

UN ENSAYO SOBRE GALDOS Y LA ILUSTRACION

Sebastián de la Nuez

A primera vista parece que tratar de ver una relación entre el pensamiento y la literatura del S. XVIII español o europeo, con la obra y el pensamiento de Galdós es, cuanto menos, una empresa temeraria o baldía. Contemplando la literatura: la falta de ciertos géneros, como la novela, su prosaísmo didáctico y racionalista, su proyección afrancesada o su pensamiento científicista y el rigor de sus reglas, que dieron lugar al neoclasicismo, no podríamos encontrar nada más opuesto a la novela costumbrista –realista o dramática–, a la concepción historicista y social de la novelística y dramaturgia galdosianas. Por otra parte, el mismo escritor se encargó de señalar la falsedad o frivolidad de la poesía neoclasicista, lo artificioso de las tragedias y comedias, la inconsistencia de los ensayos, el didactismo prosaico de los fabulistas, etc.

En donde con más precisión expone D. Benito sus ideas sobre el S. XVIII, son unas reflexiones insertas en su amplio ensayo sobre *Ramón de la Cruz y su época* (1870), en el inicio de su obra creativa: *La Fontana de oro* (1867-68) y *El Audaz* (1871), sin contar con las referencias que se hacen en sus cuentos y sus numerosos artículos. Allí encontramos, sin duda, una primera valoración de aquel siglo polémico, en aquel momento tan poco estudiado, a pesar de “estar tan cerca”, como él mismo dice. Extrayendo los párrafos más significativos podemos hacer una síntesis de las ideas galdosianas en todos los aspectos de la sociedad y de la cultura dieciochesca: “a) En las costumbres: perversión del sentido moral (...), falta de dignidad, confusión de clases, sin igualdad, relajación de las creencias religiosas; b) en política: confusión, falta de principios, empirismo, influjo de las camarillas (...), laudables empeños de adelantamientos materiales (...) y c) en las letras: domina la frivolidad y el amaneramiento, pérdida de la noción pura de la belleza, y de toda intuición artística; olvido del carácter nacional y de la historia (...) muerte de la idea (...) impresión sensual (...) violencia del lenguaje (...) imperio del preceptismo clásico y de las fórmulas convencionales” (O. C. Ed. Aguilar, 1954, tomo VI, pp. 1.453-54).

De todos modos Galdós ha advertido, antes de mostrarse tan contundente en su juicio desfavorable, que el “Siglo décimooctavo en nuestra historia, es una de las épocas de más difícil estudio”; pues algunos de los impedimentos son la confusión, la heterogeneidad... la pequeñez relativa de sus hombres, son causas que no se muestran accesibles a la investigación”. Sin duda, hoy vemos exagerada o injusta la valoración que hace el Galdós

primerizo, y la culpa no la tiene él, sino el largo silencio y el desprestigio que cayeron sobre el neoclasicismo de la época de la Revolución francesa, después de la eclosión romántica que trajo el dominio del sentimiento sobre el racionalismo y del yo sobre la colectividad. En España coincidió este período con la exaltación nacionalista exacerbada por la Guerra de la Independencia y de las colonias americanas, por lo que la cultura y las ideas de la Ilustración fueron tachadas de extranjerizantes, por ello, Galdós afirma, como muchos otros, que este es un "siglo de transición en política, en arte, en literatura, en costumbres, que se presenta como período de marasmo y debilidad, que sólo inspira lástima..." (O. C. tm. VI, p. 1.453), pero también, por lo contrario, lo ve "como época de elaboración latente de oculta fuerza impulsiva, digna de admiración y agradecimiento" (idem). Como se puede observar, a pesar de los conceptos de transición y confusión, tan socorridos cuando no se encuentran otras palabras para poner claridad a un período oscuro, cosa que puede aplicarse a cualquier momento de una época histórica, y Galdós comprendió pronto que esa época podía tener un especial significado como antecedente del pensamiento más importante del período histórico, de la revolución, del liberalismo o la reforma de la sociedad y el establecimiento de los derechos del hombre, como veremos más adelante en otras obras de D. Benito. Por ahora le otorga al Siglo de las Luces el favor de la duda sobre una valoración positiva, pues, como él mismo dice en otro párrafo: "Dudamos si es causa de los males de todas clases que aún afligen a nuestra sociedad, o si le debemos el no haber caído en otros peores." Y añade, también como complemento a sus dudas, que para nosotros ya no lo son, cuando escribe: "Ignoramos si fue él quien nos trajo a nuestra actual postración o si por el contrario, nos ha hecho seguir, aunque algo resagados, la marcha de la civilización europea." (Idem.)

De todos modos, la inteligencia del joven Benito le llevaba a comprender que "hay una repulsión infundada hacia todo lo acontecido en España desde 1680 hasta la edad presente. No reconocemos en nuestros abuelos a los hombres de aquella España, cuya grandeza estudiamos de niños...". Sin embargo, —he ahí lo sorprendente— Galdós afirma que "No hay época más digna de estudio: de ella procedemos, y aunque una observación superficial no encuentre allí sino motivos de abatimiento y hasta de vergüenza, no conviene condenarla con ligereza, ni prejuzgarla con una mira estrecha de intereses actuales o con el extraviado criterio del partido político." Según Galdós, el sentimiento de confusión que experimentamos ante este período hay que atribuirlo a "la falta de trabajos históricos que lo ilustren y aclaren", lo cual ha sido verdad hasta hace poco tiempo, cuando se comenzó a esclarecer su historia y cultura por la investigación extranjera y española. Así entre la primera se encuentran los nombres de Sarrail, Emerson, Schebol, R. Herr, etc., y en la segunda los de Cotarelo y Mori, Domínguez Ortiz, José Caso, Aguilar Piñal, Carnero, etc.

El interés por la historia de los ilustrados

Según Richard Herr, una de las características del S. XVIII es su interés por la historia: Felipe V creó la Academia de Historia (1738), donde se formó el Diccionario histórico-crítico de España, y bajo el reinado de Carlos III se presentaron trabajos históricos en más de veinte ciudades. "Esta preocupación —dice el mismo investigador— refleja, en parte, el creciente nacionalismo de los españoles ilustrados. Jovellanos estaba convencido de la importancia de

popularizar la historia con fines morales y didácticos." Y esta popularidad de la historia nacional también invadió al teatro (el mismo Jovellanos con *El Pelayo*, Moratín (padre) con *Hormesinda*, Cadalso con *Sancho García*, García de la Huerta con *La Raquel*, etc.); lo cual no era de extrañar debido a la larga tradición del Romancero y de las Crónicas históricas y los dramas del Siglo de Oro (Cervantes, Lope de Vega, Calderón, etc.) Pérez Galdós extraerá, no de ese pasado lejano, sino del cercano, el estudio del espíritu nacional a través de la historia, con el fin de educar y enseñar al pueblo el conocimiento del presente y de su pasado, que tiene sus antecedentes ideológicos en el neoclasicismo. Sabido es el sentido histórico que Galdós, durante 36 años, informa a su obra. *Los Episodios Nacionales*. Este espíritu nacional y la constitución y mantenimiento de España como país único será una constante en toda su extensa obra, no sólo en los *Episodios* sino también en las *Novelas contemporáneas* y en el mismo teatro, aunque, a veces, la narración o el drama deriven hacia objetivos más concretos: sociales, económicos, políticos, preocupaciones típicas de la revolución y del liberalismo derivados de la ilustración francesa. Ya Juan Pablo Forner, como señala Herr, que en su "Discurso sobre el modo de escribir y mejorar la historia de España", no publicada, decía que "ésta necesitaba de una historia que enseñase su constitución nacional, las diversas alteraciones efectuadas en ella y sus causas" (1787). Esto será justamente lo que hará Galdós en los citados *Episodios Nacionales*, desde *Trafalgar* (1823) hasta *Cánovas* (1912), en una forma, unas veces histórico-novelesca y otras novelesco-histórica, pero también es lo que ocurre, de una manera global, en sus *novelas y sus dramas de tesis, con base histórica que van desde La Fontana de oro* (1868) hasta *Santa Juana de Castilla* (1918).

