuencia del río Nahora. Como hemos dicho, en esas fechas un grupo de ingenieros militares actuaba en Santander, mandados por José Armada, a quien el Ayuntamiento de la ciudad regalará, al final de su cometido, el fajín de brigadier y el bastón de mando con motivo de su ascenso el 22 de mayo de 1874.

El teniente coronel Pinzón vendrá al frente de las tropas –según Galdós– que van a guardar la plaza contra la acción interna de los facciosos. Menéndez Pintado escribiría de nuevo a su hijo informándole de la marcha de la guerra:

(...) nosotros no hemos sufrido nada, porque si bien los carlistas estuvieron en El Astillero y en Boo, no se atrevieron a atacar la ciudad, volviendo precipitadamente hacia Balmaseda, al saber que venía el capital general de Burgos con 4000 hombres y 4 piezas de artillería a socorrernos: hoy ya está esto en su estado normal, aunque continúan las precauciones y quedarán dos batallones de guarnición, para estar a cuvierto (sic) de una sorpresa. Con la facción venía nuestro amigo Fernando Velasco, Paulino Quijano y algunos otros de aquí.¹⁰

En efecto, para conjurar el ataque carlista llegaron con fuerzas el coronel La Calle y el capitán Carbó. Como vamos a ver, en la ciudad cantábrica, fronteriza con las provincias en guerra, se va a dar la circunstancia de estar sometida a la acción de facciones carlistas emboscadas, quienes caían por sorpresa sobre las localidades poco defendidas. Como dice José Simón Cabarga, “la provincia estaba, en realidad, carente de protección, y las partidas sueltas de carlistas emboscadas, quienes caían por sorpresa sobre las localidades poco defendidas. Como dice José Simón Cabarga, “la provincia estaba, en realidad, carente de protección y las partidas sueltas de carlistas se paseaban sin temor ninguno de ser molestadas”.¹¹

¹⁰ Carta de 26 de enero 1874. Biblioteca de Menéndez Pelayo, Santander. (Consultada copia del original). Ver Epistolario, I, 82.

¹¹ José Simón Cabarga, *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1972, pág. 322.

Galdós aludirá a los partidarios y familiares de los levantamientos de 1848, quienes gozaban, ahora, de puestos en la administración o eran conocidos por ser temibles caciques. Este era el caso del famoso “Caballuco”, mano ejecutora del colaboracionismo carlista, hombre brusco y provocativo, hijo de un cabecilla de la facción. El diario *El globo* del 23 de febrero de 1876 insertaba una relación de los diferentes partidarios carlistas, con sus nombres, lugares de influencia y fuerzas que mandaron como jefes de la facción durante la guerra. Entre ellos figura uno llamado “Caballuco”, cuya área de incursiones estaba en Balmaseda. El novelista apunta que Orbajosa tenía antecedentes facciosos y que “conservaba en sus seno algunas fibras enérgicas de aquéllas que en edad remota, según la entusiasta opinión de don Cayetano, le impulsaron a inauditas acciones épicas”, referencia, a nuestro juicio, a las guerras cántabras que durante años constituyeron motivo de preocupación para los romanos.¹² El nombre de rbajosa se dice era una corrupción de “Urbs augusta”.

En 1875 el cambio de la forma de gobierno trae como consecuencia la destitución del alcalde y de diecisiete concejales, y el diario *El aviso*, de Santander, publicaba la relación de los Ayuntamientos adictos, lo que Galdós recoge también en la novela:

Los Ayuntamientos todos cesarán hoy. Así lo ha mandado el ministro, porque temía, no sé con qué motivo, que no prestaban apoyo a la autoridad central.¹³

Los orbajosenses, según Galdós, presumían de unas cualidades muy típicas de los habitantes de la provincia de Santander, como eran la hidalguía, la nobleza, la generosidad,

¹² Remigio Salomón, en su *Guía de Santander* lo expresaba en estos términos: “Descendientes de aquellos terribles españoles que Roma quiso en vano sujetar a su yugo, de aquellos héroes que supieron resguardar el furor sarraceno a ls órdenes de su Pelayo, los restos de la monarquía”. Ver *Guía de Santadner*, Santander, 1861, pág. 11.

¹³ *Doña Perfecta*, pág. 195 y “Crónica local”, *El aviso*, 9 de enero 1875, pág. 4.

la hospitalidad y el valor, así como el orgullo por sus fueros de antaño, entre los que cita los “deplorables resabios de behetría que a veces daban no pocos quebraderos de cabeza al gobernador de la provincia”. Las behetrías eran una institución merced a la cual los hombres libres elegían voluntariamente señor que les protegiese a cambio de ciertas prestaciones. En el mismo año en que aparece *Doña Perfecta*, don Ángel de los Ríos y Ríos, escritor santanderino amigo de Pereda, publicaba en Madrid su libro *Noticia histórica de las behetrías*, con una digresión sobre la posterior y también anticuada forma de los fueros vascongados, sistema por el que luchaban los carlistas. La defensa de estos privilegios de antaño formaba parte del programa de reivindicaciones del grupo afín a José María de Pereda. El mismo Menéndez Pelayo recoge en la crítica de Bocetos al temple estas aspiraciones de Pereda cuando escribe:

No oculta el autor su justa antipatía al parlamentarismo, farsa tan cara como risible, ni el bien fundado menosprecio que le inspiran las movedizas y trasplantadas instituciones, sin raíz en nuestra historia y costumbres, que han sustituido a las antiguas, venerandas tradicionales, dignas de conservarse en lo que de bueno y útil tenían.¹⁴

Sin embargo, pese a las ostentaciones de pureza de carácter de que hacían gala los orbajosenses, Pepe Rey advertiría la condición pleitista de las gentes de aquel pueblo, detalle muy significativo del carácter de los santanderinos, al que hace referencia Remigio Salomón en su *Guía de Santander*, donde escribe:

Los montañeses, a pesar de que continuamente suelen verse, por desgracia, envueltos en pleitos, por la decidida afición que tienen a los estrépitos del foro, guardan cierto fondo de honradez.¹⁵

¹⁴ Marcelino Menéndez Pelayo: “Bibliografía. Bocetos al temple por Don José María Pereda...” El aviso, Santander 22 de agosto 1876, págs. 4-6.

¹⁵ Págs. 11-12.

También Galdós, en otros escritos, volverá a insistir en esta peculiaridad del carácter de los montañeses. Así lo hace constar en la segunda parte de *Gloria*, donde, al referirse a las gentes de Ficóbriga, que formaban la procesión, cita a los astutos aldeanos, a los ejemplares humanos de “vanidad infanzona, de gárrula presunción, de socarrona travesura, de solapada codicia, de graciosa sencillez, de castellana hidalguía y de ruda generosidad”.¹⁶ Cualidades que, casi con idénticas palabras, volverá a repetir al hablar sobre Pereda en el diario de *La Prensa* de Buenos Aires, en donde insiste en el “furor pleitista”¹⁷ del aldeano montañés, representado en *Doña Perfecta* por el labriego “Licurgo”, hombre de espíritu sutil y enrevesado.

No iban a ser éstos únicamente los defectos que señalaría Galdós en su novela para la ciudad residencia de *Doña Perfecta*. En estos años Santander comienza a mostrar los signos de su decadencia comercial, que se irá acentuando hasta finales de siglo. Esta penosa situación económico-social de la provincia había sido hecha pública en 1874 por Juan de la Revilla Oyuela en la *Revista de España*.¹⁸ Refiriéndose a Orbajosa, escribe el novelista canario:

Por lo poco que he visto, me parece que no le vendrían mal a Orbajosa media docena de grandes capitales dispuestos a emplearse aquí, un par de cabezas inteligentes que dirigieran la renovación de este país, y algunos miles de manos activas.¹⁹

En efecto, los santanderinos habían hecho siempre gala de su hidalguía sin mostrarse propensos al trabajo, por considerarlo antaño como propio de los de baja condición. Juan de la Revilla, en el artículo citado, hacía culpable de esta falta de afición al trabajo, en aquellos momentos, a la ausencia de ambición de los agricultores y ganaderos

¹⁶ *Gloria*, segunda parte, Madrid, 1920, pág. 80.

¹⁷ William H. Shoemaker. *Op. Cit.*, pág. 302.

¹⁸ “Crónica local”, *El aviso*, 8 de julio 1874, pág. 5. para Juan de la Revilla, véase *Revista de España*, 164, t. 41, Madrid nov-dic. 1874, págs. 513-525.

¹⁹ *Doña Perfecta*, pág. 47.

montañeses. Por otro lado, aunque algunos de los capitales más importantes de entonces eran de origen montañés, salvo en restringidas empresas, habían preferido colaborar en la restauración social y económica de otras regiones españolas. Entre estos estaba el marqués de Manzanedo, al que Galdós compara con el dios Mercurio en la novela, quien en 1875 había hecho el ofrecimiento de su fortuna al ministro de Hacienda con objeto de salvar de la crisis la economía española y ocupaba el primer puesto en la contribución territorial de Madrid. Igual ocurría con el marqués de Comillas respecto a la explotación de sus empresas en Cataluña.²⁰

En otro lugar aludirá a la cantidad de mendigos que abundaban en Orbajosa, triste prerrogativa entonces de muchas ciudades españolas, entre ellas Santander, tal como lo recoge una crónica de *El aviso* de 1875.

DOÑA PERFECTA

DRAMA EN CUATRO ACTOS

ARMANDO TESTUAL DE LA OBRA DEL MISMO TÍTULO

B. PÉREZ GALDÓS

REPRESENTADA EN EL TEATRO DE LA FOMENTA, de noche, el 21 de
Enero de 1880.

MADRID

Establecimiento tipográfico LA UNION CALA
Calle de San Juan, 48. 18.

1880

²⁰ *El aviso*, 6 de enero 1875, pág. 2. Obsérvese el paralelismo entre los argumentos utilizados por Pepe Rey, en que derriba los falsos dioses del Olimpo ante los programas de la ciencia (ver *Doña Perfecta*, pág. 57), con las ideas expuestas por el mismo Galdós en el artículo “El diablo y los neocatólicos”, en donde este diablo lo componen la personificación agrupada de los diferentes dioses paganos.

Los personajes

Del mismo modo que ha ocurrido con la ambientación y el escenario de Orbajosa, algunos de sus personajes nos parecen retratos igualmente enmascarados de tipos humanos santanderinos tratados por Galdós, a los que utiliza criptográficamente, con su fina ironía, en las diferentes secuencias de la novela, personajes dotados posiblemente de un simbolismo o representación ideológica, al que se han referido ya los numerosos estudiosos de la obra galdosiana.

José del Rey, ingeniero y hombre abierto a los progresos de la ciencia, llega de Madrid a Orbajosa, ciudad podrida a la que compara el novelista con un sepulcro. José del Rey es “el hombre del siglo”, como le llamará el penitenciario, y representa la nueva corriente liberal. Hasta su apellido nos indica la vinculación a la monarquía parlamentaria proclamada oficialmente a primeros d 1875 en al persona de don Alfonso XII, Rey de España. Por ella se inclinaría Pérez Galdós, en oposición a la tradicionalista del pretendiente, seguida por su amigo Pereda.

Pepe Rey, más que encarnar, como se ha dicho, el tipo humano de porte krausista, participa de las actividades intelectuales de éstos. Por ello su llegada a Orbajosa es acogida con prevención. En la ciudad xenófoba se mira con recelo todo lo proveniente de Madrid, capital identificada entonces con el gobierno y con su política y administración centralizadoras. Doña Perfecta se lo dice a su sobrino con estas palabras:

No pienses disparates y convéncete de que tu enemigo, si existe, está en Madrid, en aquel centro de corrupción, de envidia y rivalidades, no en este pacífico y sosegado rincón, donde todo es buena voluntad y concordia.²¹

La misma idea con palabras semejantes había sido expresada por Pereda en 1870, en “La mujer del César”, cuando se refiere a “la capital de España, centro de lujo, de la

²¹ *Doña Perfecta*, págs. 112 y 105.

galantería y de los grandes vicios de toda la nación”.²² Pero Galdós duda de que este hombre, Pepe Rey, tenga futuro fácil, y por eso habrá de morir de manera violenta a manos de quienes representan la oposición ideológica. Galdós cierra así en un estado conflictivo, sin solución, la alternativa que ostenta el hombre la nueva España. Tal vez, entonces, el final incomprensible de la primera versión de la novela, con el posible matrimonio entre el joven Jacinto, símbolo del neocatolicismo, con doña Perfecta, símbolo de la intolerancia, tengan una explicación que se escapó a la crítica de la época.

