

UNOS PERSONAJES BAROJIANOS EN LOS ORIGENES DE «LOS EPISODIOS NACIONALES»

Pedro Ortiz Armengol

Efectivamente, unos personajes que interesaron mucho a don Pío Baroja, y que éste hizo aparecer en sus *Memorias de un hombre de acción*¹ —y a quienes por ello hemos de calificar de personajes barojianos—, se nos muestran en espíritu o en persona en la proximidad de Galdós cuando éste escribía alguno de sus Episodios Nacionales². Se trata de don Sebastián de Miñano y de su hijo, el también escritor don Eugenio de Ochoa.

Miñano fue, como muchos saben, un abate que se anticipó en muchas cosas; polígrafo muy fecundo que protagonizó varias empresas políticas de gran importancia y también varias empresas periodísticas muy curiosas; Miñano tuvo un momento de inmensa popularidad en España cuando en 1820 publicó en Madrid sus sensacionales *Cartas del pobrecito holgazán*³. Por muchas razones nos parece este abate muy siglo XVIII, muy siglo XIX y casi diríamos que incluso bastante siglo XX. Baroja incluye a Miñano en diez de sus novelas avirantescas, y se refiere a él repetidas veces en artículos y memorias, aportando incluso al conocimiento del personaje ecos de éste oídos por Baroja, cuando era niño o joven, en su medio familiar donostiarra. Hacia 1933 Baroja se sorprendió de que, en un círculo de tertulios en una librería de viejo madrileña, nadie conociera la figura de Miñano o se interesara por ella. Sin embargo, entre 1930 y 1936 la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander estaba publicando en su *Boletín* una interesantísima correspondencia del abate. En estos últimos años ha resultado que diversos historiadores o curiosos de la historia —en España, en Francia y en los Estados Unidos— han estado a vueltas con aquel personaje y le han dedicado trabajos o los están preparando.

Miñano había vivido entre 1779 y 1845; su hijo Eugenio nació en 1815 y había de morir en 1872. Este don Eugenio fue también notable escritor como

su padre, aunque de muy distinto carácter y circunstancias. Ambos vivieron en Francia muchos años de sus vidas respectivas, unas veces por gusto y otras en el exilio. Tanto uno como otro tenían de común una inmensa curiosidad por todo y un gran espíritu de trabajo, además de una pasión militante por las Letras.

En tales circunstancias nada tiene de extraño que el niño Eugenio, que había vivido en París en contacto con artistas y literatos amigos de su padre, fuera, al transplantarse a Madrid en 1834, uno de los introductores del Romanticismo. Su conocimiento de la lengua francesa y de su cultura eran muy extensos y era natural que formara parte con Federico de Madrazo y, con Campo Alange del grupo editor de la revista *El Artista*, de corta duración pero de gran importancia en la introducción del Romanticismo. En ella colaboraron, como es sobradamente conocido, Carderera, Usoz, Espronceda, un muy joven Zorrilla y muchos otros. Después Ochoa, alternando su vida entre Madrid y París, fue traductor al español de Víctor Hugo, de Dumas, y de otras celebridades. Escribió también obras de teatro originales y fue crítico teatral muy influyente. Hizo también cuentos y novelas y, por creerse poeta, escribió versos. En París dirigió una famosa colección, en castellano, de los mejores autores españoles: la del editor Baudry, que puso en circulación a mediados del siglo en Europa y en el mundo a nuestros clásicos. En 1861 publicó en París un libro interesantísimo, que hoy no está al alcance del público, mereciendo estarlo: se titulaba *París, Londres y Madrid*, y en más de seiscientas páginas hacía un comentario comparativo de caracteres nacionales a través del estudio de las tres capitales donde utilizaba muy agudamente su propio saber y sus experiencias. Ochoa era un crítico sagaz y al mismo tiempo un entusiasta de «Panópolis», es decir, París, la ciudad para todos.