Una de las causas del origen de la tradición liberal, está indudablemente, en la visión de España en la búsqueda de la conciencia nacional que se inició entre los intelectuales ilustrados del S. XVIII. De acuerdo con Forner, el investigador alemán dice que "Se puede dudar si el reinado de Carlos V fue tan próspero para sus reinos como favorable a la gloria personal del príncipe." Pedía el autor español que se escribiesen las historias exponiendo la verdad sobre la época de la dominación de los Austrias durante la cual Felipe II había adelantado la decadencia dilapidando la riqueza de la nación por toda Europa, y el aumento del clero había acelerado la despoblación del país" (ob. cit., pp. 286-87). Este es también el pensamiento de Galdós como veremos, aunque respecto a Carlos V reconoce la grandezza de España de su tiempo, en otros lugares censura su comportamiento con las Comunidades de Castilla, como en *Santa Juana*, donde lo censura abiertamente, pero que tenía como antecedentes en algunos poetas españoles como Marchena y Quintana. Dice R. Herr que "El punto de vista de la historia de los hombres ilustrados no era nueva en España. Durante 200 años había habido españoles que condenaban la Casa de Austria y que volviendo los ojos hacia el reinado de los Reyes Católicos, lo consideraban la edad de oro española. Por otra parte, y desde otra vertiente, ya en "De rege" del P. Mariana había señalado como el poder de los reyes estaba limitado por las leyes constituidas. "Es evidente que los escritores ilustrados habían absorbido una buena dosis de pensamiento extranjero (...) el derecho natural y de gentes, asignatura favorecida por los estudiantes progresistas, dentro y fuera de las universidades de las reformas de Carlos III (entre estos estudiantes, un siglo más tarde habría que incluir al joven Benito). Montesquieu no dice nada nuevo a los españoles que conocían al "De rege" pues la doctrina de *El espíritu de las leyes* era parecida; ya que "el rey debe gobernar a través de los poderes intermediarios (...) cuyas prerrogativas están

asentadas en "las leyes fundamentales de la monarquía. Destruir estos poderes que limitan los caprichos del rey y violará la observancia de las leyes, y la monarquía se convertirá en despotismo" (ob. cit., p. 207). Y sigue diciendo más abajo: "Mediante el libro de Montesquieu y el derecho natural se familiarizan con el concepto de ley fundamental o *constitución* (...) los españoles no tenían más que unir ese concepto a sus conocimientos del pasado nacional para producir la nueva interpretación liberal de su historia." Esta es, sin duda, la base política, ideológica de la interpretación histórica que Galdós hace del liberalismo de principios del S. XIX primero, y después del último tercio del mismo, pero en las dos novelas citadas, *El Audaz* y *La Fontana de oro* en la que se plantea la lucha por establecer las libertades y por limitar los poderes del rey y de sus favoritos, y una vez establecidas, luchar por mantenerlas. Mas Galdós crea estas obras, antecedentes de los *Episodios Nacionales* (véase *La corte de Carlos IV*), donde también se noveliza el mismo tema, están implícitas las mismas luchas en su propio tiempo, al principio de su experiencia directa a su llegada a Madrid, y vivir lo que va luego a novelar, proyectándola hacia la época de Carlos IV y de su execrado hijo Fernando VII.

Estas mismas ideas sobre la nueva interpretación de la historia no oficial o tradicional, propia de los ilustrados—como hemos visto—tiene su reflejo en la literatura de la transición dieciochesca al Siglo decimonónico (donde se cuenta la acción de *El Audaz*), cuyo pensamiento está dentro de la misma línea de un abate Marchena (1768-1821), quien, como dice Herr desde Francia libre en su oda "A la nación española", atribuía a la derrota de los Comuneros por Carlos V la muerte de la libertad medieval española, donde aconsejaba:

Sea Cortes. Cortes el clamor universal.

Entre otros, José Manuel Quintana, el poeta del progresismo enciclopédico y científico, heroico y prosaico, cantaba también a la libertad en "*La oda*" de Juan de Padilla, y en el teatro tenemos a Martínez de la Rosa, poeta y político autor de *La viuda de Padilla* (1814), donde se defendía como ya hemos apuntado, los fueros de los Comuneros, garantías de las libertades. Estas ideas son las que sustentaron, tanto los proyectos de la reforma social de Jovellanos, del conde de Aranda, del marqués de Urquijo, y son también las que sirven de base al resurgimiento de las ideas liberales, después del 19 de marzo de 1908 hasta la promulgación, en las Cortes de Cádiz, de la Constitución de 1812, y no sólo esa, sino todas las posteriores de la época isabelina hasta la moderada de 1867, que anunciaba la revolución del siguiente año. El investigador alemán dice que, siguiendo el requerimiento de Marchena, "la tradición liberal iba a resonar en los oídos de los progresivos al terminar el siglo..." Dicha tradición mantenía que España había tenido una Constitución y un cuerpo legislativo, que bajo ellas la nación había vivido sus días de mayor esplendor y que la Casa de Austria, para establecer el despotismo había destruido la Constitución y llevado a España a la ruina... No era pues necesario ir al extranjero en busca de ejemplos para resucitar la libertad y la grandeza; bastaba restablecer las instituciones medievales propias" (Ob. cit., p. 189). Desgraciadamente esto sucedía cuando las energías del país se empleaban en establecer en el trono a Fernando, el peor enemigo de estas libertades constitucionales y las reformas iniciadas por los ministros ilustrados y por Godoy, el valido de Carlos IV. Sólo después de la

muerte de Fernando VII, y después de una serie de gobiernos moderados y de pactos, como el estatuto real, se produjeron los hechos revolucionarios como el restablecimiento de la constitución de 1837, levantamiento de O'Donnell en Vicálvaro en 1854 y la Ley de Desamortización (1855). Afirma López-Morillas, en su obra *Hacia el 98...* (1972), que "La primera revolución española con pujos de ilustración es la de 1854, aquella Vicalvarada (...) da pie a que salga a la palestra una bisoña compañía de universitarios, vanguardia de los teorizantes ideólogos que dominan la vida espiritual de España durante la segunda mitad de la etapa isabelina" (p. 15). Por lo tanto añade que "no es exagerado sugerir que los años que median entre la Vicalvarada y la Septembrina la aparición de una élite intelectual española, afanosa de ejercer una función ilustradora, esto es de verter luz sobre la realidad ambiente por medio de una doble labor educadora y crítica" (idem). Precisamente el desarrollo espiritual y la educación académica del joven Galdós se produce entre el año 1854, en Las Palmas, y a partir de 1863, en Madrid hasta la revolución de Septiembre de 1968, en que comienza su producción literaria y creadora. Todo ello tiene sus raíces en la época de la Ilustración, como ha visto, con claridad, el profesor López-Morillas cuando dice: "Esta élite viene a representar un papel más semejante a la *philosophie* prerrevolucionaria francesa, que al de la contemporánea *intelligentsia* rusa." Así pues no es de extrañar que: "Los ideólogos españoles de la época isabelina son, en fin de cuentas, racionalistas muy siglo XVIII, acedrados creyentes en la virtud humanizante de la razón discursiva, lineal y en la humana perfectibilidad" (idem).

En 1860, dos años antes de llegar Galdós a Madrid para comenzar sus estudios universitarios, Sanz del Río publica una adaptación, sobre la traducción de lo más representativo de la obra de Karl Krause que tituló *Ideal de la humanidad*. Según V. Cacho Viu en su obra *Institución Libre de Enseñanza* (1962) dice que "las interpretaciones filosóficas en él contenidas orientan la labor renovadora universitaria de los krausistas y potencian su influencia en el pensamiento español" (p. 72). Precisamente los interpretadores de la doctrina alemana, Sanz del Río y Fernando Castro van a ser los profesores del joven Benito en la Facultad de Derecho, entre 1862 y 1870, que abarca "el período de máximo empuje intelectual del krausismo español". Sus ideales, su filosofía, su moral, su creencia en la unidad de la ciencia y la religión, el concepto de las artes y su progreso ideal, revelan para López-Morillas "su anacronía intelectual" y sus "candorosos entusiasmos racionalistas, que denotan "el aislamiento cultural de su patria". Para él "lo significativo de estos ideólogos es justamente el ser ideólogos, esto es, el tener el pleno convencimiento de que pueden sujetar la vida a la soberanía de la idea, de que es posible y necesario dar forma a la informe realidad circundante". Así pues, no es de extrañar que, el joven Galdós pueda incluirse, en sus años primerizos, en la misma corriente del pensamiento ilustrado, que se prolonga más allá de las teorías filosóficas del krausismo, que a su vez tendrá sus continuadores en la "Institución Libre de Enseñanza". "Pero —como dice López-Morillas— la efervescencia intelectual anega la revolución, resultó por lo menos una toma de posición ante la realidad española y una encuesta sobre el sentido y trascendencia de esa misma realidad." Precisamente "la toma de posición y la encuesta son las que encarna Galdós, cuya primera novela, *La Fontana de oro* (1867-68) recibe los últimos toques poco después de triunfar la causa revolucionaria en el puente de Alcolea" (p. 16).

De la transición de la Ilustración al despotismo: El Audaz (1870)

Vamos a proceder al examen de las novelas primerizas de Galdós, en función no del tiempo en que fueron escritas, sino dentro de las corrientes ideológicas que sirven de base a la historia, y su encarnación en los personajes para ejemplificar la enseñanza de sus vidas como símbolos del tiempo que se noveliza.

