

RELACION

MESONERO ROMANOS-PEREZ GALDOS, HUELLA DE “EL CURIOSO PARLANTE” EN *TRAFALGAR* Y *CADIZ*

María del Mar López Cabrera

I. Introducción

De todas las activas relaciones intelectuales que mantuvo Mesonero, las más trascendentales son las que le unen —desde 1874 hasta su muerte— con el insigne autor de los *Episodios Nacionales*, Benito Pérez Galdós. Y no sólo desde el punto de vista literario; porque la amistad entre el viejo costumbrista y el joven y laborioso novelista resulta perfectamente definitoria para el noble perfil humano de uno y otro.

La limitación imaginativa de Mesonero se convertirá en punto de partida para todo un ciclo de la novela española. En Mesonero hay que ver, sobre todo, al maestro, al orientador decisivo, de los tres grandes: Alarcón, Pereda, Galdós. Los tres lo reconocen explícitamente, y ésta será la suprema gloria de Mesonero.

En el caso de Galdós, la cosa no paró aquí; sino que, además, “El Curioso Parlante” llegó a convertirse, para él, en una cantera viva de noticias e informaciones que hicieron posible el vasto fresco de los *Episodios Nacionales*; hasta tal punto, que hoy podemos afirmar rotundamente que una buena parte de aquéllos no se hubiera escrito, o al menos, tendría un contenido muy distinto, sin esta estrecha colaboración entre los dos autores.

Lo curioso en esta estrecha colaboración entre don Ramón y don Benito es que supuso una influencia recíproca. Mesonero, “maestro” y crítico de Galdós, acabó por ensayar —a su modo— el camino de los *Episodios*. En efecto, parece indudable que fue la lectura de la obra galdosiana la que decidió al “Curioso” a escribir las *Memorias de un setecón*.

En nuestro trabajo nos proponemos trazar las personalidades de ambos escritores, la relación amistosa y profesional que les unió, así como los rasgos de Mesonero que aparecen en dos *Episodios* de Galdós antes de que comenzaran a colaborar, a partir de la segunda serie de los mismos. Estos rasgos los asimila Galdós de las lecturas que realiza de las obras de Mesonero, sobre todo de los artículos de costumbres comprendidos en el *Panorama* y en las *Escenas*. Hemos de advertir que las huellas de Mesonero son más perceptibles en los *Episodios* que cuentan con Madrid como escenario; pero aún así se pueden encontrar en otros, que, como es el caso de *Trafalgar* y *Cádiz*, tienen lugar en otras ciudades (en ambos

casos transcurren en la ciudad andaluza que lleva este último nombre, Cádiz); especialmente en lo que se refiere a tipos, actitudes y comportamientos de los componentes de la sociedad española.

II. Mesonero Romanos y Pérez Galdós

1.- Mesonero

Ramón de Mesonero Romanos nace el 19 de julio de 1803, en Madrid. Son sus padres Matías Mesonero y Teresa Romanos, oriundo de Salamanca el primero y de Zaragoza la segunda. A los diecisiete años queda huérfano de padre y se tiene que hacer cargo de su madre, de su hermana y de los negocios de la familia. El triunfo de la Milicia Nacional hará que Mesonero se presente voluntario a la Milicia. A su vuelta de Cádiz traspasa la agencia de su padre y se dedica a vivir de las rentas y a escribir. En 1821 había escrito *MIS RATOS PERDIDOS*, una serie de escenas de costumbres (todavía propias de un principiante), que constituye un adelanto del género costumbrista. Su publicación abrió a Mesonero el camino del periodismo: José María de Carnerero, director de una modesta revista, le pide que colabore en ella. Cuando cierra la revista, empieza la aventura militar de Mesonero en Cádiz antes referida.

El período que sigue al trienio fue de bienestar económico, si bien se hacía notar la falta de libertad y la censura. El autor de *Escenas matritenses* se mostró cauto, abandonó los artículos de costumbres y se dedicó a las refundiciones teatrales. Trató de "arreglar" algunas obras del Siglo de Oro, pero se puede decir que sin lograr ningún éxito. La única obra original que escribió no llegó a representarse; se trata de *La señora de protección y escuela de pretendientes*. Aunque al principio trató de replicar a la crítica recibida por Agustín Durán en *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español*, con motivo de su afán por adaptar las obras de nuestros clásicos del Siglo de Oro, se convenció de su fracaso y en adelante se limitó a preparar ediciones de clásicos, respetándolos en su integridad y abandonando decididamente el camino de las refundiciones.

Coincidiendo con la llegada de la Reina María Cristina de Nápoles a España, el ambiente literario de la Corte experimenta un gran impulso. Por estas fechas termina Mesonero su *Manual de la villa*, breviario de historia, guía y repertorio monumental. Cuenta con dos antecedentes concretos, que no tenían la misma altura que consiguió esta obra: *Guía pequeña o el Lazarillo de Madrid en la mano*, de Andrés Sotos (1805) y el anónimo *Paseo de Madrid o Guía del forastero en la Corte* (1815).

En enero de 1832 comenzaron a publicarse en la revista *Cartas Españolas*, los primeros cuadros del *Panorama matritense*, con los que Mesonero reivindica su paternidad del género de los artículos de costumbres. Mesonero da a entender, sin decirlo muy claramente que, con escasa posterioridad Estébanez y Larra comenzaron la serie de sus artículos de costumbres. Especial intención pone Mesonero en señalar su anticipación sobre Larra, olvidándose de

que, si en lo que atañe a los artículos publicados en las *Cartas Españolas* puede tener razón, el gran escritor había incuido ya en *El Duende Satírico* (1828) alguna piececilla imitada de Jouy y artículos como *El café*, de factura muy semejante a la de otros posteriores. Mas, aun si no se admitiera la precedencia de Larra y se dejara de lado su obra primeriza —por más que *El café* y otros artículos clamaran contra tal arbitrariedad—, no es posible ignorar los títulos de "El Solitario", Serafín Estébanez Calderón. Desde el primer tomo de las *Cartas Españolas*, que empieza el 26 de marzo de 1831, su colaboración en esta revista fue muy asidua y variada, y por aquellas páginas van pasando varias de las que, al ser después recogidas en un libro, habrán de titularse *Escenas andaluzas*. En 1831 Mesonero no había comenzado aún su colaboración. Será, pues, "El Solitario" el segundo, entre los escritores de nota de aquel tiempo, que sigue las huellas de Jouy, aplicando sus procedimientos a las circunstancias españolas. Sólo aceptando la existencia de *Mis ratos perdidos*, podemos atribuir a Mesonero la paternidad del género costumbrista, muy relativa, por otra parte, teniendo en cuenta los antecedentes del mismo existentes en las literaturas española y francesa. La peculiaridad de Mesonero en el género está en que, al igual que Larra, destaca sobre sus modelos en cuanto a espíritu, si no en cuanto a técnica. Su limitación principal radica en su incapacidad creadora.

Entre 1833 y 1834 Mesonero estuvo viajando por espacio de diez meses, viaje que detalla en *Fragmentos de un diario de viaje*, publicado por sus hijos después de su muerte. En 1834, paralelamente al naufragio del antiguo régimen, se produce un acontecimiento decisivo en la vida de Mesonero: la muerte de su madre. Sus aficiones literarias y matritenses contribuyeron a superar su lógico abatimiento, y publica una *Memoria* como Apéndice a la última edición del *Manual de Madrid*, en la que se propone contrastar la situación de los servicios municipales madrileños con lo que él había visto en otras ciudades europeas que acababa de visitar. A raíz de esta *Memoria*, Mesonero colabora con el alcalde de Madrid en diversos asuntos.

Mesonero tuvo un papel importante en el nacimiento del Ateneo y el Liceo, instituciones donde el romanticismo reinante en la época iba a hallar marco y escenario apropiados. Así lo recuerda él en sus *Memorias de un setentón*. En esta activa etapa de su vida funda la famosa revista el *Semanario Pintoresco Español*, cuyo fin era generalizar la lectura y el conocimiento del país. El voluntario alejamiento de la polémica política en esta publicación favorecería un mayor fruto económico al atraer a todo tipo de público. En ella aparecen sus artículos de costumbres, bautizados con el título de *Escenas matritenses*. Mesonero fue único propietario de esta revista entre 1838 y 1842.

