

4.1-27

LA PANTUFLA BUFA EN AMADEO I

Carmen Menéndez Onrubia

Utilizo esta “oportuna y sonora onomatopeya”, en palabras de Galdós, con la intención de recuperar, ya desde el título y hasta en las impresiones acústicas, lo que de mínimo, fallido y bufonesco tiene la historia del reinado de Amadeo de Saboya para el cronista Proteo Liviano que la recuerda en el *Episodio* galdosiano.

La onomatopeya del título y su caracterización de “oportuna y sonora” son palabras del escritor pertenecientes a una de sus crónicas semanales de *La Nación*, la del 2 de enero de 1868.¹ Con su agradable tono desenfadado sorprende la comprensión que este joven de 24 años, tan fiel y atento a la actualidad como lo será después el envejecido Proteo Liviano, manifiesta ante un espectáculo popular, el género bufo, que resultaba mal mirado por los críticos del momento, del mismo modo que antes y después la jerarquía cultural ha menospreciado el teatro de espectáculo, el folletín o la astracanada.

Este fondo bufonesco del *Episodio* fue entrevisto por José Bergamín en un trabajo dedicado al género chico, según se puede apreciar en estas consideraciones suyas:

Pero digo que el *género chico* pasó a la historia, cuando en realidad debo decir que no fue aquel *género chico* el que pasó a la historia, sino que fue la historia —aquella historia— la que pasó al *género chico*. Es el paso —¿el mal paso?— que señaló magistralmente Galdós en sus *Episodios Nacionales*: el paso de la *España trágica* a los *Episodios* siguientes; para los cuales inventó fantasiosamente —o caprichosamente, disparatadamente, al modo de Goya— Galdós aquella Mari-Clío harapienta y chulona y su correspondiente escriba menor Tito Liviano.

La historia de España se nos muestra en los últimos *Episodios Nacionales* de Galdós pasando de lo grande a lo chico como de lo trágico a lo cómico. Y lo inquietante de este paso es que lo cómico no deja, en su fondo humano y real, de seguir siendo trágico; pero se enmascara de serlo para engañarnos o engañarse a sí mismo de este modo. Diríamos que lo trágico se hace grotesco. Es la historia de la Restauración Borbónica del 75, que encuentra su expresión o espejismo vivo en aquel teatro de gé-

nero chico que ella misma crea y en el que se recrea como en su conciencia propia. Y lo es.²

Esta propuesta de Bergamín hecha en 1960 es el enfoque en que pretendo desarrollar esta exposición. Pero desde el punto de vista más arqueológico del escritor que piensa en el género bufo no sólo como plasmación artística testimonial, ya configurada, de la naturaleza vacía de aquellos años, sino también como el molde sobre el que montar los recuerdos conservados sobre aquel reinado de Amadeo, según lo que le permiten y le condicionan las circunstancias biográficas y sociopolíticas de la actualidad que está viviendo durante el verano y el otoño de 1910 en que compone la narración.

Que el escritor estaba pensando en un molde cómico-bufonesco queda patente en unas declaraciones al *Bachiller Corchuelo*. En las conversaciones que mantiene con González Fiol entre marzo y mayo de 1910, pocos meses antes de que comience el *Episodio*, encontramos lo que sigue:

Me fijé en una cuartilla que tenía escrito este rótulo: *Amadeo I*.

- ¿Qué quiere decir eso?

- Es el título del nuevo episodio que voy a empezar. Lo haré en forma dialogada, como *Casandra*, como *El abuelo*... Creo que se estrenará arreglado para el teatro... Será una comedia satírica... Al modo de las de Aristófanes... Ahora estoy preparando el cañamazo, es decir, el tinglado histórico... Moret, que conoce bien el Palacio, prometió darme muchos datos. Una vez abocetado el fondo histórico y político de la novela, inventaré la intriga... ¡Ya verá usted cómo le gusta!³

Aunque no hay aquí espacio ni tiempo para tratar de las relaciones existentes entre lo teatral aristofanesco y lo bufo, sí resulta evidente que tales relaciones existen y son suficientes para explicar la conexión que Galdós establece entre ambos géneros compartiendo el tratamiento irónico y fantástico de la realidad teatral construida.

Benito Pérez Galdós, que de forma tan positiva se había sentido impresionado por el nacimiento de los bufos de Arderius durante el periodo de tiempo, "quinientos cincuenta días", en que la censura gubernamental había cortado sus relaciones con los lectores de *La Nación*, considera a este género teatral como el emblema de aquella sociedad de 1871-1872 que fue quien, a su vez, propició con su adhesión los extraordinarios éxitos, así como la gran fortuna del actor que supo hacerlo prosperar.