Comienza *El Audaz* con una carta-prólogo del conocido periodista y crítico Eugenio de Ochoa, donde se hace referencia a unas opiniones de Galdós sobre la época que aquí se traslada a la ficción: "Bien hace –dice– el señor Pérez Galdós en esgrimir su pluma contra la hipócrita sociedad (xviii) y principios del presente (xix) sociedad devorada por una depravación profunda bajo sus apariencias santurronas; aquella sociedad que rezaba el rosario todas las noches y se arrastraba por las mañanas en las antesalas del príncipe de la Paz (...) que abrigaba todos los vicios y todos los escándalos de la nuestra ... (O. C. tm. IV, p. 231). Más abajo, habla el narrador para situar a sus personajes dentro del ambiente ideológico en el que se va a desarrollar la acción. Así manifiesta que "En los primeros años del siglo presente, lo mismo que en los últimos del anterior, se habían extendido aunque circunscritas a muy estrecha esfera, las ideas volterianas. La revolución filosófica, tarda y perezosa en apoderarse de la masa general del pueblo, hizo estragos en los principales centros de educación: Madrid, Sevilla, Salamanca" (idem, pág. 233). Y para confirmarlo menciona algunos escritores pertenecientes a la región andaluza: Gallardo, Marchena, Blanco White, primeros héroes y víctimas de nuestras discordias religioso-políticas, como le va a suceder al protagonista de esta obra, Martín Muriel. Vemos como Galdós, en primera persona, reconoce, en esa época, cierta nivelación cultural y otras virtudes, que sin duda son hijas de la Ilustración del reinado de Carlos III cuando dice: "Por mucho rencor que la posteridad guarde al gobierno de Godoy, no puedo menos de conceder que fue tolerante en materias de libertad intelectual, y que siempre lo hallaron poco dispuesto a secundar las bárbaras aspiraciones de la teocracia... (idem, p. 234). También nos presenta Galdós todo este ambiente rodeado de una atmósfera diabólica, propia de las hogueras del Santo Oficio. Así dice, hablando del volterianismo que se practicaba en la educación de las escuelas espanolas, que "La tradición y la historia guardan el recuerdo de caracteres viriles alucinados por el diabólico espíritu de protesta...", o bien "No faltaron en esta corriente invasora las doctrinas del más bestial y ridículo ateísmo..." con lo cual así se prepara el ambiente casi diabólico, y el proceso demencial que conduce a los principales protagonistas a la locura y a la muerte.

Montesinos –en su *Galdós* (tomo I, 1968)– acierta al decir que aunque Galdós no estuviese despistado por el S. xviii, y supiera en general a qué atenerse, al escribir *El Audaz* no se proponía hacer una novela histórica. "Lo sería sólo en la medida en que se propone la evocación de un determinado ambiente; lo es mucho menos que *La Fontana de Oro*" (p. 67). Efectivamente la serie de novelas históricas comienza poco después con los *Episodios Nacionales*, y concretamente los que reflejan la época de *El Audaz*, como *La corte de Carlos IV* (abril-mayo, 1973). En aquella obra Galdós pone en la boca de un viejo diplomático, enemigo de Godoy, la irresistible ascensión del favorito, las intrigas palaciegas que le llevan al poder desmesurado de la nación, que debía ser, sin duda, la opinión del joven novelista.

Así continúa hablando dicho personaje "En el año de 1792 cayó del ministerio Floridablanca que se había propuesto poner coto a los estragos de la Revolución francesa. ¡Ah! el vulgo no conoció la mano oculta que había arrojado de la Secretaría de Estado a aquel varón insigne, envejecido al servicio del rey... Un joven de 25 años, a quien los reyes miraban con particular afecto, y que tenía frecuente entrada en palacio, y hasta voz y voto en los consejos, influyó en el cambio de ministerio y en la elevación del señor conde de Aranda... (Ob. cit. p. 301). El historiador germánico, Richar Herr, resume el mismo momento casi con las mismas palabras de Galdós: "Godoy pretendía haber resucitado las luces en España en el reinado de Carlos IV a partir de 1792. en que se asciende a primer ministro el conde de Aranda, en sustitución de Floridablanca que había perseguido toda manifestación de los ilustrados y atajado la afición de las ideas revolucionarias" (Ob. cit., p. 209).

Hablando de las fuentes que utilizó Galdós para el conjunto ideológico del S. XVIII. Montesinos dice que nuestro novelista "Tuvo una idea bastante clara, muy atendida a los criterios del S. XIX, aunque siempre le fue adverso" (Ob. cit., p. 66). Pero como hemos visto esto no es cierto totalmente, pues en muchos casos, D. Benito se adelanta a su siglo y da unos juicios más certeros y moderados, comprendiendo al S. XVIII como base del pensamiento libre posterior. Es verdad, sin embargo, como se ve "en su estudio sobre Ramón de la Cruz", que para exponer sus ideas literarias le bastaba con ojear los tres tomos de poesía publicada por Cueto, tal vez algo de Jovellanos y Floridablanca, es decir, lo que ofrecía la Biblioteca de Rivadeneyra, aunque añade: "Debió ver, tal vez por puro azar (o suerte) otros papeles, entre los que estaría, por ejemplo, aquella curiosa revista *El Censor* (1781-89), hoy ya conocida gracias a la edición facsimilar y al estudio realizado por el profesor Caso González. ¿No leería también alguno de los discursos de *El Pensador*, de su paisano, el ilustrado D. José Clavijo y Fajardo?"

El recuerdo de las primeras lecturas que hizo el joven Benito de las obras de Ramón de la Cruz, después de su estudio primerizo sobre este autor, perdurará siempre en la obra del escritor canario. Así en uno de sus Episodios, *Prim* (1906), nos cuenta como el protagonista Santiago Ibero (doble de Galdós) paseando por el Madrid castizo escribe: "No era la primera vez que, trotando por aquellos arrabales, había yo tenido la visión del poderoso sainetero madrileño don Ramón de la Cruz, que ha perpetuado la vida de los tiempos majos en sus obras inmortales. Era mi pesadilla: yo lo consideraba no como pintor, sino como creador de la pintoresca humanidad que puebla la zona baja de Madrid, y cuando mis estudios me llevaban a intimar espiritualmente con entes imaginarios de aquel vecindario, evocaba el castizo ingenio de don Ramón para que me asistiese y me amparase prestándome algunos adarnes de su peregrina realidad y de su saladísimo desenfado."

Varios críticos y escritores han tratado de esclarecer la devoción de Galdós por los Sainetes de Ramón de la Cruz. El primero que lo estudió, en profundidad, fue el profesor Enrique Moreno Báez en un trabajo titulado "Influencia de los sainetes de Ramón de la Cruz en las primeras obras de Benito Pérez Galdós" (Ph. D. dissertation Univ. of Minnesota, 1966), que no hemos podido consultar. Más cercanos a nosotros se encuentran los estudios de Steffen Muller y de Antonio Ríos Carratalá. El primero, en su libro sobre *El mundo de Galdós. Teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socioliterario galdosiano*, toma el ensayo de Galdós sobre Ramón de la Cruz como la base de su "observación directa de la

sociedad nacional", ve en los sainetes el eslabón principal de lo que podemos llamar la tradición socio-mimética de la literatura entre Cervantes, Lope y Calderón... Mientras que el segundo en su comunicación sobre "Ramón de la Cruz en la obra crítica de Galdós (actas del III Congreso Internacional Galdosiano, t. I), matizando esas ideas dice que Galdós no podía sustraerse a esta valoración costumbrista de los sainetes, "donde todo respira vida y verdad" y señala el acierto "al incorporar al pueblo a la escena teatral frente a la tendencia general de alejamiento del mismo, presente en la dramaturgia y la literatura dieciochesca" según W. Shoemaker. Como dice José Antonio de los Ríos la crítica de S. Muller responde a su interés de búsqueda estética de Galdós. Expone él mismo que la "opinión de Moratín y sus coetáneos, incluida «la pérdida del fin moral en su obra», dice Muller con exactitud que D. Benito piensa como Moratín, Martínez de la Rosa, Durán, Mesonero Romanos, etc., que los sainetes demuestran un prurito de enseñar (pueril)", y también indica el investigador americano que don Ramón es la interpretación social de lo que Galdós entendía por esta "imitación de la naturaleza", que sin duda forma, con la labor educativa, los grandes postulados de la estética ilustrada, que como veremos son fundamentales en las obras críticas y creadoras del siglo XVIII y en la obra de Galdós.

Al hacer el cotejo de la edición de *El Audaz*, que se publicó en la "Revista de España" y la edición en libro, se ve, observando las variantes, que muchos de los párrafos suprimidos se refieren a las expresiones más radicales y ofensivas de la tímida sociedad burguesa, temerosa de las ideas revolucionarias del joven Galdós. Así aparece suprimido el párrafo que comienza con la frase "Dios un pretexto para dominar el mundo. Dueño de la conciencia se apoderan también de la voluntad y todo así les pertenece.

"Han inventado la inquisición para aterrar, y el culto primitivo, que era sencillo, lo han hecho teatral y complicado para seducir. Son causa de todos nuestros males, y España merece ser objeto de desprecio universal si pronto no se cura de esa lepra" (Ob. cit., pp. 65-66).

