BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

Universidad Complutense de Madrid

Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en *La Nación* y la influencia de los mismos en sus Novelas de la Primera Época (Retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX)

María Ascensión Andrades Ruiz

Tesis de Doctorado

Facultad: Ciencias de la Información

Director: Dra. María del Pilar Palomo Vázquez

2003

Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en *La Nación* y la influencia de los mismos en sus Novelas de la Primera Época

(Retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Tesis Doctoral de **Mª Ascensión Andrades Ruiz**

Directora de Investigación: Mª del Pilar Palomo Vázquez
Departamento de Filología Española III
Facultad de Ciencias de la Información
Universidad Complutense de Madrid

Deseo expresar mi agradecimiento por su valiosa colaboración a mi directora de investigación, doña Mª del Pilar Palomo Vázquez, al resto de los miebros que componen el Departamento de Filología Española III de la Facultad de Ciencias de la Información y a la Universidad Complutense de Madrid por la Beca Predoctoral que me otorgó, la cual ha contribuido muy positivamente al desarrollo de este estudio.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

ÍNDICE

1. Objetivos y método de trabajo (pág. 4)

2. Breve estudio teórico introductorio: relación de Galdós con *La Nación* (pág. 9)

3. Análisis detallado de los elementos costumbristas encontrados en cada uno de los artículos (pág. 15)

- **1865** (pág. 16)
- **1866** (pág. 104)
- **1868** (pág. 131)

4. Conclusiones: principales características del peculiar costumbrismo que Galdós imprime en sus artículos de *La Nación* (pág. 188)

5. Conexiones entre el costumbrismo de la temprana producción periodística galdosiana y el costumbrismo de sus Novelas de la Primera Época (pág. 259)

5.1. *La sombra* (pág. 260)

5.2. *La Fontana de Oro* (pág. 265)

5.3. *El audaz* (pág. 294)

5.4. *Doña Perfecta* (pág. 337)

5.5. *Gloria* (pág. 372)

5.6. *La familia de León Roch* (pág. 417)

-BIBLIOGRAFÍA (pág. 458)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

1. Objetivos y método de trabajo

El objeto fundamental que se pretende alcanzar con esta investigación consiste en encontrar, exponer y analizar pormenorizadamente los rasgos costumbristas presentes en los artículos publicados por Benito Pérez Galdós en el diario *La Nación* para, con posterioridad a esta tarea, descubrir las múltiples influencias de los mismos sobre sus Novelas de la Primera Época, que corresponden obviamente a su más temprana producción narrativa. Se intentan precisar, por tanto, las conexiones existentes, desde el punto de vista del costumbrismo, entre el periodista y el novelista que fue Galdós en su juventud, desde que fijó su residencia en Madrid, y, en consecuencia, entre sus artículos periodísticos más significativos y las obras que escribió durante esta etapa de su vida. Junto a este propósito primordial, el trabajo aspira a recoger también un acabado retrato de la sociedad madrileña en las décadas de los años 60 y 70 del siglo XIX, al que se añaden ciertas semblanzas de épocas anteriores, recogidas en novelas como *El audaz* o *La Fontana de Oro*, ambientadas en el primer tercio del XIX, o rasgos del carácter del ciudadano español procedente de otras zonas geográficas diferentes a la capital, presentes, por ejemplo, en *Doña Perfecta* o *Gloria*, que no sitúan su acción en Madrid.

Como puede observarse, se han dejado al margen las colaboraciones del autor en otras publicaciones como *El ómnibus*, *La Revista del Movimiento Intelectual de Europa* o *La Prensa de Buenos Aires* por considerar sólo los artículos aparecidos en *La Nación* como los absolutamente relevantes para el desarrollo del tema en que se centra la investigación, debido a su alto contenido de costumbrismo matritense, a su depurado estilo, también adscrito dentro de las normas generales que caracterizan este género y que ya apunta la magistral forma de escribir de Galdós, y a las fechas exactas en que fueron compuestos, 1865, 1866 y 1868. Por su parte, el primero de los diarios mencionados y descartados es canario. Pérez Galdós le envía mensualmente su Revista de Madrid, una crónica sobre los aspectos más interesantes de la vida madrileña en ese período de tiempo, por mera afición. Sin embargo, sus intervenciones son cada vez más escasas y de menor interés a medida que evoluciona su labor como periodista profesional en *La Nación*, publicación afincada en la capital española, que le obliga a esmerarse más a la hora de retratar los usos y costumbres del pueblo madrileño y recoger sus principales preocupaciones y hechos de interés acontecidos durante la semana, pues aquí sus lectores no proceden de Canarias, sino que residen en el propio Madrid y lo conocen bien. Los artículos galdosianos de *La Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, a su vez, también carecen de importancia para este estudio, ya que son muy pocos los que presentan algún rasgo costumbrista, dedicándose la mayoría, por el contrario, a la crítica literaria y política.

No ocurre del mismo modo con los textos publicados en *La Prensa de Buenos Aires* entre 1883 y 1893, muchos de los cuales se inscriben en términos generales dentro del costumbrismo y presentan notas distintivas muy similares a los de *La Nación*. En ambos diarios se describen las calles, monumentos, edificios y rincones más emblemáticos de Madrid, se elaboran completas semblanzas de la tradicional

forma en que los madrileños celebran festividades tan señaladas como los Carnavales, el día de San José, la Navidad o San Isidro y se dedica especial atención a un espectáculo considerado como parte fundamental de la nacionalidad española y que cuenta con una importante afición en la capital, las corridas de toros, aunque su opinión respecto a éstas varía sustancialmente con el paso de los años: en los artículos de *La Prensa de Buenos Aires* el escritor se muestra más tolerante y conforme con esta costumbre, mientras que en los publicados en *La Nación* no podía ocultar una profunda animadversión ante tanta bárbara práctica. Sin embargo, su mirada se mantiene imperturbablemente ácida e irónica a través del tiempo a la hora de describir el resto de los hábitos madrileños. También aparecen en ambos periódicos retratos muy similares de los variopintos *tipos* que constituyen la compleja sociedad de la capital española, resaltando por su amplitud y detalle las acabadas pinturas del *coleccionista*, *el parlamentarista*, *el elegante*, *el veraneante* o *el cesante*. Existe tal semejanza entre los artículos costumbristas de *La Nación* y *La Prensa de Buenos Aires*, tanto desde el punto de vista del contenido, como de la forma, el estilo o el tono, que incluso en algunos de ellos pueden encontrarse párrafos exactamente iguales, lo que significa que Galdós utilizó los textos más antiguos como base para escribir los posteriores. No obstante, el análisis pormenorizado de los mismos, aunque ha sido realizado, no se ha incluido en el trabajo, por haber sido éstos escritos desde 1883 hasta 1893, lapso de tiempo bastante posterior en la andadura narrativa de Galdós al que se pretende estudiar. Por otro lado, tampoco se han tenido en consideración los Episodios Nacionales escritos durante su juventud por diversos factores: el costumbrismo que se recoge en ellos no constituye su principal interés, narran hechos anteriores a la época en que vive el autor, luego de ninguna forma va a describir los hábitos de sus coetáneos, y un buen número no está ambientado en Madrid.

En definitiva, los textos básicos manejados para desarrollar la investigación, como ya se ha señalado al comienzo de esta introducción aclaratoria, y al margen de la amplia bibliografía repasada con el fin de dominar los conceptos teóricos fundamentales para la correcta realización del trabajo, han sido los artículos de Galdós publicados en *La Nación* y sus primeras novelas. *La Nación*, por su parte, recoge ciento treinta y un textos pertenecientes al escritor y publicados de Febrero de 1865 a Mayo de 1866 y desde Enero hasta Octubre de 1868, de los cuales ochenta y tres, o bien por algún fragmento aislado, o bien en su totalidad, pueden inscribirse dentro del género costumbrista, debido a diferentes razones que serán explicadas a lo largo del trabajo. Aunque lo cierto es que únicamente veinticuatro de los artículos reúnen todos los elementos que se consideran característicos del costumbrismo. No obstante, en el análisis se han incluido aquellos textos que presentaban sólo algún ingrediente propio de este género, a pesar de que en ellos los estilos y los contenidos se encontraran muy mezclados. Junto a éstos se han estudiado con idéntico detalle las obras tempranas de Galdós, englobadas dentro del período de su trayectoria narrativa que ha venido designándose con el nombre de Novelas de la Primera Época. Esta etapa se extiende desde 1871 hasta 1878 y comprende títulos tan populares como *La sombra*, *La Fontana de Oro*, *El audaz*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela* y *La familia de León Roch*. Las conclusiones relativas a *Marianela* no se han incluido en el trabajo, por contar este texto con muy escasos elementos costumbristas dignos de mención.

Han sido innumerables los laboriosos pasos que se han dado para llevar a cabo la investigación, los cuales pueden resumirse de la siguiente manera:

En principio, he intentado aclarar y fortalecer mis conocimientos sobre el costumbrismo, para así organizar y desarrollar con precisión los planteamientos básicos del trabajo. De este modo, he recopilado una serie de manuales generales, ensayos específicos y obras de todo género hasta llegar a componer una bibliografía fundamental respecto al objeto de mi investigación. Dicha bibliografía consta de estudios referentes a:

-el costumbrismo y sus características principales;
-los autores que lo cultivaron;
-los puntos de conexión entre este género y la novela galdosiana;
-la estrecha relación entre Mesonero Romanos y Galdós;
-la vida y obra de este insigne escritor;
-las cualidades de su estilo como novelista y fundamentalmente como periodista.

El paso siguiente, obviamente, ha consistido en repasar cada uno de estos textos, tomando notas de sus aspectos más relevantes. Gracias a ello he conseguido adquirir y dominar los conceptos teóricos esenciales para el desarrollo del trabajo. He incluido en él, a modo de capítulo introductorio, un brevísimo compendio de las principales cuestiones relacionadas con la labor periodística de Galdós, centrado especialmente en las características básicas de sus escritos publicados en *La Nación*, tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido.

Seguidamente he reunido todos los artículos periodísticos del autor canario y los he ordenado en función de la publicación y la fecha en que aparecen. A continuación, he hecho una lectura detenida y un análisis exhaustivo de todos estos textos, prestando una especial atención a sus elementos costumbristas, entre los que destacan:

-la descripción de calles, edificios y rincones madrileños, tal como podían admirarse en la época;
-la presentación de *tipos* habituales del momento, de los que se recrea su aspecto físico y su atuendo, junto a su particular forma de expresarse y actuar en situaciones concretas de la vida;
-el retrato de los usos y costumbres de la sociedad madrileña;
-la recreación de escenas típicas matritenses;
-los apuntes reveladores del carácter propio del pueblo español;
-la exaltación nostálgica del pasado;
-la inclinación hacia el patriotismo;
-la tendencia a preservar la tradición y el consiguiente desprecio por las modas extranjeras, ya que su influencia puede contaminar y transformar los hábitos y costumbres nacionales;
-la finalidad moralista y pedagógica, que, en ciertas ocasiones, intenta advertir a los lectores de las fatales consecuencias de determinados modos de comportamiento, para que no se desvíen de lo tradicionalmente aceptado como correcto y ético;

-la crítica social y la actitud reformadora que, paradójicamente, puede encontrarse en algunos costumbristas como Larra y que se da muy a menudo en los artículos de Galdós.

Tras este arduo y dilatado análisis, he elaborado una serie de completos comentarios de los textos en que he hallado rasgos costumbristas, los cuales han sido expuestos convenientemente y con detalle, incluyendo numerosas citas extraídas de los propios artículos, que sirven de ejemplo para corroborar su pertenencia al género estudiado.