En 1840 sale nuevamente de viaje, el cual relata pormenorizadamente en *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840-1841*. Estos *Recuerdos* encierran una intención práctica: recoger en forma de enseñanzas aprovechables para el propio país cuanto de bueno puede aprenderse o estimarse en los demás.

La "década moderada" que vive España corre paralela a la época de plenitud de la vida pública de Mesonero. En la transformación sufrida por Madrid (de carlotercista a isabelino) desempeñó Mesonero un papel muy importante, puesto que sus planes de reforma urbana se llevaron a cabo. Aun reconociendo los aspectos positivos de esta reforma, es criticable el

afán de “El Curioso Parlante” por construir el nuevo Madrid sin respetar el antiguo, destinando muchos edificios “a la piqueta”. Es durante esta década cuando Mesonero alcanza varios logros personales: proyección práctica de las reformas urbanas, salida a la luz de sus dos mejores ediciones de las *Escenas*, la antigua del *Manual* y aparición de *El antiguo Madrid*; se convierte en académico de número y contrae matrimonio.

Entre 1849 y 1854 cambia el ámbito vital de Mesonero y abandona los cargos oficiales ante el cariz que toma la política de la época. Su actividad se reparte entre su familia, su afición a las letras y su puesto de cronista de la Villa. Vende los libros de su biblioteca personal a Madrid para formar la gran Biblioteca Municipal, al frente de la cual permanece hasta su muerte.

En los años posteriores, Mesonero Romanos se siente mero espectador de los acontecimientos políticos y se convierte en maestro de la nueva generación de prosistas: Alarcón, Pereda, Galdós, etc. Mantiene relaciones intelectuales con ellos, siendo las más trascendentales las que sostiene con Galdós. Además de la amistad les unirá una estrecha colaboración literaria. Mientras ejerce este magisterio, Mesonero continúa escribiendo y bajo el influjo de los *Episodios Nacionales* se decidirá a publicar sus *Memorias de un setentón*, más que una autobiografía, evocación de un mundo que ya ha pasado.

Mesonero muere a consecuencia de un derrame cerebral y su entierro constituye una gran manifestación de duelo.

Fernández Montesinos¹ estudia las características principales de la obra de Mesonero. Considera que se emancipa más o menos de sus modelos franceses, que se limita su capacidad creadora y que, a pesar de tener sus cuadros todos los componentes básicos de una novela (acción, caracteres, diálogo), no logran ser novelescos por fracaso del autor. La superficialidad y el afán de mostrar más el modo de estar que el modo de ser de los personajes, son defectos propios del costumbrismo que se pueden apreciar en ellos. La moral predicada por Mesonero convierte su costumbrismo en costumbrismo moral, en “homilía, disertación ética o espectáculo sociológico”. Se observa también en Mesonero una tendencia a volver a la tradición, sobre todo en las *Escenas*. En cuanto al estilo, Fernández Montesinos lo nota más ágil que el de otros contemporáneos suyos, aunque sin llegar al nervio y la gracia de Larra.

A pesar de sus defectos, Mesonero alcanza logros importantes como, por ejemplo, su prioridad en el descubrimiento de muchos tipos, temas y motivos. Su importancia histórica es considerable, al igual que su influencia. Fernández Montesinos reconoce que Galdós le debió mucho, sobre todo al facilitarle Mesonero abundante materia a algunos *Episodios Nacionales*. Todas las iniciativas de Mesonero fecundaron en la obra ajena, dando ocasión a intervenciones propiamente novelescas, mientras que en Mesonero raramente lo eran.

Seco Serrano², por su parte, analiza el mundo social de Mesonero y el resultado de su propósito al elaborar el plan del *Panorama matritense*. En lo referente a “recorrer a placer todas las clases, todas las condiciones, todos los tipos o caracteres sociales”, este resultado no es del todo satisfactorio, pues la inmensa mayoría de las *Escenas* se circunscriben a un círculo social determinado: la clase media en sus distintos estratos.

La tendencia clasista palpita a lo largo de toda la obra de Mesonero. Es sobre todo en el *Manual de la villa y corte*, donde se muestra más hostil hacia los estamentos populares.

Como réplica a esta actitud aparece un opúsculo anónimo, en el que su autor hace una defensa apasionada de las clases más bajas. Su título es *¡Madrid! Indicaciones de una española sobre inmoralidades y miserias presentes y su remedio: a cuya redacción ha dado margen el Manual de Madrid, descripción de la villa y la corte*. Influenciado en parte por lo que dice el opúsculo, y en parte por el positivo cambio producido en el tono de la sociedad artesana del Madrid decimonónico, Mesonero introduce una serie de diferencias en la última edición del *Manual* y corrige su visión deformada de 1831.

Con respecto a la aristocracia, Carlos Seco afirma que "el auténtico gran mundo apenas ha sido entrevisto por Mesonero Romanos" y, de hecho, sólo lo refleja en cinco o seis escenas: *Las visitas del día*, *Las tres tertulias*, *Las tiendas*, *Las niñas del día*, *El viaje al Sitio*, *Grandeza y miseria*.

En cuanto a la clase media, ésta se convierte en el objetivo de Mesonero. Atribuye al madrileño medio una serie de cualidades, viveza, penetración, ingeniosa tendencia a satirizar, fina amabilidad. Como contrapartida observa algunas características también propias de los estratos más elevados: afectación extranjerizante (*snobismo*), *desdén por las costumbres* y las cosas propias, afán de hablar de todo con superficialidad. Como defecto más grave se observa la indolencia. Seco Serrano, refiriéndose a las *Escenas*, califica de mayor acierto el haberlas concebido como "una especie de registro, plantado desde diversos ángulos, del fenómeno más característico de la época y de la ciudad: la contraposición entre tipos, costumbres y formas de vida, que se codean en el círculo de la burguesía ochocentista en trance de decisiva crisis".

José Luis Varela³ considera como rasgo principal de Mesonero su nostalgia por el pasado y su conservadurismo. Reconoce, además, las deudas de Mesonero y Larra con Jouy: orientación general, estímulo y autoridad moral para introducir y cultivar en España un género, que viene de Francia como tal. Por último, señala la paradoja en la que se encuentran Mesonero y los demás escritores costumbristas españoles: siguen una moda foránea que exalta precisamente lo autóctono.

2.- Galdós

Benito Pérez Galdós nació el 10 de mayo de 1843 en Las Palmas de Gran Canaria. Fueron sus padres Sebastián Pérez Macías y Dolores Galdós Medina. Pasó en su ciudad natal la infancia y los años de estudiante de secundaria. Una vez obtenido el título de Bachiller –septiembre de 1862– marchó a Madrid con la intención de cursar estudios de Derecho; y después de unos años de residencia temporal en la capital –inviernos en Madrid, veranos en la isla– acabó por instalar en la Villa y Corte su residencia definitiva.

Sus años de aprendizaje comienzan en el prestigioso y liberal colegio de San Agustín, en donde realiza el autor sus estudios de bachillerato con notable aprovechamiento. Fue, según autodefinición contenida en sus *Memorias*⁴ un "bachiller aplicadito" que también mereció –documentos hay– alguna amonestación por su tendencia al ensimismamiento: "Benito Pérez, penado por distraído".

La etapa colegial de Las Palmas de Gran Canaria conoció sus primeros intentos literarios. Además de dirigir, redactar y publicar un periódico colegial titulado *La antorcha*, realizó una interesante serie de trabajos literarios: un dramón histórico en verso, para empezar (*Quien mal hace, bien no espera*); una sátira quevedesca de inspiración cervantina (*Un viaje redondo*); un intento de prosa poética no exenta de burla (*El sol*); dos poemas satíricos festivos (*El pollo* y *El teatro nuevo*). Conoce esta época además un intento —por inconcluso— de amplio poema épico-burlesco en octavas reales titulado *La Emiltanada*, cuyo héroe inspirador fue un profesor del colegio. Todos estos escritos no son, claro está, más que pura prehistoria literaria; pero ya puede observarse en ellos algunas de las claves básicas del futuro gran escritor: ingeniosidad pronta y oportuna, destacado sentido del humor, tono desenfadado y lúdico, agilidad estilística y léxico abundante, preciso y propio.

Ya instalado en Madrid se inicia la segunda etapa —la más importante— de su aprendizaje.