Pero centrémonos en la figura del protagonista Martín Muriel, ente de ficción, demasiado exaltado y extremista para encarnar al joven Benito, prerrevolucionario de la sublevación septembrina o de la restauración, por su acción alocada, derivada de una personalidad resentida o de una manía persecutoria, según quiere Montesinos. Nosotros pensamos, sin embargo, que podría ser una especie de figura de catarsis, con el fin de eliminar todo lo nefasto en las mentes de los extremistas, ya que tanto los ilustrados españoles, de Carlos III o de Carlos IV, como los liberales y los krausistas no deseaban la violencia, como tampoco el joven Galdós. Es curioso que el nombre de Muriel sea el de un profesor de teología e historiador de estos años de transición de la época finisecular de *El Audaz*. Andrés Muriel, quien "recordaba —según dice Herr— que Voltaire y Rousseau eran más populares que nunca —en el clero." (Herr, ob. cit., p. 301). El carácter del joven exaltado lo describe el propio Galdós, mejor que cualquier crítico: "La imaginación arrebatada del joven Muriel fue una tierra fecundísima en asombroso desarrollo. El espíritu revolucionario, explosión de la conciencia humana se mostró en él, rudo, implacable sin la depuración que después han traído el estudio y el mayor conocimiento del hombre. La abolición de los privilegios, la negación del derecho divino, la soberanía nacional, los derechos del hombre." (O. C., Tomo IV, p. 235.) Con ello Galdós quiere aclarar y disculpar al mismo tiempo los extremismos del

joven protagonista, marcando la diferencia del despotismo ilustrado y la crisis de los valores medievales frente a los avances producidos con la Ilustración y la Enciclopedia, que preconizaban e imponían los rasgos que aquí definen la época moderna, o el momento de la transición septembrina, desde cuya perspectiva escribía Galdós; por algo el título de esta novela se completa, entre paréntesis: *Historia de un radical de antaño*. Galdós insiste en el carácter revolucionario de su personaje, como heredero de los ateos y extremistas que produjeron el terror en el período de la Revolución francesa, cuando dice: "Temblaba la sociedad convulsa y herida bajo sus pies. Invocaba no sé qué fuerzas desconocidas y ocultas en el seno de la sociedad misma, y traía a la memoria la combustión horrible que, inflamando al pueblo francés, revolvió y depuró sus elementos. Ante la majestad de la idea de depuración, no le mortificaba ver los maderos de un patíbulo que purgase su falta de humanidad extraviada y corrompida." (O. C., tomo IV, p. 237.) Más todo este impulso revolucionario y renovador, resulta un fracaso, que desemboca en una locura quijotesca, y la explica con la del mismo Muriel, pues ya Montesinos ha observado al fijar la atención en el siguiente párrafo: "He aceptado a ciegas la operación (la conjura para derribar a Godoy) y lo hago llevado más bien por un sentimiento de encono, por una especie de crueldad nacida intempestivamente en mi corazón, que por el cálculo frío que debe preceder a todas las grandes resoluciones." (O. C., tomo IV), y precisamente "esto es lo que Martín —según el eminente galdosiano— no es capaz, de cálculo frío, por lo que hace un lamentable revolucionario. Ni siquiera sabe bien lo que quiere" (Ob. cit., tomo I, p. 73).

Pasemos ahora a comentar, aunque sea brevemente, los elementos dieciochescos (costumbres, personajes, ideas, etc.), que Galdós tomó de los escritores de la historia y la literatura de la época. En primer lugar, las costumbres y los personajes castizos o típicos los tomó el novelista de los sainetes de don Ramón de la Cruz, sobre los que, como hemos dicho, estudiaba y redactaba un trabajo en la misma fecha que escribía la trama de *El Audaz*. Así tenemos el abate, tan característico de aquella sociedad y tan criticado por los escritores ilustrados (Clavijo y Fajardo, el autor de *El Censor*). D. Benito lo describe de este modo: "Dentro del tipo general de abates había una variedad considerable, pues mientras algunos eran hombres licenciosos y corrompidos, que se valían de su traje, convencionalmente respetable, para penetrar con «ambigüedad en los estrados», como dice D. Ramón de la Cruz, «otros eran unos pobres diablos inofensivos a la moral pública»." (O. C., IV, p. 248). "El abate Paniagua que nos presenta Galdós —era de estos últimos—, y sigue una prolija y exacta descripción del personaje. Posiblemente la génesis de éste está en algunos sainetes de Ramón de la Cruz donde Galdós dice: "Cruz se ensaña con estos seres híbridos, a quienes presenta siempre cargados de ridiculidad desempeñando menesteres muy bajos y despreciables. En el sainete de *Las dos viuditas* aparece el abate como esos amigos de las casas que se encargan de mil cometidos oficiosos que hoy pertenecen a la competencia de criados y recadistas. El abate lleva las cartas al correo, lee los precios del mercado, va por una vara de cinta, etc." lo mismo que el abate Paniagua citado. (O. C., VI, p. 1.472.) También vemos surgir, en una escena campestre donde se representa una égloga pastoril, al abate "coronado de flores con su traje negro, su rara figura y la risa convulsa que le producía la agitación del baile y lo necio del papel que estaba representando, parecía un verdadero payaso" (O. C., IV, p. 269). Significativo es también el pasaje que completa la figura del abate Paniagua, cuando

representa el papel de Ulises en la *Ifigenia* (que Galdós aprovecha para satirizar las tragedias francesas adaptadas en las escenas españolas) donde le han hecho una caricatura, de lo que se queja el ridículo personaje ante Martín Muriel: "Pero lo peor del caso —dice— es que la dichosa caricatura la ha hecho el diablo de D. Francisco de Goya, y los versos Moratín en persona. Ambos son amigos míos; yo no me he de enfadar por eso. Pero no le gusta a uno ser comidilla de la gente. ¡Si viera usted el dibujo de Goya...! Estoy pintiparado con mi peluca, mi coturno y mi espada; pero tan grotesca que es para morir de risa. Pues ¿y los versos? tanto los he oído recitar que me los sé de memoria." (O. C., IV, p. 316.)

Otro tipo clásico de la época goyesca es la maja que Ramón de la Cruz presenta en *El fandango del candil*, en *La maja majada* y en otros sainetes. He aquí como las describe Galdós en el citado artículo: "Dos tipos descuellan en estos grupos inimitables: la maja y el manolo. La primera es la figura más característica y pintoresca que ha ofrecido el buen pueblo madrileño en sus evoluciones, y hoy no podemos formar de ella sino una idea muy inexacta por las mujeres de los barrios bajos... Aquella era altiva, desenvuelta, de una audacia sugestiva, ingenua en el vicio, con cierta firmeza de carácter y una especie de pundonor a su manera, llevado al último grado de intransigencia." (O. C., VI, p. 1.473.) Galdós en los capítulos XIII (*La Maja*) y XXXIV (*El baile del candil*) de *El Audaz* parece que escenifica los sainetes más arriba citados. En el primero vemos una descripción maestra de este popular personaje encarnado en Vicenta Garduña conocida por la Pintosilla, emperatriz de los barrios bajos, que ejercía dominio absoluto desde las Vistillas hasta el Salitre, temida en las tabernas, respetada en la sambra y festejos populares... Si su hermosura no era extraordinaria, su gracia era tan picante que ocultaba todos sus defectos, razón por la cual era galanteada por personas de todas jerarquías... Era en extremo generosa y hacía alardes de favores a los necesitados. Sus galanes, cuando los tuvo, gastaban más lujo del que correspondía a humildes menestrales de la clase popular. Los que procedían de más altas regiones sufrían sus desamores, pues cifraba todo su orgullo en humillar a los grandes señores." (O. C., IV, pp. 328-29.) Es pues, uno de los pocos personajes del S. XVIII que tiene todas las simpatías de Galdós, seguramente por ser una mujer típica de los tapices y las pinturas de Goya y por ser un personaje castizo que conocía Galdós en sus paseos por los barrios madrileños en su época de estudiante... Un pasaje oportuno por lo ficticio, que caricaturiza Galdós es el de una tal Pepita, damita de la corte, pero que no "puede vivir sino en el campo, campo artificial y versallesco de los sitios reales como Aranjuez o La Granja donde recitaba versos pastoriles y jugaba a los corderos". A continuación nuestro novelista echa manos de un recuerdo cervantino como se ve en el siguiente párrafo, en el que se alude a la locura de don Quijote y su final proyecto de meterse a pastor acompañado de su escudero Sancho. "Está tan enfrascada en su manía que no hay quien la convenza de que todo eso de lo pastoril es pura invención de los poetas..." (O. C., IV, p. 341.) Y los poetas que censura son precisamente los del parnaso neoclásico. En la introducción al citado ensayo sobre Ramón de la Cruz, Galdós escribe: "Todo se hace en forma pastoril y allí, en salones, no en los prados; en los tocadores de las condesas, no en las huertas y selvas, fue donde más se fomentó la empalagosa y relamida poesía pastoril, que vivió todo el siglo hasta las puertas del presente, animada con nueva savia por el talento de Meléndez." (O. C., VI, p. 1.458.) Cosa que se confirma en *El Audaz*, refiriéndose a la dama, que como tantos personajes de esta novela,

se ha vuelto loca. aunque su locura sea más pacífica que la de Muriel. Y aquí se dice: "... con la lectura de Meléndez y de Cadalso, se figura que todo aquello es verdad, y quiere ser pastora y hacer la misma vida que los personajes imaginarios que pintan, los escritores".