A su vez, doña Perfecta fue elegida, con otros personajes femeninos de Galdós, para encarnar la figura tan española, pero también universal, de la intransigencia. Es el retrato suyo de una gran perfección psicológica, mezcla de mojigatería e intolerancia, y con mayor fuerza que el protagonista masculino. Como se advierte en la novela, encontrará un aliado en el penitenciario, representación de una parte del clero que estaba colaborando, incluso con las armas en la mano, en aquella guerra civil.

Personajes como doña Perfecta, aliada de la facción, existieron en aquellos momentos, tal como recoge una información de *La voz montañesa*, del 22 de enero de 1874, donde se anunciaba la complicidad de espías y confidentes carlistas. Recogía el periódico la noticia de haber sido detenida

(...) una mujer de 36 a 40 años, decentemente vestida, acompañada de un soldado y de un municipal, que salían de la iglesia de San Francisco. Tratamos de saber lo que era —sigue diciendo la nota— y un chico a quien preguntamos nos contestó: es una mandilona. Suponemos que fuera alguna fanática de las que sirven a todo trapo a los carlistas.²³

Del penitenciario, don Inocencio, nos dice Galdós que

²² “La mujer del César”, en Bocetos al temple. Obras completas, tomo I, pág. 487. véase igualmente “Suum cuique”, en *Escenas montañesas*.

²³ *La voz montañesa*, Santander 22 de enero 1878, pág. 1.

(...) era maestro de Latinidad y Retórica en el Instituto, cuya noble profesión dióle gran caudal de citas horacianas y de floridos tropos, que empleaba con gracias y oportunidad.²⁴

El retrato profesional coincide con el del maestro navarro de Menéndez Pelayo, don Francisco María Ganuza, catedrático de Latín y Retórica y Poética en el Instituto de Santander, y preceptor de Latinidad, quien tenía aprobados cinco años de Teología eclesiástica.²⁵ Ganuza fue profesor de Latín y Menéndez Pelayo en los cursos 1866-67 y 1867-68, y de Retórica y Poética en el de 1868-69. Excelente latinista, fue después, en clases particulares, quien aficionó a su aventajado alumno por los autores latinos, especialmente Horacio. Aunque ganuza no fue penitenciario de la catedral, Menéndez Pelayo conoció con cierta intimidad al que ostentaba el cargo en 1874, como se desprende de una carta de su padre donde le dice:

El Sr. Penitenciario me ha encargado te dé la enhorabuena de su parte; pero que al mismo tiempo te recomendase la lectura de los 4 primeros capítulos del Kempis, esto ha sido una broma de las que él suele tener.²⁶

Cuando Pérez Galdós adapta Doña Perfecta al teatro en 1896, le confirma a su amigo Tolsa Latour su deseo de hacer a don Inocencio seglar (profesor de latín), si bien le añade que no resultaba tan adecuado como siendo clérigo, por lo que al fin le presentó como nanónigo y humanista.

Don Inocencio será, con doña Perfecta, el enemigo de Pepe Rey y el encargado de incitarle a mostrarse con libertad de pensamiento y ponerle en oposición a su tía. Sin embargo, escrúpulos de conciencia le impedirán mostrarse partidario

²⁴ *Doña Perfecta*, págs. 38-39.

²⁵ Ver "Francisco María Ganuza" en Benito Madariaga y Celia Valbuena, *El Instituto de Santander. Estudio y documentos*, Santander: Diputación Provincial, 1971, págs. 183-184.

²⁶ Carta de 11 de mayo 1874, *Epistolario*, I, 99.

de aconsejar el levantamiento en armas, actitud de la que participa también doña Perfecta, aunque dirá más tarde:

Bien sabemos que en circunstancias solemnes y graves, por ejemplo, cuando peligran la patria y la fe, están los sacerdotes en su terreno incitando a los hombres a la lucha, y aun figurando en ella.²⁷

La existencia de religiosos como colaboradores y aliados de las patrullas carlistas, algunas de las cuales mandaron, fue corriente en esa guerra. José Simón Cabarga recuerda, al respecto, el caso muy notorio en Santander del apresamiento de un canónigo magistral de Santiago de Compostela, llamado Lavín, quien se unió en Liérganes a la facción de Ramón abascal, de Arredondo, ambos de Cantabria.²⁸

El tercer elemento colaborador del carlismo lo formaban los neocatólicos, partidarios de una supremacía en la sociedad de las tradiciones y las creencias católicas. El pensamiento ultramontano, en oposición entonces con el catolicismo liberal, está representado en la novela por el joven Jacintito, muchacho precoz recién salido de la Universidad y cuya personalidad nos parece inspirada en la de Marcelino Menéndez Pelayo. Galdós alude a su edad de los veinte años no cumplidos todavía por el erudito santanderino, y a su aprovechamiento asombroso de los estudios universitarios.

Conviene advertir que en los medios familiares y de sus amigos íntimos el recién graduado era conocido por Marcelinito, y así le llamaba Pereda en alguna ocasión.

Pereda y Valera se percataron enseguida de los valores intelectuales de aquel joven, al que el primero llamaría “monstruo del ingenio” y el segundo “portentoso joven”.²⁹

Como ya hemos apuntado, la fama entonces de Menéndez Pelayo de neocatólico estaba generalizada incluso entre las personas más allegadas a él. En las cartas de su preceptor

²⁷ *Doña Perfecta*, págs. 215-216.

²⁸ Simón Cabarga, pág. 323.

²⁹ Citado por López Bustamante en carta a Menéndez Pelayo del 17 de enero de 1877, y en carta de Laverde a Menéndez Pelayo del 4 de enero de 1877. Ver Epistolario, II, 137 y 130, respectivamente.

José ramón de Luanco le aconseja en una de ellas que cultive, como buen neo, las relaciones con don Leopoldo Augusto de Cueto, el marqués de Pidal, castroy Serrano, etc., y en otra llama, en tono humorístico, “grasn taumaturgo, carlista en mantillas y monárquico alfonsino vergonzante”.

En *Gloria*, Pérez Galdós volvería a sacar la figura de otro neocatólico, Rafael del Horro, uno de aquellos “piadosos seglares que tiene la Iglesia”, que la defienden, la amparan y son un valladar firme contra las amenazas de los impíos”, retrato psicológico del “neo”, y cuyas aspiraciones a casarse con Gloria son parejas a las de Jacinto respecto a Rosarito.

Aparte de la animadversión patente en el novelista hacia lo que pretendía ser un movimiento político y social de la Iglesia, su criterio sobre los eruditos, y sobre todo cuando se trataba de jóvenes precoces, no era mucho más favorable. Su opinión sobre estos casos la refleja Doña Perfecta con estas palabras aplicadas a Jacintito:

En aquella tierna edad en que el grado universitario sirve de soldadura entre la puericia y la virilidad, pocos jóvenes, mayormente si han sido mimados por sus maestros, están libres de una pedantería fastidiosa que, si les da gran prestigio, junto al sillón de sus mamás, es muy risible entre hombres hechos y formales.³⁰

En otro lugar de la novela, el canónigo, al hablar de su sobrino, dirá que “las ideas de Jacinto son sólidas; su criterio sano; lo que sabe lo sabe a machamartillo”.³¹

Alfredo Rodríguez³² supone que el personaje de don Cayetano, distinguido erudito y bibliófilo, poseedor de una importante biblioteca en Orbajosa, sería una alusión a *El tío Cayetano*, la revista reaccionaria en la que colaboró Pereda y su grupo de amigos antiliberales. En efecto, el nombre

³⁰ Página 78.

³¹ Página 64.

³² Alfredo Rodríguez: “Génesis de un pesonaje de *Doña Perfecta*”; en *Estudios sobre la novela de Galdós*, Madrid: José Porrúa Turanzas, 1978, págs. 13-26. Para las alusiones a don Marcelino en la obra de Galdós, véase José F. Montesiens, Galdós, Madrid: Castalia, 1980, III, págs. 291-329.

podría tener esta inspiración o también la de don Cayetano Rosell (1817-1883), bibliógrafo perteneciente al Cuerpo de Archiveros que había ingresado en la Biblioteca Nacional y poseía buena amistad con Marcelino Menéndez Pelayo, quien por entonces aspiraba al profesorado o a realizar oposiciones con destino a la Biblioteca Nacional. De cualquier forma, tal como observa Alfredo Rodríguez, Cayetano Polentinos recogería en sus intervenciones en la novela el pensamiento de Menéndez Pelayo en su polémica sobre la ciencia española con don Gumersindo Azcárate.

Aunque la sugerencia sea una hipótesis más dentro de esta clase de estudios sobre la ambientación histórica de doña Perfecta, existiría, como ya apuntó Rodríguez, un problema muy ajustado en la coordinación de las fechas en que apareció la novela y comenzó la polémica. A nuestro juicio, la crítica irónica de Galdós hacia las investigaciones eruditas de don Cayetano sobre los linajes y la historia de Orbajosa, de sus glorias y virtudes, pudiera referirse a las que entonces realizaba Menéndez Pelayo, cuyos acopios de materiales sobre temas de su tierra natal comunica epistolariamente a su maestro Gumersindo Laverde.³³

Luego continuaría también en la citada polémica sobre la ciencia española descubriendo personajes, algunos poco conocidos hasta el momento. “Licurgo” comentará de don Cayetano que tenía una biblioteca más grande que la catedral.

Otro personaje, tal era el caso de Enrique Leguina, estaba publicando, igualmente, en la *Revista europea* sus “Recuerdos de Cantabria”, donde incluía nombres de santanderinos ilustres³⁴. En 1876 lo hará el marqués de Casa-Mena con “Solares montañeses” en la revista *La tertulia*, al escribir sobre “la hidalga y noble tierra montañesa”.³⁵ En 1871 Amós de Escalante había publicado *Costas y montañas* y

³³ Benito Madariaga de la Campa, “Un siglo de ciencia, pensamiento y cultura en la historia regional (1836-1936)”. De la Montaña a Cantabria. La construcción de una Comunidad Autónoma, Santander, Universidad de Cantabria, 1995, págs. 249-271.

³⁴ *Revista europea*, nº 68, t. 4, Madrid, 13 de junio de 1875, págs. 593-596.

³⁵ *La tertulia*, Santander 1876, pág. 156.

al año siguiente una nota bibliográfica sobre el libro *Excursiones y recuerdos*, de Adolfo de Aguirre; en 1876, Menéndez Pelayo iniciaba con Trueba y Cosío su proyectada colección de “Estudios críticos sobre escritores montañeses”. Esa afición de los santanderinos a desentrañar la historia de su provincia iba a constituir el motivo del proyecto perjeñado por Menéndez Pelayo de la Sociedad de Bibliófilos Cántabros, sobre cuya idea comenzó en 1875 a consultar a diversos escritores paisanos suyos.³⁶

En *Doña Perfecta*, de existir ese modelo en el joven Menéndez Pelayo estaría, a nuestro juicio, desdoblado en el bibliógrafo don Cayetano y en el neocatólico Jacinto. Pérez Galdós llevará a la novela, dentro de los diálogos en los que einterviene Pepe Rey, algunas de las cuestiones que estaban sirviendo en aquellos momentos de motivo de polémica. Así ocurre respecto al pentéismo o panenteísmo de los jrausistas y las doctrinas de Schopenhauer y Hartmann, que luego critica Menéndez Pelayo en sus spolémicas con Azcárate y Revilla.³⁷ Lo que sí conoció Galdós fue la polémica de Campoamor sobre el panenteísmo y de aquello del yo y no yo a que hace referencia solapadamente el astuto penitenciario. Lo mismo ocurre respecto al darwinismo, que luego Pereda ridiculizará en su cuadro de *Tipos trashumantes* de manera muy parecida a como antes había hecho don Inocencio en la novela de Galdós. Tampoco Menéndez Pelayo, a lo que parece, participaba entonces de las teorías evolucionistas, como se desprende de una carta que le dirige José Muro, donde, al referirse a un escrito suyo, le dice:

Entre las bellezas que encuentro, hallo magnífico lo de “no poderse explicar cómo era descendiente de

³⁶ Tomás Maza Solano: “La Sociedad de Bibliófilos Cántabros que intentó formar Menéndez Pelayo”, en Homenaje a D. Miguel Artigas, vol. 2, Santander, 1932, págs. 147-188.

