

# EL DESASTRE DEL 98 EN LA OBRA DE BENITO PÉREZ GALDÓS (1895-1905)

Julián Avila Arellano

La solución del enigma que voy a proponerles pasa porque repensemos nuestra consideración del realismo-naturalismo decimonónico y, muy en especial, el galdosiano. Se trata de la aún no averiguada presencia en la creación literaria de Galdós de todo el proceso autonomista e independentista cubano mientras este ocurría. Por supuesto que no se trata de tratamientos explícitos y directos del tema <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> De sobra son conocidos, todos sus biógrafos lo tratan, las íntimas conexiones personales, familiares y profesionales de este escritor con Cuba. Conocía de primera mano los problemas de la colonia e, incluso, en 1914 tuvo como proyecto el realizar un Episodio Nacional con ese título. Cuba, tan emblemático, en el que recogería el período comprendido entre 1868-1902. En la década de los 80 (9 de noviembre de 1884 y el 25 de febrero de 1885) Galdós enviaba dos artículos a *La Prensa* de Buenos Aires: *Cuba-Filipinas* y *Furor colonial y otros furores* (Benito Pérez Galdós, *Obras inéditas*. Ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo. Vol. VI. *Cronicón (1883-1886)*. Madrid, Renacimiento, (1924), págs. 63-72 y 157-162) sobre los problemas económicos de las colonias españolas y sobre el furor colonial de los europeos. En 1914 en una entrevista que le hizo José María Carretero Novillo para *La Esfera* entre sus respuestas Galdós manifestaba estos proyectos literarios entre los que se encuentra la intención de recoger las dos guerras independentistas cubanas en un *Episodio Nacional*: «[...] por el momento tengo idea de hacer dos obras de teatro para el año próximo; pero eso está todavía en el secreto de la gestación espiritual... Novelas, no... Me faltan tres episodios, que serán *Sagasta*, *Cuba*, y *Alfonso XIII*... Tengo el propósito, para hacer el segundo, de irme a la isla de Cuba a pasar allí dos meses para documentarme bien.» (*La Esfera*, 14 de enero de 1914, págs. 1-2.) Sólo conozco los trabajos de dos galdosistas que se han aventurado por estos derroteros del tema hispanoamericano dentro de la obra de Galdós. En ellos se realiza un recuento incompleto y catalogación de más de medio centenar de referencias puntuales presentes a lo largo de su obra, que no llega al tratamiento en profundidad que propongo. Véanse Angel del Río, «Notas sobre el tema de América en Galdós», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 1961. Reimpreso en *Estudios galdosianos*. New York. Las Américas. 1969. págs. 119-139. Sebastián de la Huez, «Algunas relaciones de Galdós con la América Hispánica», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*. Salamanca del 7 al 11-V-1979, ed. Alberto Navarro González. Salamanca, Edcs. Universidad de Salamanca, 1981, págs. 119-135. Ib., «El tema de América en el teatro de Galdós», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, II. Madrid, FUE, 1986, págs. 461-472. Ib., *Galdós y América. Lección inaugural*. Curso 1988-1989. La Laguna, Uni-

La actualidad cubana desde 1868 hasta 1905 impregna como tal de contenidos alegóricos las parábolas narrativas y teatrales de Galdós, pero no se manifiesta explícitamente ni en esta obra ni en otras manifestaciones paraliterarias, exceptuando las ya indicadas.

El fenómeno está ahí, desafiante, a la espera de que lo colonicemos. La situación recuerda mucho a las parábolas bíblicas con sus dos planos isotópicos, el superficial directamente accesible para el lector o el estudioso de esta obra, y el profundo, el alegórico, sólo para los iniciados y elegidos. Y a veces, ante el escepticismo que pueden suscitar este tipo de estudios, se vienen sin querer a la memoria aquellas duras palabras de Cristo del *Evangelio* de San Mateo, capítulo 13, versículo 16: «Porque se ha endurecido el corazón de este pueblo, y se han hecho duros de oídos, y han cerrado sus ojos, para no ver con sus ojos y no oír con sus oídos, y para no entender con su corazón.»