Finalmente, las ideas de Martín Muriel, que son el motor de la acción principal de la novela, se van a poner en movimiento. En el capítulo III hay un diálogo entre éste y don Buenaventura, uno de los conspiradores fernandinos, al que Muriel revela francamente sus propósitos: "Lo que me ha preocupado noche y día es un deseo muy grande de influir para que este país se transforme por completo y cambie parte de su antigua organización por otra más en armonía con la edad en que vivimos." De acuerdo con su racionalismo, afirma más adelante que "Con el absolutismo no hay salvación posible. Es preciso que todo el edificio venga a tierra y no por medio de la astucia sino por medio de la fuerza." Efectivamente, esto ya lo había expuesto Galdós en *La Fontana de oro* (y más tarde en los primeros Episodios) donde se desarrollan los hechos históricos posteriores a los de la España de Carlos IV y Godoy. Pero su interlocutor insiste en su objetivo: "El primer obstáculo que ha de echarse a tierra es ese miserable e insolente favorito que nos deshonra y nos arruina (...) Carlos no puede seguir en el trono. Es preciso hacerle abdicar, y que se vaya con su mujer y su Manuel a otra parte. Es preciso acelerar el reinado del príncipe." Mas, Martín sigue con la misma idea: "El absolutismo no abdica nunca hay que hacerle abdicar." Muy reveladora será también la conversación con el padre Corchón, uno de los frailes conspiradores, que se muestra enemigo de la Ilustración, cuando dice: "Como triunfe nuestra causa y veamos en un patíbulo al inicuo *Guardia...* Cuando reine el príncipe verá usted como se levanta la religión otra vez y tenemos a los filósofos guardaditos en la cárcel del Santo Oficio para que expliquen sus teorías a las ratas y a las telarañas." En este sentido la reacción de Muriel viene a convencernos plenamente de que en este momento histórico coinciden las ideas de la época en que se novelizan los hechos con las ideas del Galdós de la época en que éste escribe: transición de la revolución septembrina, cambio de dinastía, posible cambio de régimen, etc., "Pues si el partido fernandista es lo que usted dice —contestó Muriel (Galdós)— será más aborrecido, más bárbaro y más digno del desprecio universal que el de Godoy... si viniera lo que usted ha dicho era preciso creer que no había Providencia, y que vivimos al acaso en este mundo, sujetos al capricho de una fatalidad absurda." Y más abajo expone claramente su idea: "La causa del príncipe (de la Paz) representa (...) la adopción de los principios de gobierno fundados en la libertad, la extinción de los privilegios y el fin del mundo poderío de un clero fanático y, por lo general, poco ilustrado, eterno obstáculo de nuestra prosperidad y esplendor." (O. C., IV, p. 353.) Seguramente es el mismo Galdós el que ante un proyecto de absolutismo despótico, no ilustrado, regido por camarillas reales, el clero ignorante y los tradicionales mayorazgos, "lo que es peor complicar y extender más la horrenda máquina de la Inquisición", encuentra "al príncipe de la Paz digno de amor y disculpables todos sus vicios" esta opinión parece ser extensible a todo el período de la segunda época de la Ilustración española.

Si, por último, queremos encontrar antecedentes del S. XVIII en esta obra de Galdós, podemos ir a buscarlas en los Discursos del *Censor* (1781-1787), que corresponden a la última época del reinado de Carlos III, período que podemos llamar pre-revolucionario. Allí se pueden encontrar sátiras contra la ociosidad, contra los tipos inútiles de la sociedad como

los abates, los cortejos, o discursos contra los fanáticos de la religión o contra los déspotas del pueblo (jornaleros, colonos, etc.), censura de los libros y las costumbres. Veamos lo que dice de los déspotas: "... es sólo dueño de todo lo que posee el colono. Si goza los frutos de la tierra, es por indigencia suya; si permanece toda su vida en el campo, es por su favor; si lo trasmite a su muerte, es por gracia suya." (*El Censor*, D. 22, p. 333). En cuanto a la sátira contra los nobles, la clase privilegiada, *El Censor* es también un antecedente de la actitud crítica galdosiana. Véase el siguiente párrafo: "Pero es evidente que la perpetuidad de la nobleza en la forma que según está establecida entre nosotros, hace que los nobles contribuyan, o lo menos puedan si quieren contribuir, al bien del Estado mucho menos que lo que perciben de él. Porque por una parte, nada absolutamente se exige de ellos, y por otra es visible (...) esta perpetuidad de sus privilegios hace que necesariamente excedan al valor de cualquier servicio que hayan hecho a la República sus ascendientes." En cuanto a los sermones de las órdenes religiosas dice: "Los verdaderos cristianos, los cristianos ilustrados, los que no los menosprecian, precisamente porque lo han sido sus padres, o porque quemamos a los que no lo son, estoy cierto, de que me crearán, y me darán las gracias por haberme atrevido a hablar claro y libremente en unas circunstancias tan críticas, en un tiempo en que es herejía todo lo que no es una ciega deferencia a las opiniones más ridículas." "Apenas vuelvo a decirlo, oigo un sermón sino una inventiva contra las máximas del siglo ilustrado, contra la erudición de la moda, contra los filósofos del trabajo." (*El Censor*, D. XLVI, pp. 28-29). Precisamente Galdós llama, repetidamente, a Muriel "el joven filósofo" que "a pesar del predominio de la inteligencia (...) poseía en alto grado, según la escuela revolucionaria de Rousseau, el sentimiento de la naturaleza...", y sabido es que uno de los postulados de la ilustración y el neoclasicismo era la verosimilitud, la verdad a través de la realidad y de la naturaleza; de ahí cómo llegó a ser considerada peligroso el estudio del Derecho Natural, en el período de Carlos IV y Floridablanca. Afirma Julián Marías, en su obra *La España posible en tiempos de Carlos III* (1963) que "El reinado de Carlos IV es una fase decisiva de nuestra historia, clave de casi todo lo que ha sucedido después y su esclarecimiento es una de las tareas más urgentes, que tenemos que habérnosla ..." (p. 18). Ese esclarecimiento es el que inició Galdós con sus primeras novelas semi-históricas, semisimbolistas y realistas: *El Audaz* está precisamente situado en ese período de transición, entre la España de Carlos IV y la de su hijo Fernando VII, entre el despotismo ilustrado de Godoy y el despotismo absolutista de las camarillas del príncipe Deseado, que provoca la desastrosa guerra de la Independencia, pero necesaria para encontrar la identidad de España como pueblo, por un lado, y para asimilar así, dolorosamente, las ideas revolucionarias de la República Francesa. Todo eso lo vio Galdós, perfectamente, en esta reveladora novela, cuyas ideas ya había adivinado en *La Fontana de oro*; *El Audaz* viene a ser una explicación de la primera: de los antecedentes ilustrados y revolucionarios de la época anterior. Pero entre una y otra están los primeros *Episodios Nacionales*: *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo* y *El dos de mayo*, que vienen a confirmar el pensamiento de Marías en la obra citada más arriba: "Una sociedad tiene siempre una idea de sí misma, con arreglo a la cual interpreta su realidad, y sobre todo, proyecta su futuro." Y añade: "Nada es más difícil de descubrir para la investigación histórica o para el análisis presente de una sociedad determinada." Pues ello es lo que Pérez Galdós hizo, una vez que fue consciente del acierto de *La corte de Carlos IV*,

que significaba la búsqueda de los orígenes de la historia y la sociedad presente, con lo que a su vez le hizo comprender la importancia de las ideas del S. XVIII, aunque no comulgara con los gustos estéticos y artísticos del neoclasicismo y sus frívolas costumbres artificiosas. Lo mismo que dice Marías del "tema intelectual del siglo" se puede decir de casi toda la novelística galdosiana, que "se orienta hacia lo concreto con esa avidez y realidad que es un rasgo de la época, y no se separa la reflexión de la transformación o reforma; es decir, que se entiende la meditación como una reconstrucción de la realidad nacional" (Ob. cit., p. 21). En resumen, pues, podemos decir que tanto la trama como la intencionalidad y la carga ideológica que mueve la acción de *El Audaz* es el reflejo real de las ideas de la Ilustración y de la Enciclopedia puestos en acción por las ideas de la onda expansiva de la Revolución francesa; pero en dicha novela hay también una galería de tipos y costumbres castizas de la España de Ramón de la Cruz y de Goya, y finalmente, es un símbolo del fracaso de todo intento de renovación o transformación de la sociedad a la europea, pues en España todo desemboca en locura; ya que en ese momento, como en el momento en que viven Galdós y Muriel, las fuerzas de la tradición y los privilegios de los conservadores y del clero eran demasiado influyentes en la mayoría del pueblo.

El fin del despotismo ilustrado: La corte de Carlos IV

Este segundo Episodio Nacional —el que los críticos están de acuerdo en definirlo como la primera novela galdosiana de corte histórico, o por lo menos con una gran veracidad histórica— está escrito sobre todo para representar de una manera fiel el ambiente y la realidad de los últimos años del antiguo régimen: el del despotismo ilustrado, que arrastraba consigo las tradiciones y los gustos literarios (sobre todo los del teatro) del siglo XVIII. Una nueva estética se impone con las obras de Moratín (hijo), que representa las nuevas ideas que refleja la realidad presente, sus costumbres y hasta sus sentimientos.