Interesa, pues, adelantar aquí alguna información sobre este fenómeno socio-teatral llamado género bufo, que conoció su apogeo entre 1866 y 1872, y que tanto llegó a interesar a nuestro escritor.⁴

Su presencia en España se produce en septiembre de 1866. El cantante de zarzuela Francisco Arderius, tras asistir durante ese verano a las representaciones de la opereta bufa parisina que triunfaba entonces, quiso probar fortuna en Madrid. Contrató al periodista Eusebio Blasco, buen conocedor de la actualidad cultural francesa, la creación de una obra bufa para la temporada que iba a comenzar. Así nació *El joven Telémaco*, que fue el primero de una sucesión extraordinaria de éxitos, hasta que en la Restauración este teatro se convirtió en el modelo socioeconómico y, en buena medida, artístico de lo que acabará siendo el teatro por horas.

En lo que toca al contenido del espectáculo, el género bufo se hacía atractivo por dos motivos principales: por su desinhibición erótica y por las posibilidades que su especial cercanía con la actualidad y lo exagerado de sus montajes espectaculares, le proporcionaba para construir representaciones paródicas en las que se hacían críticas veladas de personas, acontecimientos sociopolíticos e instituciones.

Fue una modalidad de espectáculo que explotaba al máximo la espectacularidad de la música, la imagen y la palabra. Lo bufonesco conserva ese sentido ultracómico de la representación y la inconsistencia de lo efímero y ocasional. Como creaciones que buscan el éxito fácil aprovechando los contextos circunstanciales de la actualidad, los discursos repetidos, los juegos lingüísticos, los *camelos*, se encontraban en esa frontera que tan bien supieron aprovechar los sainetes entre la representación escénica y la representación real de prototipos sociales.

Sin duda Galdós recordaba aquellos años felices del género bufo, cuyo nacimiento había saludado el 2 de enero de 1868, cuando llegó a estas fechas en su seguimiento de la historia isabelina a través de los *Episodios*. Si el motivo de su utilización hubiera sido el grato recuerdo y el prestigio popular del género, debiera haber comenzado su tratamiento a partir de *La de los tristes destinos*, o en *España sin rey* y *España trágica*.

¿Por qué lo hace con Amadeo de Saboya cuando los bufos, como modelo exitoso consolidado, ya no eran ninguna novedad? La explicación parece encontrarse en la actualidad biográfica y sociopolítica del escritor en los años que van desde principios de 1907 hasta finales de 1910. Sin duda, un Galdós cuya candidatura republicana por Madrid había conseguido el máximo de votos en las elecciones municipales de 1907, que alcanzaba a organizar con Melquiades Álvarez el denominado Bloque de Izquierdas contra Antonio Maura en 1908, y presidir con Pablo Iglesias la Conjunción Republicano-Socialista en el otoño de 1909, no podía considerar que las extraordinarias oportunidades históricas que estaba viviendo pudieran conciliarse con el desmayo espiritual en que vive Proteo Liviano el periodo amadeísta, ni que tampoco fueran adecuadas las grotescas figuras de la mitología degradada con que tratará de reflejar el estado de postración en que se encontraba el sentido de lo español en esos tiempos.

Es preciso considerar, pues, la presencia de dos circunstancias de la actualidad galdosiana del verano de 1910 incidiendo de modo directo en el sesgo decadentista que toma su tratamiento bufonesco del reinado del monarca saboyano. La primera es su definitiva incapacidad visual que deja reflejada en el manuscrito, según nos informa Hinterhäuser.

El manuscrito de *Amadeo I* (agosto-octubre de 1910), cuya génesis coincidió con la ceguera del autor, ofrece un cuadro patético. Las trescientas treinta primeras páginas están escritas a lápiz por el autor, las cuatro siguientes revelan la letra de su secretario Pablo Nougués, después intenta Galdós de nuevo escribir hasta la página 346, hasta la 370 le releva otra vez Nougués, y todavía toma el lápiz Galdós para escribir dos páginas más, el resto lo tiene que dictar definitivamente.⁵

En los meses de mayo de 1911 y de 1912 se le realizan al escritor sendas intervenciones quirúrgicas de cataratas que terminan siendo infructuosas.

Sin embargo, ciego y todo Galdós escribe aún obras medianamente optimistas como *Celia en los infiernos* o *El caballero encantado*.

Hay algo más que impulsa al escritor hacia ese ánimo escéptico y negativo que refleja el *Episodio*. Es el convencimiento de que no existe ningún partido, ni siquiera sus ya desidealizados republicanos, que pueda sustentar un esfuerzo regenerador suficientemente eficaz dentro de la política española. En la misma entrevista de González Fiol hace estas valientes declaraciones de las cuales no hay noticia de que se retractara nunca.