Durante los primeros meses de su estancia en la capital debió de ir descubriéndola con su mirada isleña observadora y curiosa. Empezaría sin duda por el corazón del viejo Madrid en donde en principio residió (calle Fuentes, 3-2^º) para ampliar luego el círculo de una ciudad en obras que decepcionó al recién llegado. La asistencia —bastante irregular— a la Universidad, la presencia asidua en las tertulias del café Universal —centro de reunión de los canarios y privilegiado punto de observación humana—, la asistencia a los teatros y los veranos en su isla debieron de llenar los dos primeros años madrileños. Entretanto colabora, esporádicamente, en *El ómnibus* (periódico de su ciudad natal) caricaturiza hechos y tipos humanos de la tertulia del Universal y ensaya intentos teatrales cuyo mejor logro (*Un joven de provecho*) llegará en 1867.

El año 1865 marca un hito de interés en esta etapa galdosiana porque es el de su inicio profesional como periodista: en febrero comienza su colaboración en *La Nación* mediante una "Gaceta musical" primero y una "Revista de la semana" después. Paralelamente es mensual —desde el regreso de las pasadas vacaciones veraniegas— su "Revista de Madrid" en *El ómnibus* que abandonará cuando comience su amplia colaboración en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* (filial del diario progresista *Las novedades*) en otoño de este mismo año. Tal amplia labor periodística lo ata personalmente a Madrid y lo induce a un conocimiento más profundo de sus peculiaridades. La situación política española, mientras, ha ido empeorando; nuestro autor palpa el ambiente en su centro y vive hechos históricos cruciales, algunos trágicos y luctuosos; ante ellos observa, reflexiona, asimila. Su periodismo (dentro de lo que la censura permite) se hace más abierto y variado en temas: junto a manifestaciones progresistas, escribe reseñas y crítica literaria; y narraciones con visos novelescos. Comienza a frecuentar las sesiones del Ateneo y otras cátedras progresistas; y continúa asistiendo a las tertulias del Universal y estampando sus impresiones en dibujos caricaturescos.

1866 ve agudizarse la tormenta política y conoce el primer intento —frustrado y trágico— de revolución en la sublevación de los sargentos de San Gil. Consecuencia de todo ello es la agudización de la censura y el cierre de muchas publicaciones periódicas. Galdós, que ya había perdido —prácticamente— el curso por falta de asistencia a clase, se queda sin "sus" periódicos. Callejea, reflexiona; seguramente se plantea con toda seriedad su camino futuro.

Terminado el verano vuelve a su isla en donde permanece hasta pasada la Navidad. Allí colabora de nuevo en *El omnibus* con crónicas amplias muy cercanas al cuento o a la novela corta, plenas de ironía y humor (como *Crónicas de G. Canaria* y *Necrología de un prototipo*).

En 1867 realiza su primer viaje a París; visita la Exposición Universal, compra libros, pasea... Es su primer contacto con Europa. A la vuelta, afianzado sin duda su camino vocacional comienza a escribir *La Fontana de Oro*, nos dicen sus *Memorias*, llevado de "impulso maquinal, que brotaba de lo más hondo de mi ser". En noviembre reanuda su actividad periodística con una "crónica de Madrid" en *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*; y en enero del 68 en *La Nación* con un amplio espacio: no sólo la revista literaria semanal ("Revista de Madrid", "Galería de figuras de cera" y "Manicomio político-social") sino crítica literaria y teatral. En ambos periódicos intenta burlar la censura con el humor. Pero ya manifiesta cierto cansancio del periodismo.

En abril del 68 realiza su segundo viaje a París, con dilatado recorrido por Francia acompañado de su hermano mayor, Domingo. El regreso coincide con el estallido de la Revolución (está el autor en Barcelona) ¿Continuará el viaje a Canarias con sus hermanos como éstos le proponen? No puede aceptar esta perspectiva abandonando así la atalaya madrileña y lo que ello supone para su ya decidida vocación literaria.

El regreso definitivo a Madrid supone también la dedicación definitiva a la creación literaria con el remate de su primer fruto novelístico: *La Fontana de Oro*.

En los años de aprendizaje que hemos resumido, Galdós ha ido conociendo y asimilando los hechos que han conformado la historia española: unos a través de fuentes escritas; otros a través de testigos presenciales (incluso de su propia familia, su padre, sus tíos Benito y Domingo), que le narran los sucesos como experiencias personales. También ha tenido ocasión de comprobar la fuerza de la manifestación popular y ha sido testigo excepcional de primera fila en hechos cruciales de la historia presente. En el orden social ha contemplado interesantes transformaciones: las grandes fortunas varían de manos, la clase media se va afianzando, la aristocracia es cada vez más la del dinero. En el orden literario la novela española sufre aguda crisis: la romántica está acabada (contra ello se ha manifestado repetidamente Galdós) y la que se está escribiendo, de un costumbrismo apuntando a realista, no acaba de hallar el camino, por ello Galdós vuelve sus ojos a los novelistas europeos (Dickens, Balzac, Víctor Hugo) a los que ha leído y lee con gran interés. Por otra parte, su profesión periodística lo incita a indagar, su interés histórico a explicar y su vocación literaria a novelar.

Todo ello va conformando el mundo de Galdós y condicionando sus esquemas hasta cuajar en la concepción clara de la historia como *Comedia humana* explicable en el marco de la novela, muy en la línea de los novelistas decimonónicos europeos para quienes historia, novela y biografía son manifestaciones casi sinónimas en cuanto refieren hechos vitales considerados desde ángulos no muy distantes. La novela, a través de criaturas y marcos de ficción, metaforiza la realidad; ésta resulta así recreada (es la realidad del autor) pero también potenciada y enriquecida. A ello hay que añadir la personal convicción galdosiana de que la historia es maestra de la vida y que de su conocimiento y de la explicación de sus hechos pueden extraerse eficaces lecciones presentes y futuras: la convicción que le llevará

a iniciar en 1873 las series de sus *Episodios Nacionales* y que se advierte en las claves de algunas de sus novelas. Por eso inicia ahora su camino literario con una "novela histórica" a la que seguirá muy pronto otra: *El audaz* (1871).

En 1871, además de publicar *El audaz*, colabora con Albareda en *El Debate*. En 1872, Galdós colabora en *La Guirnalda*, firmando un contrato con su propietario en 1873. Desde esta fecha hasta 1883 escribe dos series de *Episodios* y bastantes novelas. *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela*, *La familia de León Roch*, *La desheredada*, *El amigo Manso* y *El doctor Centeno*, hace amistad con Mesonero Romanos (1875), comienza la correspondencia con Pereda (1877) y con el propio Mesonero, que le prestará una ayuda inestimable. Galdós se consagró entre 1883 y 1890, fecha en que inicia su sorprendente vocación teatral, como uno de los indiscutibles novelistas del momento. El año 84 lo dedica a viajar por toda Europa y a su regreso, optimista por el homenaje tan reciente, tiene la amargura de ver denegada su entrada en la Academia. Quizá por eso, desaparece de la vida madrileña y se encierra en Santander, en una finca que ha adquirido y a la que los amigos han bautizado con el nombre de "San Quintín". Y "los de San Quintín", gustan llamarse los contertulios de Galdós que acuden a la casa todas las tardes y entre los que se encuentra Pereda, con quien viaja Galdós a Portugal en otoño del 85. Cuando regresa a Madrid en noviembre de 1885, muere en El Pardo Alfonso XII. Se proclama la Regencia de María Cristina y Sagasta sube al poder. Su primera medida es la de convocar Cortes para el comienzo del año 86. Unas cortes donde de forma insólita, aunque frecuente en aquel tiempo, se va a sentar Galdós en su escaño de diputado, elegido por diecisiete votos telegráficos, representando a las Antillas. Sin embargo Galdós no ejerció el cargo en su vida. Iba allí a mirar, a observar, a cambiar impresiones y amistades con los grandes de la época. Cinco años estuvo Galdós en su escaño de las Antillas, sin despegar los labios. Rumiando los cinco tomos de *Fortuna y Jacinta*, escritos entre 1886 y 1887; *Celín*, *Trompiquillo* y *Theros*, *Miau*, *La incógnita*, *Torquemada en la hoguera*, *Realidad*, los dos primeros tomos de *Angel Guerra*.