³⁷ Benito Madariaga de la Campa, “Menéndez Pelayo: evolución de su actitud ante el krausismo”, en *Estudios sobre Menéndez Pelayo*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1994, págs. 163-195.

orangutanes fue sucesivamente perfeccionándose hasta llamarse Homero”, etc.³⁸

Conviene advertir que el libro *El origen de las especies* de Darwin había aparecido en 1859 y no estaba entonces traducido al español, lo que no se realizaría hasta 1877. Sin embargo, el profesor krausista cántabro Augusto González de Linares había explicado ya estas teorías años antes, e, incluso, polemizó públicamente en Santiago de Compostela sobre el evolucionismo que en 1874 tímidamente empezaba a darse a conocer en España.³⁹ El año antes de aparecer *Doña Perfecta*, había tenido lugar la llamada segunda “Cuestión universitaria”, por la que fueron separados de sus cátedras un grupo de profesores krausistas por negarse a ajustar sus lecciones a los preceptos del Gobierno, a la designación de libros de textos y a la formulación de un programa de “las que, a juicio del Gobierno, son verdades conocidas de la ciencia.”⁴⁰

Otro de los puntos motivo de acusación a que se ve sometido Pepe Rey es el de practicante del espiritismo, doctrina de la que se declara partidario también el sabio de *Tipos trashumantes* de Pereda.

Fuera o no intencionado, el hecho es que a los pocos meses de aparecer *Doña Perfecta*, de Galdós, Pereda publica, a su vez, el cuadro costumbrista titulado “Un sabio”, el que hacía número IV de los “tipos” peredianos en el cuaderno número 5 de *La tertulia*, que se repartió en Santander en octubre de 1876.⁴¹ Conviene señalar la similitud del título con el calificativo de “sabio eminente” que el canónigo don Inocencio aplica al protagonista de *Doña Perfecta*. El cuadro

³⁸ Carta de 1 de mayo 1875, *Epistolario*, I, pág. 200.

³⁹ Ver Julio Caro Baroja, “El miedo al mono o la causa directa de la cuestión universitaria en 1875”, en *El centenario de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid; Tecnos, 1977, págs. 23-41. Para un mayor conocimiento del tema puede consultarse el libro *El darwinismo en España*, ed. dirigida por Diego Núñez, Madrid, Castalia, 1977.

⁴⁰ Benito Madariaga, *Augusto González de Linares y el estudio del mar*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1971, pág. 38.

⁴¹ “Crónica local”, *El aviso*, n.º 120, 5 de octubre 1876, pág. 3. Tipos trashumantes, editado como libro, no se repartió hasta el verano de 1877.

costumbrista de Pereda parece, pues, una réplica caricaturizada a las cuestiones planteadas al sabio galdosiano, de corte krausista, por el grupo integrista de Orbajosa. Aquí sacará Pereda también los problemas del lenguaje krausista, el espiritismo, el Ateneo de Madrid, etc, que Galdós había tratado también en su novela.⁴²

Un nuevo motivo de conflicto en las relaciones del sobrino de doña Perfecta con el binomio ideológico que forman ésta y el penitenciario lo constituyen las manifestaciones externas del fenómeno religioso, criticadas, en esta ocasión, en la manera de entrar en la iglesia Pepe Rey y en la opinión que ostenta sobre la moda extravagante en la forma de vestir las imágenes. Curiosamente, este mismo motivo lo había ya tratado Galdós en su artículo "Profanación", y aparecerá después también en *Gloria* e, incluso, más tardíamente, en *El caballero encantado*.⁴³

En último término, interesa conocer la reacción producida por esta novela, que Francisco Pérez define como "la más genial parábola del integristismo religioso español", en el grupo de amigos santanderinos de Galdós. Pereda, en una de sus cartas a su compañero canario (14-III-1877), le da consejos sobre lo que opina debe ser la trayectoria futura de su obra y le dice:

Repito que podía Vd. aspirar a los triunfos de tírios y troyanos y lo apruebo además. Usted lo ha conseguido con sus Episodios y hasta con Doña Perfecta, no obstante haberse mostrado liberal en los unos y poco aficionado a los beatos en la otra.⁴⁴

⁴² Alberto Delgado-Gal en un artículo titulado "Don Inocencia, Pereda y la necrofilia nacional", *El país*, 19 abril 1981, pág. 7, se ha referido al paralelismo entre las ideas expuestas por don Inocencio en *Doña Perfecta*, y las de José María Pereda en sus escritos.

⁴³ "Profanación" (Recuerdos de Madrid) en *Recuerdos y Memorias*, Madrid, Tebas, 1975, pág. 105. Para *Gloria* ver la página 61, segunda parte, ed. de 1920. Para *El caballero encantado*, ver Julio Rodríguez Puértolas, *Galdós, burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975, pág. 128.

⁴⁴ Soledad Ortega, *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pág. 53.

Como vemos, Pereda no intuyó el trasfondo de la obra, que le parece tolerable en comparación con otros escritos suyos, concretamente *Gloria*, que será objeto de una crítica más severa.

A su vez, Menéndez Pelayo informará a Pereda desde Nápoles (carta del 28-III-1877) del efecto producido por la obra fuera de España; en efecto, Morel-Fatio había publicado una noticia sobre las últimas obras españolas donde aseguraba que “los estudios históricos no pueden medrar en la península, porque nos tiene oprimidos el catolicismo (sic), para prueba de lo cual cita la *Doña Perfecta* de Galdós”.

El intercambio de opiniones verbales y escritas entre los dos amigos hará que sea idéntico el juicio que formulan sobre Galdós y su obra, expresado luego más extensamente a propósito de la publicación de *Gloria* en este mismo año.

¿Intuyeron ambos la crítica solapada de Galdós a aquel ambiente neocatólico y tradicionalista que conce en Santander? Pereda y Galdós habían de contender y polemizar no sólo epistolarmente y durante sus encuentros santanderinos. Ambos escriben en estos años desde posiciones ideológicas antagónicas. Lo que sí podemos asegurar es que en tanto Pereda sermonea epistolarmente a don Benito, Menéndez Pelayo, más combativo, se referirá en agosto de 1877, con motivo de escribir la crítica literaria de *Tipos trashumantes*, en *Revista cántabro-asturiana*, a que su autor no pretendió “hacer novelas teológicas”, alusión directa a las dos novelas de tesis publicadas por Galdós.

En definitiva, lo que está claro es la existencia de dos frentes de opinión que sustentan en la novela Pereda y Galdós y que, a lo que parece, en esta primera época, la amistad de Galdós fue mayor con el novelista de Polanco que con Menéndez Pelayo. Éste, al escribir durante su estancia en Italia (26-II-1877) a su paisano, le hace partícipe de su opinión sobre “esa manía teológica de mal género”, que a su juicio estaba perjudicando a Galdós, por lo que propone al autor de *Tipos trashumantes* el cultivo de novelas “con opuestas tendencias” para poner remedio a esos daños. Una vez más, al escribir el erudito santanderino a Valera el 8 de septiembre de 1879, utilizará unos criterios de enjuiciamiento todavía más duros, preludio de las páginas

que luego le dedicarán en la *Historia de los heterodoxos españoles*, al suponer a esta clase de novelas “propósitos segundos y de propaganda, y más si son tan aviesos y malnacidos como los de Galdós, hombre de indisputable talento pero echado a perder por la clerofobia progresista de *bas étage*”.⁴⁵

El tiempo y un mayor conocimiento de quien luego sería convecino suyo en Santander le harían rectificar noblemente, con motivo de la entrada en la Academia de su amigo canario, las opiniones injustas y duras vertidas sobre aquel escritor que estaba revolucionando la novela y el teatro de su tiempo.

Biotipología y lenguaje gestual

Es *Doña Perfecta*, dentro de la obra de Pérez Galdós, una novela en la que a partir de un conflicto ideológico se origina una desavenencia familiar que termina de forma violenta. Es, por tanto, una obra rica en acción, sugerente y de las llamadas de tesis, como fue ya definida en su época por Menéndez Pelayo.⁴⁶

En *Doña Perfecta* se presenta la situación de un grupo humano en relación de interdependencia, desiguales numéricamente en su enfrentamiento, con desventaja para el protagonista, grupo en el que teóricamente debiera existir un trato afable originado por los lazos familiares y el nivel cultural y social de los principales participantes. Sin embargo, no ocurre así debido al distanciamiento ideológico que conduce, como decimos, a una situación de conflicto. En *Doña Perfecta* se produce un drama o tragedia, en opinión de Rodolfo Cardona y Stephen Gilman⁴⁷, a partir de una

⁴⁵ *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*. 1877-1905. Introducción de Miguel Artigas y Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo, Espasa Calpe, 1946, pág. 59, *Epistolario*, IV, pág. 37.

⁴⁶ *Discursos leídos...ver el de contestación de Marcelino Menéndez Pelayo*, pág. 71.

⁴⁷ Rodolfo Cardona, Introducción a *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 43. Para S. Gilman, Galdós y el arte de la novela europea. 1867-1887, Madrid, Taurus, 1985. Ver apéndice II, pág. 372.

provocación desdeñosa de los personajes dogmáticos contra el protagonista que representa al poder central y al gobierno liberal, en contraposición a la ideología que ostenta el grupo neocatólico simpatizante o partidario de los insurrectos carlistas. Lo que comienza siendo un juego dialéctico va creciendo en tensión con el ataque verbal originado por el lenguaje insidioso del Penitenciario y la sincera ingenuidad de Pepe Rey. Ello lleva al extremo de que doña Perfecta llame blasfemo a su sobrino, lo que unido a las sospechas de la huida de éste con su propia prima, provoca un desenlace trágico con la muerte del protagonista.

Téngase en cuenta que los mismos títulos de los capítulos señalan ya la existencia de una discordia o deavenencia en la obra, en la que el narrador se comporta como un observador fisonómico que analiza las expresiones de los diversos personajes y su estado emocional. Esta comunicación no verbal (posturas, gestos, expresiones faciales, etc) nos indica y señala la existencia de fuertes emociones que provocan transformaciones orgánicas y estados de tensión. Pero, además, gran parte de la acción de esta novela se desarrolla en interiores, prácticamente en el mismo lugar, la casa y la huerta de doña Perfecta, lo que favorece, a causa de los frecuentes encuentros, en un ambiente cerrado y extrañamente familiar, una mayor conflictividad. Fernández Montesinos alude, con razón, a “una especie de electrificación de unos personajes por otros”.⁴⁸

Los tipos humanos que aparecen en la obra están sometidos a un comportamiento dependiente, en parte, de su constitución y de su temperamento, que les hace reaccionar ante un estado de tensión psíquica. Pero aparte de la biotipología y de la fisognomía, a las que se refiere Pérez Galdós aquí, y presentes en otras obras suyas, existe también un lenguaje corporal detectable en la mirada, la utilización de

⁴⁸ *Galdós*, 2ª edición, Madrid, Castalia, 1980, pág. 182.

las manos, el cambio de color del rostro, e, incluso en actitudes nerviosas y descompuestas.⁴⁹

A mitad de la novela, el narrador refiere la causa oculta de aquel conflicto y su interés en averiguarlo, con estas palabras: “Nada más entretenido que buscar el origen de los sucesos interesantes que nos asombran o perturban, ni nada más grato que encontrarlo”. Y añade: “Cuando vemos arrebatadas pasiones en lucha encubierta o manifiesta, y llevados del natural impulso inductivo que acompaña siempre a la observación humana, logramos descubrir la oculta fuente de donde aquel revuelto río ha traído sus aguas, sentimos un gozo muy parecido al de los geógrafos y buscadores de tierra”.⁵⁰

Este es el motivo, precisamente, de que hayamos analizado las expresiones corporales, preferentemente del rostro, con que los diferentes personajes acompañan generalmente sus palabras.

El autor-narrador utiliza la descripción fisiognómica como la parte más esclarecedora del retrato de sus personajes, en los que señala su diferente tipología según Hipócrates y la doctrina de los humores de Galeno.