D. Benito estaba nervioso, y ante las intrigas, las ambiciones, las vanidades, todas las malas pasiones que dominan a una parte de los republicanos, su pena y su indignación se desbordaron.

-Esto es insoportable -rugió entre resoplido y resoplido, dando puñetazos sobre la mesa con tanta cólera y fuerza que yo me quedé absorto y dejé caer las cuartillas, sin darme cuenta de ello, pareciéndome hallarme en sueños o delirando... ...Él prosiguió: -Esto es nauseabundo. En este partido se tropieza por excepción con hombres sinceramente republicanos, con hombres que deseen el advenimiento de la República.

- Este partido está -continuó- pudriéndose por la inmensa gusanera de caciques y caciquillos. Tiene más que los monárquicos. En cada capital hay cincuenta que quieren imponer los caprichos de su vanidad o de su ambición a todos sus correligionarios... Y si nada más hubiera esos cincuenta, menos mal. Luego vienen los caciques de distrito y los de barrio... ¡Oh! ¡Esos vejestorios

endiosados de comité local y de barriada! ¡Papas rojos que se creen infalibles e indiscutibles!... Para hacer la revolución, lo primero, lo indispensable sería degollarlos a todos. Si estos trajeran la República, estaríamos peor que ahora. Sería cosa de emigrar. Suerte, que no hay miedo a que la traigan. ¡Hay cada revolucionario que tiene un miedo feroz a la revolución!... Hubiera usted visto a algunos de ellos cuando *la semana roja* de Barcelona, cuando aquí se dijo que iba a estallar la huelga general, irse huyendo de Madrid como ratas... No sé qué diablos ocurría entonces, que a todos les salían negocios en provincias o tenían por esas tierras de Dios parientes enfermos de gravedad que les llamaban... Y para ver ese espectáculo (¡) me vine yo de Santander e interrumpí mi veraneo!... Luego, son muchos los republicanos que no quieren que venga la República porque no les conviene; van muy bien en el machito, haciendo la farsa de la oposición, sirviendo de comparsas en esta política repugnante, representando su papel de diputados o de concejales, u otros papeles peores... En este partido son muy pocos los directores que trabajan desinteresadamente por el ideal; la desorganización es indescriptible, no se puede imaginar; no hay espíritu de disciplina, ni siquiera instinto de conservación... Si no fuera porque veo a esos caciquillos ir a su avío, sin saber disimularlo, creería que estaban locos. No se puede hacerlo peor para facilitar la victoria al adversario e imposibilitar la propia... Estoy harto de luchar sin esperanza de salvación entre tanta miseria. Así están disgregando la masa republicana, infiltrando el escepticismo entre los soldados de fila... ¡Oh! Usted no puede darse idea de lo que aquí se persiguen unos odios a otros y unas vanidades a otras... ¡Con qué ensañamiento, con qué perfidia, empleando todos los medios, hasta la difamación y la calumnia!... (...)

- Ha habido día que pensé meterme en casa y no ocuparme de política. Pero lo he pensado mejor. Voy a irme con Pablo Iglesias. Él y su partido son lo único serio, disciplinado, admirable que hay en la España política. De Maura hasta Iglesias no hay más que aguas corrompidas que en vez de fertilizar las tierras las envenenan. Uno y otro son las orillas de un río de cieno... La seriedad, la organización, el dogma, la delicadeza y el desinterés de Iglesias y los suyos me atraen cada vez más. Ahora mismo estoy por renunciar a mi candidatura, publicar un manifiesto e irme con ellos... No lo hago porque esto perjudicaría a la candidatura de coalición y perderíamos lo mismo los republicanos que los socialistas, los culpables que los inocentes. Pero como esto siga así, como pasadas las elecciones no vea un cambio radical e inmediato en la organización y en la marcha de mi partido, me voy con los socialistas...⁶

Parece difícil que Galdós pudiera reducir el complicado proceso histórico de los dos años amadeístas reseñados, en el limitado espacio de una representación teatral por muy fabuloso y expresionista que fuera su tratamiento. Sin duda, como ocurre en sus tres o cuatro novelas dialogadas, habría tenido que prescindir del tiempo histórico (más de diez acontecimientos sociopolíticos son reseñados en el *Episodio*) y no se sabe cómo hubiera podido organizar de un modo diferente al lineal cronológico la serie de relaciones amorosas que le adjudica al protagonista.

Su intensa actividad política, aunque pueda parecer lo contrario, y sus deficiencias físicas tampoco ayudaban en esa dirección mucho más trabajosa de reducir la experiencia histórica a síntesis teatral. Sin duda hubiera sido la creación de otro nuevo género narrativo, híbrido, no de novela y teatro que es lo que había practicado hasta ahora, sino de *Episodio Nacional* y teatro que, a pesar de las apariencias, es diferente y mucho más complicado debido a esta imprescindible participación y reconocimiento de la linealidad cronológica casi directa del *Episodio* frente a su menor actividad en la novela.