Desde hace años venimos siguiendo las huellas humanas y literarias tanto de Miñano como de Ochoa, autor este último de la primera biografía publicada sobre el abate, en la que por supuesto no descubre su filiación. (En 1966 la Universidad de California ha publicado la obra *Eugenio de Ochoa y el romanticismo español*, estudio de Donald Allen Randolph, que nos enseña muchas cosas.) Don Eugenio casó con Carlota de Madrazo, hermana de aquellos pintores que figuraron a lo largo de todo el siglo en la primera línea de las Artes españolas. Federico hizo un espléndido dibujo de su cuñado Eugenio, en el que se muestra toda la profundidad de éste en su plenitud romántica. La estabilidad social que aquel matrimonio representaba no significó la felicidad de Ochoa, pues varios hijos del matrimonio murieron prematuramente e incluso una de las hijas murió trágicamente, más bien diríamos teatralmente, en pura tragedia, pues ardieron sus vestidos por causa de una lámpara de gas. Los más sentidos versos que Ochoa dedicara a esta hija van dirigidos a «S. de M.»

Hace algunos años, en el invierno de 1965, quisimos encontrar en el cementerio parisino de Montmatre las tumbas de esta familia. En el registro antiguo e incompleto, aparecía «Cecile Ochoa», muerta el 16 de noviembre de 1839, con una anotación de la fecha 1849 y la indicación de «conditionnel». Según me indicó la empleada, esto quería decir que la sepultura no era perpetua y que con toda probabilidad la reorganización de 1851 hizo desaparecer la tumba de la damisela romántica en aquel cementerio, donde están nombres tan altos en la materia como los de Teófilo Gautier, Alfredo de Vigny, Enrique Murger, además del de Federico de Madrazo. (Y quedaba éste no lejos de la tumba de Stendhal, que precisamente los stendalianos habían movido de sitio en marzo de 1962 para dignificar el contorno del lugar de reposo del heraldo del Romanticismo que fuera Stendhal.)

Ochoa no fue a parar a aquel cementerio; murió en Madrid en la fecha que hemos mencionado y a la edad de cincuenta y siete años. Había sido Director de la Instrucción Pública, Consejero del Estado, académico. Hacia 1850 había sido, desde la revista *La España*, uno de los principales críticos literarios en Madrid; concretamente uno de los tres principales, si aceptamos la curiosa opinión de un personaje perediano: el protagonista de la novela *Pedro Sánchez*, dato que vemos en la obra de Randolph. Ochoa fue además nombrado en 1852, por Isabel II Censor de Teatro, dándose la circunstancia, como señala también Randolph, de que una misma persona fuera simultáneamente censor oficial y crítico teatral. Situación que cambió dos años más tarde cuando Ochoa hubo de expatriarse por razones políticas. Al final de su vida, después de destronada Isabel II, fue fiel a su recuerdo y se retiró a la vida privada. Entonces Ochoa tuvo un contacto con Galdós, que vamos a examinar. Así como Miñano, por su clarividencia política, nos parece que abarca dos o más siglos, vemos que Ochoa, que había conocido en su infancia personalmente al gran Moratín y que conocía como pocos nuestra Literatura, supo ver con sus ojos casi ciegos cómo se alzaba en el horizonte la figura gigante del joven Galdós, valor evidentemente del futuro.

El envejecido escritor, muy enfermo de los ojos, sufriendo dolores de cabeza casi permanentes, lee por los años 1870 y 1871 una obra recién aparecida en folletón y escrita por un novel: *La fontana de Oro*. La obra le apasiona; es la vida de un liberal de 1820 moviéndose en el cráter de las luchas ideológicas y de poder en torno a la Constitución del año 12. En el relato aparecen los provincianos que buscan la notoriedad en Madrid, los que persiguen el triunfo en los clubs, en las logias o en los cuarteles. Aparecen también los sueños y los diálogos de la clase inquisitorial, que está en baja, y de las clases media y militar, que esta en alza. El liberal de la novela —que es un militar de nombre Bozmediano, es decir, liberal a media voz— desiste del amor de una muchacha —que es un patente símbolo de la España joven en la visión ingenua del autor de la novela— para que

ésta sea la esposa de otro buen liberal, pero de condición civil, y no militar de profesión como Bozmediano. Por la novela circulan los agentes revolucionarios, tipos nuevos en España, pero también los abates, tipos sobradamente arcaicos.