A raíz de ellos he obtenido una serie de conclusiones, concretas y precisas, que suponen una síntesis ordenada y sistematizada de la totalidad de las reflexiones que he ido plasmando a lo largo de los pormenorizados análisis de los textos, junto con una interpretación conjunta de las mismas, que pretende ofrecer como resultado un capítulo donde se recojan con exactitud y sencillez las características fundamentales del peculiar costumbrismo ejercitado por Galdós en sus artículos periodísticos.

A continuación he realizado una lectura detenida y atenta de sus Novelas de la Primera Época, llevando a cabo, al mismo tiempo, un análisis detallado de los elementos costumbristas encontrados en estas obras. De nuevo he prestado especial atención a los parámetros y rasgos distintivos de este género previamente establecidos y ya señalados a la hora de elaborar los comentarios de los textos periodísticos.

Finalmente he redactado una serie de capítulos referentes a cada una de estas novelas, donde se exponen prolijamente todos los rasgos costumbristas incluidos en ellas, junto con las múltiples conexiones e influencias que se han detectado entre el costumbrismo presente en las mismas y la temprana producción periodística de Galdós recogida en el diario *La Nación*. Son muchas las descripciones de rincones castizos de Madrid, como determinadas calles, mercados, iglesias o fuentes pintorescas que aparecen en sus artículos y que también pueden encontrarse en la magnífica recreación de ambientes madrileños que caracteriza a novelas como *La Fontana de Oro*, *El audaz* o *La familia de León Roch*.

Junto a esto, un buen número de *tipos* retratados en los textos periodísticos se muestran igualmente perfilados en las novelas. Por ejemplo, *la beata* y *el fanático religioso* o *neocatólico* son los principales protagonistas de *Doña Perfecta*, *Gloria* o *La familia de León Roch*, representados en las figuras de doña Perfecta, don Inocencio, toda la familia de los Lantigua o María Sudra; *el liberal* o *el revolucionario* y *el conservador* o *absolutista* juegan un papel capital en *La Fontana de Oro* y *El audaz*, en este caso con el nombre de Lázaro y Martín Muriel, en un bando, y Coletilla, entre otros muchos, en el contrario; *el científico sabio* aparece en *La familia de León Roch* como su protagonista masculino; *el noble*, representado en esta última novela en sus diversas vertientes en infinidad de personajes como el marqués de Tellería, el de Fúcar, el de San Salomó o el de Onésimo y en *El audaz* en el conde de Cerezuelo, etc, etc.

Se observará que la inmensa mayoría de los personajes que intervienen en las obras estudiadas han sido considerados y analizados como *tipos*, ya que, desde mi punto de vista, estos mal llamados personajes, en realidad presentan muchas de las características inscritas dentro del concepto costumbrista de *tipo*, pues cuentan con muy pocos rasgos específicos que les doten de una personalidad propia, y en conjunto, son el exponente de un determinado colectivo, con una forma de pensar, expresarse y actuar concretas, que asemejan este individuo al resto de los sujetos pertenecientes al mismo grupo. Más rigurosamente, podría afirmarse que los hombres y mujeres que nos presenta Galdós en las novelas de la Primera Época se encuentran a caballo entre la categoría de *tipo* y la de personaje, porque sí ofrecen alguna nota definida que singulariza su carácter, mas el volumen general de su personalidad está perfilado en función de las características estereotipadas del colectivo al que representan.

A su vez, en su primera etapa como novelista, el autor canario tiende a crear figuras maniqueas, algunas poseedoras de todo el espectro de cualidades positivas, tanto físicas, intelectuales y morales, con que puede contar el ser humano, y otras carentes de todas ellas y caracterizadas por su fealdad, su perversidad y el resto de los rasgos de personalidad que tradicionalmente han venido considerándose como negativos. Por lo tanto se constituyen en prototipos con los que se pretende orientar en cierto modo la conducta del lector, al que se sugiere imitar el comportamiento de los presentados como nobles y justos y rechazar el contrario, y nunca en modelos tomados de la realidad, con sus virtudes y defectos y con unas características peculiares tanto externas como internas que los definan y los distingan del resto de la humanidad.

Conviene destacar por último que todas estas novelas contienen idéntica crítica al fanatismo, la intolerancia y la hipocresía religiosa que la que se advierte en esa lucha pertinaz contra *los neocatólicos* y en esas ácidas y sarcásticas semblanzas de la celebración de la Cuaresma y la Semana Santa en Madrid que pueden observarse en muchos artículos de *La Nación*. Y a su vez, dichas novelas están empapadas del espíritu reformador que caracterizaba a Galdós, defensor incansable de la justicia y la igualdad social y del derrumbamiento de las diferencias entre los hombres por cuestión de nacimiento, como en *El audaz* o *La Fontana de Oro*, o de raza o religión, como en *Gloria*, y que también se halla muy presente en sus artículos.

En consecuencia, el resultado de esta ardua tarea expuesta sucintamente es un fiel retrato de la sociedad del siglo XIX, tanto en la época presente del escritor, tal como se perfila en *Doña Perfecta*, *Gloria o La familia de León Roch* y en sus artículos periodísticos, como en años previos a su nacimiento, en el caso de *El audaz* o *La Fontana de Oro*.

2. Breve estudio teórico introductorio: relación de Galdós con *La Nación*.

La Nación, declarado diario progresista, se funda el 2 de Mayo de 1864 y continúa su publicación hasta 1872. La colaboración de Galdós en sus páginas comienza el 3 de Febrero de 1865, cuando el escritor sólo contaba con veintiún años, y finaliza el 13 de Octubre de 1868, sin otros lapsos que los ocasionados por las suspensiones del periódico a causa de la censura (la primera, durante tres semanas en 1866, desde el 11 de Enero hasta el 2 de Febrero; y la segunda, por más de dieciocho meses, desde el 21 de Junio de 1866 hasta el 2 de Enero de 1868) y sus vacaciones en Francia, es decir, los cuatro meses que transcurren entre su penúltimo artículo del 7 de Junio y el último del 13 de Octubre.

Galdós fue presentado a la redacción de *La Nación* por uno de sus periodistas, Ricardo Molina. Según José Pérez Vidal recoge en su obra *Galdós: Años de aprendizaje en Madrid* (Vicepresidencia de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987), pronto comienza a colaborar en la publicación como crítico de la manifestación artística entonces más cultivada y extendida: la música. En aquel momento la crítica de cualquier arte tenía a la vista el desarrollo de las demás artes; y Galdós, con facultades de músico, literato y pintor, no fue ajeno a esta actitud abierta y abarcadora. El escritor prestaba a la ópera especial atención y pasaba del campo de la Literatura al de la música con facilidad. Esto puede apreciarse desde la primera *Revista musical*, dedicada al estreno del *Fausto* de Gounod, que muestra un notable conocimiento tanto de la obra de Goethe como del innovador sentido del músico francés.

Después Galdós cambia el título de la sección por el más amplio de *Revista de la semana* y sus crónicas ya no se limitan a comentar las actividades musicales, sino que, al igual que en la *Revista de Madrid* de *El Ómnibus*, una publicación canaria en la que también colaboraba, como ya hemos apuntado, registra todo lo interesante de la vida madrileña. *Revista de Madrid* será también el título de su sección en *La Nación* en alguna ocasión. En *El Ómnibus* Galdós trabajaba por afición, sin apremios. En *La Nación*, donde ha de publicar no una crónica al mes, sino una por lo menos a la semana, su labor va a ser ya de profesional. Ha de hablar de Madrid no ya a los canarios, sino a los madrileños. Un conocimiento más profundo de la Historia y la vida de la capital se le hace necesario.

A la hora de escribir en *La Nación*, Galdós tenía que moverse impulsado por una doble coerción: la índole de la revista y el rígido temple de la censura. Las revistas se destinaban a romper la monotonía del periódico; habían de ser, pues, amenas, atentas más a lo singular, espectacular o curioso que a los asuntos graves u ordinarios. Debían evitar además los temas y los modos expuestos al lápiz rojo o a las recogidas y secuestros. Galdós tenía que valerse de las formas menos comprometedoras en que se dice sin decir. Su tendencia irónica adquirió entonces mayor desarrollo y finura con el constante y arriesgado ejercicio.

Junto a los temas modernos del momento, como los problemas sociales y las dificultades económicas, muchas de las crónicas del escritor continúan la temática tradicional. Galdós sigue la estela reiterativa y nostálgica de los costumbristas: las fiestas inevitables del calendario, el paso de las estaciones, los espectáculos que con ellas se suceden, las corridas de toros, las funciones teatrales, las verbenas... Y no sólo se comentan los mismos temas, sino que se tratan, en general, con la misma actitud de los costumbristas: la misma desconsolada nostalgia ante la marcha de unas modas y unos modos que se consideran más nobles y castizos; y la misma prevención ante las nuevas modas y modos extranjeros.

Se observa la atención que Galdós presta a lo nacional e histórico. Es una atención general y sostenida en todo el siglo XIX. El devenir español de toda la primera mitad de siglo está aún muy vivo. Es un ayer todavía presente, un ayer que a cada instante irrumpe de nuevo y condiciona multitud de acciones. Los españoles, sobre todo los liberales, se pasan el año recordando fechas. Paralelamente a estas conmemoraciones patrióticas o de propaganda política, los simples recuerdos particulares contribuyen también a mantener viva la historia de los decenios precedentes. Rara era la familia en la que no existía algún testigo de importantes acciones. En la de Galdós había varios. Cualquier joven podía tener una idea bastante completa de la historia de España durante la primera mitad de siglo.

Por otro lado, a lo largo de los tres cursos que había pasado en la Universidad de Madrid, Galdós ya había adquirido un conocimiento de las gentes, de los rincones y de los escritores madrileños más que suficiente para tratar de la corte y de su vida con cierto dominio y soltura. Continúa el autor en las revistas sucesivas alternando la imitación de los modelos costumbristas con la iniciación de modos más directos y ágiles de interpretar la nueva realidad. Las típicas fiestas patronales, como las de San Isidro, San Juan y San Pedro, le fuerzan a rendir tributo a los patrones costumbristas consagrados; a rasguñar unos tipos; a describir la romería de San Isidro con Mesonero a la vista; a realizar con motivo de las verbenas de San Juan y San Pedro unas breves incursiones en los siglos XVII y XVIII (teatro español, Goya, etc.) y al final concluir que de todo el glorioso pasado verbenero "no queda más que un imperecedero y característico monumento, el buñuelo" (2 de Julio de 1865).

Fuera de estos casos en que se impone el modelo costumbrista, la mirada al pasado ya no suele ser nostálgica. Con frecuencia sirve, por el contrario, para destacar con mayor contraste el momento presente y su prometedor desarrollo. Ejemplo de ello es el artículo del 9 de Julio de 1865: "Si estuviéramos en el siglo XVII, Madrid estaría a estas horas como jaula sin pájaros. Trasladada a los Sitios Reales la alta sociedad, la capital quedaría reducida a un inmenso villorrio [...] Pero como estamos en el siglo XIX, aunque muchos, cuyos nombres me callo, viven o quieren vivir en aquellos felicísimos tiempos, sucede que la Corte se marcha y Madrid se queda lo mismo que estaba".

Como buen progresista, Galdós muestra patriótica satisfacción por los adelantos que en España se están produciendo y quiere contribuir con su pluma a fomentar la urgente transformación. Siempre que se entera de una reforma, la registra. Siempre que nota una falta, la señala. Incluso en ocasiones en que la censura se ha atenuado y la conveniencia del periódico lo ha pedido, el escritor comenta directa y ampliamente los sucesos políticos, oponiéndose con claridad al Gobierno. Galdós está viviendo desde dentro del partido progresista los preparativos de la Revolución. Y como tanto se habla de ella, no tiene inconveniente en señalar la ceguera de los hombres del poder.