En el epistolario que desde 1907 mantiene con Teodosia Gandarias⁷ encontramos noticias más cercanas al proceso de la gestación de este peculiar *Episodio*. Esta labor de medio millar de cuartillas comienza en el mes de agosto de 1910 (p.200). El día 21 ya ha pasado el Rubicón, "es decir, ya he hecho más de cien cuartillas. Una vez dominado el asunto, lo demás irá rápidamente hasta el final" (p.205). De finales de agosto es el trancazo (muerte de su hermana Dolores en Las Palmas de Gran Canaria, cansancio y resfriado) que produce la primera intervención de Nougués en el manuscrito (p.208).⁸ A partir de mediados de septiembre vuelve definitivamente Nougués hasta el final.

Ésta es la última noticia de que se dispone de una gestación tan accidentada en la última carta a Teodosia (p.218) del 16 de septiembre de 1910:

Y cuando acabe la corrección del libro me operaré del ojo izquierdo, porque tengo mi vista en un estado tal, que de esto a la ceguera hay muy poca distancia {...}
Voy a Madrid primero con la intención de verte, y con la idea de que nuestras próximas conversaciones me ilustren el libro que estoy escribiendo. De andanza en andanza, he llevado a mi protagonista a Durango {...} Pues has de contarme tú mil pormenores de la vida vasca, cosas de comidas, de costumbres, y cuanto se te ocurra para dar a mi relato toda la verdad posible.

Ya desde el principio de su tarea compositiva Galdós había evolucionado desde el molde teatral primero al narrativo autobiográfico de la picaresca que es el que, además de la facilidad, permite el mantenimiento del

ingrediente de comicidad que tanto le había motivado desde el principio. No deja, sin embargo, de ser significativa la insistencia en justificar, incluso con argumentos de crítica literaria inusitados en él, el uso de este molde picaresco.

En carta a Teodosia del 21 de agosto (p.205) le explica que:

Como necesito variar los asuntos, los personajes y hasta el método descriptivo para que la obra total no se haga pesada (el tomo actual es el 43 de la serie) en *Amadeo I* me propongo hacer una obra parecida a las del género picaresco que es la más interesante tradición de la novela española.

Ya había comenzado con este modelo picaresco en la figura de Gabriel Araceli y otros durante la primera serie de los *Episodios* y terminó rechazándola por las servidumbres que imponía a la figura del narrador. El 8 de septiembre vuelve sobre el tema (p.216). "En *Amadeo I* verás una obra extraña, del género que llaman picaresca y que es el género más castizo de la novela española, como el *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *Rinconete y Cortadillo* del maestro de maestros".

Mucho queda aún de lo bufonesco en la trama picaresca del *Episodio* y a ello voy a referirme a continuación.

En primer lugar habría que destacar que la presencia de la actualidad sociopolítica del periodo amadeísta es el principal ingrediente de la trama, de modo que, al contrario de lo que ocurre en la picaresca, este personaje deforme no parece ser más que el testigo de unos hechos que sólo le afectan de un modo indirecto y como simbólico, durante los primeros meses, hasta que Mariclió le toma como cronista a su servicio en el verano de 1872.

Tal es la coincidencia de la evolución sociopolítica del periodo amadeísta con las relaciones amorosas de Proteo Liviano que bien se podría decir que éstas son una versión simbólica bufa, degradante y satírica sobre aquélla. Obsérvense estas coincidencias.

¿Qué puede significar que Proteo tenga relaciones en los altos del Palacio Real con María de las Nieves (cap.II) cuando se acaba de aprobar en el Parlamento la propuesta del monarca saboyano, en noviembre de 1870, y que volvamos a encontrarla en relaciones con un alabardero de Palacio en el mes de junio de 1872 al comienzo del último gobierno monárquico constitucional de Manuel Ruiz Zorrilla? Sin duda, María de las Nieves y sus relaciones adúlteras, por su localización, están señalando algún simbolismo relacionado con Palacio, a algo que afecta al principio y al final de tal monarquía. ¿Qué puede significar la promiscuidad sexual de María de las Nieves?, ¿inestabilidad?, ¿falta de integración en un grupo sociopolítico predeterminado?, ¿absoluto democratismo?⁹

El periodo electoral que culmina en abril de 1871 con la creación del primer gobierno de coalición (Sagasta-Ruiz Zorrilla) de la monarquía amadeísta, coincide con el encuentro y relaciones de Proteo con Obdulia. La constitución de este gobierno en el mes de abril supone el primer desplazamiento de Proteo hacia posiciones que están entre el radicalismo de Ruiz Zorrilla y los demócratas. Entonces pierde a Obdulia, recuperada por su bruto protector Aquilino de la Hinojosa. Pero este zorrillista que es Proteo dispone de poder suficiente como para desquitarse del contrincante amoroso sacudiéndole unos cuantos palos delante de la puerta del círculo conservador alfonsino que aquél solía frecuentar.