¿Y qué es un abate? Un capítulo de *La Fontana de Oro* nos lo explica y muchas páginas posteriores nos aumentan la información. En opinión del autor de aquellas historias, el abate es un tipo de procedencia francesa que en el país vecino era una pieza útil en una sociedad culta y refinada. Mas en España, donde las condiciones son diferentes, los abates cumplen otra misión. Leamos a Galdós: «al compás de los madrigales los abates hacían el amor callandito en los salones». Con peluca blanca y con casaca de faldones puntiagudos, con pechuga escardada bajo la barba, usando pomadas y empleando gestos galantes, el abate tenía entrada en todas las casas que se tenían en algo y, en conclusión, la sociedad española de finales del XVIII y principios del XIX estaba servida por los muy importantes resortes de barberos, terceras y abates...

Hemos dicho ya que Ochoa leyó esa novela tras pasado de interés. En ese mismo año 1871 la *Revista de España* está publicando desde el mes de julio otra novela del mismo autor, tan interesante o más que la primera. Esta otra es la historia dramática de Muriel, el hijo de unos labradores castellanos que se ha sublevado contra la sociedad del antiguo régimen y se ha embarcado de lleno en la Revolución francesa y en las luchas políticas posteriores. Muriel —nombre que por cierto repite el de un personaje histórico contemporáneo de parecidas características— es un ateo, cuyo final será el manicomio. Allí proclama ser, con otros locos como él, la reencarnación de Robespierre y de otros gerifaltes de la Revolución. (Galdós inicia aquí un tema que repetiría en *Zumalacárregui* con un signo contrario.) Muriel es un hombre de pelea, que se enfrenta denodadamente contra el Santo Oficio.

También en esta novela, titulada *El audaz*, el autor nos presenta acabados retratos de los abates y de su significación social. Nos dice aquí que la absorbente legislación eclesiástica de la época había creado una clase parásita entre el clero y el elemento laico, un eslabón necesario para que aquél dominase a éste a través de actividades tales como asesoramiento en bodas, bautizos y entierros, dirección en los aprendizajes musicales u otros, mantenimiento de tertulias y cultivo y difusión de modas. Esta clase parasitaria vivía en definitiva de las inmensas rentas de la Iglesia, dueña de gran parte de la economía del país.

El anciano don Eugenio de Ochoa —el hijo del abate de Madrid y de Sevilla— tiene que ver necesariamente en estas novelas infinidad de rasgos de aquel Sebastián Miñano, su padre, que había salido de un pueblo labrador de Palencia, para brillar en los salones de Sevilla y de Madrid, que había escrito la pieza más eficaz contra la Inquisición salida hasta entonces de una pluma española, y que se había visto envuelto en sucesos galantes de los que el pro-

pio don Eugenio era la visible consecuencia. Ochoa toma la pluma para escribir al director de *La Ilustración de Madrid* un elogio a ese joven novel sobre el que llama la atención. *La Ilustración* publica la carta de Ochoa el 30 de septiembre de 1871 en su número 42, y ello es un espaldarazo para el joven autor, pues el académico es de los que abren las puertas de la fama, como ya hiciera años atrás con Fernán Caballero⁴.

El elogio de Ochoa es quizá ingenuo y demasiado simple, pero le gustó tanto a Benito Pérez Galdós, que éste lo insertaría parcialmente como preámbulo en las ediciones posteriores de *El audaz*. La novela de Muriel está firmada en octubre de 1871 y terminó de ser publicada en folletón en noviembre en la *Revista de España*.

Podíamos haber supuesto que el joven periodista y trotacalles de veintiocho años de edad que es en esta época Galdós, se habría apresurado a visitar al bondadoso académico enfermo para agradecerle su gesto, pero la realidad parece muy distinta, pues es Ochoa quien muestra un decidido interés por conocer al gran escritor que acaba de adivinar y que ha surgido como una montaña ante sus ojos.