En su época, la Fisonomía, término que aparece varias veces en el libro,⁵¹ era una ciencia que tenía plena vigencia entonces, ya que se creía que permitía conocer a las personas por el rostro. Con anterioridad el Padre Benito J. Feijoo había tratado ya el tema de la Fisonomía y también estaba pro entonces ampliamente difundida en nuestro país la doctrina de la Frenología del Dr. Franz Joseph Gall. Por su parte, el Semanario pintoresco español había publicado artículos referentes al tema,⁵² que indudablemente debió de

⁴⁹ En este sentido *Rosalía* es una de las novelas con un abundante lenguaje gestual y corporal.

⁵⁰ *Doña Perfecta*, edición de Rodolfo Cardona, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 254. Todas las referencias de la obra las haré por esta edición.

⁵¹ Por ejemplo, el narrador alude a la “marrullera fisonomía del tío Licurgo”, Pág. 95 y a los síntomas fisiognómicos de doña Perfecta, pág. 172.

⁵² Fray Benito J. Feijoo, “Fisonomía”, en *Obras Escogidas*, Barcelona, Biblioteca clásica Española, 1884, págs. 159-187. “El Doctor Gal”,

conocer Pérez Galdós. En medicina, Hipócrates fue el primero en estudiar el carácter y la fisonomía, así como la relación entre constitución y temperamento, lo que Galeno desarrolló, con su teoría de los humores.⁵³

En literatura Honorato de Balzac, al que tomó en un principio de modelo Galdós, emplea también en sus obras el término fisonomía.⁵⁴ Véase al respecto, Eugenia Grandet (1833) donde se sirve, igual que nuestro novelista, de la comparación con personajes mitológicos. Balzac realiza en esta novela, por ejemplo, una completísima descripción física de Grandet donde nos proporciona datos de su altura, forma del cuerpo, rodillas y pantorrillas, de los hombros y de la cara, especificando la barbilla, los labios, dientes, ojos y nariz. Luego nos informa de la frente e, incluso, del tono de su voz. A continuación, nos cuenta el carácter, costumbres y maneras de ser del viejo Grandet, para terminar refiriéndose a su forma de vestir. Se puede asegurar que es una de las descripciones de personajes más completa de la literatura realista del siglo XIX.⁵⁵

Pérez Galdós, siguiendo esta misma norma de descripción de los personajes, cuando trata a don Pío Coronado, en la novela *El abuelo* (1897) nos informa de su estatura, del busto y cuello, de las piernas y de la expresión de su rostro, del que destaca el bigote y los ojos. Por último nos dice cómo viste. También da cuenta de su carácter y defectos. En el caso de Benina, en *Misericordia* (1897) describe el color del rostro, la dentadura, el tono de su voz, los ojos, la

Semanario pintoresco español n° 26 del 25/1/1836, págs. 211-212 y "Fisonomía. La nariz.", *Semanario pintoresco español*, n1 20, 14/8/1836, págs. 163-165. el tema había sido tratado por Giovanni Battista della Porta, *De humana phisiognomía*, Sorrento, 1586. Respecto a la Frenología en la literatura, ver el artículo de Marta G. Krow-Lucal, Balzac, Galdós and Fhrenology", *Anales Galdosianos*, XVIII, 1983, págs. 7-14.

⁵³ *Ouvres completes d'Hippocrate*, t. V, Bailliere, 1846. Ver *Physionomie*, págs. 129-133 y *Physiognomique*, págs. 133-139.

⁵⁴ "Fisonomías burguesas", pág. 11, "su fisonomía morena" (pág. 44), "esta fisonomía tranquila", pág.79, Eugenia Grandet, Barcelona, Editorial Orbis y Origen, 1982.

⁵⁵ *Ibidem*, págs. 21-23.

naríz, frente, dedos y manos, la expresión de su rostro y, finalmente, la vestimenta.

Igual que hace también Balzac, el novelista canario utiliza, con frecuencia, la comparación humano-mitológica en sus personajes. Así, en la novela, el marqués de Manzanedo es Mercurio, Marte el conde Moltke, Orfeo es Verdi y doña Nicanora, en *El doctor Centeno*, aparece irónicamente como una Venus de Médicis. De Augusta Cisneros dice que tenía “la boca chiquita de las Venus griegas.”⁵⁶

Otras veces, se sirve para sus comparaciones de personajes históricos y de representaciones artísticas o clásicas.⁵⁷ Por ejemplo, de Carlos María Cisneros escribe que su perfil se parecía al del Cardenal Cisneros y de Francisco Bringas que “era la imagen exacta de Thiers”. En *El amigo Manso*, doña Cándida de perfil asegura que tenía algo de figura romana, semejante a un busto de Marco Aurelio. A la señora Cruz, de *Torquemada*, la compara en su grandeza con el Moisés y Pablo Penáguilas es un Antinoo, en *Marianela*.

Concretándonos al caso de Doña Perfecta, Galdós utiliza el término complexión como sinónimo de constitución y, en otras ocasiones, se refiere a la fisonomía de los personajes. En *La Fontana de Oro* al hablar de Don Antonio Alcalá Galiano, dice que “en el conjunto de la fisonomía había una clara expresión de noble atrevimiento”. El retrato de D. Juan Crisóstomo en *Rosalía* tiene unas resonancias quijotescas al afirmar que era de carnes enjutas, cuerpo largo, de recia complexión, etc. De “Caballuco” dirá también Galdós que era de “complexión recia”.

⁵⁶ Para el índice de personajes mitológicos en *Fortunata y Jacinta* puede verse de Pedro Ortiz Armengol, *Apuntaciones sobre Fortunata y Jacinta*, Madrid, Ed. Universitarias Complutense, 1987, pág. 553.

⁵⁷ Véase, sobre este particular, “Referencias clásicas en *Doña Perfecta* de Stephen Gilman”, *oc.c.*, págs. 363-377. Es muy posible que Galdós se sirviera para la descripción de sus personajes de los retratos de los personajes históricos que ilustraban algunas publicaciones. De hecho necesitaba tener presentes modelos reales y solía realizar un dibujo del personaje.

En 1872, cuando escribe “Un tribunal literario”, se refiere a la frenología al describir al duque de Cantarrans del que apunta que sus narices “llamaron siempre la atención de los frenólogos por su especial configuración”.⁵⁸ Lo mismo ocurre en *Gloria*, donde emplea con frecuencia el término fisonomía. Así, de don Juan de Lantigua anota que era de “fisonomía harto inteligente”. A Gloria la describe con una fisonomía “parlante y expresiva”, y de Rafael del Horro asegura que tenía también una “fisonomía inteligente”.⁵⁹ Es, posiblemente, en *Doña Perfecta* donde Galdós estudia de una forma clara los tipos constitucionales clásicos según la teoría humoral. Fernández Montesinos intuyó esta observación, si bien sólo alude a la abundancia de retratos y dice que en la obra “sólo vemos tipos”.⁶⁰ Más bien lo que hace Galdós es trazar estereotipos al encarnar en una textura humana determinadas ideas, o arquetipos, según opina Gilman.⁶¹ En este caso, serían tipos de una construcción modélica. “A la mención de cada personaje –escribe Montesinos– sigue indefectiblemente su pormenorizado retrato.”⁶²

Pero además de los retratos, el novelista canario introduce en *Doña Perfecta* la comparación o semejanza de personas y animales, teoría establecida ya por Juan Bautista della Porta (1538-1615). Así, doña Perfecta es identificada con la raza felina, a Remedios la compara con un basilisco, “Caballuco” en el sueño es un dragón y le ve también como un centauro y al Penitenciario, en dicho sueño, su nariz le crece desfigurada hasta asemejarse “al pico de un ave inverosímil”.

⁵⁸ Para ver los efectos de la frenología y de la medicina en los personajes galdosianos, ver la edición de Rosa Amor del Olmo, *Amor y ciencia*, Las Palmas, Edición del Cabildo de Gran Canaria, 2006.

⁵⁹ *Gloria*, Madrid, Hernando, 1920, págs. 12, 14 y 53.

⁶⁰ Galdós, I, Pág. 185.

⁶¹ O. C., pág. 277. Francisco Gutiérrez dice también que “toda Orbajosa adquiere dimensión de arquetipo”. (*El problema religioso en la generación de 1868*, pág. 221.)

⁶² O.C., pág. 191.

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



Dirección y Edición: Dra. Rosa Amor del Olmo
Asesora lingüística: Dra. Lucía Blanco de la Rábida
Presidente comité científico y de redacción: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam)
Comité de redacción: Dra. Pilar Palomo (UCM) Dr. Teodosio Fernández (UAM) Dr. Tomás Albaladejo (UAM) Dra. Ángeles Varela (CEU) Dr. Daniel Gautier (UCO-Angers) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland, Baltimore County) Dra. Carmen Ruiz Bravo-Villasante, Dra. Manar Abd El Moez (Universidad de El Cairo) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes)
Comité científico: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam) Dra. Yolanda Arencibia (Universidad de las Palmas de Gran Canaria) Dra. Carmen Menéndez Onrubia (CSIC) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland) Dr. Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes) Dra. Assunta Polizzi (Universidad de Palermo) Dra. Sagrario del Río (Universidad de Udine) Dr. Daniel Gautier (Université Catholique d'Angers) Dra. Manar Abd El Moez (Universidad de El Cairo) Dra. Fatiha Benlabbah (Universidad Mohammed V-Agdal).

Fondos Editoriales: Casa Museo Pérez Galdós
Coordinación preimpresión e impresión: Safekat S.L.
www.safekat.com
isidoraedicionesoficial@gmail.com
www.isidora-internacional.com.es
info.isidoraediciones@gmail.com
fundacionisidora@gmail.com
ISSN: 1699-5996
Depósito Legal: M.24.308-2005



Agradecimientos: Instituto Cervantes de Tánger. Instituto Cervantes de Rabat. Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction (Tánger) Bernardino Cerviño Castro (IES Severo Ochoa)
Ilustración de Portada: DIBUJO DE MÁSCARAS REALIZADO POR LUIS SEOANE PARA "OS VELLAS NON DEBEN AMORARSE" (1969)
Archivo Fundación Luis Seoane. Foto cedida por: ADE

Sumario●

Editorial

Fermín Ezpeleta Aguilar

El *Quijote* en los *Episodios Nacionales de Galdós*: dos comentarios de textos para enseñanza de secundaria 7

Elena de Paz de Castro

Galdós en italiano 19

Benito Madariaga de la Campa

Pérez Galdós y Pablo Iglesias. Semblanza de una época: La Conjunción Republicano-Socialista 38

Daniel Gautier

Gloria et le Christ 48

Anastasio Serrano

Zumalacárregui : Análisis, estructura y significado 59

Rosa Amor del Olmo

Teatro bufo, parodia y sátira 83

Gabriel Merino

Electroterapia 90

Antonio Casero

Feúcha Parodia de la comedia *Mariucha* 146

Omar Bouhachi

Aïta Tettauen 205

Hayam Habdou

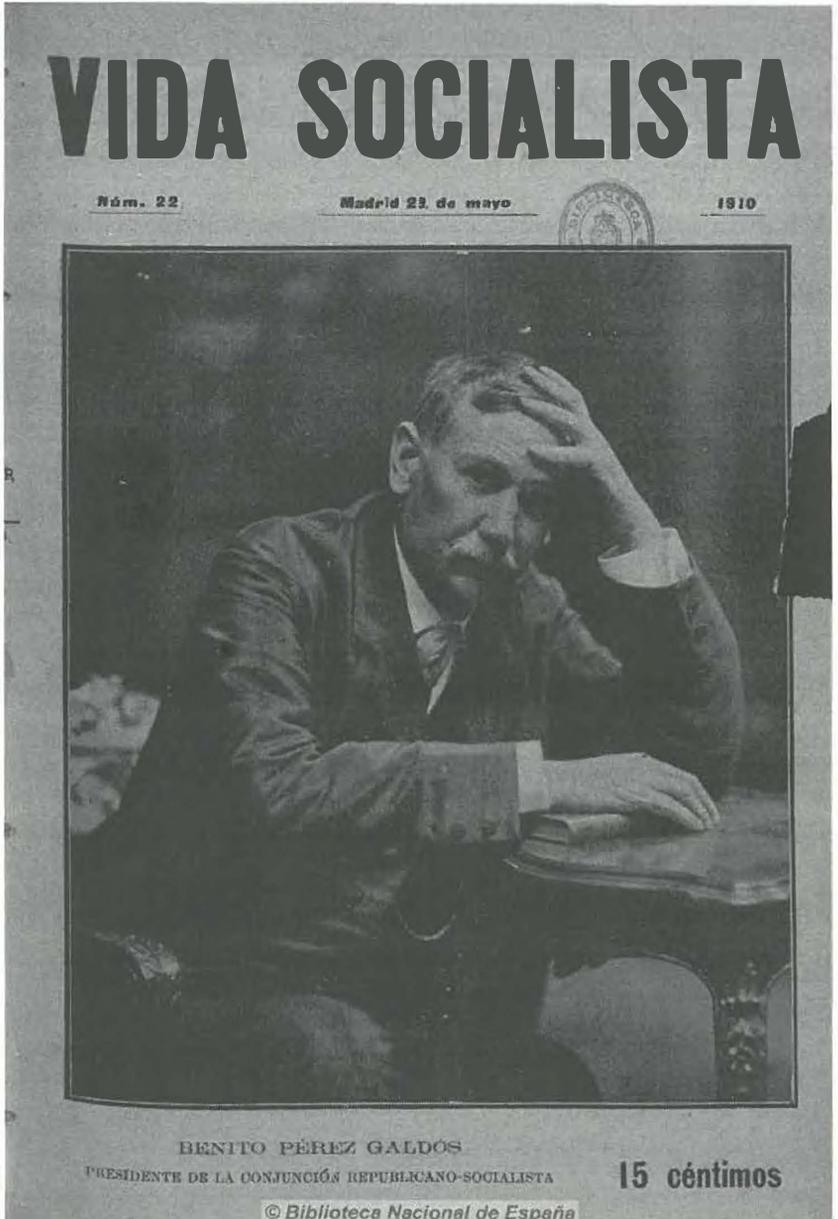
Bailén 215

¿Necesita utilizar un fragmento de esta obra? Diríjase a:



Pérez Galdós y Pablo Iglesias. Semblanza de una época: La
Conjunción Republicano-Socialista

Benito Madariaga de la Campa
Correspondiente de la Real Academia de la Historia



Cuando en abril de 1907 Pérez Galdós dirigió una carta a la prensa a nombre de Alfredo Vicenti, director de *El Liberal*, con su decisión de hacerse republicano, dejó claro que daba este paso como “función elemental del ciudadano con austeras obligaciones y ningún provecho, vida de abnegación sin más recompensa que los serenos goces que nos produce el cumplimiento del deber”.⁽²⁹⁾

Los estudiosos del escritor se han preguntado por qué tomó esta decisión. Posiblemente fue debido a que se percató de la inoperancia y corrupción del partido liberal que le había nombrado diputado cunero impuesto por el gobierno para Guayama, en Puerto Rico, donde no fue nunca. A ello se unía el descrédito de los partidos en el gobierno y, en su caso, ocasionado también por los ataques de la Iglesia española, después del estreno de *Electra*. A pesar de tener motivos no se decidió hasta repetidas insistencias.

Siendo ya republicano, el 7 de noviembre de 1909 tuvo lugar el acuerdo y la formación de la Conjunción Republicano-Socialista de una manera temporal, movimiento que en un principio no agradó a Pablo Iglesias, pero que luego defendió, igual que muchos de los componentes de ambos partidos que al fin lo aceptaron con un objetivo electoral. La participación activa del escritor canario en política sorprendió a muchas personas e incluso no gustó a algunos de sus amigos. Tampoco a él le gustaba por cuanto le apartaba de su dedicación plena a la escritura, que era lo suyo. En las continuas cartas que escribe a su amiga Teodosia Gandarias con frecuencia se refiere en ellas a las “latas” que le producían la obligación de asistir a los mítines.

Galdós conocía bien el problema de España, pero no servía para la intervención pública, debido a su timidez y poca voz, aunque participó por obligación y responsabilidad, como se lo dijo a personas de su intimidad que le leían las cartas y los textos políticos. ¿Se percató don Benito de los problemas sociales y agrarios de la población española? No solamente los conoció y los llevó a la novela y al teatro, sino que escribe sobre ello, acerca de la explotación humana, el caciquismo e incluso la corrupción política cuando en la carta a Alfredo Vicenti, le dice: “Jamás iría yo adonde la política ha venido a ser, no ya un oficio, sino una carretita de las más cómodas, fáciles y lucrativas, constituyendo una clase, o más bien un familión vivaracho y de buen apetito que nos conduce y pastorea como a un dócil rebaño”.⁽³⁰⁾ En el prefacio que escribió para *Misericordia* (1897) dice

²⁹ Antón del Olmet, L. y García Carraffa, A.: *Los grandes españoles*, Galdós, Madrid, 1912, pp.114-118.

³⁰ *Ibidem*, p. 115.

que le llevó varios meses observar directamente “las capas ínfimas de la sociedad matritense”, las formas de vida de algunas personas que habitaban las casas de corredor y los barrios más pobres, donde convivían “familias del proletariado ínfimo”, a la vez que pudo ver tanto la pobreza honrada, como los cuadros “de degradación humana” (31). Igualmente trata el problema obrero en *Marianela* (1878) con el trabajo en las minas y el del campo con *El caballero encantado* (1909), el político-social en *Celia en los infiernos* (1913), etc., así como los sucesos y alborotos que produjo el estreno y representación en España de *Electra* (1901). Galdós apuntaló el partido con su prestigio y colaboró honradamente con los socialistas. Republicano posibilista le llama Joaquín Casaldueiro.

En cambio, en Pablo Iglesias la política fue su auténtica vocación. Su proyecto era la mejora de la situación política del momento en el país, el problema de los bajos salarios de la población obrera durante el gobierno de Maura, así como el solucionar aquellos sucesos que le afectaron procurando evitar la guerra de Marruecos, el cierre de los centros obreros, los sucesos de la Semana Trágica en que fue detenido, y la prepotencia de la Iglesia española, problemas que unieron los objetivos de ambos partidos de la Conjunción, que eran coincidentes en cuanto al cambio de régimen, la implantación de la República y la nivelación de las clases sociales. En su primer manifiesto, la acción política de la Conjunción se basó en estos tres principios difíciles de conseguir como eran: derrocar el régimen, procurar la independencia económica de las gentes y constituir y ampliar los organismos de la cultura. Aparte ejerció una función antibelicista cuando el servicio militar no era obligatorio para todos y forzaba a ir a la milicia únicamente a los obreros y a los menos dotados económicamente, obligación que no podían redimir con dinero para evitar el ir a la guerra. Menéndez Pelayo, Pereda y Galdós se libraron de ella mediante una aportación económica establecida.

Iglesias fue el fundador de “El Socialista”, órgano central del Partido obrero que tenía una federación de Juventudes socialistas con diferentes secciones y en las Casas del Pueblo se celebraban las reuniones de los grupos profesionales (albañiles, carpinteros, etc.). “El Socialista” era un semanario informativo de las actividades del partido con un grupo también femenino. En él se publicaron los discursos de Pablo Iglesias, las noticias de las celebraciones de mítines, los movimientos huelguistas y los acuerdos del Comité de la Alianza.

En las declaraciones del escritor canario a Luis Antón del Olmet y a García Carraffa les confesó que a Pablo Iglesia no le conocía ni de vista y fue

³¹ Prefacio del autor a *Misericordia* de 1913, edic. de Thomas Nelson, 1932, pp. 5 y 6.

su amigo también republicano Gumersindo de Azcárate el que hizo la presentación. Luego llegaron a tratarse con frecuencia como representantes de sus partidos en la Conjunción y se admiraron mutuamente, aunque eran dos personas muy diferentes. Galdós fue un burgués de la clase media interesado por los problemas de España, al que su criado Rubín llamaba “señorito”, de familia militar y un intelectual más cultivado que el prohombre socialista, que procedía del proletariado, obrero tipógrafo, autodidacta, incorruptible y defensor del partido socialista que fue su auténtica vocación, como trabajador político infatigable. Ninguno de los dos leyó *El Capital* de Carlos Marx, de complicada y farragosa lectura. El ejemplar que compró don Benito, traducido por T. Álvarez, tenía las páginas plegadas y sin abrir. Iglesias se formó principalmente con los libros de Paul Lafargue, Deville y Guesde. Por su parte, Galdós tenía en su biblioteca, entre otras obras, ejemplares de Bakunin, Proudhon, el libro de Emile Laveleye, sobre *El Socialismo contemporáneo*, el de Ricardo Muñiz sobre la revolución de 1868 y el discurso de Joaquín Costa, “Crisis política de España”; aparte de leer las noticias políticas en “El País” y “El Liberal”, procuraba estar al tanto de las novedades literarias y de los estrenos y reseñas de libros. Los dos fueron también diputados y paradojas de la vida utilizaron la corbata en los actos políticos, aunque el fundador del socialismo la llevó en contadas ocasiones y poco, en las actividades del partido.

En la cubierta de *Vida socialista* se publicaron las fotografías de ambos personajes y demás diputados de la Conjunción, como Rodrigo Soriano, Francisco Pi y Arsuaga, Rafael Salillas y otros. Se advertía en una nota curiosa, que nos hace sonreír, las siguientes palabras: “Retratos de Iglesias y Galdós. Impresos en cartulina couchée, propios para decorar habitaciones. Precio de cada uno diez céntimos”. Suponemos que serían para colocar en las Casas del Pueblo. Entre los retratos se incluyeron también algunos de la Internacional Socialista. Había igualmente un grupo Femenino Socialista que tenía un despacho que presidía la fotografía de Pablo Iglesias. La Presidenta de Madrid era Virginia González.

La vestimenta y el género de vida en cada uno de ellos eran muy diferentes al pertenecer a distinta clase social. Por ejemplo, para salir a la calle, la bufanda fue la prenda más común que utilizó Iglesias en invierno y que le hizo popular por su austeridad. Digamos también que dentro de esas diferencias políticas, el escritor grancanario se sirvió de la pluma en sus comunicaciones ya que no era orador y, como hemos dicho, tenía una voz apagada y por lo general le leían las cartas y discursos públicos; en cambio, su compañero de la Conjunción utilizó la palabra en las Cortes y colaboraba

en *El Socialista* y en *Vida Socialista*, publicaciones en los que no escribió Galdós. Se dio la particularidad de que a los dos se los llamó “El Abuelo”.

Políticamente Galdós fue en la Conjunción un moderado, igual que Gumersindo de Azcárate y Melquíades Álvarez, con un gran sentido moral, aunque fuera anticlerical, como reacción a los ataques que sufrió de la Iglesia española a partir del estreno de *Electra*. Menéndez Pelayo, en su discurso de contestación a la entrada en la Academia de Galdós, aludiría a su conciencia religiosa y a que no intervendría tanto la religión en sus novelas si no sintiese la aspiración religiosa de un modo indudable. Ya estando en la Conjunción publicó *El caballero encantado* (1909) y estrenó al año siguiente *Casandra* en el Teatro Español. En estas dos obras de teatro se advierten un sentido social dirigido al pueblo por el procedimiento más directo.⁽³²⁾

Iglesias gran aficionado al teatro asistió a las representaciones de *La de San Quintín* (1894), *Electra* (1901) y *Casandra* (1910) y, por supuesto, a la de *Juan José*, de Joaquín Dicenta y ambos vieron *El fin justifica los medios*, obra anticlerical del Dr. republicano Enrique Diego Madrazo. A su vez, junto a numerosos artículos y proclamas de uno y otro partido, Iglesias publicó *Mitin de la controversia en Santander*, *El programa de nuestro partido*, comentado por él, que se agotó en noviembre de 1911; *el Reformismo social* y, *Las organizaciones de Resistencia* y, entre otros libros, tradujo y escribió la nota preliminar, con J.A. Meliá, de *La doctrina socialista*, de Carlos Kantsky

El caballero encantado, subtítulo *Cuento real... inverosímil*, le da pie en 1909 para expresar mediante escenas fantásticas de encantamiento y realismo, a la vez, “una sátira social y política que de otra forma sería muy difícil de hacer pasar”.⁽³³⁾ Cuenta en esta novela la situación de las clases más desprotegidas y como evitar de esa manera la censura oficial. Es una novela social, aleccionadora y pedagógica con la que intenta demostrar su entrada en la política como jefe de la Conjunción con los socialistas, a los que admiraba y por los que sintió una especial atracción.

Ya de 1908 a 1912 se publicaron textos en el diario el “Cantábrico” de Santander, dirigido por su amigo el periodista José Estraña, acerca del mitin de Barcelona (16-VI-1908), el de San Sebastián (23-VI-1908), así como aprobó el primer manifiesto del partido republicano socialista y el escrito de protesta contra la política seguida por el gobierno de Maura (8-X-1909), la

³² Ver el estudio preliminar de Julio Rodríguez Puértolas, *El caballero encantado*, Madrid, edic. Akal, 2006.