La relación de Aquilino con los unionistas o progresistas conservadores resulta confirmada cuando, al ser este grupo desplazado del poder hasta el golpe de estado del general Pavía de enero de 1874, en el mes de julio de 1872, con la entrada en el gobierno de Ruiz Zorrilla, Proteo Liviano recupera casi de modo automático las relaciones amorosas con Obdulia que entonces habían quedado interrumpidas.

De tres a cuatro meses dura el único gobierno de coalición que tuvo la monarquía de Amadeo de Saboya. El tono conservador de este gobierno ha quedado expresado en el hecho de que Aquilino de la Hinojosa acabara apaleado pero poseedor de Obdulia, mientras que Proteo vive un tanto al margen con Felipa, una mujer fuerte pero poco refinada, más prosa que verso, sobrina de la primera versión de Mariclío, la vulgar Celestina Tirado.

Hacia el mes de julio de este año y coincidiendo con la ruptura de la coalición política y el primer gobierno de los progresistas radicales de Ruiz Zorrilla, Proteo Liviano cae enfermo y se agrava su situación económica, es abandonado por Felipa y, al fin, entra en relación y al servicio de María de la Cabeza Ventosa a través de los buenos oficios del "corredor de dependientes de comercio" Plácido Estupiñá, al que conocimos como tal en *Fortunata y Jacinta*.

Las conexiones genealógicas de Cabeza con el progresismo histórico de los Cordero de 1822 son casi las mismas que las reseñadas para Isabel Cordero en la citada novela de 1887.

Como se puede ver, en esta segunda mitad del año lo que prima es la parte radical zorrillista de la coalición, el lado contrario del ambiente aristocrático que representaban Obdulia y Celestina Tirado-Mariclío en los meses de la primavera anterior. María de la Cabeza recuerda en su matrimonio con el apocado Serafín de San José, una peculiar relación de agobiante moderantismo político-matrimonial que Galdós suele repetir en otras parejas de sus obras. Se puede recordar la que forman Laura Castaño y José de Relimpio en *La desheredada* o la de José Ido del Sagrario con Nicanora en *El doctor Centeno* y más aún en *Fortunata y Jacinta*, o la misma de Barbarita Arnaiz con el sosote Baldomero Santa Cruz o Baldomero II en esta novela.

Como corresponde a la situación revolucionaria del momento, revolución en la que el progresismo tiene un papel de primera categoría, mientras gobernaba la facción más moderada, la zorrillista María de la Cabeza, en simbólica actitud de oposición agresiva, ha abandonado a Serafin y se ha emparejado con un protector más apropiado, parecido al bruto Aquilino de la Hinojosa anterior aunque ahora en el lado sociopolítico del progresismo. Se llama Alberique y ya teníamos noticia de él como la moruna pareja de Virginia en la pensión de estudiantes de *El doctor Centeno* (parte II, cap.I, i).

Con Alberique se supone que Ventosa ha cumplido con su función intrahistórica y simbólicamente literaria de enfrentarse contra el anterior gobierno progresista moderado de Serrano. Pero ahora que es Ruiz Zorrilla el nuevo presidente del gobierno, ya no es conveniente tal agresividad. Aquí interviene Proteo Liviano enfrentándose con la brutalidad de Alberique, derrotándola y reduciéndola a la nueva legalidad vigente. Al mismo tiempo, el protagonista ha de comprometerse con la defensa del gobierno radical constituido.

No le hubiera ido mal al personaje en este ambiente progresista de los tenderos madrileños (Estupiñá y Ventosa) si no se hubieran producido dos acontecimientos que le vuelven a sacar de su estabilidad. Por un lado, el inquieto Sagasta logra reunir apoyos parlamentarios suficientes como para derrotar a Ruiz Zorrilla en la primera sesión de sus Cortes a principios del mes de octubre de 1871. Se forma un gobierno puente, el de Malcampo-Candau, que durante el otoño de este año busca inútilmente la manera de reconstruir la coalición. Esto afectará, por supuesto, a las relaciones amorosas de Tito y María de la Cabeza, que se irritará exigiendo con agresividad de Proteo Liviano que asista a apoyar el progresismo de Ruiz Zorrilla, un cometido que, como se verá enseguida, resulta mucho más adecuado a las aptitudes simbólicas de alberique. En esta nueva situación lo que acaba de destruir la relación establecida es la celebración del Segundo Congreso de la Internacional Socialista con la publicación de sus principios y propuestas sociales y económicas: colectivización de la propiedad, anarquía contra cualquier poder, federación económica de países, libre asociacionismo para los obreros.