Entre tanto, alguien se da cuenta de que muchas de sus novelas no son más que teatro, situaciones, diálogos que bien pueden llevarse a la escena con sólo introducir unos ligeros retoques. Así, Galdós mismo hizo la adaptación de *Realidad*, y el 15 de marzo de 1892 se anunció el estreno, obteniendo éste un éxito desbordante. Por la obra, por el nuevo estilo que abría para la escena, y por la situación del público asfixiado por los altisonantes personajes de Echegaray y su escuela, *Realidad* supuso en la escena el mismo aldabonazo de naturalismo que los *Episodios* en el panorama de la dormida novela española.

La loca de la casa, que fue su segunda obra para el teatro, también adaptación de la novela, se estrenó al año siguiente, en 1893, con más éxito si cabe que *Realidad*. La siguiente adaptación, en cambio, del *Episodio Nacional Gerona* en cuatro actos, fue un fracaso tremendo y frío. Galdós se refugió de nuevo en Santander, y de allí vino con una comedia que obtuvo un éxito clamoroso: *La de San Quintín*. Empujado por el suceso adapta *Los condenados*, que constituyó un fracaso absoluto. Entre 1895 y 1896 estrena *Doña Perfecta*, *Voluntad y Fiera*. La primera fue un éxito, pero las otras dos pasaron sin pena ni gloria.

En 1897 ingresa en la Academia, leyendo su discurso de ingreso, que versa sobre "La sociedad presente como materia novelable", el 7 de febrero.

Por necesidades económicas, Galdós escribe a sus casi sesenta años, una nueva serie de *Episodios*, diez tomos más dedicados a las guerras civiles en esta última parte del siglo.

Ante el desbarajuste político reinante, Galdós reacciona haciéndose militante republicano. Su incorporación a la cosa pública, quizá a la política en su verdadera acepción, no pudo ser más arrolladora. Y lo hizo con las armas literarias: la puesta en escena de la obra *Electra*, una obra de cinco actos que tuvo unas consecuencias imprevisibles. La salida del estreno fue apoteósica. Cinco mil personas se congregaron en la plaza de Santa Ana en verdadera revuelta política. A los pocos días la fiebre política alcanzaba tal temperatura que caía el gobierno conservador de Azcárraga, tambaleado por mil cosas, "pero empujado por la obra de Galdós", según César Ballester⁵. En poco menos de un año, la obra fue traducida a cuatro idiomas —francés, inglés, alemán e italiano— y se representó en toda Europa y en el continente sudamericano.

En unas elecciones municipales, a las que se presentan los republicanos y los conservadores, el pueblo de Madrid vota en masa al Galdós republicano. Caro pagará estas incursiones por la vida política. En 1905, la Academia sueca sugirió al Gobierno español que presentara la candidatura de Pérez Galdós al Premio Nobel. Y el Gobierno, conservador entonces, se negó.

Años tristes para Galdós. La enfermedad comienza a domar su firmeza. Se está quedando ciego. Desde 1910, un buen amigo, Pablo Nogués, que había sido su secretario político, es ahora secretario particular a quien dicta sus últimos *Episodios Nacionales*. Se intentan dos operaciones inútiles, entre 1911 y 1913. Galdós está irremediablemente ciego. Muere el 4 de enero de 1920.

Yolanda Arencibia⁶ en su edición de *La Fontana de Oro*, señala algunos rasgos característicos de las novelas de Galdós, que a continuación esquematizamos.

Los temas constantes en su novelística son el histórico y el religioso. El costumbrismo madrileño también hace su aparición, no siendo siempre positiva la visión que nos ofrece de la ciudad. Las gentes del pueblo son interesante centro de atención temática: el autor las caracteriza a través de su aspecto y de su habla: vulgarismos, expresiones castizas y modismos particulares. Los sueños y las fantasmagorías como exploradores de conciencias son también recurso temático. La atención a las enfermedades es también tema de atención galdosiana. A lo largo de su evolución como narrador, Galdós limará ciertos excesos que podemos observar en sus primeras obras: en la indagación realista desaparecerán concesiones naturalistas apreciables principalmente en el espacio dedicado a los bajos fondos ciudadanos y en las explicaciones de conductas; en las descripciones, se atenuarán prolijidades y excesiva morosidad; en los marcos situacionales, disminuirán resonancias romántico-folletinescas y digresiones históricas desahogadoras o explicadoras.

En cuanto al estilo, éste es llano, sencillo y natural, en el que destaca un dominio perfecto de la lengua y sus matices. El narrador es tanto el narrador-amigo que se dirige al lector con total naturalidad y que enriquece su narración de coloquialismos, como el narrador-testigo que refuerza la verosimilitud de los hechos con su presencia en ellos. La ironía es rasgo característico del narrador Galdós que tiene continua presencia en la novela: para caracterizar a lo religioso, para describir a los personajes, para desrealizar las situaciones. Cuando

de personajes se trata es muy fácil pasar de la ironía a la caricatura, rasgo en el que es maestro nuestro autor. Otros detalles habría que destacar en el plano de las caracterizaciones: como es la oportunidad del gesto, eficaz pincelada definidora magistralmente o aprovechada por la aguda capacidad observadora de nuestro novelista. Y junto al gesto, la abundancia de apodos para incidir en la identificación popular de los personajes. Un último detalle estilístico constante en Galdós es la elección de nombres propios oportunamente consecuentes con el personaje o con la situación. También se dan oportunas simbologías en los nombres de las calles de sus novelas.

3.- Relación Mesonero-Galdós

Ya en su niñez en Las Palmas de Gran Canaria, Galdós debió de leer bastantes costumbristas, con Mesonero a la cabeza. Su amor por la vida madrileña cuando se desplazó a la capital para estudiar Derecho, debió de inspirarle un nuevo interés por la persona y por la obra de Mesonero. El *Manual de Madrid* hubo de serle lectura indispensable, y el montón heteróclito de "cosas" que llenaba el *Panorama matritense* y las *Escenas matritenses* cobraba ahora nueva vida. Hasta el hecho de que por algún tiempo Mesonero y Galdós fuesen vecinos y el futuro novelista pudiera observar a Don Ramón en sus andanzas por las calles próximas debió de hacer más aguda su curiosidad. La relación personal entre ambos escritores es algo más tardía, posterior a la publicación de *Trafalgar* (1873) pero la mirada admirativa de Galdós ha espiado la figura del "Curioso Parlante" en sus paseos por las calles de la corte. De principios de 1866, antes, probablemente, de que se hubiera cruzado entre ellos un saludo, es un interesante artículo de Galdós en que se evoca la simpática figura del costumbrista en acción:

"¡cuánto nos complace el encontrarle en la calle, dirigiendo su curiosísima mirada hacia todo lo que ofrecen de notable los rincones de la villa! El se pasea tranquilamente y se detiene de vez en vez para observar un grupo, escudriñar una tienda o examinar una fábrica, detiéndose ante lo que llama su atención y parece tener especial complacencia en analizar los bártulos de todo tenducho ambulante, los tipos de toda procesión, las escenas del día de parada o de visita a Atocha; una paternal sonrisa ilumina su fisonomía, que respira bondad y agudeza. La sonrisa de la ironía no asoma a sus labios; examina más bien como quien busca bellezas que admirar que defectos que escarnercer... Cuando por azar encontramos al autor de las *Escenas matritenses* nos detenemos maquinalmente para mirarle; nos sorprende su modestia, su curiosidad y todo él nos hace recordar el inmenso deleite que hemos experimentado leyendo sus encantadoras *Escenas*".

En la "Galería de figuras de cera" (sección del periódico *La Nación*), de 1868, Galdós dedicó a Mesonero un breve artículo. He aquí lo más sustancial del curioso texto:

"Su rostro es, como hemos dicho, perfectamente cerámico. Su cutis, sonrosado y transparente, anuncia salud y felicidad: las sinuosidades, las depresiones y protuberan-

cias de esta piel y sana y feliz forman las facciones, a saber: una nariz ni grande ni pequeña, una boca contraída en perpetua y benévola sonrisa y unos espejuelos azulados, al través de los cuales se alcanza a ver la tenaz y minuciosa observación ocular del individuo atisbador de calles y plazuelas, examinador entusiasta de costumbres, cuadros, grupos y personas.

Su cuerpo, pequeño y bastante robusto, ofrece poco de particular, y sus ademanes, excesivamente sencillos, no proporcionan tampoco grandes rasgos pictóricos al dibujante, exceptuando aquel hábito inveterado de llevar unidas atrás las manos, como si fueran un estorbo en su majestuosa marcha investigadora.