En los textos también se ve una acentuación de los fuertes contrastes, del gusto por los violentos claroscuros en que conscientemente acumula pobrezas, despojos y suciedades. Elabora cuadros de abandono y miseria junto a ejemplos de cuidado y limpieza. Los artículos del 3 y del 21 de Septiembre de 1865 lo corroboran.

Junto a esto conviene destacar la constante tendencia crítica del escritor ante cualquier tema de interés general. Se ocupa, así, de las principales lacras del momento, como la crisis económica, la cuestión universitaria, la epidemia de cólera o la crisis literaria: "El año cómico (ciertamente el que acaba de pasar es el año más cómico que hemos visto) ha sido infecundo; no ha dado a la literatura patria ni una comedia ni un drama digno de pasar a la posteridad" (31 de Diciembre de 1865). Su estilo mordaz y punzante se acentúa a la hora de ridiculizar a los *neos*. 1865 fue un año muy polémico desde el punto de vista religioso y Galdós se encarga de hacerlo notar con un buen número de textos dedicados a este tema: ataca la predicación *per terrorem* (16-7-65), las profanaciones con fines económicos (21-9-65), la apropiación exclusiva del "título de católicos" con mengua de "los que somos sin pregonarlo" (10-12-65); mientras que, por el contrario, elogia el comportamiento cristiano y la religiosidad sin contaminaciones, defiende a la Virgen contra quienes la invocan "para encomendarle empresas que son otros tantos insultos lanzados a la Madre del Verbo Divino" (17-12-65) y en Navidad se extasía ante los Nacimientos (24-12-65).

En definitiva, y para resumir, Pérez Vidal encuentra en los artículos de Galdós en *La Nación* los siguientes rasgos:

-magnífica evocación de Madrid;
-fino e incontenible humor que acaba con toda estridencia;
-gran facilidad, que amplía a veces los textos más de lo conveniente;
-enorme agilidad para pasar de unos temas a otros;
-tino finísimo para ajustar el estilo a los temas;
-notable progreso entre los primeros y los últimos artículos.

Siguiendo ahora el estudio preliminar que William H. Shoemaker introduce en su recopilación de artículos de Galdós en *La Nación* (Ínsula, Madrid, 1972), nos adentraremos en las principales características externas de estos textos. Son 131 los escritos que Galdós publica en este periódico. Los hay de tema muy particular y título apropiadamente individualizado (21), pero muchos se agrupan bajo epígrafes titulares que pretenden clasificar su contenido: así, los de la *Galería de españoles célebres* y la *Galería de figuras de cera* son retratos (18), los del *Manicomio*

político-social son cuentos fantástico-satíricos (4), en otros cuyo título incluye la palabra teatro se habla de obras, autores o funciones teatrales (7) y en los titulados *Revista musical* (6) Galdós escribe de música, principalmente de ópera. La mayoría de los textos se imprimen encabezados con el rótulo *Revista de la semana* (66) y algunos con el de *Revista de Madrid* (9), y en ellos figura toda clase de asuntos del día y hasta más de uno histórico, legendario, místico o de música o teatro, incluso breves retratos o biografías de insignes personalidades.

La mayoría de los artículos llevan al final el nombre del autor en la forma que solía usar para firmar: *B. Pérez Galdós*. Sin embargo, existen 22 que no llevan firma. Entre ellos destacan los quince retratos de la *Galería de figuras de cera*, los cuales se afirma que eran de Galdós por una reseña periodística que Berkowitz encontró en *El Imparcial*, donde se aludía a que todo el mundo de aquel entonces lo sabía. Otros textos del escritor en *La Nación* que se publicaron anónimos incluyen los cuatro retratos de su *Manicomio político-social* y la primera parte del artículo *La rosa y la camelia* (10-3-66), cuyo autor se anunció sólo al aparecer la conclusión el 13-3-66, lo que ocurrió igualmente con las dos partes de *Una industria que vive de la muerte* (2-12-65 y 6-12-65). Nadie más escribía literatura amena o la firmaba durante el período en que Galdós trabajó como redactor. Anteriormente se ocupaban de ello el *Conde de Cabra*, *Pero-Grullo*, *J. De A.* y Ricardo Molina.

Las colaboraciones de Galdós en este diario aumentan en el período de su anonimidad máxima. Así, en 1865 y 1866 publica setenta y siete artículos en total, lo que significa un promedio de cuatro y medio mensuales. Sin embargo, en tan solo seis meses y medio de 1868 escribe cincuenta y cuatro textos, prácticamente ocho y medio mensuales. En sus primeros años de participación en *La Nación*, el autor canario solía intervenir principalmente los domingos, mientras que en el último año interviene también otros días de la semana y los domingos llega a publicar dos e incluso tres artículos.

Shoemaker intenta extraer una serie de conclusiones ante los artículos de Galdós en *La Nación*:

La intención de estos escritos, explícita de parte tanto del autor como del diario, era la de entretener, divertir, pintar lo espectacular y ofrecer informaciones, no para dar noticias, sino para comentarlas amenamente, con humorismo. Se pretendía aliviar con ello la monótona sequedad de los demás textos y materias. Por otro lado, la intencionada amenidad se adoptó a la fuerza. Ya se ha señalado que, como otros periódicos de la época, *La Nación* vivía bajo la amenaza constante de la censura y la suspensión por el susceptibilísimo gobierno de Isabel II.

El 12 de Noviembre de 1865 confiesa Galdós en uno de sus artículos: "no sabemos cómo continuar porque no nos dan material para proseguir, si no recurrimos a exponer respecto a ellos varias ideas que el lápiz inexorable del fiscal tendría buen cuidado de interceptar a la mirada del público". El 24 de Mayo de 1868 el escritor se queja de las trabas que se le imponían constantemente: "No puede ocuparse de asuntos serios porque, según el alto criterio moderno, los asuntos serios no pueden ser sustentados por las débiles columnas de un folletín; no puede

tratar en broma ciertos asuntos cómicos porque la suspicacia pública se lo impide; tiene que respetar trescientas mil susceptibilidades, y guardar silencio en lo relativo a las personas". A esto quizás se debe el tono jocoserio tan característico del autor.

Esta situación supuso un bien positivo para el literato que se estaba formando en Galdós, ya que se vio obligado a tratar una gran variedad de asuntos y a ejercitar un sinfín de formas de plasmarlos con los tonos que les eran característicos. Pudo abarcar el rico repertorio de la ópera, sobre todo italiana, y desplegar notables conocimientos de sus elementos puramente musicales y de sus relaciones temáticas con la historia y la literatura. En artículos de costumbres pudo satirizar flaquezas, insensateces y abusos populares como las borracheras de San Isidro (18-5-65, 20-5-66 y 17-5-68), el comer bellotas como cerdos por San Eugenio (19-11-65), el espectáculo bárbaro y sanguinario que ofrecen las corridas de toros, las cuales cuentan con una gran afición en la capital (19 y 26-4-68) y las conductas poco religiosas en Semana Santa (23-4-65 y 12-4-68) o en Cuaresma (16-3-65). Galdós pudo también escribir en *La Nación* sobre los circos, sacó provecho humorístico del tiempo, se ocupó de asesinatos y suicidios, entierros y fallecimientos.

Resulta patente el interés del autor canario por los personajes perturbados y desequilibrados a lo largo de toda su trayectoria narrativa. Normalmente se sitúa el inicio de su peculiar reflejo del carácter de esta clase de *tipos* en su primera novela, *La sombra*, escrita posiblemente en fechas similares a sus artículos de *La Nación*. La locura del doctor Anselmo, protagonista de esta obra, tendría su paralelo periodístico en los cuatro dementes enjaulados en su *Manicomio político-social*, *el neo, el filósofo materialista, el don Juan* y *el espiritista*. A éstos los trata de una forma semejante al trastornado personaje de *La sombra*: todos narran en primera persona sus rocambolescas experiencias, en las cuales se advierte la intención satírica e irónica del escritor a la hora de describirlos.

Como crítico de artes, Galdós empezó escribiendo sobre música, para comentar después asuntos relacionados con la arquitectura y la pintura. Y principalmente se dedicó a la literatura. A veces analizaba extensamente las obras dramáticas que se iban presentando aquellos días en los teatros: reposiciones de obras clásicas de Moreto (6-10-65) o Shakespeare (31-5-68) y estrenos del Marqués de Molíus (6-10-65), Bretón de los Herreros (11-2-66), Hurtado y Núñez de Arce (25-3-66). Dedicó otros seis artículos a la vida y obra de autores famosos: el Duque de Rivas (2-7-65), Selgas y Carrasco (29-10-65, 26-4-68), Ventura de la Vega (10-12-65), Calderón (17-1-68), Tirso de Molina (29-1-68) y Dickens (9-3-68). Finalmente, otros cinco artículos son reseñas de libros: tres de poesía, de Fernández Neda (22-7-65), Melchor de Palau (25-2-66) y Ruiz Aguilera (9-1-68); otro de fábulas de Felipe Jacinto Sala (18-3-66) y uno del costumbrista Castro y Serrano (6-4-66). El autor criticó también en varias ocasiones ciertos periódicos de su época, la mayoría neocatólicos, los cuales merecían sus ataques satíricos en contra de sus contenidos y de su estilo literario.

Las notas festivas de la sátira y la ironía son muy frecuentes en todos los artículos. Se advierte en ellos una inventiva ingeniosa y una poderosa riqueza imaginativa, fundamentadas en la observación minuciosa de la realidad. La

imaginación de Galdós parece, sin embargo, intelectualmente equilibrada, procedente quizá más del articulismo nacido de un régimen clásico que del realismo. Su fantasía es conceptuosa y cuidadosa. Su capacidad de crítico de la sociedad e incipiente historiador, moralizador y reformador, su capacidad de relacionar lo más insignificante e inverosímil con cuestiones históricas, mitológicas y culturales de toda clase, ya caracterizaba también su imaginación en esta primera etapa de formación literaria.

Para finalizar, resumiremos brevemente los rasgos que Berkowitz, por su parte, señala como propios de los artículos de Galdós en *La Nación*:

-tonos patrióticos;

-amor por Madrid, junto con una insistencia en algunas reformas necesarias;

-preocupación por el pueblo, su historia y su necesidad de una regeneración interna, en que se dejaba ver el liberalismo político del escritor;

-influencia de los articulistas de costumbres;

-insistencia en algún concepto único, respecto a las técnicas estilísticas empleadas;

-referencia, la mayoría de las veces humorística, a las fuentes de sus conocimientos;

-imitación de la prosa cervantina;

-dramatización a veces de sus narraciones y descripciones.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

3. Análisis detallado de los elementos costumbristas encontrados en cada uno de los artículos

Revista de la semana (23-2-65)

Es el primer artículo con tintes costumbristas que Galdós publica en *La Nación*. No obstante, está redactado conforme a un costumbrismo tardío, que no coincide en muchos aspectos con ciertos rasgos característicos de este género.

Sin ir más lejos, el encabezamiento de este texto no tiene nada que ver con los títulos propios de los artículos de costumbres, pues no anuncia de forma expresiva el *tipo* o lugar que va a describir seguidamente, ni es el típico titular doble, compuesto por dos proposiciones unidas por la conjunción copulativa 'y' o la disyuntiva 'o', donde se suelen contraponer dos conceptos antagónicos.