³³ Nuez, Sebastián de la: *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Candarias desde Santander (1907-1915)*, Santander, 1993, p. 170.

alocución de la campaña anticlerical de la Conjunción (1-VII-1910), y el de Sevilla (1-II-1911), dirigido a los andaluces con el fin de ratificar esta alianza republicano socialista; del mismo modo que hace en el mitin de Baracaldo (6-V-1912) ⁽³⁴⁾. En sus escritos políticos, Galdós trató como cuestiones urgentes los problemas de la educación, el caciquismo, la fe liberal, la independencia económica, la secularización de la vida del Estado, la implantación de la república y el fin de la guerra del Rif.

No todos los componentes de la conjunción estuvieron a acuerdo entre ellos en los fines del programa de la coalición. Por ejemplo, Iglesias escribía en 1910 estas palabras que nunca hubieran admitido los del sector de derechas: “Los que militamos en las filas del socialismo revolucionario no creemos, no podemos creer que el partido liberal se aproxime a las lindes de los que queremos la supresión del régimen burgués, la desaparición de las clases sociales” ⁽³⁵⁾. Interesa dejar constancia de que en 1913 fue disuelta la Conjunción Republicano-Socialista, pero Galdós continuó siendo republicano y al año siguiente se presentó como diputado por su ciudad natal de Las Palmas.

Después de cuatro años con sus más y sus menos, surge la pregunta que se hace T. Álvarez Angulo en *Vida Socialista* sobre lo que pudo hacer la Conjunción y lo que no llegó a realizar. ⁽³⁶⁾ En efecto, en el resumen histórico que hacer este autor, dice que no pudieron acabar, como esperaban, con Maura, que dimitió el 20 de octubre de 1909, ni tampoco con el régimen monárquico, ni evitar la lucha de clases y que continuara la ley de jurisdicciones. Como decía Iglesias, el “Ejército y clero son los dos sostenes principales de la clase que tiene en su mano todos los medios de producción” ⁽³⁷⁾. Sin embargo, pese a ideas contrarias dentro del grupo contra la política liberal o los ataques de Pablo Iglesias hacia Lerroux, que hizo que éste fuera separado de la Conjunción primero a finales de 1910 y luego en 1911, ésta tuvo sus aciertos. Lerroux en su discurso en la Cava Baja la atacó en estos términos: “amalgaba de hambrientos de actas que veréis como se destroza, asistiendo nosotros a sus funerales como meros espectadores” ⁽³⁸⁾

³⁴ Benito Madariaga, Pérez Galdós. *Biografía santanderina*, Santander, Institución cultural de Cantabria, 1979, pp.320-333.

³⁵ *Vida Socialista*, nº 4 del 23 de enero de 1910, p.2.

³⁶ Ver los números del 7, 14, 21 de abril de 1912 y 4 de junio y 14 de julio del mismo año.

³⁷ *Ibidem*, nº 5, 30 de enero de 1910, p. 2.

³⁸ *El Socialista*, 15 de abril de 1910, p. 2.

La actividad de la Conjunción en 1911 se calcula que fue de siete mil mítines y mil manifestaciones callejeras. ⁽³⁹⁾

El anticlericalismo de los partidos de izquierdas fue habitual en ellos y Galdós no puso reparos a este movimiento que se mostraba incluso en *Vida Socialista* con caricaturas. En este semanario ilustrado que salía los domingos, publicación en la que colaboraba Pablo Iglesias en la sección fija titulada "Vida política", había otras firmas como las de García Quejido, Ciges Aparicio, Rodrigo Soriano, Torralba Beci, Julián Besteiro y hombres de letras como Jacinto Benavente, Emilio Carrere, Pedro de Répide, Joaquín Dicenta e incluso esporádicamente lo hizo José Ortega y Gasset ⁽⁴⁰⁾

¿Qué es lo que se había entonces conseguido? La Conjunción logró el ingreso de sus jefes y de otros miembros en las Cortes, el apoyo y solidaridad con los huelguistas y la defensa de las sociedades obreras. Hay una carta curiosa de Iglesias a Galdós, del 20 de junio de 1915, donde le advierte que tal vez por no conocer bien el problema don Benito recomendaba a los industriales lecheros contra las vaquerías de Madrid, lo que estaba llevando a la ruina a estas últimas. Posiblemente esta reacción del escritor fuera motivada por el deficiente problema sanitario de las vaquerías. A la vez, le recuerda en esta misma carta, por segunda vez, el compromiso que tenía de contribuir el escritor con la ayuda económica que le correspondía abonar por las multas para librar de prisión a varios compañeros "que trabajaron la candidatura de la Conjunción en 1910". Y le añade: "que cuesta trabajo admitir que de ellas no le hayan dado cuenta". Pero lo más seguro era que su compañero socialista ignorara las penurias económicas de Galdós que por lo general era un hombre generoso y cumplidor. En 1913 se hizo una suscripción para ayudarle, encabezada por el rey, lo que motivó la crítica de Pablo Iglesias al admitirlo, al ser el escritor republicano.

Como escribe Álvarez Angulo "conviene dejar sentado que la Conjunción estuvo bien hecha. Obedeció a una necesidad nacional en beneficio del país y de su buen nombre ante las naciones europeas" ⁽⁴¹⁾.

Cada partido tenía su independencia y publicaba sus manifiestos que cuando eran comunes aparecían, con los nombres y las firmas por este orden: Pérez Galdós y luego de Pablo Iglesias. Incluso en abril de 1910 cuando tuvo lugar la reunión electoral de la ejecutiva en la Casa del Pueblo,

³⁹ Martínez de Sas, María Teresa: *El socialismo y la España oficial. Pablo Iglesias diputado a Cortes*, Madrid, 1975, p. 74. Ver también de Ángel Bahamonde, "El compromiso político de Galdós republicano", en *Galdós en su tiempo*, edic. de Yolanda Arencibia y Ángel Bahamonde, Santa Cruz de Tenerife, 2006, pp. 363-387.

⁴⁰ n° 6, del 6 de febrero de 1910, pp. 9-10.

⁴¹ Ver *ob. cit.*, del 14 abril de 1912, p. 8.

Galdós ostentó la presidencia. Los dos tuvieron problemas de salud, Galdós con la vista que le obligó a operarse de cataratas de un ojo en 1910 y al año siguiente del otro y tener que dictar sus escritos a partir de la primera operación. A su vez, Pablo Iglesias faltaba con frecuencia a sus compromisos políticos debido a estar bastante enfermo, lo que le llevó a padecer en 1919 una pulmonía. Se llevaban cinco años de diferencia de edad y el novelista murió cinco años antes.

Algunas veces el jefe socialista tuvo que acudir a Santander por compromisos políticos y lo aprovechó, a petición de su compañero de la Conjunción, para reunirse la Junta en “San Quintín”, como ocurrió en agosto de 1911, mes en que Dicenta visitó también a su amigo. La prensa recogió la noticia de la reunión de Iglesias en Santander. Pablo Iglesias y Galdós se entrevistaron en la casa del escritor, la tarde del 17 de agosto. El encuentro dice la prensa que fue cariñoso y efusivo. Pablo Iglesias pasó por la noche a reunirse con sus compañeros del Centro Obrero. El día 19 se entrevistaron una vez más en Santander, y al día siguiente se celebró en la ciudad el mitin contra la guerra de Marruecos en el que intervinieron Galdós y representantes del partido federal y del progresista. De nuevo volvería el 21 de septiembre en que se reunió el Comité Ejecutivo de la Conjunción de ambos partidos en “San Quintín”. Acudieron también Soriano, Salvatella, Pablo Nougués, secretario particular de Galdós y Pi y Arsuaga. Entre los acuerdos que se tomaron se propuso enviar un telegrama de protesta contra la política de Canalejas y su gobierno. Durante este tiempo la policía vigiló la casa del escritor. ⁽⁴²⁾

Los dos se admiraban, sobre todo el novelista canario a Iglesias, cuando conoció su carácter, sencillez, tenacidad política y honestidad cercana a la pobreza. Como dice Juan José Morato “Iglesias encontró en Galdós un hombre cordial, ingenuo, sencillo, confiado y casi infantil, en materia política sobre todo, y Galdós encontró en Iglesias un hombre votado a unos ideales, recto, leal, firme y también entendimiento poderoso”. ⁽⁴³⁾ Cuando visitó “San Quintín”, la casa de Galdós en Santander, el escritor le enseñó sus recuerdos, le regaló algunos *Episodios* y le invitó para que pasara unos días en su casa, oferta que por desgracia no se realizó.

En 1979 publicamos en el libro *Pérez Galdós, biografía santanderina*, una recopilación de los principales discursos e intervenciones de don Benito en esta ciudad de la que fue vecino y en la que vivió preferentemente durante el

⁴² Ver de Celia Valbuena de Madariaga la cronología biográfica de esos años en el libro de B. Madariaga, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, prólogo de Joaquín Casaldueiro, *ob. cit.*, capítulo XIII “Actividades políticas”, pp. 205-242.

⁴³ *Pablo Iglesias Posse, Educador de muchedumbres*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1968, p. 145.

verano. En este año, después del paréntesis de la dictadura franquista, las nuevas generaciones y los galdosistas de entonces no conocían bien, debido a la censura anterior existente, la amplia colaboración en política que tuvo don Benito en esta ciudad. Después el tema se ha ampliado y hoy conocemos con detalle la formidable contribución política del autor de *Marianela*, que se había ocultado o no se lo había dado la importancia que tenía.

En “El Socialista” se publicaron las conferencias y discursos de Pablo Iglesias en el Congreso de Diputados y su propaganda oral fuera de Madrid. Lo mismo hizo Galdós con sus escritos en el Partido Republicano y en la Conjunción. Sirva de ejemplo el telegrama de esta desde Santander al Jefe de Gobierno con motivo de la suspensión de las garantías constitucionales, a causa del movimiento huelguista, contra la guerra de Marruecos, a favor de las escuelas laicas, etc. ⁽⁴⁴⁾

En 1913 fue disuelta la Conjunción Republicano-Socialista; y en este año prologó el novelista las *Obras de teatro* del republicano Dr. Diego Madrazo e hizo lo mismo con *Lisonjas y lamentaciones* de Joaquín Dicenta. Todavía al año siguiente, el 12 de mayo obtuvo el acta de diputado por Las Palmas como cierre a su actividad política republicana. Ya estaba entonces ciego, muy enfermo y cumplía 71 años.

⁴⁴ Benito Madariaga, *ob. cit.*, cap. XIII.

Las próximas elecciones CANDIDATOS POR MADRID



D. Francisco Gutiérrez



D. Mariano Azuela



D. José M. Baray
Candidatos del partido conservador



D. Federico Colaco



D. Carlos Pérez

El domingo pasado, se reunieron en el ayuntamiento de Madrid, para la elección de los diputados a Cortes, y para la designación de interventores. Hubo, sin embargo, desdicho provincial en que, por falta de número suficiente, no se pudo elegir a los interventores para el día siguiente.

En Madrid se celebró el domingo a las ocho, con asistencia de ocho vocales y presidente D. José de la Presilla.

Los candidatos propuestos por la capital son los siguientes: conservadores, publicamos en esta página.

Como se ve, no han sido solo los conservadores, los republicanos y los socialistas, con apoyo del partido liberal.

Los republicanos proponen cinco candidatos:



D. Pablo Iglesias
Socialista



D. Benito Pérez Galdós
Republicano



D. Alfredo Fischer
Socialista

Los conservadores proponen cinco candidatos: el Sr. García y Rovinsky, que no va diputado, con la misma representación, en las Cortes próximamente designadas. De los socialistas, se presentan los tres candidatos que ya han anunciado oficialmente al respecto electoral, aunque sin conseguir los apoyos de Iglesias y Quevedo, res-

pectando en el partido socialista obrero, y el Sr. Fischer, como socialista independiente. Los señores Fischer e Iglesias son reconocidos compañeros del movimiento socialista.

La parte de los republicanos, la mayoría de estos electores en la provincia de Pinar del Río, que años atrás ha

alzado con carácter de liberal monárquico, pero que ahora se ha vuelto republicano, con ideas y fogones de campo opuesto, que cuando sea necesiario, se unirá a los republicanos que hoy en un momento.