En esta actitud, más bien humilde que presuntuosa, recorre "El Curioso Parlante" las calles de Madrid. Le habréis visto muchas veces en los sitios más públicos, examinando con atención los progresos de la villa en sus edificios y en sus calles, contemplando el esplendor de nuevas tiendas abiertas al comercio de bisutería, investigando cómo adelanta y se acicala y afeita esta querida e inolvidable villa, cuya imagen tiene él grabada en las telas del corazón".

Pasados los años, y al remitir este retazo de prensa al propio Mesonero, Galdós se excusaría por la "frivolidad" e "irreverencia" de su "boceto o coup de crayon":

"Mi respetable maestro: revolviendo papeles he encontrado un articulejo, retrato o semblanza del "Curioso Parlante", la cual pieza fue engendrada por mí en la época de mis primeros atrevimientos literarios. Aunque en aquellos tiempos me hubiese causado mucho gusto y extraordinario orgullo que usted fijase la atención en el mencionado parto de mi ingenio, hoy me avergüenzo al pensar que Ud. lo va a leer, pues no sólo es detestable por su estilo, sino que en el fondo y en la forma tiene mucho de frívolo y aun de irreverente. Sin embargo de esto, no vacilo en mandárselo a usted. Es tan sólo una silueta o bosquejo, de género francés; y como se ve, atendiendo sólo a la figura, no me cuidaba de señalar la inmensa importancia literaria del *Curioso*, como verdadero creador de la literatura de costumbres y cimentador de la novela española contemporánea a la cual ha dado los tipos, las costumbres y las localidades.

Yo estaba en aquellos días muy enfrascado en *El antiguo Madrid*, que leía con verdadera devoción, y estudiaba sobre el terreno por las calles, callejuelas y derrumbaderos matritenses. Esta preocupación constante es la causa de que en mi boceto o "coup de crayon" me fijase más en aquella obra que en las célebres *Escenas*, que conocía desde mi niñez, y cuya lectura despertó en mí la afición a las picaras letras y especialmente a los escritos de costumbres"⁷.

A Mesonero le conoce Galdós cuando comienza la publicación de sus primeros *Episodios*. El maestro del costumbrismo, al leer su obra de *Trafalgar*, quedó sorprendido de sus conocimientos del pasado, ya demostrados en *La Fontana de Oro*, y con gran curiosidad dejó recado para que el autor pasara por su casa. Así lo cuenta Galdós:

"Don Ramón de Mesonero Romanos, dijo a un amigo mío que le gustaría conocerme; pocos días después de llegar esto a mi noticia, encontré en casa de Cámara, mi amigo, un papel de aquel insigne novelista literato en el cual me suplicaba que fuese a su casa de visita. Fui a eso de las dos de la tarde y al punto me recibió. Estaba el "Curioso

Parlante" (pseudónimo de don Ramón) en su despacho y cuando entré se hallaba en mangas de camisa; se vestía. Me recibió amablemente y con cariño, hizome sentar a su lado y me rogó que hablase alto porque —decía— "me he quedado sordo".

Me causó extrañeza encontrar en él una locuacidad viva y una energía pintoresca, pues yo le conceptuaba más decaído. Tiene ahora setenta y un años, se expresa con muchísima gracia y vehemencia; constantemente lleva la mano para arreglar la peluca o los espejuelos, que suelen inclinarse a un lado. Le gusta llevar la voz cantante en la conversación y la circunstancia de la sordera, impidiendo al interlocutor dejarse oír, contribuye a que él hable mucho. Su conversación no puede ser más agradable y relata sucesos pasados con una imaginación y amenidad encantadora.

Primero me dijo que había cometido algunos errores, pero que me había leído con mucho gusto...

"Yo creí que era usted de más edad" —me dijo. "He preguntado por usted en la librería de Durán y allí me han dicho que era usted joven". Añadió que me tenía por "de su escuela", lo mismo que a Pereda, y me expresó una gran benevolencia... Luego me hizo mil ofrecimientos, me dijo que él podría proporcionarme muchos datos, a partir de 1823. Me despedí. La visita a Mesonero me ha sido sumamente agradable..."

Esta entrevista, efectuada el 7 de marzo de 1874, iba a ser punto de partida de una amistad afectuosísima, e incluso de una estrecha colaboración literaria. Las ayudas de Mesonero comenzaron a materializarse muy pronto, especialmente por cartas. El epistolario Galdosiano con Mesonero y las cartas de éste, se encuentran en los archivos de Galdós intactos y completos, y han sido publicados. Constituyen uno de los epistolarios más interesantes de todo el siglo XIX. Galdós agradeció siempre a Mesonero la amabilidad con que le tendiera la mano, generosamente, para darle alientos en sus primeros, y ya seguros pasos de escritor. Por su parte "El Curioso Parlante —testimonia Clarín⁸— quería como a hijo de sus más caras aficiones al autor de los *Episodios*, y admiraba que, sin haberlos vivido, conociese tan bien aquellos tiempos a que Mesonero Romanos consagraba su culto. Yo he visto un regalo de Mesonero a Galdós...: era un pedazo de pan del año del hambre".

La segunda serie de los *Episodios* tal vez no fuese lo que es si Mesonero no hubiese franqueado al novelista los archivos inagotables de su memoria. Puede decirse que a partir de *Memorias de un cortesano de 1815* (1875), Mesonero está siempre al lado de Galdós para comprobar la exactitud del detalle histórico o topográfico, como antes lo estuvo para señalar lunares o imperfecciones y alentar al autor del colosal ciclo novelesco. A Mesonero le sorprendía la capacidad de intuición histórica que adornaba a Galdós, como admiraba sin duda la celeridad prodigiosa del proceso inventivo. Lo que Galdós estaba haciendo era aquello mismo que él hubiera querido cumplir, sin llegar nunca a conseguirlo por no haber nacido novelista. En carta a Galdós le dice cómo "sin asomo de envidia" había visto realizado en los *Episodios* "un pensamiento mío... que yo, por mi edad, no puedo convertir en hecho". Y no sólo en cartas, que podían ser un inane halago, se deja decir eso, sino que lo repite en público en sus *Memorias*, refiriéndose a aquel proyecto de novela que tan pronto abortó y del que fueron sucedáneo insuficiente los cuadros de costumbres. Aquel "propósito infantil" lo había visto por fin realizado "sin celos, antes bien con gran contentamiento... por mi joven amigo Don Benito Pérez Galdós en uno de sus preciosos *Episodios Nacionales* que se titula

Memorias de un cortesano de 1815". Hubiera debido decir, según nuestra modesta opinión, que lo había realizado en todos ellos.

Sin embargo, las valiosas ayudas que Mesonero proporcionaba a Galdós iban a tener un punto de roce bastante serio, aunque cortés, por parte de los dos escritores, como demuestran algunas de las cartas, especialmente las relativas a las noticias literarias, que no a las políticas.

Galdós, tímidamente primero y acribillándolo después a preguntas, tratará de ahondar en los documentos del viejo costumbrista. En un tono de lo más cordial y amistoso, sin recelos de ninguna clase, como ocurrirá más adelante, Mesonero escribe su primera carta de contestación a Galdós, diciéndole:

"... Ya le he dicho que cuando quiera consultar algún punto referente a las épocas que abarca su nueva serie, puede hacerlo con franqueza, y aun acaso le podré dar nuevas notas respecto a la primera corte de Fernando, del 14 al 20..."

Galdós, vencida ya su timidez, comienza a acribillar al maestro, a acosarle a preguntas. Sus cartas son un ejemplo de cortesía, pero sus posdatas son terribles, pregunta por infinidad de temas, minucias, anécdotas..., sobre ellas centraba todo su interés. Una de las posdatas de las cartas de Galdós es todo un tratado de costumbrismo. Dice así:

"Envíeme la fisonomía del duque de Alagón, Chamorro, Ostolaza, Lozano de Torres, Ugarte, el duque de San Carlos, Don Pedro Ceballos, Don Martín Gary. Vida doméstica de don Antonio Pascual y Don Francisco y Don Carlos infantes. Dichos y agudezas de Fernando VII. Anécdotas galantes. Trato, modales y conversación del rey. ¿Chamorro era criado de librea? Noticias y crónica escandalosa de la camarilla..."

Es un examen que pasaría todas las semanas, con paciencia, el bueno de Mesonero, con harta generosidad. El maestro se hallaba entonces dedicado a su descomunal obrita *Memorias de un setentón*.