Podría identificarse, en todo caso, con esos títulos explícitos, característicos también del género, que resumen en una larga oración el contenido del artículo, ya que, en realidad, esto es lo que se pretende con este encabezamiento. Sin embargo, aquí no se emplea una única frase, en el sentido estrictamente sintáctico de la palabra, porque ésta, para ser considerada como tal, necesita un sujeto y un predicado, el cual precisa un verbo como núcleo fundamental. El encabezamiento de este texto, por el contrario, está compuesto de tres sintagmas nominales, que constan de un sustantivo y sus correspondientes complementos, y que anticipan al lector los temas que verá desarrollados en el transcurso del artículo: *Alarma en Madrid. -Agradables noticias de las provincias. –El anticipo y la desamortización de los bienes del Real Patrimonio.* El resultado que se obtiene es el mismo que con los títulos propios de los escritos costumbristas, pero la forma que se le da es muy distinta. Vamos a encontrar este peculiar tipo de encabezamiento en el resto de los artículos de costumbres galdosianos publicados en *La Nación*.

Una vez expuesto este comentario acerca del titular, pasamos a analizar meticulosamente el texto en cuestión, desde el punto de vista de sus elementos costumbristas.

Galdós recrea el ambiente de tensión política que se vive en Madrid en esos momentos y que provoca el malestar de la mayoría de la población. Los políticos se han lanzado a una terrible vorágine de discursos, que el receloso pueblo sigue con atención. Y al enfrentamiento se han unido las diferentes publicaciones periódicas, en apoyo de sus respectivos bandos. En definitiva, "en Madrid todo es desolación, alarmas, presagios funestos, tristeza, luto y desaliento".

El propósito de Galdós en estos artículos va a ser siempre el de reflejar el transcurso de la vida madrileña en todas sus vertientes, destacando los acontecimientos más relevantes ocurridos en los últimos días en la ciudad y describiendo la reacción de los habitantes que los han protagonizado y el modo en que han afectado a la generalidad de la población. En este caso concreto le ha tocado retratar la tensa atmósfera que se respira en la capital, a causa de la cruenta contienda política.

El escritor hace un despliegue de la ingeniosa ironía que le caracteriza para solapar una acerba crítica social: "Leamos el correo de provincias que está atestado de alegres noticias. Refocilémonos considerando la imperturbable ventura que gozan nuestros hermanos. [...] ¡Qué poético es ver una familia hambrienta en las inmediaciones del Pirineo! Tres o cuatro criaturas se comen los puños muellemente recostados sobre el hielo en confortable desnudez sin tener la incomodidad de atufarse con un mal leño encendido; arrellanados holgadamente en la inmundicia, esperan al padre, que aparece al fin procurando sonreír y enjugando las líquidas perlas que retozan en su rostro!".

Galdós contrapone sarcásticamente la "felicidad" y "paz" de estos jornaleros con la "desgraciada" vida de un ministro en Madrid: "Su excelencia se aburre en su berlina, se muere de hastío en su palco, se fastidia en la Castellana y se lo llevan los demonios en la oficina. Si va al Congreso, al verse vituperado por todos, al oírse llamar imbécil cuando menos lo piensa, al saber que le sacan a colación lo que dijo hace veinte años, cuando era doceañista, se exaspera, se irrita su bilis y entregaría su alma a Satanás por verse libre de la mordida venenosa de la oposición, atacada estos días de hidrofobia: Esto es atroz; esto no es vivir; ser ministro es la peor de las calamidades".

Al tiempo que critica la injusticia social, el autor aprovecha para informar a los madrileños, demasiado ocupados con sus problemas, de lo que ocurre a su alrededor; y, desde el punto de vista costumbrista, se sirve de la coyuntura para elaborar un retrato de ciertos *tipos* característicos que habitan en la capital y que en esos momentos de desasosiego político adquieren un singular protagonismo. Tal es el caso del *ministro*, descrito arriba, del *funcionario recomendado* o del *general* que no se ocupa más que de organizar deslumbrantes desfiles. En contraposición a éstos, se sitúan otros *tipos* humildes y sencillos, que lejos de disfrutar de una vida regalada como los anteriores, deben conformarse con la miseria y el peligro. En este grupo se encuentran *los trabajadores de Gerona*, cuya triste vida familiar ha sido tomada antes como ejemplo, *el bandolero* y *el militar de provincias*.

Galdós compara irónicamente la "agradable" vida del *bandolero*, un trabajador que "se cansa de esperar el pan de cada día y como todo el mundo está sujeto a las malas tentaciones, se lanza armado de trabuco a un camino en compañía de otros tan hambrientos como él, con el objeto de desvalijar al transeúnte y conseguir con un poético crimen, lo que no han podido hacer valiéndose de métodos honrados", con la "fatalidad" del *funcionario* de la capital, que "es colocado en un alto puesto donde se aburre recibiendo monótonamente una rentita de 50.000 rs. Si no hay una plaza vacante se crea una direccioncita que para eso tiene el tesoro público sus arcas repletas. ¡Pobre señor empleado! ¡Qué desgraciado es disfrutando tan miserable sueldo! ¡Tener que pasar tres cuartos de hora en una oficina, tener que adular al ínfimo precio de 50.000 rs!".

Y la misma contraposición tiene lugar entre *los militares de provincias* y *los militares destinados en Madrid*, los cuales en lugar de arriesgar su vida por la patria, como hacen los primeros, "tienen que contentarse con desplegar sus tropas en vistosa procesión, colocar sus soldaditos sobre la mesa del Prado, deslumbrar a

las madrileñas con 20.000 uniformes, meter un ruido infernal con 300 cureñas que ruedan con estrépito, interceptando las calles y aplastando al descuidado transeúnte y finalmente, pasearse él a la cabeza de tanta gente, ostentando dos docenas de cruces, donosamente colocadas en su cuerpo desde el abdomen hasta el esternón". Galdós extrema la ironía en este caso, al señalar el placer con que "se recordaría el sacrifico del *más honrado y leal de los generales españoles*, en aras de la ambición y el pillaje! ¡Ser maltratado por la patria, quien la ha salvado en más de una ocasión!", en contraste con la "deshonrosa" y "desventurada" situación del *general de Madrid*, "que no logra hacerse interesante a los ojos del pueblo, ni aún a los de una modistilla; que no consigue el verse recordado con respeto, ni excita el entusiasmo, sino la indiferencia o la burla".

Como puede observarse, Galdós ha trazado aquí un retrato caricaturesco y mordaz de los vicios que caracterizan a tres estereotipos clave de la vida pública madrileña. Se critica su ociosidad extrema y la falta de esfuerzo que requieren sus labores en contraposición con el sueldo que disfrutan, el cual les permite llevar una vida regalada y plena de lujos, que no saben apreciar.

El escritor finaliza el artículo con nuevas críticas, actitud que domina todo el texto. En este caso van dirigidas contra el Gobierno. No se abandona en ningún momento el tono irónico, que las despoja, en cierta medida y para los menos avispados, de excesiva contundencia y crudeza.

El Ejecutivo, ante la absoluta repulsa del pueblo, ha desistido de implantar "el anticipo" como medida para levantar la empobrecida Hacienda Pública y ha resuelto solventar la crisis económica con la desamortización de los bienes del Patrimonio. Este anticipo, ante los ojos del pueblo y del propio escritor, suponía "un atraco a mano armada". Galdós, metafóricamente, convierte a Hacienda en un "bandolero" que "trabuco en mano", llamaría "a la puerta de cada *quisque* atacando a su bolsillo con la inocente frase 'la bolsa o la vida'".

El escritor se mofa de la inestabilidad y escasa fortaleza del Gobierno, que provoca una irrisoria volubilidad en sus decisiones y una fatal ineficacia en las medidas que adopta, lo cual va en detrimento de la nación. Galdós deja leer entre líneas su opinión favorable a promover un cambio significativo en la dirección que sigue la política del país, lo que puede incluir una destitución de los principales responsables de la penuria nacional. Todo esto aparece plasmado en el siguiente párrafo, siempre oculto tras su típico sarcasmo: "La desamortización de los bienes del Patrimonio salvará el país. Esta idea feliz que a nadie se le había ocurrido y que indica la gran *iniciativa* del gobierno, da al mismo tiempo indicios de que su dignidad le permite retirar hoy lo que presentó ayer; adoptar por la noche lo que por la mañana creyó absurdo; de que un fracaso de tal naturaleza, un contratiempo de tan poca monta, no le impide continuar en candelero para felicidad de la España".

En su afán de criticar cualquier actitud censurable, el escritor arremete incluso contra el pueblo, aunque con más condescendencia y moderación y siempre con su habitual sentido del humor: la población madrileña no estaba dispuesta a dejarse "atracar" por Hacienda bajo ningún concepto. Sin embargo, no repara en gastos a la

hora de fumar, por ejemplo. Este detalle es revelador del carácter de los españoles, que el autor se esfuerza en perfilar a lo largo de sus artículos costumbristas.

En definitiva, Galdós ha hecho un repaso crítico de la actualidad de su época, centrándose en sus problemas políticos y económicos en este caso concreto, sin olvidar su sentido del humor y su fina ironía y aprovechando su conocimiento del estilo costumbrista para caracterizar sarcásticamente a ciertos *tipos* propios de la capital, cuyo comportamiento es censurable y debe ser movido a la regeneración.

Revista de la semana (4-3-65)

BIBLIOTECA VIRTUAL

Nos encontramos ante un artículo plenamente costumbrista, en el que se describen los Carnavales desde un punto de vista bastante negativo. El hecho de que los disfraces constituyan el elemento distintivo de estas fiestas es aprovechado por Galdós para disertar en torno a la hipocresía, que impulsa a la gente a esconder sus vicios y defectos detrás de *caretas* de falsa bondad y decencia.

El escritor comienza el texto lamentándose por tener que soportar año tras año los tradicionales Carnavales, celebración en que "todos los pueblos de Europa se dedican a hacer cabriolas, a tañer destemplados instrumentos y a llenar el estómago de ron y marrasquino". Una serie de preguntas retóricas encadenadas reflejan la desesperación del autor, que no encuentra un sentido a este tipo de diversión, que, en su opinión, reúne, desordenadamente, la embriaguez, la prostitución y la grosería. En estas fiestas se encuentran unidos los más diversos *tipos* de la sociedad de la época: *el honrado artesano, el feliz hortera, la interesante traviata, el pollo inocente, el sesentón timorato y cuerdo,* etc., etc.

Galdós contrapone la forma de celebrar los Carnavales en el pasado a las costumbres de su tiempo. Según él, la gente de entonces tenía mucho más gusto: "Sacaban de los desvencijados cofres las vetustas ropillas acuchilladas de sus abuelos, las blancas pelucas, las chorreras, las casacas galonadas, el tricornio y la golilla y se vestían con tan graciosos atavíos organizando comparsas vistosas". Anteriormente los disfraces típicos que los madrileños ostentaban eran el de juglar, caballero andante, cortesano "vestido de terciopelo negro y ensartado en la cruz de Santiago", abate, inquisidor, guardia de corps, estudiante de Salamanca, *el majo* o *la manola*. Éstos, a su vez, representan a *tipos* característicos de épocas pasadas.

En los tiempos que le ha tocado vivir a Galdós, todo esto ha desaparecido: "El hombre se arma con el gancho del trapero y revuelve los montones de inmundicia para sacar el harapo más asqueroso y vestirse con él donosamente con el fin de excitar la hilaridad del público. Se establece una competencia cuya meta es el mayor ridículo posible y se saca partido de todos los donaires de la raza cuadrumana". El espíritu y el intelecto quedan totalmente sometidos bajo el imperio del cuerpo en su faceta más grosera y bestial.

Como puede observarse, Galdós ha elaborado un detallado retrato de las costumbres madrileñas durante la celebración de los Carnavales. Resulta evidente su preferencia por los hábitos del pasado en lo que a estas fiestas se refiere. En esta idea coincide muy significativamente con ciertos autores costumbristas, que ensalzaban las tradiciones antiguas por encima de las que los nuevos tiempos o las tendencias extranjerizantes iban imponiendo.