Así, pues, las relaciones entre Tito y Cabeza duran lo que el gobierno de Ruiz Zorrilla, entre julio y septiembre de 1871. Después Tito es secuestrado por Graziella y Mariclío al tiempo que se producen las disputas parlamentarias acerca de la Internacional Socialista entre octubre y noviembre durante el gobierno de transición de Malcampo y Candau (septiembre-diciembre 1871). Durante tres semanas, entre el 16 de octubre y el 7 de noviembre, las Cortes discutieron acaloradamente la existencia de este peligro para el orden público burgués. Terminaron por declarar ilegal la Internacional Socialista. Cuando acaban los debates tanto Ruiz Zorrilla como Sagasta hacen público el propósito de realizar un manifiesto sobre el tema.

Éste es el momento en el que Proteo Liviano es raptado por la ninfa Graziella, la joven amiga de Mariclio, en una gruta fantástica donde se le obliga a componer otro manifiesto en el que quede patente la huera palabrería de los otros dos. Graziella, entre tanto, se entretiene escribiendo cartas insultantes a las damas aristocráticas alfonsinas.

Proteo Liviano le ha sido infiel de este modo a María de la Cabeza Ventosa tanto por el lado sentimental como por el ideológico, dejándose llevar a posiciones más radicales que las que presentaba el jefe del partido. La tendera volverá a sus relaciones con Alberique y la pareja se irá haciendo a partir de ahora cada vez más burguesa rehuendo las posiciones cada vez más inclinadas al republicanismo del resentido Ruiz Zorrilla.

Desde el 21 de diciembre de 1871 hasta mediados de junio de 1872 transcurre el periodo electoral del gobierno de Sagasta que acabará trayendo a los unionistas y progresistas templados al poder y a Sagasta a la presidencia del gobierno a pesar de la monstruosa coalición antisagastina en que se implica Ruiz Zorrilla con los republicanos y con los carlistas. Durante estos meses, Proteo Liviano, como Ruiz Zorrilla, mantiene complejas relaciones simultáneas con una "zorrera", Pepa Hermosilla (republicanos), con Lucrecia (joven que acompañaba a un acaudalado cubano cuando Proteo estaba con Felipa en el verano de 1871 (¿quizás algo relacionado con los hacendados o los insurrectos cubanos?) y con Delfina Gay, emparentada con el carlismo.

Éste es el momento, también, en el que el protagonista vuelve a encontrarse en un nuevo bache de miseria económica, pero con la integridad moral suficiente como para rechazar las invitaciones a colaborar con el recién constituido gobierno de Sagasta.¹⁰ Torquemada, que ya no quiere prestarle más dinero, le aconseja que se acomode en la casa de otro de los grandes idealistas desahuciados de la creación galdosiana, la pensión de José Ido del Sagrario y su mujer Nicanora. Desde aquí reanuda Proteo sus relaciones sentimentales citadas, ahora mucho más marginales. Primero con una descendiente de las "zorreras" de 1854 y de 1866 y 1868 (La revolución de julio y La de los tristes destinos), Pepa Hermosilla, que es ahora "La Princesa" por haber

estrenado en los Jardines del Retiro el airoso papel de *La princesa Colibrí*, farsa medio lírica, medio bailable. Por la interpretación -sigue diciendo el narrador- libérrima y desahogada de aquel personaje mímico y cantable, quedóle entre el vulgo teatral el mote de *la Princesa*. (cap.XI)

Enseguida, también con la Lucrecia marcada con resonancias de la represión cubana que conociera en la primavera de 1871. Una insurrección cubana y otra peninsular que acaban enzarzándose en agria pelea a principios de 1872 cuando el encargado de llevar los recados entre los aman-

tes, Ido del Sagrario, trueca sin querer los destinos de los envíos. La solución viene de la mano de Delfina Gay, un personaje dulce y tétrico de orígenes vascos, que apunta a la insurrección carlista.

No resulta extraño, pues, que en esta situación en que se encuentra el protagonista de absoluta marginalidad, sus relaciones amorosas se produzcan con tres facciones revolucionarias del momento, el republicanismo peninsular, y las insurrecciones vasca y colonial cubana, al tiempo colabora con sus amigos los demócratas radicales en monstruosa coalición con los carlistas en contra de Sagasta y en la lucha electoral que culminará con el triunfo de éste y la apertura de Cortes sagastinas en abril de este año de 1872.