El tema, sin embargo, suscita interesantes cuestiones sobre este tan trillado realismo decimonónico. Por ejemplo, se suele insistir mucho en la actitud de objetividad y de impersonalismo del escritor realista, pero no se hace tanto hincapié en cambio sobre la necesidad de un talante similar en el destinatario. Y así, se ha pasado por alto la capacidad comprensiva de una sociedad, la de Galdós, en la que primaban —sobre todo en el espectáculo teatral— los gestos grandilocuentes, melodramáticos, neorrománticos, de un Rafael Calvo y Revilla o de la extraordinaria versatilidad de María Guerrero Torija.

Contaminados también del psicologismo y del poder omnimodo actual del creador sobre su obra, ya hemos olvidado que, como propone el profesor Laureano Bonet, entonces «el afán por analizar los conflictos generales y particulares de la sociedad decimonónica igualaría la literatura de ficción y la historia ante los ojos del escritor realista del pasado siglo»<sup>2</sup>. Es decir, que hemos perdido la conciencia de la actualidad histórica que debería estar presente en la creación galdosiana, a no ser que reduzcamos esa presencia a los elementos costumbristas y melodramáticos que componen el plano superficial de sus contenidos, pues a los referentes históricos más o menos remotos no creo que se les deba considerar actualidad del narrador. Porque, por un lado, creo que una estimación tal dejaría bastante mal parado al realismo galdosiano, casi cercano al sentimentalismo melodramático y demagógico de la narrativa social de la Sociedad Literaria de los Ayguals de Izco. Y, además, nos encontraríamos con un escritor cuyas tres cuartas partes de su produc-

---

versidad de La Laguna, 1988. Personalmente llevo varios años investigando este simbolismo hispanoamericano como actualidad operativa y pregnante en los contenidos y rasgos expresivos de sus creaciones según se puede encontrar sobre todo en *El personaje femenino del teatro de Benito Pérez Galdós. Una aproximación al simbolismo histórico del escritor*. Madrid, Universidad Complutense, 1992, págs. 657-832 y 921-997, y por extenso en *La historia lógico-natural de los españoles de ambos mundos de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular, 1993.

<sup>2</sup> Vid. LAUREANO BONET MOJICA, *De Galdós a Robbe-Grillet*. Madrid, Taurus, 1972, págs. 32-33.

ción —46 Episodios y una quincena de novelas y dramas—, contruidos sobre referentes históricos claramente perceptibles, debería ser considerada histórica y, como tal, más romántica que realista.

Hay que estar, sin embargo, creo, más de acuerdo en este punto con el profesor Amado Alonso<sup>3</sup> cuando afirma tajantemente que la obra galdosiana no es histórica porque ni recupera el pasado arqueológicamente ni se queda anclado, evadido, en él. Hay que reafirmar el sentido prospectivo, ucrónico, de toda ella. La tensión por la cual los referentes históricos o biográficos que soportan sus arranques diegéticos, se van desarrollando orgánicamente hasta proyectar la luz de su experiencia ya explícita en un presente homogéneo, para trascenderlo en un futuro mejor diseñado.

No se puede leer impunemente la obra de Galdós en la actitud frívola y personalista que el Modernismo ha generalizado en nuestra época. Es preciso tener al lado un buen libro de Historia. Así entenderemos que la actualidad que alimenta el realismo-naturalismo de Galdós no es Trafalgar, el reinado de Carlos IV, la Guerra de la Independencia, los reinados de Fernando VII, María Cristina de Borbón, Isabel II o las Guerras Carlistas y los pronunciamientos, motines y revoluciones de estos períodos. La actualidad de Galdós es la clase media revolucionaria del final del reinado de Isabel II, la Revolución del 68 y el Sexenio Revolucionario, la Primera República, sus cantonalismos y su amansamiento posterior, la Restauración, la Guerra Grande cubana o primera guerra independentista, la Guerra carlista, los gobiernos consensuados y el turno pacífico de los partidos de los 80, el fracaso de los proyectos autonomistas para las colonias entre 1880 y 1894 —proyectos tan cargados de intereses torquemadescos—, el regeneracionismo finisecular, la segunda guerra independentista cubana, el Desastre del 98, el relevo colonial de los Estados Unidos, los rebrotos clericales y el intrusismo militar en los primeros años del reinado de Alfonso XIII, el republicanismo y el socialismo hasta llegar a tocar los preliminares de la Guerra Civil del 36 en las turbulencias económicas y políticas de la Primera Guerra Mundial y en los enfrentamientos sociales de 1917.