Pepita González, la comedianta de las malas comedias barrocas, gustadas por el populacho, y ahora ama del protagonista, el pillote Gabrielillo el de Trafalgar, donde había descubierto el sentido de la patria y del honor, se convierte de pronto en el narrador de estas Memorias (que van a desarrollarse a lo largo de los Episodios de la primera serie), y en la voz y pensamiento del propio don Benito. En su opinión la comedianta no se distinguía por su gusto literario "ni en la elección de las obras dramáticas ni tampoco el escoger los libros que daban alimento a su abundante lectura. Verdad es que la pobrecilla no había leído a Luzán ni a Montiano, no tenía noticia de la sátira de «Jorge Pitillas» (seudónimo de José Gerardo Lobo, autor de la época de Felipe V, que compuso una «Sátira contra los malos escritores», censurando, precisamente, la abundancia de galicismos), pues los que se acercaron a ella tuvieron siempre más presente a Ovidio que a Aristóteles y a Boccaccio más que a Despreux" (Ob. cit., p. 279). Pero, sigue diciendo nuestro narrador que la preferencia por las comedias de Comella y sus imitadores "más consistía en tenaz obstinación contra los moratinistas, que falta de luces para comprender la superioridad de la nueva escuela, y es que mi ama, rancia e intransigente española por los cuatro costados, creía que las reglas del buen gusto eran malísimas cosas, por ser extranjeras bastaba para abrazarse... a los

despropósitos de los poetas calagurritanos". Con ello acaso insinúa Galdós que esta Pepita pueda ser un doble de Francisca Muñoz Ortiz, novia de don Leandro, durante cierto tiempo, y que luego al sentirse despreciada por su abandono, le cobró odio a la escuela que representaba su amigo. En cuanto a su desprecio por las reglas del neoclasicismo francés puede encubrir una sátira de Galdós, que no perdía ocasión de censurar aquella encorsetada preceptiva, aunque reconociera su utilidad para atajar tantos despropósitos barrocos en nuestro teatro.

En el estudio citado dice, varias veces, que este Episodio es "maravilloso de ambientación" (p. 77) y que en él se encuentran dos novelas, una novela larga y una corta, "el asunto particular de este volumen, los amores de Lesbia, Maiquez y Mañara con la iniciación de la novela de Amarantia; la primera es la que nos ambienta la época netamente dieciochesca con sus personajes (autores de teatro: Pepita y Mainquez; autores de obras dramáticas: Comella y Moratín, representando las dos vertientes en pugna: gente del pueblo, chisperos, toreros, majas, barberos, abates, que es el abate don Lino Paniagua, que aparece por primera vez en *El Audaz*) o ambientes como los salones de los cortejos, las representaciones teatrales, las reuniones en la pradera de San Isidro, etc.; y los acontecimientos, más o menos históricos, vistos por los personajes citados. Así, por ejemplo, vemos las dos corrientes de opinión: unos los que defienden a Godoy y a Napoleón y otros que la atacan a favor del príncipe Fernando, que luego los acontecimientos hacen cambiar por ideas opuestas. Un hortera de ultramarinos le dice a Gabrielillo: "Napoleón es un hombre que me gusta. Quiere mucho a España y se desvive por hacernos felices..." "nos quiere porque sí, y sobre todo, ahora va a quitar de en medio al señor Godoy que ya nos tiene hasta el tragadero". Y como el mozo le preguntara: "¿qué ha hecho ese señor para que todos le quieran tan mal?", le contesta: "¿No sabes que es un embustero, atrevido, lascivo, tramposo, enredador? Ya se ha descubierto a qué debe su fortuna y la verdad es que la culpa no la tiene él, sino quien lo consiente. Es cosa averiguada que vende los destinos... Los que tienen mujer guapa o hija doncella son los que consiguen de su alteza cuanto solicitan. Pues, ahora trata de que se vayan a América los príncipes para que quedase él de rey de España... Pero no echó muy bien las cuentas, y a lo mejor se presenta Napoleón para desbaratar sus planes..." (O. C. Tomo I, p. 309). Si a esta opinión se añade la del Padre Salmón —típico fraile conspirador y tradicionalista— nos encontramos con el retrato que tenían del príncipe de la Paz las clases populares y el clero en general, cosa con la que Galdós no podía estar de acuerdo a juzgar por las frases que decía sobre la reforma de las órdenes religiosas al protagonista Gabrielillo cuando éste le pregunta: "¿Por qué se le tenía por enemigo de la religión?" —le contesta: "Y si no ¿qué nombre tiene el proyecto de reformar las Ordenes mendicantes, quitándole la vida conventual y obligando a esos buenos religiosos a servir en los hospitales generales? También agita en su diabólica mente el proyecto de sacar de las granjas que nos pertenecen lo necesario para fundar unas a modo de escuelas de Agricultura... Pero no nos ocupemos de esto... Fijémonos la vista en el astro de las Galias, que cual divino campeón, viene a libertarnos de la tiranía de un necio valido, poniendo en el trono al príncipe augusto en cuya sabiduría y prudencia fiamos." (O. C. I, p. 310.)

Mas, por otra parte, Pacorro Chinitas, "varón manso y discreto" amolador analfabeto, esposo sufrido de la maja Primorosa, hermana de la Vicenta Garduña (alias la Pitusilla), quien nos da la otra vertiente de opinión: los que simpatizan con Godoy y atacan a Napoleón:

"Yo digo y repito que todos estos señores parece que están bobos. Nosotros, los que no sabemos ni leer ni escribir acertamos mejor que ellos, y lo que ellos no pueden ver... lo vemos nosotros desde abajo... ¿No es preciso estar ciego para comprender que Napoleón no dice lo que tiene pensado? (...) Dicen que vienen a poner al príncipe de Asturias y a quitar al *choricero*. De eso me río yo. Sí, porque Godoy y él no están de compinche para hacer ninguna picardía... A mí con ésas. Lo que menos le importa a Napoleón es que reine Fernandito o que prive don Manuel; lo que él quiere es cogerse a Portugal para darle un pedazo a Godoy." En cuanto a éste dice el amolador: "Es verdad que ese hombre es un ambicioso que no va más que a enriquecerse; pero si ha llegado a ser duque y general, príncipe y ministro ¿de quién es la culpa sino de quien le ha dado todo eso sin merecerlo?... Y aunque el hombre es una buena pieza y ha hecho muchas maldades, la mitad de lo que dicen es mentira." (O. C., I, p. 313). En cuanto al príncipe tiene una acertada visión, aunque no era la de la mayoría, pero que era la verdadera como lo demostró la historia: "Yo me tengo tragado —dice— que el heredero no vale para maldita la cosa, y esto no se puede decir... Cuando vivía la señora princesa... todos decían que Fernandito era enemigo de los franceses y de Napoleón, porque éste adulaba a Godoy, y ahora resulta que los franceses son la mejor gente del mundo y Napoleón tan bueno como el pan bendito, sólo porque parece arrimarse al partido del príncipe de Asturias." (Ob. cit., p. 314.) No cabe duda que estas opiniones se acercan mucho más a las de Galdós, que las anteriores, lo mismo que las que pone en boca del protagonista de esta primera serie de los Episodios. Y así hay algunas frases y párrafos que lo confirman: "Aquellas razones que me parecían encerrar profunda verdad hiciéronme pensar..." O bien, como dice más adelante, sacando una conclusión de todo lo que ha oído: "En cuanto a Godoy, no había duda de que los comerciantes, los nobles, los petimetres, el pueblo, los frailes y hasta los malos poetas (los comellas) anhelaban su caída, unos con razón y otros sin ella; unos por convicción de la ineptitud del valido; bastantes por envidia, y muchos porque creían a pie juntillas que habíamos de estar mejor cuando nos gobernara el heredero de la Corona." Y termina situándose en el futuro pasado, al final de sus Memorias: "Fue singular cosa que todos se equivocaran respecto a la marcha de los futuros sucesos, esperando el próximo arreglo de tantos trastornos; fue singular cosa que el optimismo ciego de la mayoría no alcanzase a comprender lo que penetró con su ruda desconfianza, el buen juicio del amolador." (Id., pp. 314-15.) Todo ello apunta a los hechos de la historia inmediata posterior, empezando por las revueltas revolucionarias de Toledo, más o menos ficticias (*El Audaz*) o el motín de Aranjuez (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*) en el que el populacho arrastra a Godoy ante el Príncipe de Asturias, y obliga a Carlos IV a destituirlo de todos los cargos, y a abdicar en su hijo, resultado de lo expuesto en *La corte de Carlos IV* y del que podríamos llamar el pre-episodio de *El Audaz*, que se puede situar al final del sentido histórico del siglo XVIII, aunque sus consecuencias y prolongación están en la Guerra de la Independencia (1808-1814) y el reinado de Fernando VII que llega hasta 1833, comienzo del Romanticismo, con su prelude del bienio liberal de 1822-1824, que se noveliza en *La Fontana de oro*, la primera novela realista e histórica-social y política de Galdós.