En este mismo sentido, Galdós alaba la labor de Velázquez y Goya porque, gracias a sus pinturas, los españoles podrán conservar en su memoria "los hermosos tipos que caracterizan nuestra nacionalidad". En un arranque de desprecio contra todo lo que provenga del extranjero y deje a un lado las tradiciones típicamente españolas, muy propio del costumbrismo conservador, el escritor critica duramente los disfraces importados de Francia, como "la estúpida cara de yeso del Pierrot, su holgado pantalón y su blusa abrochada con botones como quesos; y el arlequín de mil colores cubierto de cascabeles". En definitiva, los disfraces quedan reducidos a "descomunales sombreros, casacas de faldones interminables, papalinas inverosímiles, hebillas diformes, rosarios de cuernos, cebollas, naranjas, ramilletes de rábanos mezclados con rosas, turbantes de seda recogidos con cuerdas de esparto, lo más deforme, lo más nauseabundo, lo más antiestético".

Tras este peyorativo retrato de los Carnavales, Galdós se entrega a una profunda reflexión en torno a la hipocresía y la falsedad que domina la actitud de la sociedad del siglo XIX. Las máscaras empleadas durante el Carnaval se asemejan en su disertación a las *caretas* de virtud que muchos se colocan para ocultar el vicio y la imperfección. Estas digresiones a raíz del tema principal del artículo son muy frecuentes en los textos costumbristas. Las máscaras que encubren la realidad se han extendido también al idioma español, de manera que "para nombrar la prostitución en cierta clase, ha inventado la palabra *debilidad*, y para calificar la apostasía ha dicho *ligereza*, que reasume una vida de adulación, de agiotaje, de inconsecuencia en esta hermosa frase *hacer carrera*".

Para Galdós, la farsa reina en la pervertida sociedad durante todo el año. Irónicamente el escritor apunta que en el Carnaval "hay un poco más de verdad [...] porque aquel que se disfraza de asno está por primera vez dentro de su papel; porque aquel que se disfraza de payaso, dejó de ser máscara al soltar la levita y cubrirse de cascabeles; porque aquel que se viste de hembra completa la pequeñez y la afeminada sensibilidad de su carácter con el miriñaque y la capota". Es obvio que en estas serias reflexiones hay un fuerte componente de crítica social, más propio de Larra que de costumbristas tendentes al conservadurismo como Mesonero Romanos.

Galdós finaliza el artículo haciendo un repaso por los diferentes salones madrileños en que se han celebrado bailes de Carnaval. Se menciona, así, el salón de Capellanes, frecuentado por "las infelices damas del *demi monde*", voluptuosas y de dudosa reputación; el teatro Real, animado por "elegantes mascaritas, que por el aire del cuerpo, por los rizos que asomaban imprudentemente por encima del antifaz, por la suavidad de la mano y la conversación delicada e ingeniosa, manifestaban ser de condición más alta y tal vez de elevada alcurnia"; y el salón de

Bellas Artes, que "se vio despojado de sus hermosos lienzos para dar cabida a las hordas de danzantes".

Revista de la semana (16-3-65)

Se observa en este texto una primera parte que podría inscribirse dentro del costumbrismo, mientras que el resto del artículo está dedicado a la información puntual de los acontecimientos más importantes de la semana en todos los ámbitos, desde el político hasta el musical.

La sección costumbrista anuncia la llegada de la Cuaresma, tras el desenfreno de los Carnavales. Aunque aún perduran en la ciudad algunos vestigios de estas fiestas, como "los jirones de aquellos carteles que atraían las miradas de la multitud con estas palabras, escritas en letras muy gordas: *Bailes de máscaras*", ya Madrid se encuentra en plena Cuaresma y ha recuperado su aspecto normal. "En el teatro Real ha resonado de nuevo la música italiana y alemana", por ejemplo.

Galdós identifica la Cuaresma, de manera muy original, con una señora "mojigata que esconde sonrisas almibaradas tras sus blancas tocas de lienzo y tañe las castañuelas con la misma mano con que repasa las cuentas de su luengo rosario". Lo que quiere decir con esta metáfora es que la hipocresía está muy presente en esta época del año que, en teoría, está destinada a purificar el alma para que llegue libre de pecado a la Semana Santa. Sin embargo, según Galdós, "de todo se ocupan los pecadores menos de disciplinarse las costillas y comer yerbas cocidas".

Una vez más la ácida crítica social, matizada con un sarcástico sentido del humor, adquiere el protagonismo del artículo. El escritor denuncia que el supuesto ascetismo que debiera presidir la Cuaresma se quede reducido a guardar las apariencias y a cumplir una serie de reglas impuestas por la Iglesia para estas fechas y que en realidad no tienen ningún sentido, mientras no se lleven a cabo como verdadera penitencia y como método de perfección espiritual. De esta forma, lo único que se hace es "trocar la chuleta de ternera por el salmón y postergar al venerable cerdo por rendir culto a la traviesa sardina", pero no se intenta rectificar los defectos que envilecen el alma.

Galdós hace un irónico repaso por diferentes *tipos* sociales, respecto a los que da una serie de instrucciones para que la Cuaresma se convierta en una auténtica etapa de purificación espiritual: "Prohíbase al *elegante* pasearse en la Castellana exhibiendo el acertado corte de su pantalón, obra maestra de Caracuel; prohíbase al *ministro* hacer proyectos de ley, y al *tribuno* decir desvergüenzas en el Congreso; prohíbase a *los autorzuelos* poner en escena engendros absurdos y a *los malos actores* contonearse y vociferar en las tablas". Para el escritor normas como el ayuno y la abstinencia de carne resultan inútiles a la hora de lograr el

perfeccionamiento espiritual. Debe evitarse, en cambio, "la satisfacción de todos los caprichos de la vanidad y de la moda" y dejar "al estómago que desempeñe sus altas funciones con toda la amplitud posible".

Galdós culmina su crítica contra la hipocresía religiosa asegurando "que la gula, y la lujuria, la pereza, la avaricia y las demás amigas y compañeras del infortunado mortal" continúan paseándose por las calles de Madrid durante la etapa de Cuaresma.

El costumbrismo ya no está tan presente en el resto del artículo, en que el escritor enuncia brevemente algunos de los acontecimientos de la semana dignos de consideración. El sarcasmo se convierte ahora en el protagonista principal de la crónica. Se menciona, pues, el nuevo proyecto de ley de imprenta "que por su sana intención y miras liberales ha dejado satisfechos a todos los españoles que ya lo esperaban de la munificencia del gobierno"; el dictamen del Consejo de Estado sobre la Encíclica, que no contiene "nada que no aplauda a manos batientes todo español que estime en algo las regalías de la corona de España"; y la sentencia que ha recaído sobre los progresistas y demócratas que celebraron con una comida el aniversario de un día importante para la libertad. De todos es sabido que Galdós simpatiza con este grupo y se sitúa en franca oposición a la coalición política conservadora que ocupa el poder. De ahí esa ironía patente que encubre una dura crítica contra el Gobierno.

El sarcasmo continúa impregnando el resto del texto. El escritor pasa a relatar ahora los hechos *verdaderamente importantes* de la semana, ya que los anteriores *carecían de relevancia*, al no aparecer reflejados en "ese órgano de la verdad que se llama la *Correspondencia, ministrum fulminis* de todos los chismes políticos, sacerdotisa de la veleidad, que se parece al escéptico en que no tiene fe, al escribano en que la da y a la fe en que tiene vendados los ojos para poder imaginarse las cosas al revés y como mejor le viene a cuento". Galdós demuestra aquí claramente su desprecio por esta publicación sensacionalista y se mofa de los sucesos que resalta: el contrato del Gordito para la próxima temporada taurina, la construcción de un jardín en la Plaza Mayor y la colocación del Adán de Valtmigiana en la escalera del ministerio de Fomento.

El escritor termina su artículo con su acostumbrada crítica musical, que en este caso reivindica la rehabilitación de la sublime obra de Mozart, *Don Giovanni*, fatalmente interpretada durante la temporada anterior.

El 19 de Marzo de 1812 (19-3-65)

Este artículo, aún sin ser propiamente costumbrista, merece un breve comentario.

Se trata de un texto político, en el que Galdós está demostrando una postura claramente definida a favor de la Constitución de 1812 y de los liberales que la redactaron, junto con la exaltación de la reacción popular en contra de la invasión francesa. La política en estos momentos era honesta y representaba al pueblo, es decir, estaba en conjunción con él; mientras que en la época que le ha tocado vivir al escritor esta labor social se ha degradado y corrompido, hasta el punto de ser indigna de respeto y no contar con el acatamiento voluntario de la población.

Personalmente considero que entronca con el costumbrismo, debido a esa sobrevaloración del pasado por encima del tiempo presente y a esa exaltación del patriotismo popular, que se levanta en contra de la dominación extranjera, ya que, sin duda, ésta habría llevado al pueblo español a perder ciertos rasgos característicos de su idiosincrasia. Los factores señalados se hallan muy presentes en los escritos costumbristas.

Revista de Madrid (23-3-65)

Este texto está dedicado en su inmensa mayoría a la crítica musical, pero presenta una última parte donde se describe un espectáculo inusual y al mismo tiempo muy popular en aquella época, que podía contemplarse en la capital: la exhibición de un ballenato en el madrileño salón de las Vallecas.

Galdós articula todo un alegato ecológico, en el que se compadece de la triste situación de cautiverio del animal y la contrasta con su anterior libertad, estado en que debería permanecer, en su opinión. El escritor aprovecha un comentario acerca de las abundantes carnes de la ballena para criticar jocosamente la "delgadez" de la Caja de Depósitos, rebosante en otros tiempos. A pesar de su lamentable estado actual, todos continúan "mamando" de ella.

Este fragmento puede considerarse en cierto modo costumbrista por ocuparse de retratar una faceta propia de la vida madrileña, la referente en concreto a las diversiones, que, como se observa, ya resultaban de lo más variopinto en el siglo XIX.

Revista de la semana (30-3-65)

Nos encontramos ante un artículo muy similar al anterior en su estructura y contenidos. Dedica una buena parte de su extensión a la crítica musical y el resto se ocupa en describir un espectáculo muy concurrido, celebrado en una plaza de toros madrileña. Esta sección, por las razones que se han explicado en el otro análisis, es la que se considera de alguna manera costumbrista.

El evento en cuestión es el enfrentamiento entre un elefante y un toro. Galdós centra su atención en la reacción del público, que resultó muy decepcionado al no haber contemplado una verdadera contienda, ya que ni el toro se atrevía a embestir al elefante, ni éste se defendía con violencia; únicamente se limitaba a esquivar a su oponente con desdén.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (6-4-65)

El artículo se encuentra dividido en dos partes, la primera de las cuales es plenamente costumbrista, ya que está dedicada por completo a repasar las últimas reformas urbanísticas que han transformado Madrid, centrándose principalmente en las que han tenido lugar en el Retiro. El final del texto se ocupa, como viene siendo habitual, de la crítica musical.

Comienza Galdós su escrito aludiendo a los cambios que se pretendían llevar a cabo en el paseo del Buen Retiro, a imitación del *Bois de Boulogne*, un parque de Francia. En este detalle se advierte una vez más la influencia de las tendencias imperantes en el país vecino en cuestión de modas, que abarcaban todos los ámbitos de la vida, desde el vestir hasta el hablar, pasando por el aspecto externo de las ciudades y sus rincones más emblemáticos, como ocurre en este caso. Así, se hablaba en aquella época de embellecer el Retiro "con fuentes, estatuas, obeliscos, cascadas, invernaderos y demás adornos", como tenían por costumbre los franceses. Sin embargo, debido al escaso presupuesto, la reforma del parque consistió únicamente en talar gran parte de los árboles de su parte más antigua y frondosa.