Y ahora volvemos al enigma del principio, porque yo preguntaría si alguien es capaz de señalar alguna manifestación explícita en la que Galdós o Clarín nos digan qué están escribiendo sobre la Revolución del 68 o sobre la Primera República, sobre Amadeo, sobre la Restauración, sobre Alfonso XII, sobre Cánovas, Sagasta, Alfonso XIII, Melquiades Álvarez o Pablo Iglesias.

El realismo de estos escritores les hace igualar historia y literatura de ficción, como dice Laureano Bonet, pero se podía matizar más un proceso cosmovisionario que se ha venido consolidando desde los primeros artículos costumbristas románticos. La actualidad alimenta, estimula la

<sup>3</sup> Amado ALONSO, «Lo español y lo universal en Galdós», en *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1965, págs. 230-256 (sobre todo, págs. 243-245).

expresión artística, pero ésta para conseguir su plena realización como obra de arte, ha de servirse de otros modelos más explícitos. La actualidad por su propia naturaleza de ser un presente en proceso de autorrealización, no dispone del rostro definido que precisaría para ser aprehendida y transportada tal y cual es a la expresión literaria.

He aquí que nos encontramos con una de las claves más relevantes del realismo galdosiano. Los referentes históricos, los señalados más atrás, y otros biográficos, que no podré tratar aquí, son esos moldes, ese plano superficial en el que aflora por resonancias y sobrecargas simbolizadoras una actualidad que acaba por este medio de perfilarse en sus rasgos peculiares, casi al mismo tiempo que está ocurriendo. El ideal es que la máscara ficticia, melodramática y costumbrista que proporciona el referente histórico o biográfico se acople perfectamente con la actualidad que se desea materializar sugiriéndola, pero esto no suele ocurrir frecuentemente, a pesar de la sensación de veracidad histórica que nos producen los tratamientos galdosianos de esos referentes. Como veremos, además de las coincidencias cronológicas que precisa este método de reconstrucción realista, también se producen fuertes desviaciones interpretativas, que son igualmente ilustrativas acerca de los contenidos alegóricos de actualidad que contienen las parábolas galdosianas.

Pasemos sin más preámbulos a lo específico de esta exposición. En el período que rodea el desastre del 98, desde el comienzo de la última guerra independentista hasta la consolidación constitucional de la Isla bajo la protección norteamericana en 1905, la presencia del tema y de la preocupación colonial de Galdós resulta evidente, si se contempla teniendo en cuenta esos indicadores mencionados que son la cronología, las coincidencias diegéticas y las desviaciones interpretativas.

De los planes —según los llama Galdós<sup>4</sup>— que hasta ahora ha confeccionado para recoger en su producción literaria esta actualidad cubana, en estos últimos años se van a repetir dos, el del autonomismo prolongado en independentismo, y el de los torquemadas para tratar a los nuevos amos y administradores norteamericanos.

El plan autonomista —que también se podría llamar esquema actancial, dada la persistencia del modelo melodramático en el reparto de funciones que soportan los personajes—, era lo más frecuente en el primer período de la Guerra Grande cuando las tropas peninsulares, entretenidas con los cantonalismos y el carlismo interior, no podían acudir al territorio cubano, quedando los hacendados desprotegidos y desesperados ante las impunes devastaciones y tropelías de los insurrectos.

Galdós, yendo entonces, como siempre, al fondo moral de los acontecimientos, traducía simbólicamente estas posiciones de reivindicación autonomista frente al despotismo económico exasperado de los patriarcas, con esquemas actanciales de fuerte contenido sentimental.

