

■ ■ ■

LA DE SAN QUINTIN: UNA LECTURA IDEOLOGICA

Félix J. Ríos

Existen, se quiera o no, algunas ideas preconcebidas que circulan como verdad incuestionable cuando nos acercamos a la obra creativa de Don Benito Pérez Galdós. Entre ellas podríamos citar esa que afirma con rotundidad la endeblez y el desmañamiento de la prosa galdosiana. O aquella otra que niega todo valor estético a su teatro. Recordemos las críticas del propio Clarín o de Ruiz Ramón en su clásico estudio sobre el teatro español. Claro que, a poco que busquemos, podemos encontrar encendidas alabanzas. Es el caso de Casaldueiro (1980:520) que nos dice: "A pesar de su edad, como creó la novela, va a crear el teatro. Hoy, en manos de un buen director que supiera alumbrar lo universal soterrado, es tan vital como en el momento en que fue creado".

No está en nuestro ánimo el desviar, ahora, los caminos de la crítica. Tampoco pretendemos en estos escasos folios descubrir nada nuevo. Sólo queremos llamar la atención sobre una obrita de Don Benito que ha pasado desapercibida en los manuales y que puede arrojar algo de luz en la comprensión del hecho teatral galdosiano. Porque estamos convencidos de que el camino que Galdós quiso abrir ante la indiferencia de críticos, empresarios y espectadores pudo ser el revulsivo que aún esperan nuestras tablas. Y no hablamos por hablar. La base de estas reflexiones está en un artículo periodístico realizado en 1984. En Madrid la Compañía de Acción Teatral representaba, entonces, *La de San Quintín*. Algo tiene Galdós para que siga suscitando hoy polémica y sus obras se adapten al cine y la televisión o, lo que es más difícil, se le sigan abriendo las puertas de los teatros.

Creemos que cuando Ramón Pérez de Ayala (en *Pequeños ensayos*: 236) escribe que Galdós, Costa y Giner de los Ríos "(...) son como tres semidioses sobre el horizonte de la vida española contemporánea (...)". no lo hace por esa admiración fervorosa y subjetiva que profesó al viejo maestro (veáanse las críticas entusiastas en *Las Máscaras*) sino porque lúcida y proféticamente intuía la vía que de forma sistemática hemos rechazado los españoles y que se ha traducido en el atraso literario e ideológico que padecemos como un mal endémico.

Nuestra admiración por Don Benito no nos impide ser conscientes de sus limitaciones. Sin embargo, su fracaso no es más que una nueva evidencia de la distancia que lo separaba de sus contemporáneos. Su honradez, su integridad, su coherencia ideológica en definitiva

le impiden prestarse a veleidades que otros autores de enjundia se permitieron. El no se sometió al yugo del empresario, ni a la tiránica exigencia del actor de moda. Tampoco buscó el triunfo fácil con el artificioso drama que embobaba al populacho.

Ricardo Gullón (1973:30) hace un rápido y certero análisis de la actitud del escritor con respecto al teatro: "Galdós emprende la aventura teatral movido por dos estímulos distintos: ganar dinero (...) y renovar el teatro español, adherido a una rutina sin ambiciones (...) advertía la flojería e insulsez del teatro contemporáneo, la falta de fuerza intelectual y de poesía de la dramaturgia española de la época, y quería insuflarle nuevo estilo y nueva técnica (...) El teatro le deparó, alternativamente, disgustos y satisfacciones. *La de San Quintín* compensó *Gerona* (...)".

Junto a la expresión de una personalidad vigorosa, su obra responde a la situación social e ideológica en que se encuentra. Pertenece a una clase social que en 1868 intentó lo imposible y quedó arrinconada con la Restauración. Este grupo, compuesto por un nuevo sector de la burguesía y una minoría intelectual liberal, no se esconde sino que busca por todos los medios transformar España. La semilla lanzada en el Sexenio Democrático empezaba a dar sus frutos. Así lo señalan Angel Bahamonde y Julián Toro (1982:48-50): "Si el momento de efervescencia social y política de 1868-74 fijó las bases de un nuevo marco cultural, la frustración de la experiencia política del Sexenio no será óbice para que, durante la Restauración, aquéllas se formulen plenamente (...). La libertad de enseñanza y pensamiento y la autonomía universitaria posibilitaron la presencia en España de nuevos acontecimientos científicos y filosóficos, que ampliaron el marco de discusión y polémica frente al monolitismo impuesto desde arriba del período anterior. Todas las instituciones serán válidas para la afirmación de las nuevas corrientes: la Universidad, los Institutos de segunda enseñanza, el Ateneo..."