Galdós denuncia este desaguisado con su peculiar y humorística ironía: en el Retiro se ha hecho "una exacta imitación de las amenas llanuras del Sahara, ya que los franceses han parodiado en su célebre Bosque la Catarata del Niágara y la gruta de Posilippo". Y su burla va aún más allá cuando señala que en esta reforma se escondía además una sana intención moral, ya que al convertir el recóndito bosque en un páramo, se evitaban "las escandalosas escenas de amor que durante los días

de Julio y Agosto preside el dios Priapo bajo aquellos castaños de Indias". En este detalle el lector actual puede advertir que, al igual que hoy, el Retiro era por entonces uno de los refugios escogidos por los enamorados para manifestarse su cariño.

Galdós continúa su repaso a las modificaciones que ha sufrido Madrid, gracias a "la habilidosa mano" del Ayuntamiento. Con esta descripción nos podemos hacer una idea del aspecto que presentaban en aquella época ciertos conocidos rincones de la capital: "La que en su tiempo fue calle de Gitanos, es decir, lupanar público, zahurda a la intemperie, es hoy un boulevard elegante adornado de vistosas tiendas; la calle de Sevilla, *via crucis* de la castidad madrileña, se ha ensanchado considerablemente [como puede observarse, estas dos calles eran las más transitadas por las prostitutas y delincuentes en esos tiempos]; en la calle de Peligros no hay ya peligro de ser aporreado por un aguador, o aplastado por un carromato; en la calle de Preciados, han desaparecido aquellas ruinas nauseabundas; las tapias de la plazuela de Isabel II, de la calle de Fuencarral y las elegantes cocheras de calle de Cedaceros han sucumbido al fin".

El escritor lanza entonces una pregunta en nombre de todos los madrileños que acostumbraban a pasear por el Retiro: ¿qué sentido tiene "esa tala inhumana" realizada en el parque? Y la respuesta la ofrece él mismo seguidamente: es preciso construir en aquel terreno. La ciudad estaba creciendo considerablemente en esos tiempos y sus edificaciones comenzaban a extenderse a rincones de la periferia donde antes resultaban impensables. Por otra parte, el afán de lucro desmedido también llevaba a la construcción indiscriminada de casas en antiguas zonas monumentales, acabando de esta manera con muchos lugares cuajados de arte y tradición.

Galdós manifiesta su disconformidad con la destrucción de algunos de los rincones más típicos de Madrid, como es el caso del área más agreste del Retiro. En este punto coincide con ciertos autores costumbristas como Mesonero Romanos, que defendían a ultranza las tradiciones madrileñas, incluyendo sus parajes más representativos, y solicitaban reformas para la capital que la embellecieran, en lugar de reducir su encanto, como ha conseguido esta tala en el Retiro.

A modo de pequeña venganza, Galdós apunta, con su característico sentido del humor, los inconvenientes que presentan las casas que piensan construirse en el parque: sus habitantes serán muy propensos a contraer "unas confortables tercianas", debido a la proximidad de las aguas quietas del estanque, "lo cual no es muy grave atendiendo a que el hospital está cerca". Además, "la humedad del terreno dará poca consistencia a los cimientos", con lo que las casas podrán venirse abajo en cualquier momento. Como vemos, el escritor no tiene ningún pudor a la hora de denunciar los errores cometidos por el Ayuntamiento. Termina por agradecer incluso, irónicamente, por supuesto, "a *La Peninsular* y a otras empresas la edificación de casas en terrenos ocupados antes por edificios indignos de la corte de España".

Hasta aquí se extiende la parte costumbrista del artículo, iniciándose a continuación la anunciada crítica musical, que se centra principalmente en la figura

de la Patti y su magnífica interpretación en *El Barbero de Sevilla*, representada en el teatro Real.

Revista de la semana (23-4-65)

En el artículo se mezcla el comentario político acerca de la cruenta noche de San Daniel, por un lado, y del entierro de Alcalá Galiano, por otro, con la descripción costumbrista de las procesiones de Semana Santa y la crítica musical sobre el éxito de la Patti en *Lucia de Lammermoor*.

Galdós recrimina duramente al Gobierno por las medidas crueles y desproporcionadas que adoptó para reprimir la pacífica manifestación estudiantil realizada el primer día de la semana en la Puerta del Sol. Los inofensivos pitos que los universitarios utilizaban para demostrar su disconformidad contra una resolución política recientemente adoptada fueron acallados por "el suave correctivo de las balas". A este terrible delito que no tiene disculpa, en opinión del escritor, se añade el agravante de haberse producido en Semana Santa, "es decir, en las barbas de Jesucristo; en la época en que el mundo oficial debería arrodillarse ante el confesionario". Galdós se opone abiertamente una vez más al conservadurismo y los desmanes gubernamentales.

A continuación da comienzo la parte costumbrista del artículo. El autor elabora una crónica detallada del modo en que han transcurrido ese año las procesiones de Semana Santa, calificadas casi despectivamente como "anuales distracciones" del pueblo de Madrid. Es evidente que Galdós no confía demasiado en la autenticidad del fervor de los madrileños y considera estas convencionales muestras de devoción como una tradición más de la capital que cada "Jueves Santo convierte las calles de Madrid en exposición ambulante de rostros, sedas, gasas, afeites y sonrisas". El escritor además se encuentra un poco dolido por la falta de consideración del pueblo en general hacia las víctimas de la noche de San Daniel, ya que, "a pesar de la sangre derramada", no ha dudado en acudir a las procesiones oficiales.

Un "impío chaparrón", como irónicamente lo designa Galdós, ha derrumbado el perfecto espectáculo que cada Jueves Santo venía organizándose en la capital. La lluvia ha hecho desaparecer muchos de los componentes fundamentales de este día, sin los cuales su celebración tradicional resultaba incompleta: las madrileñas no han podido "lucir con toda holgura las adornadas colas de sus vestidos"; "los grupos de curiosos que en las puertas de las Iglesias abundan siempre han disminuido este año; el sitio designado para los hombres ha estado casi vacío, y por consiguiente en el interior de los templos ha escaseado la telegrafía amorosa". Galdós nos describe las procesiones como una mera costumbre popular, donde poco importa la fe religiosa, mientras que lo verdaderamente trascendental es la diversión y el lujo en la apariencia externa. En la cita anterior se insinúa incluso que muchos hombres y mujeres aprovechan su estancia en la Iglesia para enviarse mensajes de amor, que

son los que realmente provocan en estos supuestos devotos "el arrobamiento y el éxtasis".

Como si Dios se opusiera abiertamente a esta adulteración de una fiesta religiosa tan señalada, Galdós apunta que "el agua del cielo" (emplea esta metáfora con una segunda intención para designar a la lluvia) ha impedido que el lujo y la ostentación hayan salido a las calles, dejando en su lugar únicamente a la fe, que tradicionalmente "es lo que menos contribuye al esplendor de este célebre día". Estas palabras dejan ver una mordaz crítica en contra de la hipocresía y la falsedad que envuelve algunos aspectos de la religión, quedando ésta en muchas ocasiones reducida a una simple mascarada, donde las creencias y el afán de perfeccionamiento espiritual no tienen ningún valor y se ven sometidos a las pautas que impone el convencionalismo social.

A las personas que profesan una verdadera fe no les importa que las calles estén húmedas y embarradas, porque en ese momento les trae sin cuidado su aspecto físico. Su único objetivo es rendir culto al Dios hecho Hombre que ha muerto para redimir sus pecados. Galdós muestra su conformidad con las manifestaciones puras de fe, que son siempre sencillas y humildes: "Aunque su traje no sea de lo más *fashionable* ella espera ser bien recibida en los salones de Cristo, aunque su peinado no sea del último figurín, ni su vestido tenga la necesaria amplitud, ella no se avergüenza ni teme ser criticada por los espirituales tertulios del Divino Maestro". Y manifiesta su despectivo desacuerdo con la transformación de una fiesta tan sagrada en un desfile de modas: "La elegancia no ha salido de casa; ha preferido hacer compañía a las yeguas normandas que en estos días están condenadas a una tirana reclusión".

La procesión del Viernes Santo se ha visto también frustrada, en este caso por prohibición explícita del Ayuntamiento, que temía disturbios similares a la protesta estudiantil. Galdós pinta un grotesco retrato del aspecto que tradicionalmente ha venido presentando esta muestra de devoción popular: "Compónese de quince o veinte imágenes, de las cuales algunas son de un gusto detestable, y otras pertenecen a ese extraño género de escultura en que el arte español ha trazado los rasgos del Hombre Dios, contraídos por el más humano de los dolores, ensangrentado y lívido el rostro, mirando al cielo en la actitud del ajusticiado, mostrando llagas en que se ve en toda su repugnancia la acción de los azotes; real hasta el punto de parecer más bien que un Dios moribundo, algún contuso arrancado del lecho de algún hospital".

El escritor continúa su descripción de una escena propia de Viernes Santo, ocupándose ahora de los *tipos* característicos que nunca faltan en ella: *los penitentes*, calificados por Galdós de "asquerosos", que conducen las imágenes en hombros; *el séquito de gentes* que las sigue, donde hay individuos de todas las clases sociales, agrupándose, de este modo, confusamente "la coquetería, la prostitución a caza siempre de la protección masculina, la fatuidad ostentándose y la murmuración escudriñando"; *los rateros*, aprovechando el tumulto para robar a los despistados; y *las turbas sacristanescas*, "inmensa multitud de hopalandas

negras que pululan alrededor de las andas, y que más bien parecen arrastrar en son de burla las divinas figuras".

Galdós obtiene, en consecuencia, una muy negativa impresión de las procesiones, que no duda en exponer abiertamente: "Es un conjunto híbrido de fanatismo y descaro; tiene algo del drama terrorífico y del sainetón abigarrado: es un símbolo que en vano trata de divinizarse, porque es lo más humano del mundo, porque reúne al escarnio cierta repugnancia patibularia".

Galdós abandona aquí su retrato de las costumbres madrileñas y se ocupa de un acontecimiento importante ocurrido durante la semana, el entierro de Alcalá Galiano, que no ha contado con el duelo popular. El escritor aprovecha para criticar veladamente su comportamiento corrupto. Por supuesto, el fallecido era un miembro destacado del Gobierno, contra el que Galdós se sitúa siempre en franca oposición.

BIBLIOTECA VIRTUAL

Finaliza el autor su artículo, como es habitual, con su esperada crítica musical, que de nuevo ensalza el talento de la Patti.

MIGUEL DE CERVANTES

Revista de Madrid (11-5-65)

He aquí una curiosa mezcla de costumbrismo informativo y comentario político. El trasfondo del artículo es político, ya que pretende reflejar el ambiente de temor y crispación que se respira en la capital ante la fuerte represión gubernamental, que impide cualquier tipo de conversación en torno a los últimos disturbios acaecidos en todo el territorio nacional, por miedo a que provoquen revueltas subversivas. Sin embargo, Galdós aprovecha esta crítica al poder para presentarnos diversas facetas características del pueblo madrileño, al tiempo que se hace un recorrido por algunos de los hechos más significativos de la semana, siempre teniendo en cuenta el carácter ameno y ligero de la revista.

Madrid es personificado y convertido en un "señor grave y juicioso", que actualmente se encuentra "cabizbajo y cariacontecido", porque se ve obligado a evitar comentarios acerca "de los 111 votos, de la agitación que reina en Valencia y Zaragoza, y de la Guardia Veterana". Con esta prohibición, el Gobierno quiere imposibilitar que los ciudadanos extraigan las únicas conclusiones posibles de estos sucesos, que son, en opinión de Galdós, "que estamos sobre un volcán, que nos espera un cataclismo, que va a estallar la mina, lentamente cargada de la paciencia pública". El escritor, como siempre, se sitúa en oposición a la coalición que ocupa el poder.