<sup>4</sup> «Para mí el estilo empieza en el plan. Dentro de un asunto, lo que acepto, lo que rechazo; lo que va a entretenerme y a divertirme, según vaya escribiéndolo». LUIS DELLO, «Paréntesis. Aniversario de Galdós. Diálogo antiguo», *El Sol*, 4-1-1920, pág. 1.

Jóvenes como Pepe Rey acababan trágicamente ante la insensible intemperancia de los mayores, pretendiendo inútilmente una promoción personal y social que se materializaba en afanes amorosos, símbolos psicológicos y morales de los afanes autonomistas.

Si observamos los argumentos de las dos primeras novelas históricas y los de la primera serie de los *Episodios*, se podría replicar que tales fracasos corresponden a la crisis histórica del liberalismo español peninsular en las primeras décadas del siglo XIX, que es el soporte y referente histórico de tales argumentos. Pero a ello, a su vez, se le podría proponer como contrarréplica que el mismo problema estaban viviendo los cubanos en la actualidad del escritor de los años 70, con la diferencia de que las motivaciones ideológicas que sustentaban el despotismo tradicionalista en la Península, en el territorio colonial lo eran de exclusivismo socioeconómico contra una masa de esclavos cuyas pretensiones liberalizadoras se sentían como la muerte definitiva del sistema económico de la Isla fundamentado en las explotaciones extensivas e intensivas de los monocultivos.

Con la Restauración y la llegada masiva de los soldados peninsulares a la Colonia, el sistema actancial propuesto cambia de actuantes, aunque no sus funciones principales. En una primera fase, entre 1876 y el Convenio del Zanjón de 1878, el enfrentamiento entre hacendado e insurrecto se transforma en guerra civil entre insurrectos y sus hermanos: los guerrilleros cubanos aliados ahora con las tropas peninsulares. El paralelismo de esta actualidad galdosiana con los enfrentamientos peninsulares entre liberales y tradicionalistas se repite, y, distinguiendo del mismo modo sus componentes ideológicos y/o económicos, vuelven a solaparse el período fernandino y esta segunda fase de la historia cubana. El guerrillero tradicionalista se identifica con el guerrillero cubano —voluntarios de la propiedad y tropas peninsulares—, que defienden los privilegios socioeconómicos y políticos de los hacendados. El liberal Monsalud, con el insurrecto que busca su liberalización autonomistas frente a aquéllos.

Los enfrentamientos entre los dos hermanos Carlos Navarro y Salvador Monsalud concluyen, casualmente, al tiempo que se firma el Convenio del Zanjón. Ahora los desarrollos diegéticos inician nuevos derroteros. Después de recibir este insurrecto liberal que es Monsalud la legitimación social y la mitad de la herencia materna en *Los Apostólicos* de la primavera de 1879, comienza para él otra competencia, ahora breve y pacíficamente terminada a su favor, con el honrado comerciante Benigno Cordero por la mano de la dulce Solita Gil. Es una intriga sentimental cuya simbología se ciñe muy bien al tono predominantemente político y no económico que tiene el desenlace del reinado fernandino en la década de los 30, que es el referente histórico de la narración. Pero también coincide no con la realidad peninsular, en la cual tales opciones son insignificantes después de la Restauración, sino con el resultado de las negociaciones del Convenio del Zanjón en Cuba, ya que por la pro-

pia naturaleza geográfica y social de la Isla, lo político y lo económico son los dos pilares de su subsistencia histórica. Galdós consideró que habían primado en las deliberaciones los intereses políticos sobre los económicos, o, al menos, él lo prefirió así, según volveremos a encontrar en la década de los 90, cuando en dramas como *La de San Quintín* hace que el futuro renovador de la Isla se encuentre en los activistas político-militares y no en los comerciantes y hacendados.

Mientras tanto se levantan las partidas que van a protagonizar la Guerra Chiquita hasta 1880, anuncio amenazador del estallido que se producirá en Baire quince años más tarde. Al calor de esta actualidad Galdós terminará la serie con *Un faccioso más y algunos frailes menos*, recordando el comienzo de la nueva fase bélica carlista, mientras quedaba atrás el furibundo Carlos como primer encuentro violento del tradicionalismo con la modernidad, el que corresponde a la Guerra de la Independencia y a los dos reinados de Fernando VII. O lo que es lo mismo, en clave de actualidad, la derrota del despotismo conservador de hacendados y guerrilleros cubanos ante las garantías liberalizadoras que había dado Martínez Campos en el citado Convenio de 1878.