Lo que sí hace don Benito es enviar al académico sendos ejemplares de sus dos novelas iniciales cuando aparecen en volumen. En el archivo de Galdós que conservara don Ramón Pérez de Ayala figura una carta de don Eugenio al novelista, fechada en Madrid el 11 de febrero de 1872, desde su domicilio de la calle de Cedaceros, número 13, piso segundo; carta que dice así:

Señor Don Benito P. Galdós. Muy Sr. mío y de mi más distinguida consideración: Doy a V. gracias por el regalo de sus dos preciosas novelas y le ruego me dispense que no haya ido ya a su casa, como deseo. Lo motiva la enfermedad gravísima de uno de mis más queridos amigos, el impresor Don Manuel Rivadeneyra, a cuyo lado paso los pocos ratos que me quedan libres, -p^o iré y pronto, pues deseo de veras conocer personalmente a uno de los escritores de más talento y de ideas más simpáticas, —p^a mf a lo menos—, con que se honra nuestra joven literatura.

Entretanto queda de V. apdo (apasionado) y atento s. s. qbsm Eug de Ochoa.

Debemos esta carta a la amabilidad de los descendientes de Pérez de Ayala, que nos facilitaron una fotocopia en febrero de 1969.

Ochoa no fue con toda probabilidad a visitar a Galdós y no pudo cimentarse una amistad entre ellos. No tenemos a mano cuándo murió don Manuel Rivadeneyra —gloria de la imprenta española en el siglo XIX y exiliado durante la década fernandina—, pero sí sabemos que Ochoa falleció diecisiete días después de escribir la carta anterior. Moría el 28 de febrero, relativamente joven y de enfermedad poco explicada. Suponemos que en la vecindad de aquellos

Madrado que vivían frente al recién creado Teatro de la Zarzuela, en una casa que aún se conserva en la esquina de Jovellanos y esa calle del Sordo, que ahora lleva el nombre de los hermanos pintores.

Pérez Galdós no olvidaría ciertamente a Ochoa, pues le hace aparecer en uno de sus mejores Episodios, el de *Mendizábal*, escrito en 1898. Esta novela recuerda a Eugenio de Ochoa en su mejor momento, joven de veintiún años en el Madrid de 1836 y donde la actualidad literaria era el estreno en la Corte del drama de Alejandro Dumas *Antony*. La traducción al español de este drama la había hecho el joven Ochoa, quien por entonces ejercía también la función de censor de Teatros. (Recordemos cómo Randolph se había fijado en la doble función de Ochoa después de 1852 como censor oficial de Teatros y como crítico. Vemos aquí cómo veinte años antes el propio Ochoa era al mismo tiempo censor y traductor.) Los personajes galdosianos del Episodio *Mendizábal* viven alrededor de aquel estreno, que era por entonces un acontecimiento de todo orden, tanto en París como en Madrid, pues era una obra revolucionaria en su fondo. En *Mendizábal* el joven protagonista galdosiano —el ente de ficción Fernando Calpena— había visto el drama en la capital de Francia y ahora iba a volver a verlo representado en Madrid, donde Calpenas vive una situación personal parecida a la del drama de Dumas. Galdós, según fórmula que repite bastante, se apoya en una obra ajena para repetir sus situaciones en la propia, y así el capítulo XXXIII de su *Mendizábal* glosa extensamente la obra francesa. Cuando Calpena —que es una contrafigura de Larra con bastantes rasgos de Espronceda— asiste al Teatro del Príncipe, de Madrid, a los ensayos de *Antony*, escribe don Benito: «Hizo en aquellos días conocimiento con los Madrado, Federico y Perico; el uno, precoz artista; el otro, escritor y poeta, ambos excelentes muchachos, entusiastas, locos por el arte y la belleza; con Ochoa, inseparable de aquéllos y cofundador de *El Artista*, para el cual unos escribían y otros dibujaban, con Villalta, con Trueba y Cossío, político audacísimo al par que escritor bilingüe, pues lo mismo escribía en inglés que en español; con Dionisio Alcalá Galiano, hijo de don Antonio, uno de los jóvenes más despiertos y más inteligentes de aquel tiempo; con Revilla, Gonzalo Morón, Larrañaga y otros que en la literatura, en la crítica y en la política empezaban a bullir; con ambos Escosuras, con ambos Romeas, con Guzmán y Latorre; y al propio tiempo intimó más con Espronceda, Mesonero, Roca de Togores, Ventura y otros que ya conocía. Aquella juventud, en medio de la generación turbulenta, camorrista y sanguinaria a que pertenecía, era como un rosal cuajado de flores en medio de un campo de cardos borriqueros. La esperanza en medio de la desesperación, la belleza y los aromas haciendo tolerable la fealdad maloliente de la España de 1836.»