La transformación de la sociedad española la intentan unos desde las coordenadas económico-sociales: es el caso de Joaquín Costa y el movimiento regeneracionista. Otros desde el baluarte educativo-filosófico: Giner de los Ríos, Azcárate y algunos más que, bajo las ideas de Krause, abogan por un nuevo estilo de vida y de pensamiento. Y dentro de la literatura dos nombres señeros: Clarín y Galdós.

En ellos, esta preocupación colectiva por el problema de España presupone la idea de que la literatura es el instrumento para la observación de esos problemas. Idea desarrollada luego por Ganivet, por el primer Azorín, por Unamuno, por Machado, por Maeztu,... Galdós engarza explícitamente con la modernidad. Pero veamos desde la obra que nos ocupa el pensamiento galdosiano.

La de San Quintín se estrena en Madrid en 1894 y obtiene un notable éxito. Se asiste entonces a los últimos años de la Restauración que va a fracasar por su incapacidad para integrar a las nuevas fuerzas político-sociales y económicas que presionaban al Régimen y que aceleran, de alguna manera, la crisis del 98. Galdós, en sus *Memorias de un desmemoriado*, recuerda el estreno: "(...) fue el éxito más brillante que hasta entonces obtuve en el teatro. La novedad de la fabricación de rosquillas ante el público y el simbolismo social que esta escena y las demás encierran, fueron muy del agrado del respetable".

Galdós es un hombre público y su éxito sobrepasa los presupuestos literarios que podían justificarlo. El caso más claro es el estreno de *Electra*. Quienes aplaudían a Galdós, aplaudían

su anticlericalismo y su disidencia. Muy pocos su novísima y revolucionaria visión teatral.

La de San Quintín presenta en su superficie una serie de núcleos temáticos aparentemente tan simples y tópicos que una interpretación ligera puede llevarnos al error.

Tenemos por un lado un conflicto amoroso entre una dama de noble cuna, Rosario, Duquesa de San Quintín y un joven de linaje incierto. Por otro, una intriga de legitimidad que se resuelve con el descubrimiento del falso parentesco entre Víctor y Don César. Un caso de honor y poco más. Todo ello enmarcado dentro del esquema tradicional de los tres actos. Cae el telón con un final feliz... Si nos quedáramos ahí nada entenderíamos.

No estamos de acuerdo, pues, con la afirmación de Pedraza y Rodríguez (1986:281): "Los valores de la obra son limitados. El principal es la naturalidad de la dicción y la perfecta estructura de la comedia bien hecha, pero de escasa profundidad."

Creemos que precisamente esa comedia bien hecha es el esqueleto argumental sobre el que monta don Benito su profunda y conocida teoría de la integración social y la superación del conflicto de clases. Frente al teatro de Unamuno, irrepresentable por su esquematismo y rigidez, Galdós utiliza recursos clásicos del teatro para sus propios fines.

Y esa estructura utilizadísima adquiere en el novelista una impronta personal y característica. Veamos el desarrollo de la trama.

En los personajes de la comedia encontramos enfrentados a los típicos representantes del Antiguo Régimen con la "nueva savia" encarnada en Víctor y Rosario. Pero no es esta una visión maniquea. Los personajes son profundos, densos, contradictorios a veces. El propio Víctor, deslumbrado por el amor que siente hacia Rosario, es capaz de abjurar de sus ideas y sus actos pasados con tal de someterse e identificarse con su futura familia. (Acto II. Escena XVI). Rosario, por su origen, debería alinearse con la nobleza. Sin embargo, no lo hace así y busca un destino personal que todavía desconoce.