Insisto en el hecho de que todo este desarrollo interpretativo del simbolismo galdosiano se fundamenta en el principio de la actualidad como contenido necesario en la creación realista, y en las coincidencias cronológicas y diegéticas que se pueden detectar en estas apreciaciones macrotextuales de los diferentes bloques de su producción.

Entrando ya en el período que nos ocupa de 1895 a 1905 con la experiencia iluminadora de los análisis establecidos y con los indicadores de las coincidencias apuntadas, nos encontramos, según esa apremiante actualidad que es condimento necesario para la creación realista, con la recuperación de aquellos esquemas actanciales autonomistas primeros, mezclados con aquellos de guerra civil fratricida.

La ferocidad de estos últimos sólo se da en el drama *La fiera* de finales de 1896, coincidiendo con la guerra de destrucción total que Weyler y los insurrectos están realizando entonces en la Isla. El argumento está tomado, como era de esperar, de un suceso que había dejado sin desarrollar en *Los cien mil hijos de San Luis*<sup>5</sup>, el episodio compuesto a prin-

<sup>5</sup> Exactamente al final del capítulo V, y se trata de la derrota de los tradicionalistas y conquista de La Seo por el general liberal Mina —insurrecto autonomista—, diríamos hablando en clave colonial. Indudablemente no podía Galdós recordar este episodio victorioso para los liberales, en una actualidad cubana del todo contraria, es decir, cuando los invasores del general Martínez Campos y los guerrilleros, es decir, el bando más conservador estaba barriendo a los insurrectos cubanos y preparando el Convenio del Zanjón. El narrador se salta limpiamente el incongruente episodio que se encuentra dentro del referente histórico que está siguiendo, con estas sencillas palabras: «Nota del autor: Aquí concluye el primer fragmento de las curiosas *Memorias*.

*Como el segundo* se refiere a sucesos ocurridos en la primavera del 23, resultando una interrupción de siete meses, nos vemos en la necesidad de llenar tan lamentable vacío con relaciones propias, que abreviaremos todo lo posible para que no echen de menos por mucho tiempo las aventuras de la dama viajera, contadas por ella misma.»

cipios de 1877, cuando lo mismo que en el tiempo de Weyler, aunque no del mismo modo, la presencia del conservadurismo militar y económico español peninsular se volvía a hacer sentir, con Martínez Campos, en aquellos territorios, reuniendo, como en 1823, a guerrilleros cubanos y tropas invasoras, como entonces se unieron tropas francesas y partidas de tradicionalistas. El drama, además, incluye otro elemento muy revelador de la situación cubana de 1896, la presencia del espionaje y la conspiración desde instancias extranjeras, aludido ya en *Doña Perfecta* y en *Un voluntario realista*, por ejemplo, pero cada vez más patente y activo en la medida en que se acerca ese desencadenante final que es la interesada voladura del Maine.

En el resto de los argumentos, si exceptuamos el de *Torquemada* y *San Pedro*, en el que repite Galdós la apreciación que ya he adelantado en *La de San Quintín* de la situación terminal de estos hacendados decadentes, predomina el esquema autonomista, curiosamente remodelado ahora en el sentido independentista que impone la nueva situación de los años 90.

Para recoger esta nueva actualidad histórica el creador elimina aquellos inmediatos e inapelables finales trágicos primeros, y permite que los jóvenes amantes puedan encontrarse y convivir durante un cierto tiempo logrando efímeramente la realización de sus ilusiones y, con ello, su ensayo de promoción histórica. Para Galdós, sin embargo, esta sensación de independencia es una ilusión pasajera, como de hecho lo fue si tenemos en cuenta que la salida cubana del protectorado español en 1898 supuso su caída en el norteamericano hasta 1959, y en el comunista soviético después.