Cuando comenzaron a publicarse las *Memorias*, Mesonero pide a Galdós que no se salga de lo político e histórico y le deje a él hablar de la literatura de la época, a propósito de su petición de datos sobre el mundillo literario, no político ni costumbrista. A partir de este momento, los dos autores se distanciaron un tanto, el uno molesto, el otro contrariado, y las colaboraciones fueron escasas. Galdós no aceptó este acuerdo tácito para delimitar el campo de introspección en la Historia y no evitó el terreno o las alusiones al mundillo literario, y replicó a Mesonero con estos cortesés argumentos, bastante alejados de la timidez con que inició su correspondencia:

"...La indicación que usted me hace en su apreciable carta ha llegado tarde, porque aproximadamente la mitad del libro *Los Apostólicos* está ya escrita, y lo que es peor, impresa y publicada en el folletín del periódico *El Océano*. No obstante, la parte que yo dedico a los asuntos literarios es relativamente insignificante, y como carecía de datos y noticias anecdóticas me circunscribí a hacer un retrato o

semblanza de cada uno de los más destacados poetas y escritores. No podía pasar por alto y en silencio la aparición de aquella ilustre pléyade que constituía uno de los más notables fenómenos de la vida española en el siglo presente..." Por lo que vemos a Galdós le pareció excesiva la petición de su viejo maestro Mesonero, y por la última afirmación que hace, no es difícil adivinar que no accedió a renunciar a semejante parcela de la vida española, tanto en *Los Apostólicos* como en muchas de sus obras.

Por su parte, Mesonero tampoco accedió en lo sucesivo a ser tan generoso con el joven y peligroso autor de las novelas históricas de las que sospechaba iban a restar bastante interés, o al menos lectores, a sus *Memorias*. Hay que tener en cuenta que las dos obras iban viendo la luz —las *Memorias* y los *Episodios*— casi al mismo tiempo, en dos periódicos distintos, por lo que los celos profesionales en cuanto a lectores se refiere eran más que explicables.

4.- *Episodios Nacionales*

Los *Episodios Nacionales* de Galdós no habían recibido hasta ahora la atención que merecen⁹. Sabemos que son parte capital de la obra del más importante de los escritores españoles del siglo pasado, que fueron muy leídos en su época, y que lo son todavía hoy. Sabemos que su popularidad fue tal que le bastaba a Galdós, si se veía en apuros pecuniarios, escribir un *Episodio* para salir a flote, por lo menos de momento. Pero han sufrido, por contagio, el desprestigio que ha alcanzado a todas, o casi todas las novelas históricas.

Para Galdós los *Episodios* fueron una ocasión insustituible de definirse a sí mismo al mismo tiempo que definía a su época y que precisaba cuáles habían sido las antecedentes inmediatos de su generación.

Hemos de reconocer que no obstante los extraordinarios méritos de los *Episodios*, son las novelas contemporáneas las que han llamado más la atención de los críticos. Las novelas contemporáneas son, en cierta forma, más completas, más actuales, más perfectas, artísticamente, que la mayor parte de los *Episodios*; en ellas no se nota ningún apresuramiento, no parecen hechas de encargo, cosa que ocurre a veces en algunos *Episodios*. Pero si queremos enfrentarnos con el pensamiento total de Galdós, no sólo con el artístico, sino además con el histórico y político en indisoluble unión con aquél, hay que acudir, una y otra vez, a los *Episodios*, obra que ocupó al autor largos años, y que registra los cambios con respecto a su patria. A través de ellos, por ejemplo, podemos darnos cuenta de la forma en que los trastornos, las disensiones, el caos causado por la primera República, acabó por asustar a Galdós, por infundirle una actitud de reserva ante todo lo revolucionario, que se trasluce en formas muy variadas, y que tiñe de melancólica incertidumbre tanto algunos *Episodios* como algunas novelas contemporáneas.

En el fondo, el Galdós de los *Episodios* es el mismo que el de las novelas, con sus variados y ricos personajes de la clase media, con sus pobres gentes, con su ingenio y humorismo

cervantino, con su amor a lo cotidiano, incluido hasta lo vulgar, sabiendo ver como nadie la hermosura oculta entre la maleza de lo trivial.

La colección de *Episodios Nacionales* consta de cuarenta y seis *Episodios* distribuidos en cinco series, escritos de 1873 a 1912. Abarcan desde la batalla de *Trafalgar* hasta el período de protagonismo político de Cánovas. Las cinco series se elaboran, por tanto, a lo largo de mucho tiempo en momentos nacionales muy distintos. La primera y la segunda, entre la revolución y la restauración. La tercera serie se planea y elabora mucho tiempo después —transcurridos diecinueve años desde que el autor puso fin a la segunda. La cuarta y quinta series ocupan a Galdós durante la primera etapa del reinado personal de Alfonso XIII; los grandes programas regeneracionistas, estimulados por el clima depresivo y agónico del noventa y ocho.

En la compleja armazón de cada una de las novelas que integran las cinco series de los *Episodios* se distinguen con claridad tres elementos o estratos constitutivos: a) El esquema de los sucesos políticos, que va condicionando cronológicamente el relato; b) la anécdota novelesca, insoslayablemente pautada por aquél; c) la pintura del "cuadro social" en que se enmarca todo el conjunto. De estos tres elementos, el menos consistente es el segundo, aunque sirva de hilo a cada serie. En la serie inicial —la que se desarrolla entre Trafalgar y la batalla de los Arapiles— es lógico que predomine la atención prestada a la primera: el carácter épico, impuesto por las circunstancias de la guerra de la Independencia, se impone aquí sobre la observación o el reflejo de unos medios sociales muy alejados cronológicamente del autor, y al otro lado de la frontera marcada por el "antiguo régimen" —estos episodios son los que han obligado a don Benito a un mayor esfuerzo de información indirecta o bibliográfica. De aquí también que, en opinión de Seco Serrano, "sea la primera serie la menos estimable de las cinco en que se agrupan los *Episodios Nacionales*. En eso coincidió plenamente con Montesinos; como disiento, desde luego, de Sainz de Robles, demasiado proclive a subrayar los méritos evocadores, a lo goyesco, de los primeros episodios".

"La primera serie de los "Episodios —ha escrito Montesinos— es una novela sumamente engañosa (...) La novela que hace Galdós no es todavía de la mejor calidad, aunque siempre se lea con gran interés, y arrastra, sí, arrastra al lector, pero como arrastra el folletín".

Hay, en todo caso, en esta primera serie, un episodio que anuncia ya el gran Galdós: *Juan Martín el Empeinado*. Como es mucho más sincera —en cuanto concreto escenario urbano— la evocación del sugestivo Cádiz de las Cortes que la de la Zaragoza heroica, en cuyos detalles no escasean verdaderos errores de bulto.

Es a partir de la segunda serie —y sobre todo al llegar a la tercera— cuando los *Episodios* cobran su verdadero carácter: el de profundo análisis de las raíces de un inmediato ayer.

El acierto de Galdós al describirnos, como un retratista magistral, los grandes personajes "auténticos" que desfilan por los *Episodios* —reyes y príncipes, políticos, militares, diplomáticos—, tiene su clave no en los datos allegados por el autor a través de toda clase de fuentes, sino en su manera de interpretar estos datos para captar el hombre concreto a que se refieren. Por lo general, los grandes protagonistas históricos están tratados con uniforme generosidad por Galdós y aquí reside precisamente la máxima prueba de su criterio objetivo. Solamente en contados casos la objetividad así entendida no logra vencer a una antipatía profunda que

envuelve al personaje hasta convertirlo en un símbolo de maldad o de torpeza: así, en la opaca imagen de Fernando VII; así, sobre todo, en la odiosa evocación de doña Nieves de Braganza. En los demás casos no puede percibirse encono alguno en la pluma del escritor, ya se trate de Zumalacárregui, de Cabrera o del propio don Carlos.

El censo de los personajes “inventados”, de que el autor se vale como clave para definir la circunstancia histórica sin apelar a las figuras reales, es extensísimo en los *Episodios* —aunque, a veces, su papel representativo pierde autenticidad cuando eleva a la categoría de símbolo y el símbolo aparece forzado con exceso: recordemos el caso de don Felicísimo Carnicero. Pero en ocasiones no es un personaje, sino un paisaje o un ambiente lo que nos sitúa de lleno dentro de la circunstancia evocada. Pensemos, por ejemplo en el Cádiz de la primera serie. Con frecuencia es, mejor que un paisaje, un ambiente lo que sirve para situarnos de lleno en la época y en la circunstancia. Galdós es magistral en la morosa evocación de interiores: interiores burgueses, sobre todo, que nos permiten entrar en el mundo ambiental de la clase media en los años centrales del siglo XIX.