Pero estas relaciones, como la coalición antisagastina de Ruiz Zorrilla, acaban mal y la enfermedad y la miseria vuelven, por tercera vez, a apoderarse de Tito. Su padre, Matías Liviano, se lo lleva a Durango al mismo tiempo que se está planteando una de las batallas decisivas de la lucha con los carlistas. Derrotados por el general Moriones en la batalla de Oroquieta, Serrano firma con ellos el Convenio de Amorevieta, similar al de Vergara de 1839. De igual modo, antes de la derrota pretenden casar a Proteo con la mastodóntica Facunda Iturrigalde. Después, coincidiendo con la firma del Convenio, pronuncia su famoso discurso sobre la República Pontificia, auténtico discurso bufo, y mantiene relaciones con la recatada Pepa Izco antes de que la Madre Mariana le saque de las garras de los furibundos carlistas burlados.

Rescatado por Mariclío de Durango, y antes de llegar a Madrid, Proteo Liviano alcanza su liberación definitiva de las servidumbres corporales e históricas cuando Mariclío acaba reconociendo sus buenas aptitudes y le nombra su cronista particular. Este es el momento crítico.

Pronto veremos la claridad del alba -le dice Mariclío que tiene al pequeño Proteo sentado sobre su muslo izquierdo- (cap.XIX). El día nos saluda siempre en este paso de la Vieja a la Nueva Castilla. Y pues estamos, como quien dice, a las puertas de esa Villa, cueva o nidal de todas las alimañas que intervienen en la vida pública, aquí recobro la plenitud de mis funciones, y uno de mis primeros actos será tomarte a mi servicio, utilizando tu agudo ingenio y la sutileza con que te cueles allí donde algo se guisa que pueda interesarme. Tu vista y oído son excelentes órganos de observación. Pequeño eres; más pequeño, casi imperceptible, serás cuando me sirvas en calidad de corchete, confidente y mensajero.

Aquí está ya, al final del verano de 1910, dando sus primeros pasos un anciano Galdós que, desvinculándose de proyectos y expectativas sociopolíticas concretas, comienza a colocarse en la posición de un ecua-

nime y desapasionado testigo de la Historia, como su secretario y confidente. Desaparecen sus perturbaciones psico-físicas y emocionales mientras la historia de los hechos y de los hombres sigue su curso. Convertido en duende (otro modo de irrealidad bufonesca), Tito espía los movimientos dentro y fuera de palacio del rey Amadeo, hasta que desaparece de la Historia de España.

Y para concluir este recorrido, que ya no tiene de experiencia humana más que el tono distendido del memorialista, recordar que en el último momento de la narración Tito se concede la satisfacción de pasar la Nochebuena y el fin de este año de 1872 en casa de Dulce de Babel que, conectada a través de Ángel Guerra con la intentona del general Villacampa de 1886, acabó casándose con Casiano, un primo suyo de Bargas, pueblo cercano a Toledo. Allí puede mantener a salvo un republicanismo que ahora recupera Galdós como preludeo del ya próximo 11 de febrero de 1873. Curiosas incongruencias cronológicas de los simbolismos galdosianos en sus juegos con la historia y la actualidad.

Muchas citas se podrían proponer del tono bufonesco del lenguaje, de las referencias culturales, de la caracterización estereotipada y grotesca de los personajes. Pero, sin lugar a dudas, la enunciación, el ritmo siempre humorístico, descontrolado y todo poderoso de la voz narrativa quizá sea el rasgo de desinhibición más relevante y sintomático del enorme desprecio con que el copresidente de la Conjunción Republicano Socialista recuerda aquellos años estériles de la monarquía saboyana.

Si Galdós, al fin, hubiera tenido tiempo y ganas para construir una comedia aristofanesca con sus recuerdos y conocimiento del periodo de *Amadeo I*, según fue su proyecto primero, no cabe duda de que la protagonista hubiera sido la musa Clío o Mariclio. Como ya adelanté, siendo Proteo Liviano víctima y testigo de la Historia, este es el primer episodio galdosiano que carece de los Calpenas, Íberos, Beramendis, Ansúrez o Halconeros que daban antes el sentido medio histórico medio utópico que Galdós va encontrando al pasado desde su actualidad de escritor. Ahora son los propios hechos los que pasan al relato a través del discurso poco homogéneo y controlado de este testigo proteico. Desnortado este relato por la inconsistencia de su narrador autobiográfico, los hechos históricos se presentan en su apariencia histórica externa como tales, y en su trasfondo moral intrahistórico a través de su símbolo mítico, la musa Clío. La evolución sociopolítica del reinado conforma la película superficial de la historia. Mariclio aflora a la superficie del discurso histórico cuando éste se debilita o carece de suficiente densidad.