Por esto coloca la convivencia de estos jóvenes —*Nazarín* y *Halma* serán casos especiales que no es posible tratar ahora— en unas condiciones de precariedad económica y social insostenibles, situación que los impulsa a comportamientos desesperados, y a caer en redes sentimentales ajenas que acaban con su ensayo independentista. En estos fracasos y rupturas amorosas que afectan a jóvenes como Federico Viera, José León, Rafael Arista Potestad, Fernando Calpena, Juan Pablo Cienfuegos o Mariucha de Alto Key, aparecen siempre, y sólo en ellos, unos curiosos personajes exóticos, cosmopolitas, avocados en un contexto social con el que no se sienten vinculados de ninguna manera personal ni afectiva, los cuales por esta peculiar forma de ser, por la oportunidad de su frecuente presencia, y por su función perturbadora dentro del desarrollo sentimental de los argumentos, creo que no es difícil sentir-

---

Continúa una crónica breve de cómo Mina entra en La Seo seis meses más tarde y se encuentra en una profunda mazmorra a Salvador Monsalud, y, después, las negociaciones que lleva Jenara de Baraona en la Corte francesa de Luis XVIII para ultimar los preparativos de los *cien mil*, y comenzar la invasión y, con ella, la huida y derrota de los liberales-insurrectos. En pocas páginas no sólo ha obviado la victoria liberal, sino que ha iniciado su derrota definitiva, como en realidad estaba ocurriendo en la Cuba de 1877. Así manda en Galdós la actualidad sobre los referentes históricos.

los como resonancias del intervencionismo norteamericano en el conflicto. Recordemos a Augusta Cisneros, a Feliciano, Lucrecia Richmond, Jacoba Zahón, la marquesa amiga de Laura de Ruydiaz y a Teodolinda, hija y viuda de negreros.

Los desenlaces varían según la actualidad de cada momento. Pueden ser justicieros como en *Los condenados*, *Doña Perfecta* y *Zumalacárregui*. O regeneracionista, como en la comedia *Voluntad*. Esta obra y *Doña Perfecta* nacen en la pluma de Galdós al calor de la confianza que le merecen las actitudes pacificadoras del Martínez Campos de 1878, presente en Cuba un mes más tarde de la proclamación de la «¡Cuba libre!» en Baire. En la comedia los jóvenes Isidora Berdejo y Alejandro Hermann vuelven a la normalidad social madurando con su experiencia después de haber pasado un tiempo de vida libertaria. También es lógico que el significado histórico del Martínez Campos de 1878 le recordaran ese argumento de *Doña Perfecta* en el que recogió las intenciones regeneracionistas morales y administrativas coloniales que proliferaron en 1876 como escarmiento de la insurrección que comenzaba entonces a ser derrotada.

Entre la novela original y su actual versión teatral existen diferencias que suelen pasar desapercibidas<sup>6</sup>, pero resultan muy esclarecedoras respecto del sentido simbólico de actualidad que vengo proponiendo. En la brevedad que exige esta exposición yo señalaría dos. La presencia desde el principio del desarrollo diegético de la acción insidiosa y perturbadora de Remedios Tinieblas, presencia que en la novela sólo aparece y de un modo bastante inesperado al final, muy cerca del desenlace. El patriarca hacendado, en este caso doña Perfecta, pero también Santiago Paternoy de *Los condenados*, Isidro Berdejo de *Voluntad*, el marqués de Trep de *La fiera*, y don Rodrigo Arista Potestad en *El abuelo*, quedan ahora significativamente desplazados, superados, por estas clases medias isleñas, guerrilleros, burócratas y antiguos criados, que viven la ilusión de apoderarse de las propiedades de sus despilfarradores amos y que son especialmente sensibles a los cantos de sirena provenientes, como les ocurre a los vergonzantes jerusanos, de los territorios vecinos del Norte por las mejores expectativas económicas que ofrecen.