En lo que se refiere a las fuentes, hemos de decir que éstas son de dos tipos: escritas y orales. Para cada serie de los *Episodios* utilizaba Galdós una obra histórica que le servía de pauta general: para la primera, la *Historia del levantamiento*, del Conde de Toreno; para la segunda, la *Historia de Fernando VII*, anónima, atribuida a Estanislao de Koska Bayo; para la tercera, la *Historia de la guerra civil de los partidos liberal y carlista*, de Ildefonso Bermejo. Además de estas “fuentes originarias”, utiliza aquí y allá otras obras en las que se basan varios *Episodios*; por ejemplo, la *Historia general de España*, de Modesto Lafuente (tomos XXII-XXV), las memorias del General Córdova, *El antiguo Madrid*, de Mesonero Romanos, y otras muchas. Al mismo tiempo, escoge de donde le parece más conveniente algún modelo especial para cada episodio (uno, dos o, a lo sumo, tres títulos). Por lo que respecta a las orales, éstas son de índole muy diversa: un superviviente del combate de Trafalgar con el que se entrevista en Santander pasados sesenta y siete años del suceso histórico, la propia reina Isabel II, o el mismo Mesonero.

Para finalizar este somero repaso a lo que son los *Episodios Nacionales*, vamos a reproducir unas palabras de Galdós, en sus *Memorias de un desmemoriado* (1916), acerca de su génesis:

“A mediados del 72... me encuentro que, sin saber por qué sí ni por qué no, preparaba una serie de novelas históricas, breves y amenas. Hablaba yo de esto con mi amigo Albareda y, como le indicase que no sabía qué título poner a esta serie de obritas, José Luis me dijo: “Bautice usted esas obritas con el nombre de *Episodios Nacionales*”. Y cuando me preguntó en qué época pensaba iniciar la serie, brotó de mis labios, como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar”.

5.- Huella de “El Curioso Parlante” en “Trafalgar” y “Cádiz”

El héroe de estos *Episodios*, así como de los otros ocho que componen la primera serie, es Gabriel Araceli, que procede de una familia pobre de la Caleta de Cádiz, y por su propio

esfuerzo llega a obtener altos puestos y a entroncar con la nobleza. Su evolución a través de los diez volúmenes representa el ideal de progreso de la clase media española en el siglo XIX. Encarna Galdós en la folletinesca figura de su personaje las ilusiones y deseos de la clase media, a la cual van dirigidos los *Episodios*, representándola no en su realidad actual, como es, sino en sus ideales, como debe aspirar a ser. Ya en esto coincide Galdós con Mesonero, quien circunscribe la inmensa mayoría de sus *Escenas* a un círculo social determinado: la clase media en sus distintos estratos.

Al igual que Mesonero atribuye al madrileño medio una serie de cualidades (viveza, penetración, ingeniosa tendencia a satirizar, fina amabilidad) y como contrapartida, observa algunas características también propias de los estratos más elevados (afectación extranjerizante, desdén por las costumbres y las cosas propias, afán de hablar de todo con superficialidad, indolencia), hace Galdós con sus personajes. Recordemos si no a cualquiera de los componentes de las tertulias de doña Flora (*Trafalgar y Cádiz*) y de "la de Rumblar" (*Cádiz*).

En otro punto coinciden Galdós y Mesonero, y es en la plasmación de tipos, es decir, sus personajes suelen resaltar, no como personalidades individuales, sino como tipos específicos representativos de una cierta clase social. Entendemos a este propósito la palabra *tipo* en el sentido que se le da en *Costumbrismo y novela*, de F. Montesinos: "individuo de la sociedad que representa a una clase a la cual convienen costumbres propias, que de ningún modo pertenecen a otra alguna". En *Trafalgar y Cádiz* encontramos multitud de ellos:

– El viejo lobo marino, Medio-Hombre, muerto en Trafalgar: "Marcial (nunca supe su apellido), llamado entre los marineros Medio-Hombre, había sido contra maestre en los barcos de guerra durante cuarenta años. En la época de mi narración, la facha de este héroe de los mares era de lo más singular que puede imaginarse. Figúrense ustedes, señores míos, un hombre viejo, más bien alto que bajo, con una pierna de palo, el brazo izquierdo cortado a cercén más abajo del codo, un ojo menos, la cara garabateada por multitud de chirlos en todas direcciones y con desorden trazados por armas enemigas de diferentes clases, con la tez morena y curtida como la de todos los marinos viejos; con una voz ronca, hueca y perezosa que no se parecía a la de ningún habitante racional de tierra firme..."

– El cesante, don Alonso Gutiérrez de Cisniega (*Trafalgar*, 189).

– Doña Francisca, "una señora excelente, ejemplar, de noble origen, devota y temerosa de Dios, como todas las hembras de aquel tiempo..." (*Trafalgar*, 189).

– Rosita, la niña (*Trafalgar*, 197), que podría ser cualquiera de *Las niñas del día*, de Mesonero.

– Doña Flora de Cisniega que, con su afán de permanecer joven bien podría ser un calco de la madre del *Antes, ahora y después*, del "Curioso Parlante":

"... la cual era una vieja que se empeñaba en permanecer joven: tenía más de cincuenta años; pero ponía en práctica todos los artificios imaginables para engañar al mundo, aparentando la mitad de aquella cifra aterradora. Decir cuánto inventaba la ciencia y el arte en armónico consorcio para conseguir tal objeto, no es empresa que corresponde a mis escasas fuerzas. Enumerar los rizos, moñas, lazos, trapos, adobos, bermellones,

aguas y demás extraños cuerpos que concurrían a la grande obra de su monumental restauración, fatigaría la más diestra fantasía..." (*Trafalgar*, 208).

"El tiempo sin embargo, iba imprimiendo su huella cada día más hondamente en aquella agitada persona; pero ella, tenazmente sorda a sus avisos, disputaba paso a paso al viejo alado la victoria, en términos que, a creerla, tenía el singular privilegio de caminar hacia su origen; porque si un año confesaba cuarenta, al otro no tenía más que treinta y cinco y al siguiente treinta y dos, hasta que se plantó en veintinueve, y ya no hubo forma de hacerla adelantar más.

A la implacable rueda de las parcas oponía ella las tijeras de la modista, y la mediacaña del peluquero, y las preparaciones del químico; allí donde empezaba a amanecer la blanca cabellera, el arte sabía correr el denso velo de un elegante prendido" (*Antes, ahora y después*).

– El charlatán, José María Malespina, el mentiroso de Trafalgar (199).

– El tradicionalista y nostálgico, don Pedro del Congosto, aferrado a sus costumbres (*Cádiz*, 858).

– Doña María, con sus hijas Presentación y Asunción, son las arquetípicas "mamá y las niñas", que diría Mesonero. La historia de Asunción con Lord Gray es paralela a la de Jacinta, la hija de don Melquiades, en *Los aires del lugar*, de Mesonero.

En la elección de nombres "significantes", también sigue a Galdós a Mesonero. Así, Marcial, Medio-Hombre, es guerrero, bélico (*Trafalgar*), las tres infelices muchachas dominadas por doña María viven en la Calle de la Amargura (*Cádiz*, 873); lo mismo que en la utilización de apodos para acercar más al personaje y resaltar en él alguna peculiaridad, ejemplo: Medio-Hombre, porque Marcial está lisiado.

Hay algunos personajes de Galdós que expresan las mismas opiniones que los de Mesonero en relación con la tiranía de la moda y el afrancesamiento de las costumbres:

– "Pero la moda era entonces tan tirana como ahora, y aun en aquel tiempo imponía de un modo apremiante sus enfadosas ridiculeces" (*Trafalgar*, 215).

– "No me importan burlas de la gente afrancesada... y si yo prefiero este traje a los franceses que venimos usando hace tiempo, y ciño esta espada, (...) es porque quiero ser español por los cuatro costados y ataviar mi persona según la usanza española en todo el mundo, antes que vinieran los franchutes con sus corbatas, chupetines, pelucas, polvos, casacas de cola de abadejo y demás porquerías, que quitan al hombre su fiereza" (Don Pedro del Congosto, *Cádiz*, 859).