Al quedar transformada la ciudad de Madrid en un individuo, se pasan a describir ahora alguna de sus "funciones orgánicas" que se encuentran alteradas a

causa de la represión gubernamental. Cada una de dichas funciones de la capital se corresponde con el retrato de un *tipo* fácil de localizar en aquella época, y también en la actualidad, por las calles de Madrid.

De esta manera, *el ciudadano convencional, honrado y bonachón* se identifica con "el Madrid que piensa en comer, dormir, charlar de política y murmurar del vecino"; *el madrileño elegante, frívolo y ocioso, esclavo de las modas y de su apariencia* aparece aquí como "el Madrid que se ocupa en exhibir corbatas, en ser escaparate vivo de las habilidades de Clement y de Caracuel, aquel cuya vida está cifrada en la presunción, en la coquetería, que vive de tramar amores necios, de escribir billetes insulsos y dar citas a lo D. Juan"; *el aficionado a las artes* se describe como "el Madrid que ama el teatro como pasatiempo, que cree entender algo de música, porque ha concurrido durante tres años al regio coliseo, que frecuenta el circo del príncipe Alfonso y el teatro de Rossini"; o *el aficionado a los toros* que se corresponde, obviamente, con "el Madrid que va a los toros, que escupe por el colmillo y cuenta entre sus aventuras el haber estrechado la mano del Tato".

Todos ellos se hallan angustiados por el acontecer político y buscan ávidamente información en *La Correspondencia*. Galdós aprovecha la coyuntura para ridiculizar al periódico, comparándolo con "una dama casquivana y coqueta, antojadiza, voluble y caprichosa, [...] que, a la manera de esos encantos femeninos dibujados por la seda, los tules y la crinolina, oculta a veces una solemne y aterradora mentira". A lo largo de todos los artículos hay innumerables ejemplos de mordaces críticas contrarias a esta publicación.

El escritor prosigue adelante con su crónica de la semana y se detiene ahora en otro suceso que demuestra una vez más el malestar del pueblo madrileño respecto a ciertas medidas adoptadas por el Ejecutivo. La protesta ha tenido lugar en esta ocasión en el ámbito universitario, donde los estudiantes han recibido al nuevo Rector, impuesto directamente por el Gobierno, con una estrepitosa cencerrada.

Galdós se apoya incluso en las lluvias torrenciales que están azotando Madrid para continuar tejiendo su crítica política, esta vez con su característico sentido del humor como ingrediente fundamental: el tiempo no mejorará, mientras no se derrumbe el barracón ministerial, al igual que ocurrió con el de bellas artes, "comprendiendo que no hacía falta y dando un ejemplo de estoica prudencia, digna de ser imitada".

La ironía jocosa con intención crítica preside también su comparación entre el nuevo estilo del saltimbanqui Leotard y "los saltos y piruetas que hacen ciertos personajes, volando de unos a otros puestos oficiales y describiendo elegantes curvas, mientras que otros se balancean desde Fomento a Ultramar, o quieren ponerse de un salto en Londres".

Galdós finaliza su artículo anunciando la próxima inauguración de la nueva temporada de espectáculos en los Campos Elíseos, a los que de momento acudirá poco público, porque "si duran las lluvias y con ellas el ministerio, todos nos

ahogaremos en este diluvio, fatal para todos, excepto para algunos afortunados, verdaderos Danaes oficiales, en cuyas alcobas penetrará la lluvia de oro que tan bien refresca el seso de las mayorías". Así de ácido y contundente resulta el escritor en sus denuncias políticas.

Revista de la semana (18-5-65)

Nos encontramos ante un artículo costumbrista en el que se describe, por un lado, un espectáculo destacado y popular en la época, el Circo del Príncipe Alfonso, y, por otro, las tradicionales fiestas madrileñas de San Isidro.

Es más que evidente que Galdós no disfruta demasiado con las acrobacias circenses. Del texto se deduce que las considera reiterativas y de escaso interés, con lo que es muy posible que lleguen a aburrir al público. Como suele ser habitual en su estilo, el escritor ataca los defectos de este espectáculo haciendo uso de una sutil ironía, cargada de buen sentido del humor: "Entre las buenas cualidades que distinguen al empresario del Príncipe Alfonso, la que más le caracteriza es que posee desarrollado extremadamente el instinto de la variedad. [...] Las suertes de los caballos y el juego de aros, papeles y cintas son tan divertidos, que el mérito de semejantes ejercicios corre parejas con las gracia de los *clowns*, triunvirato feliz, que se ríe sus propias gracias a mandíbulas batientes. No digo nada de la espiritual yegua, montada a la alta escuela por M. Franconi; dicho animal rivaliza en elegancia y glacial coquetería con la *miss* más encopetada".

Sólo dos números hacen resistible la función, los leones y el trapecio. Del primero, Galdós articula la siguiente sátira: "cinco reverendos señores que, a fuerza de constancia e ingenio, han conseguido domar a un tal M. Batty, especie de fiera de origen desconocido, inglés que ha entablado relaciones amistosas con los hijos del Sahara, hasta el punto de permitir que los tales bichos paladeen su cabeza, como si fuera una pierna de carnero". El escritor continúa con su divertida burla, advirtiendo al Sr. Batty que cualquier día va a *perder la cabeza*, hecho que resulta mucho más delicado que *perder el seso*, ya que este último "abunda en muy pocos bustos".

Respecto al número del trapecio, protagonizado por M. Leotard, Galdós siente un mayor respeto por este acróbata e incluso cierta admiración. Así lo demuestra en este párrafo: "tiene algo de artista, porque al lanzarse al espacio en persecución del trapecio, sabe imprimir a sus movimientos cierta elegancia, cierta soltura, que le hacen parecer un demonio volador. Intrépido gladiador del aire, manifiesta en las más académicas posiciones los contornos de un cuerpo flexible y hecho para navegar en el piélago inmenso del vacío".

No obstante, Galdós asegura que en el momento en que se abran al público los Campos Elíseos, el Circo quedará totalmente abandonado. El autor conoce bien las costumbres de los madrileños, amantes de las distracciones al aire libre en cuento llega el buen tiempo. Y, de hecho, el calor empieza a sentirse ya. Junio está próximo y Madrid comienza a prepararse para el verano. Galdós describe ahora detalladamente la "baño-manía" u obsesión por refrescarse, que en esta época del año se apodera de los habitantes de la capital, independientemente de su condición social: "Los bañistas están haciendo el hatillo para atravesar el Pirineo; la gente de tono dispone ya su viaje a Spa o Baden-Baden; los que no pueden ir tan lejos, cuentan con pasar el mes de Agosto en Arechavaleta o Móstoles; todo el mundo se siente ya atacado de la enfermedad del calor, epidemia que diezma las poblaciones".

Galdós entra de lleno a continuación en su visión particular del día de San Isidro, patrón de Madrid. Este es un tema que ha ocupado en diversas ocasiones a muchos autores costumbristas, destacando entre ellos, Mesonero Romanos. En esta festividad el pueblo madrileño se impone una serie de deberes que Galdós se encarga de recoger, siempre atento a sus usos y costumbres: "es obligación alegrarse en este día, lo mismo que es obligación tener calor y caminar a Biarritz desde el mes de Junio: es necesario que nos situemos en la Puerta del Sol, esperando el paso de un ómnibus".

Precisamente el escritor aprovecha la mención de este medio de transporte tan típico de aquella época, para echar un vistazo en su interior y elaborar toda una galería de *tipos* habituales en la sociedad madrileña de su tiempo, que solían frecuentar la verbena:

-"*el señor obeso y rechoncho*, personificación del genio español, amante de los espárragos, del gazpacho y de los platos de callos, que ha presenciado cuarenta o cincuenta fiestas de San Isidro";

-*la señora*, "embutida en su mantón, acaricia su inocente falderillo, y hace relación de las interesantes peripecias de sus partos";

-*la polla*, almibarada, presuntuosa, coqueta, lista, niña con faldas o mujer niña, "de esas que hablan por los codos y generalmente más de lo necesario";

-*el pollo*, "extravagante y anómalo, *quid pro quo* de la naturaleza, que lleva patillas a lo Nicolini, pantalón de campana, guantes color de naranja o rábano, y boquilla piramidal";

-*el estudiante*;

-*el repartidor de periódicos*;

-*el diletante*, "a quien la batuta o látigo del mayoral inspira un ritmo popular o una reminiscencia oportuna".

Una vez descritos los *tipos*, Galdós pinta con todo lujo de detalles una tradicional escena de la fiesta de San Isidro. Se explican, así, las costumbres y el comportamiento habitual de los madrileños en esta fecha tan señalada para la capital: "unos husmean los puestos de dulce, confituras y torrados; otros se pasean buscando las caras bonitas, mercancía abundante y de no muy barato precio, y otros, el menor número, toman el camino de la iglesia y visitan al santo en su propia

casa, después de echarse al cuerpo un par de jarros del agua santa que cura toda clase de enfermedades".

Pero, como en todas las celebraciones populares, el principal hábito de los madrileños es comer desaforadamente. Galdós dedica un párrafo completo a retratar el habitáculo donde el monstruo insaciable de la gula tiene su templo: "construido con endebles columnas de madera y cortinas de un lienzo demasiado transparente; aunque impide el paso de la luz, no se ocupa de interceptar la entrada de la lluvia, convirtiendo aquel hotel improvisado en mansión de fríos perpetuos, porque después que ha llovido, las mal urdidas hebras de la techumbre se entretienen en destilar el agua del cielo y arrojarla en forma de baño ruso sobre el sofocado consumidor".

Otra costumbre ineludible en cualquier fiesta popular es el baile. El escritor nos describe así el ambiente que se respira en el "salón" dedicado a tal evento: "es una inmensa barraca o tienda de campaña, [...] iluminada de noche por arañas sacadas de las más elegantes prenderías de la corte, y llena de una multitud de parejas que saltan y brincan, [...] al compás de una de esas brillantísimas orquestas que embelesan nuestros oídos durante las noches de verano y a quienes el vulgo ingrato ha dado el injurioso nombre de *murgas*".

Queda reflejada en el texto también la peculiar costumbre de mantener abiertos al público durante los días de la romería los cementerios que circundan la Iglesia de San Isidro. Este hecho provoca en Galdós una serie de reflexiones, que terminan por desvelar la nobleza del carácter de los madrileños: "Separados por una puerta, que nunca se atraviesa sin morirse, o sin acordarse de las personas queridas, objeto todavía de nuestro respeto y de nuestro cariño, los que fueron y los que son se identifican en ese día memorable; pues, a lo menos a nosotros, nos sucede que nunca, en medio del bullicio y de las ajenas alegrías, podemos olvidar los objetos amados de nuestro corazón".

Con este pintoresco y exhaustivo retrato del día de San Isidro de 1865, los lectores actuales podemos recrear en nuestra imaginación con todo lujo de detalles el modo en que los madrileños del siglo pasado celebraban sus fiestas patronales y compararlo con la verbena del presente. Lo cierto es que la esencia no ha cambiado demasiado.

Revista de Madrid (1-6-65)

Este artículo no se ha analizado pormenorizadamente por presentar sólo un pequeño párrafo costumbrista, en el que se habla de los paseos más concurridos de Madrid en el momento que vive Galdós (Recoletos y el Retiro) y los que se transitaban más antiguamente (el Prado y la Castellana). Por otro lado, se resalta también la costumbre de pasear que tienen los madrileños cuando llega el buen tiempo.