El otro aspecto novedoso e igualmente significativo recoge la ya patente presencia conspiradora de los Estados Unidos en el territorio colonial. Veamos cómo aparece sugerida esta nueva circunstancia en la adaptación. En la narración de 1876 Pepe Rey tiene su breve acceso a Rosarito Polentinos apoyándose en la estratagema que urde su amigo el militar Pinzón. Sustituyéndole, disfrazado, en el usufructo de la habita-

<sup>6</sup> Pasan desapercibidas porque creo que no se enfoca su estudio comparativo desde la perspectiva adecuada. Y no es adecuada la que no tiene en cuenta este simbolismo de actualidad que estoy reseñando. Véase, a pesar de todo, el estudio sugerente de Luciano García Lorenzo, «Sobre la técnica dramática de Galdós: *Doña Perfecta*, de la novela a la obra teatral», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-252, 1970-1971, págs. 445-471.



ción que la patriarca ha cedido a aquél en su vivienda. Entonces son los ejércitos peninsulares los que tratan de solucionar, liberalizando su organización social, la crisis cubana. En el drama, en cambio, la actualidad ha cambiado y esto repercute en la organización expresiva. Es el exótico Juan Tafetán, gran enamorado, el que con sobornos e intrigas consigue los servicios de Librada la criada que propicia la reunión de los amantes llevando y trayendo papelitos. Es también Juan Tafetán el que, además de alentar la inquina de Pinzón, Vargas y Pepe Rey contra la dictadora, urde también la estratagema de que el herrero le fabrique un duplicado de la llave del portillo de la huerta por el que entrará el protagonista desobedeciendo las recomendaciones de su padre a encontrarse con el tiro de Caballuco.

Como se puede ver, Tafetán tiene un gran poder de persuasión. Convence a la criada y al herrero, se ha ganado la confianza de estos criados de la oligarquía, alienta los comportamientos desestabilizadores, arma sus estrategias con toda impunidad. Y, sin embargo, es un sujeto exótico, sin vinculaciones de ningún tipo con la sociedad orbajosense, quitando las meramente burocráticas de su profesión. Me parece que la oportunidad de su aparición en 1896, su particular modo de ser y sus actividades presentan evidentes resonancias conspiratorias inexistentes en la actualidad de 1876, con lo cual su sentido simbólico apuntando a los conspiradores norteamericanos del momento en Cuba, parece que es poco cuestionable.

La decrepitud de estos patriarcas, su relevo por antiguos sirvientes que han medrado a su costa y que ahora les traicionan volviéndose serviles hacia el oro norteamericano, resulta ya evidente para Galdós en 1897 cuando construye esos dos formidables argumentos que son *El Abuelo* y *Misericordia*. El simbolismo sociopolítico cubano produce sensaciones de agobio y repulsa cuando nos encontramos en el recargado ambiente de esa vergonzante Jerusa, castrada ya en todo lo que toca a la honorabilidad de sus principios, lo único que el intemperante y decrepito protagonista intenta encontrar y dilucidar en ella. Más opaco resulta ese oro norteamericano en el inesperado y casi mágico cambio de fortuna de la también decadente Frasquita Juárez de Zapata, con la reaparición de esa Remedios Tinieblas redivida que es la despótica nuera Juliana. Esa sorprendente herencia que en una lectura superficial sólo encuentra su explicación en la mágica virtualidad del lenguaje literario, sin perder su calidad expresiva, transparente estímulos genéticos que resultan familiares cuando la contemplamos a través de este intrusismo norteamericano en la historia de la Colonia, a través de la presencia exasperante de la infame Lucrecia Richmond según la acaba de presentar nuestro escritor en *El Abuelo*.

Terminaré con unas breves consideraciones sobre la última fase de esta presencia de la actualidad cubana en las preocupaciones creativas de Galdós, la fase norteamericana de los nuevos administradores, despóticos e insensibles, de la Colonia.

Ya comenzaba a insinuarse la presencia de estos nuevos amos «made in USA», podríamos decir, según la apreciación del escritor, en la ya citada Remedios Tinieblas de *Doña Perfecta*, en los vergonzantes jerusanos de *El abuelo* y en la tiránica Juliana de *Misericordia*. Tras el Desastre del 98 estas innovaciones se consolidan en personajes que siguen los criterios de eficacia económica según el modelo de Francisco Torquemada, pero diferenciados cualitativamente de estos antecedentes en su fría y distante «profesionalidad» administrativa.