La sociedad nostálgica del pasado, que se niega a una renovación que, paradójicamente, puede suponer su salvación, está representada por tres personajes prototípicos. No son monigotes al servicio de una tesis determinada; son seres de carne y hueso que a la hora de decidir son capaces de cambiar sus convicciones.

Don José Manuel de Buendía es el patriarca, el digno y esforzado hombre de pueblo que se ha hecho a sí mismo. La familia celebra los ochenta y ocho años de este digno representante de la clase burguesa. Su dicha es casi completa. Ha emparentado con una nobleza venida a menos que lo acepta aunque sea a regañadientes.

Sus principios son el orden y la autoridad.

"Quiero que hasta la hora de mi muerte se lleve cuenta y razón del gasto de la casa. La regularidad es mi goce y el orden mi segunda religión. ¡Benditos sean los números que dan paz y alegría a una larga existencia!"

(Acto I. Escena VI)

Al describir la sala en casa de los Buendía, el autor termina así la acotación: "La decoración debe tener el carácter de una casa acomodada de pueblo, respirando bienestar, aseo y costumbres sencillas."

El creador de una fortuna considerable (las rosquillas, que juegan un papel simbólico en toda la comedia, fueron el inicio de la riqueza de don José) va a ser testigo de su propia decadencia, encarnada en su hijo César; una forma de vida que no se ha sabido adaptar a los nuevos tiempos. Sin embargo, es el único que acaba entendiendo a Víctor y Rosario. Por eso corrige a su hijo don César cuando la pareja se va y exclama:

"No, hijos míos, es un mundo que nace."
(Acto III. Escena VII).

Sabe que la sociedad que muere es la que él encarna. Y no es sólo una muerte simbólica. Con su nieta Rufina, que dedicará su vida a la religión, termina la saga de los Buendía.

Don César es el hijo calavera que le ha tocado en suerte al prócer de Ficóbriga. Es un personaje que ha vivido una juventud alegre y desenfrenada. Ahora, en la madurez, continúa aferrado a sus vicios, provocados por el disfrute de una fortuna heredada que él no ha construido y que ha provocado su corrupción. No es muy amigo de los libros y una de sus convicciones más profundas es la de que:

"(...) los pícaros libros son la perdición de la humanidad(...)" por lo que mejor sería
"(...) proscribir la lectura en absoluto."
(Acto I. Escena VII)

Sobran comentarios.

Por otra parte, no es muy hábil en sus acosos a Rosario. Ciego ante la pobreza de la clase nobiliaria, no acierta a descubrir los sentimientos de la de San Quintín y dice:

"Rabiando, rabiando está ella por amasar su nobleza sin jugo con la vulgaridad substancial de la casa de Buendía. Sólo que con habilidad suma regatea su consentimiento para obtener las mayores ventajas."
(Acto III. Escena I)

Tampoco tiene demasiado tacto con la joven y llega a provocar su furia cuando menciona a sus padres con desprecio:

"(Mostrándose descarado y grosero.) Y saca usted a colación el caso de su papá... Si su papá de usted. el noble duque de San Quintín, tenía mucho que agradecerme a mí, si, si, señora. Le libré de ir a la cárcel..."
(Acto II. Escena XIII)

La delicadeza y el buen gusto no son, desde luego, rasgos de su carácter.

El Marqués de Faltán de los Godos es un noble arruinado que no encuentra su sitio en la nueva sociedad que pugna por salir a flote y se mantiene con los préstamos que consigue. La venganza que prepara a don César responde a los planteamientos de una sociedad periclitada: el honor. Tiene en su poder unas cartas que demuestran fehacientemente un

hecho trascendental para el desenlace de la comedia: Víctor no es hijo natural de don César como creen todos.

Como vemos, la nobleza de cuna y la burguesía agraria están enfrentados cuando su destino natural es el de llegar a entenderse. Los grupos dominantes de la sociedad española no tienen ningún porvenir si continúan anclados en el pasado, guardando amorosamente sus títulos de nobleza muchas veces comprados con un casamiento oportuno y viviendo de espaldas a la realidad española. Es la llamada "España oficial" apartada de la España real que busca y necesita una reforma basada en la tolerancia, en la justicia, en la igualdad y en la ineludible y profunda moralización de la vida pública.