Aunque el acertado estudio de Juan A. Ríos Carratalá de las Actas del III congreso galdosiano, trata de "Ramón de la Cruz en la obra crítica de Galdós", como ya hemos apuntado, dice su autor que Galdós "Inmerso en una época tan poco propicia a la apreciación

positiva de los valores (del siglo XVIII), se acerca con peculiar interés a la obra de Leandro Fdez. de Moratín y de Ramón de la Cruz." Aunque en las notas cita varias obras como la de P. Cabanas "*Moratín de las obras de Galdós*", Congreso de hispanistas de Nimega, 1967, Carratalá dice que "Sus textos sobre ambos dramaturgos en especial el dedicado al primero, no ha tenido demasiado eco en la bibliografía posterior acerca del s. XVIII. Sin embargo como Montesinos apunta recuerda "la excelente recreación del ambiente teatral dieciochesco que se presenta en *La Corte de Carlos IV* y el papel que desempeñaron en su propia estética han sido dos puntos que ya han despertado una merecida atención en los especialistas".

Efectivamente, dicho episodio es muy interesante para conocer las opiniones de Galdós de las escenas españolas del siglo neoclásico. Allí se encuentran, en los capítulos II, XXII y XXIII, los avatares de la escenificación *El Sí de las niñas* y una adaptación al teatro español del *Otelo* de Shakespeare, junto a las referencias, en otros lugares, de las obras de don Luciano Comella y otros semejantes. Se nos presenta a este dramaturgo como un hombre indigno que se muere de hambre en compañía de su hija Joaquinita, la jorobada, que pasa en limpio las obras de su padre. He aquí como habla el propio autor: "Ya Joaquina ha escrito las primeras escenas que son preciosísimas. En primer término aparece la cubierta del *Santísima Trinidad*; a la derecha el navío de Nelson, y a lo lejos Cádiz, con sus castillos y truenos, etc." En cuanto la opinión del poeta barroco respecto a Godoy y Moratín, no puede ser más desfavorable. El primero es particularmente odioso porque, como dice, "lo que no tiene nombre y prueba mejor que nada la corrupción de las costumbres, es que proteja a los malos poetas, dando cordelejo (zumba) a los que son buenos y además nacionales, españoles como yo; a los que no admitimos ese fárrago de reglas ridículas y extranjeras con que Moratín y otros partidarios de la polaina embaucan a los tontos." (O. C., I, pp. 311-312.) Sin duda esta caricatura literaria refleja el pensamiento de Galdós, y como contraste un poco más adelante, hace el retrato y la etopeya de Moratín, donde se muestra la simpatía y la estima de nuestro escritor por el dramaturgo del neoclasicismo.

Admirable es la narración y la casi escenificación del estreno, el día 24 de enero de 1806, de *El sí de las niñas*. He aquí como fueron los preliminares de la famosa representación con las opiniones de los amigos y enemigos de nuestro ilustrado dramaturgo: "La comedia de Moratín leída varias veces por éste en las reuniones del Príncipe de la Paz y de Tineo, se anunciaba como un acontecimiento literario que había de rematar gloriosamente su reputación. Los enemigos, en letras, que eran muchos, y los envidiosos que eran más, hacían correr rumores alarmantes, diciendo que la tal obra era un comedión más soporífero que *La mojigata*, más vulgar que *El barón* y más antiespañola que *El café*. Aún faltaban muchos días para el estreno, y ya corrían de mano en mano sátiras y diatribas que no llegaron a imprimirse. Hasta se tocaron registros de pasmoso efecto entonces, cuales eran evitar la suspicacia de la censura eclesiástica para que se permitiera la representación: pero de todo triunfó nuestro primer dramático..." Sigue luego la descripción puntual de la puesta en escena de *El sí de las niñas*, con la participación de Gabriel en el bando de los "polacos" o reventones de la obra, frente al pueblo ingenuo que asistía a la obra, que se fue entusiasmando e interesándose por la trama de la pieza teatral. Está muy bien presentada, por Galdós, el contraste entre las opiniones descabelladas del jefe de los polacos, organizador del escándalo, y la primera representación realista y sencilla, didáctica y humana de la obra

de Moratín, que deja bien a las claras la evidente simpatía del autor, justifica por el carácter estético, realista y satírico, características del rechazo de don Benito tanto a las elucubraciones barroquizantes del siglo XVIII como a las fantasías sentimentales del romanticismo de la primera mitad del siglo XIX.

Pablo Cabañas en una ponencia presentada al segundo Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Burdeos en 1974, sobre el tema "Moratín en la obra de Galdós", señala que su "recuerdo se extiende por toda la obra galdosiana, incluso con más persistencia que el otro autor dieciochesco, Ramón de la Cruz, ya tratado aquí. El mismo crítico nos indica, aparte de las obras más conocidas que estudiamos en este ensayo, como *La Fontana de oro* (1868) y *El Audaz* (1870), escribe en una nota que el dramaturgo neoclásico aparece citado en las siguientes obras de Galdós: *Lo prohibido*, *La incógnita*, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, *Napoleón en Chamartín*, *Memorias de un cortesano de 1815*, *La segunda casaca*, *El grande Oriente*, *Luchana*, *El terror de 1824*, *Montesdeoca*, y en otras crónicas y ensayos.

Son interesantes las citas de Cabañas referentes a los retratos que hace Galdós de D. Leandro Fernández de Moratín, para conocer la imagen directa y verista que tenía nuestro escritor del gran autor neoclásico, sin duda, ante la contemplación del retrato físico de Goya y el espiritual de las propias cartas de Moratín. Así el retrato que Galdós imagina que hace Gabrielillo el protagonista de la primera serie de los *Episodios Nacionales*. He aquí como lo describe en *La Corte de Carlos IV*: "Era entonces un hombre como de 45 años, pálido y serio, de mediana estatura, dulce y apagada voz, con cierta expresión biliosa en su semblante, como hombre a quien amarga la hipocondría. En sus conversaciones era siempre mucho menos festivo que en sus escritos; pero tenía semejanzas con éstos por la serenidad inalterable de las sátiras más crueles, por el comedimiento, el aticismo, cierta urbanidad irónica, solapada, y la estudiada y anexa de sus conceptos." (I, 357). Completa luego este retrato con las apreciaciones personales y espirituales que hace Amaranta (la madre de la joven Inés) en *La batalla de los Arapiles*, donde la marquesa viaja de incógnito en busca de su hija, raptada por su padre. Allí, según Pablo Cabañas, "nos da una visión del Moratín acobardado y falto de ilusiones durante los últimos tiempos de la ocupación francesa: "No pertenece a éstos (a los que se hacen ilusiones) Moratín, al cual encuentro más triste y más pusilánime que nunca. Ya no es Secretario de la Interpretación de Lenguas sino bibliotecario mayor... Pero él no está contento, tiene miedo a todo, y más que nada a los peligros de una segunda evacuación de la Corte por los franceses. (...) Está enfermo y arruinado; mas trabaja algo, y ahora nos ha dado *La escuela de los maridos*, traducción del francés" (I, 1.055). Señala también el profesor Cabañas que en *Los Apostólicos* el padre Aleli "evoca la figura de Moratín dos años después de su muerte y le recuerda cuando trabajaba en las platerías y también como enamorado de Paquita Muñoz, suegra frustrada de don Leandro (p. 220).

Pero es el propio don Benito, quien después de hacer revivir la época, la figura y la producción literaria de Moratín, a propósito de la representación de *La Comedia nueva o El Café*, siente la necesidad de dedicarle un ensayo a *Moratín y su época* (10-XI-1886). En primer lugar, indica nuestro novelista que *El Café* no es "una comedia verdadera..., y sin la lección de estética, quedaría reducida a una trama insulsa..." afirmando que "en lo que tiene de didáctico y docente, contrariando la índole del teatro, es lo que llaman hoy una obra tendenciosa...". Precisamente es lo que hará el propio Galdós, primero con sus novelas de

la primera época (*Doña Perfecta*, *Gloria*, etc.) y luego con sus obras teatrales (*Realidad*, *La loca de la casa*, *La de San Quintín*, etc.). Sin embargo Galdós se asombra de que esta pieza tenga una gran virtud: "La naturalidad estética, virtud que en España no ha poseído nadie como la poseyó Moratín. A ello hay que añadir "la gracia, la bondad y el castizo corte del diálogo." Características que se manifiestan también en los comentados sainetes de Ramón de la Cruz. Todo ello apunta a los principales rasgos de la Literatura en general y del Teatro Neoclásico en particular: el didactismo estético o la doctrina de la docencia, o sea el criticismo aplicado a la Literatura, que se proyectó a la sociedad y al pensamiento del hombre ilustrado, a lo que hay que añadir la naturalidad y la verdad como características de la Literatura neoclásica frente a la que no lo es como las ficciones de la Literatura pastoril, herencia de las literaturas clásicas antiguas, que Galdós rechaza en algunos de sus artículos críticos como el citado sobre Ramón de la Cruz y en su novela *El Audaz*. Precisamente estas ideas las expone nuestro novelista cuando preparaba su obra, realista y natural, de Madrid para la creación de *Fortunata y Jacinta*, que presagiaba el decenio siguiente su gran producción dramática, que tendría más tarde su réplica en Jacinto Benavente, dentro de los mismos cánones, que eran los que aplicaba Galdós en la interpretación de las escenas de *El Café*, modelo de la comedia moderna cuya acción se simplificaba con el diálogo donde "intervienen las dos damas, don Hermógenes y don Eleuterio" que según don Benito "son de lo más chispeante, ingenioso y bello que existe en la prosa del teatro" (p. 23).