En la ciudad de Madrid de la zona provincial se han presentado todos estos candidatos y designado la intervención.

Los conservadores proponen cinco interventores en todas las secciones de los repa-

lignos los presentados para todos los colegios de Madrid, designando en algunos casos, como el de la Universidad, hasta diez individuos.

Los socialistas cuentan, igualmente, con intervención consi-



D. Hilari Borjas



D. Rafael J. Gálvez



D. Alfredo Vicens
Candidatos del partido republi-



D. Alfredo Vicens



D. Alfredo Vicens

ISIDORA

Revista de estudios galdosianos



Prim

№ 1^o 26 №



Dirección y Edición: Dra. Rosa Amor del Olmo

Asesora lingüística: Dra. Lucía Blanco de la Rábida (UCO)

Asesor de contenidos: Francisco Estévez (Universidad Carlos III)

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

Comité de redacción: Dra. Pilar Palomo (UCM) Dr. Teodosio Fernández (UAM) Dr. Tomás Albaladejo (UAM) Dra. Ángeles Varela (CEU) Dr. Daniel Gautier (UCO-Angers) Dr. John Sinnigen (Universidad de Maryland, Baltimore Country) Dra. Carmen Ruiz Bravo-Villasante, Dra. Manar Abd El Moez (Universidad de El Cairo) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes) Francisco Estévez (Universidad Carlos III)

Comité científico: Dr. Germán Gullón (Universidad de Amsterdam)

Dra. Yolanda Arencibia (Universidad de las Palmas de Gran Canaria)

Dra. Carmen Menéndez Onrubia (CSIC) Dr. John Sinnigen

(Universidad de Maryland) Dr. Jesús Rubio (Universidad de

Zaragoza) Dr. Jean François Botrel (Universidad de Rennes) Dra.

Assunta Polizzi (Universidad de Palermo) Dra. SAGRARIO DEL RÍO

(Universidad de Udine) Dr. Daniel Gautier (Université Catholique

d'Angers) Dra. Manar Abd El Moez (Universidad de El Cairo) Luis

Miguel Pérez Cañada (Escuela de Traductores de Toledo) Mezzouare

el Adrissi (Escuela de Traductores Roi Fad-Tánger) Francisco

Estévez (Universidad Carlos III).

Fondos Editoriales: Casa Museo Pérez Galdós

Coordinación preimpresión e impresión: Safekat S.L.

www.safekat.com

director@isidoraediciones.com

<http://www.isidoraediciones.com/>

Manuscritos: isidoraedicionesoficial@gmail.com

manuscritos@isidoraediciones.com

ISSN: 1699-5996

Depósito Legal: M.24.308-2005



Sumario

Editorial	pág.3
Una cala en <i>Los apostólicos</i> : del ocaso del absolutismo fernandino a los albores del Romanticismo Enrique Miralles	p.5
Galdós y Shakesperare José Esteban	p.29
La casa de Shakespeare	p.34
Del matrimonio y otros placeres religiosos. Alejandro Caño Clemente p.46	
El don femenino en la novela tendencioso. Alejandro Caño Clemente.	p.52
<u>Paseo biográfico de Pérez Galdós por Cantabria.</u> <u>Benito madariaga</u> de la Campa	p.62
La del capotín o con las manos en la masa Gabriel Merino	p.70
Las heridas del difunto. Vicente Adelantado Soriano.	p.111
Prim edición de 1910 de Benito Pérez Galdós	p.127
El manuscrito de La desheredada y sus fases de composición. Hacia una génesis de su edición. Rosa Amor del Olmo	p.216

Paseo biográfico de Pérez Galdós por Cantabria

Benito Madariaga de la Campa
Correspondiente de la Real Academia de la Historia

A raíz de las visitas veraniegas de Pérez Galdós a Santander con su familia, a partir de 1872, coincidiendo con el momento de la llegada del rey Amadeo I a la ciudad, lo primero que hizo el novelista fue explorar la capital de Cantabria junto con los pueblos de sus alrededores. A la vez procuró seguir los consejos de Pereda sobre la forma de vida en ella, quien le ayudó en el cometido de encontrar un alojamiento digno para todos los miembros de la familia formada habitualmente por cuatro personas, aparte de buscarle un lugar que no fuera muy caro y les facilitara sus viajes al Sardinero y a sus playas⁽¹¹⁾. Al Sardinero se iba entonces en carruajes de caballo o mulas o en trenecillos de vapor. La travesía de la bahía se hacía en pequeños vapores de la empresa Corconera. Conviene advertir que cualquier lugar no le valía a la familia canaria para escribir y vivir en fondas ruidosas, inadecuadas para tal menester, mucho más cuando él y su cuñada Magdalena padecían jaquecas con frecuencia. Con el tiempo alquilaron diversos lugares, entre ellos una mansarda en el Muelle, la calle más prestigiosa de Santander, residencia no muy lejos de la de Pereda. Ambos tenían sus tertulias personales independientes y con amigos a las que no asistían ninguno de los dos, aunque ellos se vieran a menudo.

Pereda le presentó sus amigos y más tarde realizó con él un viaje por la parte occidental de la provincia, titulado *Cuarenta leguas por Cantabria*, que publicó en 1876⁽¹²⁾.

Pronto ambos hombres se conocieron y a través de sus charlas comprobaron que eran personas muy diferentes en sus sentimientos políticos y religiosos. Pereda, tal como le describen, era un hombre de

¹¹ Galdós ya vino en 1871, pero posiblemente llegó ese año solo para conocer el lugar y las posibilidades de instalarse en Santander con la familia formada por sus hermanas Carmen y Concha y su cuñada Magdalena. El personal subalterno vino más tarde y lo formaban Rubín y el cochero Paco Pereda que trajo de Madrid cuando perdió la vista. Visitantes habituales de "San Quintín" fueron los hijos de Carmen, los Hurtado de Mendoza, sobre todo José, ingeniero agrónomo y soltero como su tío. Entre los más ligados al escritor estaban el periodista José Estraña, director del diario santanderino *El Cantábrico*; el torero "Machaquiro" y su hija niña Rafaelita, Torralba Bea, etc.

¹² Benito Madariaga de la Campa, edición, prólogo y notas, n.º 4 de la biblioteca "San Quintín", Santander, Edic. Tantín, 1996.

mediana estatura, nervioso que al explicarse movía mucho las manos, con cara de color moreno, cenceño, de ojos vivos, con perilla y bigote, cubriendo la cabeza con un sombrero gacho ladeado. Nadie le ganó en llevar la capa con garbo y en cuidar el vestir. En cambio, Galdós era diez años más joven, de alta estatura, que hablaba poco y fumaba mucho, cosa que hacía también el novelista de Polanco. El canario era despreocupado en el vestir, de carácter dulce, lo que hizo que más tarde se le denominara “El dulce don Benito” y también “El Abuelo”.

Las primeras novelas de Galdós fueron en parte de inspiración cántabra, no libres de crítica y de confirmación de sus opiniones que, en algunos casos, eran contrarias a las de Pereda y sus amigos. *Doña Perfecta*, *Cloria* y *Marianela* son novelas con elementos santanderinos, las dos primeras de conflicto político y religioso y la tercera de amor al prójimo, quizá escrita para agradar a sus amigos, aunque se tratara en ella el desprecio hacia la protagonista y fuera al final marginada al reconocer el ciego su estado físico.

En *Doña Perfecta* salen elementos locales y personajes de aquella ciudad *Urbs augusta*, corrupción de Orbijosa ⁽¹³⁾. De los orbajonenses dice el autor que se distinguían por su hidalguía y nobleza, a la vez que son piadosos y buenos ciudadanos, con alusión en la obra también a los indianos, como el marqués de Manzanedo, poseedor de una de las mayores fortunas españolas, al que compara con el dios Mercurio.

Es posible que Pereda le hablara enseguida a su amigo canario del joven Marcelino Menéndez Pelayo al que consideraban entonces en la ciudad un joven precoz de pocos años, nacido en 1856. En ese momento no había publicado don Marcelino nada de especial importancia, excepto un poema heroico en octavas reales que tituló “Don Alonso de Aguilar, en Sierra Bermeja” que quedó inédito en su tiempo y no pudo publicárselo Galdós en Madrid.

Únicamente cuando presenció el novelista la oposición a cátedra del joven candidato, que ganó brillantemente sin recomendación alguna, a pesar de ser admitido a ella, sí bien con la ayuda de ser rebajada la edad para que

¹³ Benito Madariaga de la Campa, “Ambientación, biotipología y lenguaje gestual en *doña Perfecta* (1876)”, *Páginas Caldosianas*, prólogo de Rodolfo Cardona, Santander, Ediciones Tinúín, 2001, pp. 37-65.

podiera competir, se percató Galdós de su altura intelectual en los exámenes orales celebrados públicamente en Madrid.

Cuando preparó su segunda novela santanderina, a la que llamó *Cloria* (1876-77), como el nombre de la protagonista, el recién llegado escritor canario se atrevió a introducir un argumento y unos personajes que no gustaron a Pereda cuando leyó la primera parte de la obra. Veamos el entorno de Ficobriga donde se desarrolla la acción, villa que describe en el primer capítulo de la novela, con elementos sacados de Simancas, Santillana, Comillas, San Vicente de la Barquera y el propio Santander, según le comunicó a Pereda. Villa en una zona costera junto al mar Cantábrico con un espectáculo de altas montañas y habitada por marineros, labradores pobres y ricos indianos. En la novela los personajes nativos son don Juan de Lantigua, abogado de más de 50 años, viudo y con una hija única, Gloria, cercana a los dieciocho años ⁽⁴⁾.

Un precedente de esta novela con un argumento parecido, que no llegó a publicarse, fue *Rosalía*, llamada así en la edición de Alan Smith en 1983. Ya estando en Madrid entre sus primeros escritos a partir de 1865 publicó artículos en *La Nación* contra los neocatólicos, tema que volvió a tocar con mayor intolerancia crítica en *Amadeo I* ⁽⁵⁾, donde se muestra partidario del programa político de Ruiz Zorilla, tal vez bajo la influencia de su amigo y médico en Santander Enrique Diego Madrazo, partidario entonces Galdós de este político, al que considera “el más valiente y entero de los hombre de la revolución” (p. 40), “partidario de la libertad de cultos, enseñanza totalmente laica, igualdad social, reparto equitativo del bienestar humano, autonomía provincial y municipal, supresión del voto de castidad, de los títulos nobiliarios y de la pena de muerte” (*Amadeo*, p. 80). Sin embargo, había un tema que no había tocado y era el del matrimonio interreligioso, que intentó publicar en la citada novela fallida *Rosalía* con un argumento parecido al de *Cloria*, también con un naufragio y amores entre la protagonista y Horacio Reynolds, clérigo protestante. Sin embargo, la primera novela no estaba tan bien escrita como *Cloria* cuyo estilo alabó Pereda. En marzo el polanquino le envía datos para introducir en ella cultivos y las actividades de Semana Santa en Ficobriga. Era un tema que no había tratado, aunque tenía en la mente la intolerancia por los matrimonios

⁽⁴⁾ El 25 de marzo de 1994 el Cabildo Insular y la Casa-Museo Pérez Galdós compraron el manuscrito de *Cloria* en una subasta.

⁽⁵⁾ Benito Madariaga de la Campa, “*Amadeo I*, un episodio de ruptura”, en Páginas Galdosianas, prólogo de Rodolfo Cardona, Santander, ediciones Tintín, 2001

de distintas religiones, matrimonios a los que se ponían muchos inconvenientes, como le ocurrió a Gumersindo de Azcárate en su segundo casamiento y que relata en *Minuta de un testamento* y aparece en la biografía que escribió Pablo de Azcárate, donde cuenta que se vio obligado a pedir permiso al Papa en Roma y tener que casarse en Lisboa ⁽⁶⁾.

El nombramiento del hermano del novelista, Ignacio Pérez Galdós, como gobernador militar de Santander de 1879 a 1881, influyó en la permanencia de los veraneos de don Benito en esta provincia que, en la primera época duró de 1871 a 1892, y la segunda empezó con la construcción de su finca hasta 1917.