Víctor es el héroe ilustrado que en Europa aparece un siglo antes con Defoe y su Robinson. Habla alemán, francés e inglés como el español. Estudió pero sin títulos:

"No poseo ninguna marca de la pedantería oficial."

(Acto I. Escena XIII).

Tiene ideas socialistas que descubrió en Bélgica. El joven no rechaza irracionalmente el régimen que ataca sino que recoge de éste lo que pueda salvarse. De don José, el anciano patriarca, admira el trabajo; a don César agradece, mal que le pese a éste, su formación educativa:

"Don César, corto con usted toda clase de relaciones, dejando sólo la gratitud, pues a usted debo mi educación, lo poco que sé, lo poco que valgo."

(Acto III. Escena VII).

Y a la vez, el nuevo ideal anteponc al dinero y al orden preestablecido la verdad, el amor y la libre voluntad individual. Téngase en cuenta que Víctor va a heredar una parte considerable de la riqueza atesorada por Don José. La verdad significa su pérdida.

De la nobleza recoge la ley eterna del honor, de la justicia y de la conciencia pero independizándola del linaje, de la casta y de la sangre.

Simbólicamente, este proceso está explicitado en la imagen de la masa que Rosario prepara. Ella misma nos lo dice:

"(...) habrá que hacer un revoltijo como éste (Amasando con brío), mezclar, confundir, baquetear encima, revolver bien (Haciendo con las manos lo que expresan estos verbos) para sacar luego nuevas formas..."

(Acto II. Escena IX).

El propio Galdós volverá a hablar de esta idea en otro sitio cuando afirma la existencia de un doble instinto que mueve a la sociedad: el instinto de renovación y el instinto de reparación.

"No quiere lanzarse sin freno al vértigo de las innovaciones, ni estancarse en mohosa rutina. Desarrollanse ampliamente en las dos vidas que la constituyen, porque dos vidas son, y bien podemos observarlas y reconocerlas, así en el orden social y político como en el literario." (recogido por Gustavo Corra. 1971.222).

Esto no es nuevo. Finkental (1980) establece tres etapas cronológicas en el teatro galdosiano e incluye a *La de San Quintín* en un grupo que se caracteriza por la relatividad de las ideologías. En estos dramas se establecen juicios racionales y morales que permiten la reconciliación de puntos de vista diversos. Esta clasificación nos parece mucho más operativa para nuestros propósitos que la clásica de Sobejano (1970), realizada en función del final de los dramas.

José Carlos Mainer (1975:212) ya había profundizado en la cuestión ideológica: "La utopía galdosiana parte de una recuperación moral de aquel modo truncado que los ideólogos radicales del romanticismo basaron en una integración 'política' de los grupos sociales tradicionales en una armonización que conciliaba un incipiente entusiasmo nacionalista con un entusiasmo moral de muy próxima raigambre rousseauiana."

Y todo esto está aquí, en esta obra menor. Está especificado ese nuevo proyecto que se sintetiza en los ideales de progreso y renovación sin ruptura, cogiendo de cada uno lo que tenga de positivo y respetando tanto los intereses colectivos cuanto la rica y multiforme personalidad de cada individuo. Nos sorprende la modernidad de lo que aquí está escondido. La actualidad de sus planteamientos.

¿Y qué decir de la Duquesa de San Quintín? Rosario se rebela y rompe las cadenas que la atan a ese mundo arruinado. Como Nora, la heroína de Ibsen en *Casa de muñecas*, se va para tratar de decidir quién tiene razón, si la sociedad o ella. Es sorprendente su postura. Estamos hablando de un mujer del siglo XIX. Pero Galdós borda su personaje, es creíble desde el primer momento. La actitud de Rosario responde a un planteamiento de vida consecuente y claro desde el principio. Veámoslo. Nos dice que le apetece:

"(...) la soledad, la quietud, la sencillez (...) vivir con verdad, sintiendo y pensando por cuenta propia..."