– "Las modas francesas han corrompido las costumbres (...), y con las modas, es decir, con las pelucas y los coloretos, han venido la falsedad del trato, la deshonestidad, la irreligión, el descaro de la juventud, la falta de respeto a los mayores, el mucho jurar y votar, el descoco e impudor, el atrevimiento, el robo, la mentira, y con estos males los no menos graves de la filosofía, el ateísmo, el democratismo y eso de la soberanía de la nación que ahora han sacado para colmo de la fiesta" (Don Pedro del Congosto, *Cádiz*, 859).

– "Yo frecuento en el día una de las casas más elegantes de Madrid. Todas las circunstancias que deberían embellecer la existencia de un hombre se habían reunido en

el amo de ella; salud, fortuna regular, un buen empleo, una mujer con quien se casó enamorado, dos hermosos niños, consideración en Madrid, todo se le ofrecía para hacer su dicha; pues este hombre por seguir el sistema de la moda ha hallado el medio de ser infeliz" (1808 y 1832).

También hay personajes de ambos autores que coinciden al opinar sobre otros temas. Veamos, por ejemplo, lo que dice Lord Gray (*Cádiz*) y comparémoslo con lo expresado por el protagonista de *Grandeza y miseria*:

"Uno de los principales martirios de mi vida, el mayor quizá, es la vana aquiescencia con que se doblegan ante mí todas las personas que trato. No sé si consistirá en mi posición o en mis grandes riquezas; pero lo cierto es que, dondequiera que me presento, no hallo sino personas que me enfadan con sus degradantes cumplidos. Apenas me permito expresar una opinión cualquiera, todos los que me oyen aseguran ser de igual modo de pensar. Precisamente mi carácter ama la controversia y las disputas" (852). —"¿Y qué me sirve este concepto equivocado? Esta turba de aduladores y egoístas que me aplauden, ¿me ofrece acaso un amigo sincero y desinteresado con quien desahogar mi corazón?"

En cuanto a comportamientos similares de los personajes, que sirven para caracterizar a un determinado sector de la sociedad, podemos ofrecer dos fragmentos en los que se pone de manifiesto la semejanza que existe entre ambos autores:

"Saludaba yo a la Condesa, cuando se me acercó doña Flora, y pellizcándome bonitamente con todo disimulo el brazo por punto cercano al codo, me dijo:

—Se está usted portando, caballero. ¡Casi un mes sin aparecer por aquí! (...) ¡Bonita conducta! Yo empeñada en apartarle a usted del camino de la perdición, y usted cada vez más inclinado a seguir por él..." (*Cádiz*, 857).

"¿Es usted, mi querida Narcisa? —exclamó don Pascual con un arrebató verdaderamente dramático— ¡Don Pascual! Usted... pues... ¡quién había de pensar...! —¡Ingrata! y ¡qué poco ha conservado usted la memoria de un cariño! —¡Ingrato! y —¡cuán mal ha pagado usted mi amor!" (*Los cómicos en Cuaresma*).

En relación con el estilo, también encontramos puntos de contacto entre Galdós y Mesonero, sobre todo en lo que se refiere a reproducir distintos tipos de habla y a introducir vocablos franceses en el habla cotidiana, como muestra del afrancesamiento que todo lo invade. Ejemplos del primer caso los encontramos en el modo de hablar de Marcial (*Trafalgar*), Vejarroco, Lombrijón y Poenco (*Cádiz*) y en el primo del autor de *La calle de Toledo*, respectivamente. Del segundo caso, tenemos:

"Vestían las tres conforme a lo que entonces el vulgo, no menos galicista que ahora, llamaba un *saville*". (*Cádiz*, 884).

"Aún reíamos de ello, cuando una mamá y dos niñas, estas en un interesante *neglige* y aquella en una espantosa *toilette*, entraron en la tienda..." (*Las tiendas*).

Además, hemos de destacar la ironía que demuestran tanto el maestro costumbrista, como el joven novelista en sus apreciaciones y comentarios; al igual que emplean el diminutivo en señal de afecto.

Por último, podemos afirmar que lo mejor que Galdós hace como novelista histórico es costumbrismo histórico. Como intuye e imagina de un modo casi milagroso, y como ha oído bien y leído mejor; como más tarde –ello no pudo afectar todavía los resultados de la primera serie– Mesonero le enseñará muchas cosas sobre el antiguo régimen, los resultados son increíbles y cada vez mejores. La pintura de los “incroyables” de Cádiz en los días de Trafalgar (*Trafalgar*, 233); el paseo por Cádiz con dona Flora (*Trafalgar*, 212-213); la sesión de las Cortes oída en los comentarios de los espectadores y no descritas directamente (*Cádiz*, cap. IX); la visión de la Calle Ancha de esa ciudad, con sus damas a la moda y sus hombres arreados con los más extraordinarios uniformes (*Cádiz*, 896-897), que hacen recordar a los descritos por Mesonero en *La Romería de San Isidro*; la descripción del Carmen Calzado (*Cádiz*, 913); los mendigos de la sopa boba (*Cádiz*, 913-914), son buena muestra de lo que decimos.

III. Conclusión

Hemos tratado de demostrar que la admiración que Galdós sentía por Mesonero antes de conocerle personalmente y las repetidas lecturas que realizó de sus obras, cuajaron en multitud de elementos constitutivos de sus *Episodios Nacionales*. Del análisis que hemos realizado podemos extraer la conclusión de que sin haber comenzado la colaboración del viejo costumbrista en los *Episodios* (como fuente oral y como autorizado crítico), ya muchas de las características de sus obras se habían plasmado en ellos. De los dos *Episodios* estudiados, estas huellas son más evidentes en *Cádiz* que en *Trafalgar*, aunque ya en éste aparecen algunas.

Notas

¹ Fernández Montesinos, José: *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960, 3ª ed. 1972.

² Seco Serrano, Carlos: *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973.

³ Varela, José Luis: *El costumbrismo romántico*, Madrid, Magisterio Español, 1970.

⁴ Pérez Galdós, Benito: *Memorias de un desmemoriado*, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1961, Tomo VI.

⁵ Ballester, César: *Caminos abiertos por Pérez Galdós*, Madrid, Hernando, 1977.

⁶ Pérez Galdós, Benito: *La Fontana de Oro*; edición de Yolanda Arencibia, Biblioteca Básica Canaria, Tomo 13, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, 1988.

⁷ Pérez Galdós a Mesonero Romanos, Madrid, 18 de mayo de 1875. Publicado por E. Varela y Hevías: *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, Ayuntamiento de Madrid, Publicaciones de la Sección de Cultura e Información, Madrid, 1943.

⁸ Alas, Leopoldo (*Clarín*): *Benito Pérez Galdós. Estudio crítico-biográfico*, Madrid, 1889 (2.ª ed.).

⁹ ver Introducción del libro *Los "Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós*, de Hans Hinterhäuser, donde éste señala la situación de los estudios galdosianos.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTER, César: *Caminos abiertos por B. Pérez Galdós*, Madrid, Hernando, 1977.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, JOSÉ: *Costumbrismo y Novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960, 3.^a ed. 1972.
- HINTERHAUSER, HANS: *Los "Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963.
- MESONERO ROMANOS, RAMÓN DE: *Panorama matritense (Primera serie de las "Escenas")*. 1832 a 1835, Tomo I, Madrid, Renacimiento, 1925.
- *Escenas matritenses (Segunda serie de "Escenas")*. 1836 a 1842, Tomo II, Madrid, Renacimiento, 1925.
- *Tipos y Caracteres. Bocetos de cuadros de costumbres: 1843 a 1862*, Tomo III, Madrid, Renacimiento, 1925.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *La Fontana de Oro*, edición de Yolanda Arencibia, Biblioteca Básica Canaria, Tomo 13, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1988.
- *Trafalgar*, en *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1970.
- *Cádiz*, en *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1970.
- REGALADO GARCÍA, ANTONIO: *Benito Pérez Galdós y La Novela Histórica Española: 1868-1912*, Madrid, Insula, 1966.
- SECO SERRANO, CARLOS: *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana, 1973.
- VARELA, JOSÉ LUIS: *El costumbrismo romántico*, Madrid, Magisterio Español, 1970.