¿Habría sido ésta la idea primera que tuvo Galdós, una Mariclio polifacética controlando bufonescamente, con "borceguíes de tacón dorado" o "hecha un pingajo, con chinelas" (p.37),¹¹ "la ambición de estos hombres raquíuticos y de cortas luces (que) se limitan, como ves, a la vani-

dad de ser ministros, sin otros fines que darse tono, repartir empleos, y que la señora y los niños paseen en coche galonado". (p.65)

De haber sido así, buenas posibilidades de espectáculo hubiera conseguido Galdós con el continuo transformismo de esta vieja que unas veces aparece "con mantón y delantal, arrastrando gastadas pantuflas en chancleta" (p.34), como "vieja medio loca que (...) charlotea de trifulcas que pasaron y de las que están pasando, y es una critica que no hace más que gruñir" (p.37), y otras "sube a más, y se pone unas botas al modo de borceguíes de cuero carmesí, con tacones dorados, y de gordinflona y ordinaria se te vuelve esbelta y elegante" (p.63). O como la describe Proteo en uno de sus momentos de irritación olímpica,

Sus cabellos, que antes me parecieron blancos, tenían irisaciones y reflejos que en las ondas del rizado tan pronto eran oro como plata. Su rostro se había tornado apacible, tirando a hermoso, y el volumen de su cuerpo quedaba reducido a las proporciones de una mujer de medianas carnes. (p.63)

El transformismo fue un espectáculo muy popular dentro del popularismo de aquel reinado y del Sexenio democrático. Pero lo que pretendía Galdós sin duda superaba con creces sus propias fuerzas y las posibilidades del espectáculo popular de 1910, con un cinematógrafo aún en sus inicios.

A pesar de todo, y atendiendo a la peculiar configuración diegética de un relato en el que el transformismo se encuentra repartido entre el cronista testigo, Proteo Liviano, y el símbolo mítico de la Historia, Celestina Tirado-Mariclío, resulta posible una lectura como esta del texto galdosiano en la que se reseña la presencia del horizonte cultural de los bufos de Arderius como un estímulo y molde expresivo propio del autor que debería también estar en la conciencia cultural de los lectores.

NOTAS

- ¹ SHOEMAKER, W. F., *Los artículos de Galdós en La Nación. 1865-1866, 1868*, Ínsula, Madrid, 1972, p.362.
- ² BERGAMÍN, J., «Vida y milagros del género chico. Preludio a un libro futuro», en *De una España peregrina*, Al-Borak, Madrid, 1972, p.111.
- ³ *El Bachiller Corchuelo* (Enrique González Fiol), «Nuestros grandes prestigios. Benito Pérez Galdós. (Confesiones de su vida y de su obra)», en *Por Esos Mundos*, julio 1910, año XI, vol. XXI, nº 186, p.34.
- ⁴ Un estudio de conjunto sobre Arderius y los bufos puede leerse en HUERTAS VÁZQUEZ, E., *El teatro de los Bufos Madrileños*, Artes Gráficas Municipales, Madrid, 1993. (Ciclo de conferencias: El Madrid de Isabel II).
- ⁵ HINTERHÄUSER, H., *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1963, pp.53-54.
- ⁶ *El Bachiller Corchuelo*, «Nuestros grandes prestigios...», pp.805-807.
- ⁷ NUEZ, S. de la, *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander-Librería Estudio, Santander, 1993. (La numeración de las páginas de este epistolario aparecerán en el texto entre paréntesis).
- ⁸ Véase lo dicho por HINTERHÄUSER, H. en nota 5.
- ⁹ Dentro del proceso de simbolización sociopolítica en que se desarrolla la fábula galdosiana, en ésta y en general, la falta de legitimidad oficial (por ejemplo, la que proporciona el matrimonio legalmente constituido) y de consistencia en los aparejamientos sentimentales apunta siempre y de modo insistente a la provisionalidad de la situación sociopolítica en que se encuentran inmersos, en este caso la monarquía amadeísta, los personajes.
- ¹⁰ Como es sabido, en la dinámica sociopolítica de la mayor parte del siglo XIX y como consecuencia de la prerrogativa real de poner o de destituir gobiernos, primero era el Rey el que los designaba si se consideraba oportuno, y después era el gobierno nombrado y oficialmente constituido el que tenía que organizar unas elecciones generales para confeccionarse las Cortes parlamentarias que hubieran debido corresponderle si el relevo gubernamental se hubiera producido por el cauce normal de la consulta pública y no por la privada decisión de un rey más o menos asesorado respecto de la oportunidad del cambio por los intereses oligárquicos.
- ¹¹ Las citas se hacen por la edición de *Amadeo I*, 1ª reimp. Alianza, Madrid, 1987. Las páginas aparecen entre paréntesis en el texto.