No le faltaron al escritor canario problemas con motivo de su homenaje en Santander, al inaugurar “San Quintín” oficialmente, e invitar en la finca a los amigos de Santander en la primavera de 1893. La compra fue un esfuerzo económico que pudo hacer en ese momento gracias a las ganancias de los estrenos teatrales, lo que le permitió construir el edificio decorado por él con el mayor gusto. Tal vez el grupo familiar le ayudara, pero ello no impidió que tuviera que hipotecar “San Quintín” y solicitar préstamos de dinero. Por ejemplo, su cuñada Magdalena Hurtado de Mendoza le sufragó *La Fontana de Oro* y en 1880 la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*. En esta finca pudo escribir a gusto y preparó algunas de sus mejores obras de la segunda época, en la que recibe a sus amigos, realizó cultivos como horticultor en el jardín, se hace acompañar de animales perros, gatos, cabras y gansos a los que bautizó con nombres familiares. “San Quintín” fue su lugar preferido, cerca del Sardinero y con vistas a la bahía. Madrugaba a las cinco de la mañana, desayunaba, bajaba al jardín y enseguida se ponía a escribir, comía a la una con la familia y, después escribía un rato hasta que llegaban las visitas o los tertuliano, cenaba a las ocho y se acostaba pronto, excepto cuando asistía al teatro ⁽⁷⁾. Las primeras horas del día decía que eran deliciosas. Aquí tenía también una buena biblioteca de consulta. En su despacho con vistas al mar tenía el piano y el armonium, acuarelas y cuadros, entre ellos el retrato pintado por Sorolla, además de fotos dedicadas por escritores y amigos, como los de Emilio Zola, Menéndez Pelayo, Emilia Pardo Bazán, Isabel II, Cánovas y Sagasta etc. En

⁽⁶⁾ Gumersindo de Azcárate, *Estudio biográfico documental* por Pablo de Azcárate, Madrid, Edit. Temos, 1969, pp.21-23.

⁽⁷⁾ R: “Rubín, el fiel servidor de don Benito”, *La Voz de Cantabria*, 2 de marzo de 1928.

un ángulo de la terraza ostentaba la bandera española. En la fachada había colocado un panel, encargado a Arturo Mélida, de dos leones rampantes con el lema “Plus Ultra”. Como escribió el amigo de Pereda José María Quintanilla (“Pedro Sánchez”) “todo lo de Galdós lleva el sello de su personalidad literaria”^[8].

Pues bien, el hecho de que en la noticia de la prensa del día del estreno al que asistieron treinta amigos se dijera en la prensa al día siguiente que en la casa había una mascarilla de Voltaire y la presencia sobre su mesa de trabajo de un ejemplar del libro de Emile Laveleye *Le socialisme contemporain* y el que en su casa figurara el emblema de una figura alada con el lema “Ars, Natura, Veritas” promovió que el periódico *La Atalaya*, vinculado al obispado de Santander, acusara al escritor de masón, sin justificación alguna, lo que originó una disputa entre los periódicos a favor suyo, como *El Cantábrico* de José Estrañi y los partidarios de la prensa del obispado. Don Benito se mantuvo discreto y callado, pero ello fue un precedente de lo que le llegaría a partir del estreno de *Electra*^[9].

En 1897 tuvo lugar la entrada en la Academia de la Lengua de los dos escritores amigos que sobre todo en el caso de Galdós tuvo que soportar la humillación de haber sido postergado en otra ocasión. No fue así en el caso de Pereda para el que esa elección supuso uno de los acontecimientos más importantes de su vida con la entrada triunfal en la Academia, acto al que acudieron los principales escritores compañeros del momento. Se conserva la fotografía de los asistentes al banquete literario en casa del Primer Secretario de la República Argentina, Carlos María Ocantos. Menéndez Pelayo fue el organizador de los dos actos en la Academia, en que ambos pronunciaron sus discursos con catorce días de diferencia. Al canario le contestó Menéndez Pelayo que tenía pendiente disculparse con él por haberle metido en su libro de la *Historia de los Heterodoxos*. Ya para entonces el autor de *Gloria* era una figura prestigiosa de las letras españolas con una difusión internacional. En cambio, a Pereda fue Galdós quien le contestó no sin hacerle algunas advertencias sobre la novela regional^[10].

[8] P.S., “En honor de Galdós”, *El Atlántico*, 10 de marzo de 1893.

[9] Pereda se disgustó por la polémica de la prensa y aunque Menéndez Pelayo no estuvo en el acto fue informado de todo por Pereda.

[10] *Discursos leídos ante la Real Academia Española* en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897. Reproducción facsimilar de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, introducción de Benito Madariaga, pp. XI-XLIII, Santander Gráficas Bedia, Santander, 2003.

Todavía se iban a producir dos acontecimientos notables en la vida del autor de *Misericordia*. El primero fue los sucesos que produjo el estreno de *Electra*(1901) que, sin pretenderlo, le iban a ocasionar la animadversión de la Iglesia española, al coincidir el estreno con manifestaciones y ataques a las iglesias y a los conventos, sin que el novelista tuviera protagonismo en aquellos actos. Resulta curioso que el beneficio económico que le dieron a la sesenta representación la entregara para que lo repartiera entre los pobres por medición de monjas.

El segundo acontecimiento fue su ingreso en el Partido Republicano en 1907. La situación de España y los movimientos obreros le aconsejaron que dado su prestigio se hiciera republicano y así se pudiera presentar a las elecciones de Madrid en la que fue elegido diputado y de esta manera tuviera una defensa contra los ataques de la Iglesia española, que le hizo una propaganda nefasta con sus ataques que le mermaron el número de lectores de sus obras. El 7 de agosto de 1909 tuvo lugar la formación de la Conjunción Republicano-Socialista que fue disuelta en 1913. Los dos dirigentes Pablo Iglesias y don Benito se entrevistaron con frecuencia y algunas veces en “San Quintín”, como ocurrió el 17, el 19 de agosto y el 21 de septiembre de 1911. Galdós no colaboró nunca en *El Socialista* ni en *Vida Socialista*, lo que sí hizo Pablo Iglesias ⁽¹¹⁾.

Todavía le vendrá al escritor el percance de la operación de cataratas en 1910-1911 de los dos ojos, lo que no le proporcionó mejoría de la vista y en 1913 quedó prácticamente ciego y, aunque siguió escribiendo, lo hizo con grandes dificultades y tuvo que dictar sus obras al perder la visión. En política fue un fiel cumplidor que asistía a los actos programados, pero la parte activa le molestaba, ya que le parecían “chinchorrerías políticas”, tal como se lo dice por carta a su hija María en 1909.

Ya para entonces estaba muy quebrantado de salud y el Dr. Marañón se ocupó de ella y de una enfermedad secreta de la que tuvo que tratarle. Buen conocedor de sus aventuras amorosas de tapadillo, le calificó como superviril y mujeriego. Es curioso que teniendo facilidad de acceso y relación con mujeres permaneciera soltero, ya que no era un tímido. Sin embargo, necesitaba a las mujeres de diferentes clases, tanto afectiva como sexualmente, y está claro que las trataba a menudo. Su soltería, como la de su

^[11] “Pérez Galdós y Pablo Iglesias. Semblanza de una época: La Conjunción Republicano-Socialista”, *Isidora*, n° 24, 2005, pp.38-47.

sobrino José, fue extraña en ambos. Podemos asegurar que le gustaban las mujeres y por añadidura le encantaban los niños. En "San Quintín" tuvo una gran relación con Rafaelita, la niña, hija del torero "Machaquito", niña precoz y simpática que le encantaba al escritor verla tocar el piano con gran soltura. La trataba como si fuera una nieta suya. Lo curioso es que tuviera amistad con el padre cuando no le gustaban las corridas de toros.

Ocurre lo mismo en cuanto a sus ingresos continuos y abundantes de dinero y su dependencia de prestamistas, caso parecido al de Balzac. En 1910 tenía escritos, según los datos proporcionados por la editorial Sucesores de Hernando y Compañía, administradora de sus obras, 31 novelas, 42 episodios históricos y 13 obras dramáticas, que daban entonces un total de más de un millón seiscientos setenta y tres mil veinticinco ejemplares. Pero aducía que la mayor parte del dinero se lo llevaban los libreros y distribuidores, lo que le obligó a meterse en pleitos. Ello le forzó a hipotecar la finca en 1914.

En su segunda época escribe en Santander *Ángel Cuerra* (1891), *Nazarín* (1895), *Halma*, (1895), *Alma y vida* (1902), *El abuelo*, *El caballero encantado* (1910), parte de la tercera serie de los Episodios y la cuarta y la quinta. etc. Carmen Bravo Villasante calcula que escribió en Santander más de veinte novelas.

En 1912 fue presentado al Premio Nobel. Ello además de proporcionarle un gran prestigio internacional, pensaba que le libraría de sus penurias económicas. Tenía el inconveniente de tener ese año como opositor al Premio a Marcelino Menéndez Pelayo. España se dividió entonces entre los dos opositores. A Galdós le votaban las izquierdas y a don Marcelino la Iglesia española y las derechas conservadoras. Ambos merecían el premio y lo necesitaban, pero lo que no se podía hacer era que las derechas se dirigieran con escritos y telegramas a la Academia de Bellas Letras de Stokolmo contra Galdós diciendo que no merecía el Premio. Una vez más tuvo lugar el enfrentamiento de las dos Españas. Ambos contendiente se mostraron prudentes, pero la muerte de don Marcelino y la oposición española en su propio país al escritor canario hizo que ambos se quedaran sin el premio. Ello les hubiera encumbrado internacionalmente, pero me atrevo a asegurar que si el premio hubiera caído en uno de los dos es muy posible que hubiera sido para Galdós por tener más fama internacional y una abundante obra traducida a diversos idiomas. Sucesivas tentativas después a favor del escritor canario fueron fallidas. Ese año el premio fue concedido al alemán Gerhart Hauptman.

En sus viajes al extranjero visitó Europa, pero no fue a América ni a Puerto Rico, ni a Cuba, aunque le nombraron diputado “cunero” por Guallama de 1886 a 1890, nombramiento impuesto por el gobierno. En los viajes de salida desde Santander le acompañó su amigo Alcalá Galiano y en otras ocasiones Emilia Pardo Bazán y Concha Morell y Nicolau, ambas amantes suyas. La última le sirvió de modelo para escribir la novela *Tristana*, pseudónimo de Concha Morell, amante con la que mantuvo una larga correspondencia y vivió una temporada en Santander, donde murió en 1906. En febrero de 1914 fue nombrado diputado por Las Palmas y se abre una suscripción de homenaje a Galdós que encabeza Alfonso XIII con diez mil pesetas. En agosto del año siguiente fue invitado a entrevistarse con el rey Alfonso XIII y la reina María Victoria, que veraneaban en su palacio de La Magdalena en Santander. Lo que hablaron durante media hora no fue comunicado, a pesar del interés del público y los periodistas. De lo que sí informó fue de la amabilidad de los reyes, a pesar de su militancia republicana y de la simpatía y belleza de la reina. A su último amor, Teodosia Gandarias, interesada en la entrevista, únicamente le dijo: “Hube de mostrarme yo muy reservado, pues parte de lo que el rey me dijo no puede hacerse público”.

A pesar de las dificultades por su ceguera y con gafas negras, las penosas actividades políticas de última hora y su mala salud, ya con arterioesclerosis, este “jornalero de las Letras”, como le llamó Unamuno, no dejó de escribir mientras permaneció en Santander, si bien su mala situación económica le obliga a estrenar en Madrid *Alceste* en 1914, *Sor Simona* en 1915 en el teatro Infanta Isabel, *El tacaño Salomón*, al año siguiente en el Teatro Lara, y en 1917 tuvo su última representación en Santander con el estreno de *Marianela*, adaptada por los hermanos Álvarez Quintero.

El final de este paseo biográfico es muy triste, ya que su finca de “San Quintín” tuvo que venderse a la fuerza y no quedarse con ella Santander para convertirla en un centro cultural y lo que es peor se perdió el edificio y su contenido. Santander, ciudad conservadora y monárquica, no se interesó con firmeza en su adquisición y solo la República quiso dar ese paso, pero el comienzo de la guerra civil en 1936 impidió que se formalizara la compra a favor de Santander. Después la venta a un particular impidió definitivamente que “San Quintín” quedara en manos de la ciudad. Menos mal que los canarios a través del Cabildo Insular de Gran Canaria se quedaron con los muebles, los cuadros, los libros y los recuerdos de quien había sido primero veraneante y después vecino de Santander. Laus Deo.