Menciona Galdós nuevamente a Ochoa en una carta supuesta de un escritor

de la época, gracioso «pastiche» muy conocido, pero no nos lo presenta vivo en escena, ni le hace hablar ante nosotros. Y ocurre que en el mismo Episodio —en su capítulo X, que contiene la mejor descripción de una covachuela ministerial que hiciera nunca Galdós— aparece el nombre de Miñano cuando el novelista nos dice que el covachuelista tenía en la alacena, entre botellas vacías o a medio llenar, con otros libros y novelas de viajes, los tomos del famoso *Diccionario Geográfico*, de Sebastián de Miñano. Es ésta la única vez que Galdós menciona a Miñano en toda su obra, y el hecho de que le cite en el mismo libro que a Ochoa no nos parece una mera casualidad. Galdós sabía muchas cosas y sus páginas están llenas de signos y de claves como ésta.

Y el caso es que don Benito había pagado su deuda con Miñano, pues cuando escribe en noviembre de 1885 el epílogo que figura al final del tomo X de la monumental edición ilustrada de los Episodios Nacionales, la de *La Giralda*, recuerda que para escribir su obra no halló para contar hechos de la primera época a ningún testigo presencial (lo cual está en contra de ese marinero de *Trajalgar* supuestamente conocido en Santander), por lo que hubo de entrar en las fatigas del trabajo inductivo y sujeto al cálculo de probabilidades... Y más adelante reconoce que para la segunda serie sí halló la feliz memoria de Mesonero Romanos y de algún otro contemporáneo, así como de diversos escritores. Y rinde explícitamente tributo al abate Miñano cuando escribe que en las obras de Mesonero y «las de Larra, Miñano, Gallardo, Quintana, etc., y aún en las comedias, sainetes o articulillos de escritores oscuros» ha obtenido elementos para lograr su empresa.

Gratitud debía también Galdós a Eugenio de Ochoa, aunque no estamos muy seguros de la razón que pueda asistir a Berkowitz, biógrafo de Galdós, cuando afirma que fue don Eugenio de Ochoa quien sugirió a don Benito fuera la batalla de Trafalgar el punto de partida de su ciclo novelesco⁵. Vemos que la relación humana Ochoa-Galdós abortó por el temprano fallecimiento de don Eugenio; si el joven don Benito se hubiera acercado a su persona, hubiera tocado a un hombre todo sensibilidad y drama personal, espectador de infinitas cosas de primera magnitud y guardador de secretos de un hombre excepcional como Sebastián de Miñano, el extraordinario satírico que pudo haber escrito una de las autobiografías más interesantes de nuestro siglo XIX, pero que, político antes de nada, calló casi todo lo que nos interesaba.

Miñano y Ochoa aparecen profusamente en Baroja, como ya apuntamos al principio. Don Pío hace a don Eugenio un teorizador de temas de arte en la novela *Las figuras de cera*, en la que nos presenta al joven elegante que supone que es Ochoa, en la Bayona de 1838, hablando con Aviraneta de esteticismo.

La amistad entre los hijos de Ochoa y Galdós continuó años después de la muerte del primero. Carlos de Ochoa y Madrazo escribió al novelista el 25 de

marzo de 1891 con una carta que también figura en el archivo de los Pérez de Ayala y que ha sido citada por Soledad Ortega en sus *Cartas a Galdós*⁶.