(Acto I. Escena X)

Y no se queda en palabras. Rosario trabaja con energía en las tareas domésticas y soporta con paciencia las burlas del Marqués. Este no puede entender a la Duquesa planchadora.

Hay otras anécdotas significativas. Habla Rosario:

"(...) Si yo pudiera hacer un mundo nuevo, sociedad nueva, personas nuevas, (...)"

(Acto II. Escena X.)

En una charla con don César vuelve a dar muestras nuestra heroína de su talante:

Don César: "(...) Mujer al fin..., digo, dama."

Rosario: "Lo mismo da"

(Acto II. Escena XIII)

No es necesario que hablemos ahora de la importancia de los personajes femeninos en la obra galdosiana. Este asunto ha sido rigurosamente estudiado. Rodríguez Padrón (1971:623-640) ha explicado en un artículo muy sugerente el papel de algunas heroínas de

la dramaturgia de nuestro autor. Victoria, en *La loca de la casa*, regenera a su marido. Casandra encarna la libertad de conciencia, la limpieza de la intención.

Desde nuestra óptica, Rosario representa el triunfo de la verdad sobre todas las cosas. La verdad hace que la situación social de Víctor empeore para, a la vez, solucionar su problema personal.

“¿Qué soy..., nadie: soy un hombre, y me basta.”

(Acto II. Escena XIX)

Pero dejemos que sea la propia Duquesa de San Quintín la que nos lo diga:

“Mi nobleza, la nobleza heredada, ese lazo espiritual que une mi humilde presente con la grandeza de mis antepasados me obliga a proceder en todas las ocasiones de la vida conforme a la ley eterna del honor, de la justicia, de la conciencia. Yo privé a este hombre de todos los bienes de la tierra. El cree que mi mano es la única compensación de su infortunio, y yo se la doy, y con ella el alma y la vida. (...) Víctor y yo somos dos locos que nos lanzamos a la increíble aventura de buscar la vida y la felicidad en nosotros mismos.”

(Acto III. Escena VII).

Por desgracia, esa felicidad tienen que ir a construirla fuera de su patria. Triunfa el amor, sí pero... ¿a qué precio?

Estados Unidos y Europa representaban en aquellos momentos los ideales que aquí se ahogaban en sangre. Años más tarde lo sintetizará Ortega (1955:20) con claridad meridiana: “Libertad y pluralismo son dos cosas recíprocas y ambas constituyen la permanente entraña de Europa.”

Hoy Galdós, inserto en la modernidad, con su idea fecunda de regeneración y conciliación de clases, puede servir de ejemplo y guía para que la comprensión y la tolerancia se conviertan en los pilares que sostengan el futuro común de nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- BAHAMONDE, Angel y TORO, Julián: "El Sexenio Democrático, 1868-1874", en *HISTORIA DE ESPAÑA*. 10, HISTORIA 16, JUNIO 1982.
- CASALDUERO, JOAQUÍN: "El teatro en el siglo XIX", en *Historia de la literatura española. Siglos XVIII-XIX*, Taurus, Madrid, 1980.
- CORREA, GUSTAVO: "Pérez Galdós y la tradición calderoniana", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-252, Madrid, 1971.
- FINKENTAL, Stanley: *El teatro de Galdós*, Fundamentos, Madrid, 1980.
- GULLÓN, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*, Gredos, Madrid, 3. ed. 1973.
- MAINER, José Carlos: "El teatro de Galdós: símbolo y utopía", en *La crisis de fin de siglo: ideologías y literatura (Estudios en homenaje a Rafael Pérez de la Dehesa)*, Ariel, Barcelona, 1975.
- ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1955.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros: *Manual de literatura española VII. Epoca del realismo*, Ceniit, Tafalla, 1986.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: "Galdós, el teatro y la sociedad de su época", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 250 252, Madrid, 1971.
- ROGERS, Douglas M. ed.: *Benito Pérez Galdós*, Taurus, Madrid, 1973.
- SOBEJANO, Gonzalo: "Razón y suceso de la dramática galdosiana", en Rogers (1973:455-480).