Vuelve aquí Galdós a defender, en aquel momento, y a justificar la implantación de "las reglas teatrales" en aquellos tiempos de anarquía literaria, con lo cual aplica los principios del "despotismo ilustrado" tan típico del s. XVIII y del Neoclasicismo. Así afirma que "se necesitaba contener tanta barbarie y garrulería" (como en las obras de un Comella, típicas de la decadencia del barroco y del churriguerismo). "No había más remedio —dice— que establecer la dictadura, y he aquí la razón de las famosas «reglas», que no eran otra cosa que la salvación del arte por el despotismo" (p. 24).

Después de presentarnos la magnífica descripción, en el episodio de *La Corte de Carlos IV* (1873) de la puesta en escena de *El sí de las Niñas* en 1806 en el teatro de El Príncipe, Galdós vuelve a hacer, en el artículo que vamos comentando, una evocación de tal excelente obra y se lamenta de que su autor perdiera tanto tiempo en las sátiras literarias al estilo de *El Café* o de la *Derrota de los pedantes*, sin pensar que este género era el apropiado de los reformadores ilustrados, que utilizaban la razón y la fuerza de la crítica para imponer sus ideas renovadoras. Afirma, finalmente Galdós, en este ensayo que "La vida de Moratín es tan interesante como sus obras..." Y que sobre todo *El Sí de las Niñas* "tiene procedencia efectiva y real", es decir autobiográfica, pues "el mismo fue Don Diego, y aquel acto de renunciar a su novia, sacrificando un amor tardío en el altar de la juventud, fue suceso anterior en la vida de don Leandro..." (p. 28). Pero este argumento ha sido rechazado por la moderna crítica (Lázaro Carreter, Morcuende), pues al parecer fue él, que después de escribir esta obra, que nunca quiso de verdad casarse con Paquita Muñoz. Hoy se piensa que el antecedente puede estar mucho más lejos. en el fracaso de su amor adolescente por Sabina Conti, protagonista real de *El viejo y la niña* (1786), superponiéndose también al amor por Doña Paquita de *El Sí de las niñas* (1805).

Es curioso constatar que las características que señala Azorín en su artículo "A propósito de Moratín" (O. C., t. IX, pp. 51 y ss.) como "un temperamento clásico conservador. Siente profundamente a España" y "desde el primer momento ha sentido un hondo amor a la lengua española" y "se extasía ante los paisajes de España", coincide todo ello con el que el propio escritor alicantino admiraba en Galdós, y don Leandro según cuenta un biógrafo también como el canario "solía ir por los mercados recogiendo, en las conversaciones de placeras y labriegos, vocablos y giros expresivos y pintorescos", lo mismo que hacía Ramón de la Cruz en su tiempo, cuyo conocimiento del habla castiza reconocía el propio Moratín a pesar de ser de estética opuesta, y ya hemos visto como Santiago Ibero (Galdós) hacía lo propio según su propia confesión. Recordemos lo que nuestro novelista decía del dominio del idioma del autor de *La Comedia nueva* sobre todo en su Epistolario: "No se ha escrito —dice— en nuestro siglo un castellano más rico, con tantos recursos para el estilo familiar, ni hay autor ninguno en quien la lengua sea instrumento tan flexible de tan variados tonos." (Art. cit. Póstumas.)

Se lamenta Galdós, que debido al carácter agriado de Moratín, en sus últimos años, no pudo asistir "al triunfo de su estética, y aún podría haber escrito otras obras dramáticas que hubieran puesto el sello a la escuela del buen sentido". Pero aún así la proyección de su obra llegó aún más allá, pues la crítica moderna, en parte comenzada por Galdós en lo que se refiere a reconocer el acierto de los caracteres de los personajes, a la naturalidad, y sobre todo a la lengua, convierte a Moratín, como quiere Azorín, en un clásico de la comedia española. Ya Larra decía que "*El Sí de las niñas* rebasa la limitación de un valor de época y alcanza la condición de un modelo literario, cosa que corrobora J. L. Alborg cuando dice que "la comedia moratiniana no muere con el siglo XVIII (...) sino que da la fórmula para el teatro del futuro, aún a despecho de las frondas —no huracanes— del romanticismo español", afirmación que don Benito Pérez Galdós hubiera suscrito plenamente.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, José Luis: *Historia de la Literatura Española*, T. III, Madrid, Ed. Gredos, 1972.
- BALBÍN N. DEL PRADO, Rafael: *Tres autores neoclásicos: Cadalso, Jovellanos y L. F. de Moratín*. Cuadernos de estudio, 12, Madrid, ed. Curiel, 1981.
- BONET, Laureano: *Galdós. Ensayos de crítica literaria*, Introducción de L. B., Barcelona, ed. Península, 1972.
- CABAÑAS, Pablo: "Moratín en las obras de Galdós", Actas del II Congreso internacional de Hispanistas, Nimega, INSTITUTO ESPAÑOL, 1967.
- CACHO VIU, Vicente: *La Institución Libre de Enseñanza. I. Orígenes y etapa universitaria (1860-1881)* Madrid, Eds. Rialp, S. A., 1962.
- CASO, J. Miguel: *Historia y crítica de la Literatura Española*, T. IV, Barcelona, 1984.
- ENSOR, El: *Obra periódica (1781-1787)*, Ed. facsimil, con prólogo y estudio de M. Caso González, Universidad de Oviedo. Instituto Feijóo de Estudios del siglo XVIII, 1989.
- CLAVIJO Y FAJARDO, José: *El Pensador*, Ed. Imprenta Joachin Ibarra, Madrid (1762-1767), y Antología de *El Pensador*, ed. y prólogo de S. de la Nuez, Biblioteca Básica Canaria, Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1989.
- CUETO, Leopoldo Augusto: *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, B. A. E. t. LXI.
- DE LA CRUZ, Ramón: *Obras de...* B. A. E. II, Rivadeneyra, 1868.
- DÍAZ PLAJA, Fernando: *La vida española en el s. XVIII español en sus documentos*, Barcelona, ed. A. Martínez, 1946.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: *La Comedia nueva. El Sí de las niñas*, Madrid, Ed. de J. Dowling y R. Andioc, Clásicos Castalia, IV, 1985.
- GARPES, José Luis: *El siglo XVIII*, Cuadernos de Estudio, 11, Ed. Cincel, S. A., 1981.
- HERR, Richard: *España y la revolución del s. XVIII*, Madrid, Ed. Aguilar, 1964.
- LÓPEZ-MORILLAS, José: *Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología*, Madrid, Ed. Ariel, 1972.
- MARIAS, Julián: *La España posible en tiempos de Carlos XI*, Sociedad de estudios y publicaciones, Madrid, 1963.
- MARTÍNEZ RUIZ, J.: *Azorín*, "A propósito de Moratín", Art. O., t. IX, Madrid, ed. Aguilar, 1959, p. 51.
- MILLER, Stephen: *El mundo de Galdós. Teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socioliterario galdosiano*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983.

- MORENO BARRAZ, Enrique: "Influencia de los sainetes de don Ramón de la Cruz en las primeras obras de B. Pérez Galdós". Ph.-. dissertation, University of Minnesota, 1966.
- OCHOA, Eugenio de: "Prólogo a *El Audaz* (1870) en O. C. de B. P. G., t. IV, Novelas, Madrid, Ed. Aguilar, 1951.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *Obras completas* preparadas por Federico Sainz de Robles, Madrid, Ed. Aguilar, 1951.
- "Ramón de la Cruz y su época" Ed. *Revista España*, 20-XI-1970, O. C., t. VI, Madrid, Ed. Aguilar, 1951.
- "Moratín y su época" (10-XI-1886) *Obras inéditas*, t. *Nuestro teatro*, ed. Alberto Ghirardo, Madrid, Ed. Renacimiento, 1923.
- PÉREZ VIDAL, José: Galdós. *Años de aprendizaje en Madrid* (1862-1868), Vicepresidencia del Gobierno de Canarias, 1987.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan A., "Ramón de la Cruz en la obra crítica de Galdós", *Actas del tercer Congreso internacional de estudios galdosianos*, t. I, Las Palmas de G. Canaria, Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989.
- SHOEMAKER, W. Ed. de: *Los prólogos de Galdós*, Th. University of Illinois Press y eds. Rueda, México, 1962.