Ochoa y Madrazo dirigía en París un periódico político y financiero titulado *L'Espagne* —uno de los muchos que han existido en el género—, periódico domiciliado por entonces en el número 12 bis del bulevar Exelmans (en el barrio de Auteuil, muy alejado ciertamente del centro de la ciudad).

Carlos de Ochoa escribe:

Muy Sr. mío y de mi distinguida consideración: Aunque no tengo el honor de conocer a V. personalmente, porque cuando voy a Madrid suelo permanecer muy pocos días y no he encontrado ocasión de pedir a nuestros comunes amigos, como D. Juan Valera, Menéndez Pelayo, etc., que nos presente, supongo que mi apellido o apellidos le serán a V. conocidos. Hace muchos años —desde que mi difunto padre habló en no recuerdo qué periódico de El audaz—, que le estoy leyendo a V. I. con gran placer, y admirando su grandísimo talento de novelista desde este humilde rincón.

Vamos al objeto de esta carta. Una Señora francesa, amiga mía, conocedora de nuestro idioma y también admiradora de V. I. en grado superlativo, desearía que V. I. la autorizara a traducir su novela al francés, requisito hoy indispensable por el Convenio de Propiedad lit entre Esp y Francia y sin el cual no hallará un Editor que quisiera publicarla. La traducción será esmerada, de esto le respondo a V. I., pues conoce bien el castellano. Además yo veré una segunda prueba y si V. I. quiere que se le envíe también pruebas, no creo tenga ningún inconveniente. A todo esto no le he dicho que se trata de su última novela Angel Guerra y por cierto que le agradecería me enviara un ejemplar de ella y si me hiciese el honor de escribir su nombre en la primera página se lo agradecería doblemente.

Tuve carta de Juan Valera hace pocos días y me habla también de un nuevo novelista, el P. Coloma; no conozco nada suyo.

Dispense V. haya robado inintencionadamente algunos instantes de su vida de constante trabajo, y créame su afmo. s. s. qesm Carlos Ochoa y Madrazo.

Entendemos que esa traducción de *Angel Guerra* no se realizó, aunque quizá los galdosianos franceses pudieran darnos precisiones al respecto.

NOTAS

¹ El Abate Miñano aparece en diez títulos de las *Memorias de un hombre de acción*; Don Eugenio de Ochoa en la novela de esa serie *Las figuras de cera* (capítulos I y IV de II Parte y I de III Parte).

² En el Episodio *Mendizábal* se menciona al abate Miñano como autor de ese *Diccionario*

Geográfico que un funcionario de la Secretaría de Hacienda, Don Eduardo Oliván, tiene en su alacena en compañía de otro volumen titulado *Enrique Watson al país de los monos*. capítulo X. Eugenio de Ochoa aparece como amigo del personaje galdosiano Fernando Calpena en el capítulo XXVII de la misma novela. En el XXXIII asiste en Madrid al estreno de la obra de Dumas *Antony* en traducción del propio Ochoa, drama en el que Calpena creía ver su propio drama amoroso.

³ Las *cartas del pobrecito holgazán* fueron publicadas en 1820 en numerosas ediciones; reeditadas en la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira y reeditadas nuevamente en 1968 (Madrid, Ciencia Nueva).

⁴ THEODOR HEINERMANN, *Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Hartzbusch* (Madrid, Espasa-Calpe, 1944). En la carta 9 doña Cecilia se refiere a Ochoa como autor de «el bondadosísimo elogio» a su obra *La Gaviota*.

⁵ CHONON BERKOWITZ, en su biografía *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader* (Madison, 1948), escribe en su página 88: «Even more specific was Don Eugenio de Ochoa, who suggested the disaster of Trafalgar as the starting point and the contemporary period of political wrangling as the end.»

⁶ SOLEDAD ORTEGA: *Cartas a Galdós* (Madrid, *Revista de Occidente*, 1964). En la pág. 452 se menciona como de «Enrique de Ochoa» la carta de Don Eugenio de Ochoa datada el 11 de febrero de 1862, en Madrid. La de Carlos Ochoa Madrazo se menciona en la página 453.