El proceso resulta sumamente instructivo. En los años 70 conocimos a toda una serie de patriarcas intemperantes que mantenían con vigor sus trágicas convicciones y decisiones ideológicas. Ahí están las Porreño, Gibraleón, doña Perfecta, los Lantigua, la Rumblar, Fernando Garrote y Miguel de Baraona, por no citar más que a los señeros. En los 90 nos los volvemos a encontrar, mucho más decrepitos, marcados sobre todo por su decadencia económica y por la sombra que empiezan a hacerles sus insidiosos vasallos. Ahí nos encontramos a doña Sales Monegro, Carlos Cisneros, Tomás Orozco, los Buendía, los Moncada, los Aguila, Santiago Paternoy, nuevamente a una Perfecta más decrepita y disminuida, el marqués de Tremp, Isidro Berdejo, Frasquita Juárez de Zapata y Rodrigo Arista Potestad. Entre las grietas de sus ruinas va naciendo una nueva generación, más activa y pragmática, que muestra las dos caras que las circunstancias le permiten sentir al escritor. Una de ellas es agradable, gratificante, progresista en su modernidad. La otra, plasmada emblemáticamente en el rostro moral de Francisco Torquemada, es repugnante y grotesca, masa informe de ignorancia y de avaricia materialista, en la línea que seguirán después la citada Remedios, los jerusanos, Juliana y otros como los decrepitos Carlos Moreno, César Buendía.

Lo que ahora aparece, sin eliminar del todo estas deformaciones eserpénticas, presenta unos rasgos particulares muy específicos. Me refiero a la función de administradores y de destinadores en conflictos amorosos que tienen personajes de la tercera serie de los Episodios como la jorobada monstruosa, prestamista y joyera que guarda a Aurora Negretti al principio de *Mendizábal*, y que tiene el sonoro nombre de Jacoba Zahón; a los Arratía de Bilbao, a Pilar de Loaysa y su delegado el sacerdote taurófilo Pedro Hillo. También hay que señalar al malvado y astuto Dámaso Monegro, derrotado por el levantamiento popular que organiza Juan Pablo Cienfuegos —también doña Sales se apellidaba o pertenecía a la familia de los Monegros y no creo que sea una simple coincidencia— en *Alma y vida* (1902), al más ecuánime aunque no menos maquiavélico Horacio de la tragedia *Bárbara* (1905), por no seguir con la jesuitona doña Juana Samaniego de *Casandra* y su similar la dona Malva de *Los bandidos*.

Lo peculiar de estos administradores, además de lo acotado de su aparición en la obra galdosiana en estos primeros años del cambio colonial producido en la Isla, es la independencia de sus personas y de sus funciones, una cierta honorabilidad positivista, podríamos decir, que les

aleja del servilismo endógeno de los citados antecedentes finiseculares, la frialdad con que ejercen su responsabilidad y el poder omnimodo que tienen sobre las vidas y haciendas de sus administrados. Bajo su dominio directo se encuentran los restos decrepitos del antiguo patriarcado, y las jóvenes que encarnan y sostienen la continuidad espiritual de la sempiterna Colonia. Contra ellos nada pueden los intentos revolucionarios de los jóvenes enamorados. De todo los argumentos dedicados por el escritor a este relevo colonial, seguramente el más emotivo sea la declarada presencia simbólica de esa decadente Laura de Ruydiaz que muere para evitar, como Santa Juana de Castilla hará después, que por ella sus súbditos vuelvan a despedazarse en otra guerra civil, y de la que dirá su creador en el prólogo galeático que le añade:

Pensando en esto (la melancolía que invade y deprime el alma española de algún tiempo acá, posada sobre ella como una opaca pesadumbre), y antes de que se me revelara el artificio que había de servirme de armadura, veía yo como capital signo para expresar tal sentimiento el solemne acabar de la España heráldica llevándose su gloriosa leyenda y el histórico brillo de sus luces declinantes. (...) <sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Benito PÉREZ GALDÓS, «Prólogo» de *Alma y vida. O. c., Cuentos y Teatro*. Madrid, Aguilar, 1975, primera edición, primera reimpresión, pág. 522 a.