El resto del texto no se encuadra dentro del costumbrismo. Comienza con una disertación política acerca de la recuperación del Ministerio y las ventajas de morir a tiempo, cubierto de gloria, como Julio César o Lincoln. Y finaliza con una crítica musical de *Il Profeta*, representado con lujo en los Campos Elíseos.

Revista de la semana (15-6-65)

Aunque este artículo pueda parecer en principio enteramente musical, el estilo costumbrista se deja ver en prácticamente todas y cada una de sus líneas. Efectivamente se elabora una crítica musical sobre una serie de conciertos dirigidos por Mr. Arban y celebrados en el Circo del Príncipe Alfonso, pero dicha crítica está realizada en función de la respuesta negativa de los espectadores; y Galdós aprovecha su decepción para resaltar ciertos rasgos característicos del pueblo madrileño, desde el punto de vista musical.

Se destaca, en primer lugar, la buena educación musical de los habitantes de la capital, que acudieron en masa al espectáculo. Galdós califica al público madrileño, y al español en general, de escogido y acostumbrado a las magistrales sinfonías de Weber y Rossini.

El escritor admite, por otro lado, que Mr. Arban tiene talento, pero no supo escoger la música que esperaban los madrileños porque no los conoce; "entró en España con los bolsillos atestados de musiquilla francesa, creyendo que el público del Circo era el público de los Campos Elíseos de París, que nos gustaban las orquestas híbridas, compuestas de ruidos desagradables y antisinfónicos, y ha conseguido que no podamos admirar su innegable talento si no toma otro rumbo, y echando a un lado la música ladrada y maullada de nuestros vecinos, se acoge a los buenos maestros italianos y alemanes".

Galdós se muestra en este párrafo claramente francófobo, manifestando este rasgo en su rechazo de la música francesa, por su escasa calidad. Este aspecto puede entroncar con el costumbrismo de Mesonero Romanos, por ejemplo, junto con el detalle de ensalzar el buen gusto del pueblo español, ya que una de las características de este género consiste en sobrevalorar lo nacional por encima de lo extranjero.

El autor recoge a continuación una anécdota, que supone al mismo tiempo un comportamiento habitual entre los madrileños: muchas personas, aprovechando el poco espesor de las paredes del local donde tenía lugar el concierto, se colocaron en los alrededores del recinto para escuchar la música sin necesidad de abonar la entrada; para impedir este abuso, el empresario responsable del espectáculo contrató a varios músicos ambulantes para que tocaran fuera, de manera que impidiesen a los que no habían pagado escuchar a Mr. Arban. Galdós, con humor, reivindica el derecho acústico en estos casos: "nadie puede impedir al melómano que recoja los sonidos sobrantes, los desperdicios filarmónicos de una gran orquesta, lo mismo que no se impide a un hambriento que recoja los olores que se escapan de los escaparates de Lhardy".

El escritor pasa más tarde a pintar un retrato del público que acostumbra a asistir a los conciertos de los Campos Elíseos, que resultan, por otro lado, "mejores, más baratos y más frescos". En este párrafo, claramente costumbrista, el autor mezcla la descripción de objetos concretos y palpables con la observación de actitudes y comportamientos intangibles y propiamente madrileños. Todo este apretado y ruidoso conjunto provoca en el que lo contempla ciertas sensaciones que son también fielmente reflejadas por Galdós: "Allí brillan en todo su esplendor las damas más elegantes de Madrid, ostentando los infinitos caprichos de la moda, esos vaporosos trajes de verano que idealizarían a la mujer más vulgar, y añaden a la belleza todos los atractivos de la sociedad de alto tono, reunidas en un inmenso grupo fantástico, conjunto de gasa, flores, crinolina y plumas. Iluminado por esa luz de la mirada española, animado por ese melodioso cuchicheo de la conversación madrileña que extasía los sentidos, este grupo desordenado en que mil abanicos se agitan, en que se ven cruzar como las luces de un caleidoscopio las cintas de colores que adornan las cabezas, en que los ramos de flores pasan de mano en mano y las palabras incendiarias de boca en boca; este conjunto de colores, luces y sonidos vagos, extravía la imaginación y produce una especie de vértigo o atolondramiento que sería desagradable, si no llegara un momento en que callan los innumerables ruiseñores de aquel concierto".

Galdós opone a esta superficialidad, la intimista semblanza del público que se reúne en torno al Circo: "allí hay más confianza; los corrillos son más compactos, las distancias más cortas; así se desarrolla más el apetito músico, hay más concentración, se aguza más el tímpano y es más profundo y más espiritual el éxtasis erótico que se produce, protegido por una oportuna oscuridad, sin que falte, para que el cuadro sea más completo, un tísico rayo de la luna que atravesando la arboleda, arroje sobre las caras cierta necesaria palidez, cierta indispensable tintura que no se encuentra en la paleta del prosaico gas".

Esta apariencia de recogimiento, de concentración, de emoción espiritual, que es magnificada por la tenebrosa oscuridad de la noche y por la tenue luz pálida de la luna, compone un conjunto sobrio y sereno, al tiempo que romántico, que se identifica mejor con el arte musical que la algarabía y el bullicio festivo habituales en los conciertos de los Campos Elíseos. Se ofrecen, pues, dos retratos bien diferenciados de la actitud o el comportamiento de los madrileños ante la música, en función de la clase social a la que pertenecen.

Seguidamente Galdós comenta con brevedad las sinfonías interpretadas durante la velada, que contrastan con el alboroto organizado por los fuegos artificiales que ponen la nota final al espectáculo. El recinto va quedando, poco a poco, triste y desierto.

Contrariamente a la supuesta tensión política que reina en la capital y al terror que infunden los diversos crímenes que recientemente se han perpetrado dentro y fuera de ella, los madrileños no cesan de divertirse y de buscar nuevos entretenimientos. Ejemplo de ello son las carreras de caballos celebradas en la Casa de Campo, a las que asiste "la gente más elegante". Este detalle pone de manifiesto el carácter alegre y festivo del pueblo de Madrid.

Galdós concluye el artículo, abandonando el tono costumbrista para hacer una de sus habituales críticas musicales, en este caso de la última representación de *Fausto* en el teatro de Rossini.

Revista de la semana (2-7-65)

El artículo a analizar, como suele ser habitual en los escritos de Galdós, es un compendio de información, costumbrismo y crítica musical.

El texto comienza con el anuncio del fallecimiento del duque de Rivas, conocido poeta romántico. Galdós da cuenta de su entierro, sencillo y humilde, obedeciendo la última voluntad del autor: "ha bajado al sepulcro con la solemne modestia de los grandes hombres, de los que dejan bastante recuerdo en los corazones amigos, bastante vacío en las letras españolas para no necesitar esa gloria trasnochada que se engalana con el oropel de exequias escandalosas".

Sin embargo, el fragmento que verdaderamente interesa a nuestro estudio, por inscribirse plenamente dentro del género costumbrista, es el que se ocupa de las típicas verbenas madrileñas de San Juan y San Pedro, celebradas por esas fechas. El buen tiempo ha "favorecido el tradicional jolgorio de los habitantes de esta villa, y las alegres turbas, protegidas por la mirada tranquila y la luz amarillenta de la Sra. Diana, se han entregado a todos los placeres, rindiendo culto al nacional buñuelo,

presentando en grupos graciosos y académicas figuras toda la desenvoltura de las Terpsicores madrileñas". Así describe Galdós la imagen que ofrecen durante estas fiestas el Paseo del Prado y los bailes campestres del Tivoli.

El escritor echa de menos, no obstante, en las verbenas actuales las "manifestaciones de nuestra característica nacionalidad" que, en su opinión, se van perdiendo "a medida que se desarrolla el espíritu de las modas parisienses, especie de civilizado vandalismo que nos llevará a la unidad de costumbres, a un cosmopolitismo que proclame la igualdad de la forma, ya que la igualdad del fondo está proclamada y sostenida por los altos principios de la civilización moderna". Se observa en esta queja un profundo rechazo hacia las tendencias extranjerizantes que, bajo su influencia, están haciendo desaparecer los hábitos tradicionalmente madrileños. Este afán protector de las costumbres españolas provocó en los autores costumbristas un carácter un tanto xenófobo, que parece haber sido heredado por Galdós, si nos remitimos a la lectura de este párrafo.

Otro rasgo característico del costumbrismo consiste en hacer repasos nostálgicos del pasado, exaltando siempre este tiempo por encima del presente, en el que ya se han perdido muchas de las tradiciones que distinguían a nuestro pueblo. Este sentimiento es compartido por Galdós, quien extraña muchas de las escenas y *tipos* que podían contemplarse antiguamente en la verbena de San Juan y que singularizaban extraordinariamente al pueblo español. De esta manera, el escritor no sólo hace un retrato del aspecto que presentan estas fiestas en el momento que le ha tocado vivir, sino que al contraponerlo con el que se observaba en el pasado, elabora otro cuadro con las situaciones y *tipos* característicos de años anteriores. Así, se describe una tópica *aventura de capa y espada*: "principiaban porque alguna *dama* arrebujada en su manto siguiera los pasos del algún *caballero* ensartado en su tizona, por la intervención de *un tercero* e importuno personaje, concluyendo por las necesarias cuchilladas y la aparición de *los corchetes* con su indispensable *alcalde* de casa y corte".

Otros muchos *tipos* madrileños del pasado son mencionados y esbozados sucintamente por el pincel galdosiano:

-"*mujeres medio manolas medio duquesas*, aristocráticas entidades enjertas en la mantilla de terciopelo, la basquiña y el guardapiés";

-"*un marqués disfrazado de chulo*";

-"*un torero en traje de gran señor*";

-*el estudiante*, que "sacaba de su violín hambrientos sonidos";

-*la naranjera*, que "pregonaba su comestible";

-*el titiritero*, que "enseñaba a los chicos por un ochavo las aventuras de Gaiferos";

-*el ciego*, que "cantaba coplas incendiarias".

Todos estos estereotipos componen el famosamente llamado "pueblo de pan y toros", del que Galdós aporta ciertas notas características, como la peculiaridad de su traje ("su sombrero de tres picos, su media de punto y su zapato corto") o la extraordinaria singularidad de su carácter: "la gracia igualaba el buen tono y el desenfado popular corría parejas con la galantería cortesana, sin que nadie se

admirase de aquella extraña fusión de categorías, de aquella mezcla de caracteres verificadas por un principio de nacionalidad que hoy no tenemos". De nuevo encontramos aquí la exaltación nostálgica del pasado, propia del costumbrismo.

Sin embargo, siempre hay rasgos verdaderamente nacionales que nunca sucumbirán a la influencia extranjera. El ejemplo fundamental, en opinión de Galdós, aunque en tono un tanto irónico, lo constituye el buñuelo, "comestible de inexplicable sabor que no morirá mientras haya españoles sobre la tierra". El tradicional buñuelo, estandarte de la nacionalidad española, nunca "será destronado por el elegante Savary, ni por el Chantilly, ni por todas esas almibaradas especies de la familia repostera que ostenta en su escaparate la Pastelería Suiza". El escritor nos ofrece ahora una auténtica receta de un producto típico de la gastronomía festiva madrileña, unida a la forma tradicional en que hay que disfrutar de él: "El buñuelo es una masa de harina, que zambullida en una caldera de aceite hirviendo, y sabiamente meneada con un gracioso movimiento, se convierte en rosquete frito, manjar insustancial que todo el mundo como con verdadera fruición, sin necesidad de apetito, junto a una mugrienta mesa, al aire libre".

A raíz de esta reflexión, Galdós encuentra incluso la causa fundamental que propicia todas las fiestas populares: "por espíritu de novedad, por satisfacer cierto instinto de patriótica gula, cierto nacional regodeo".

El escritor destaca a continuación una original costumbre de los madrileños durante estas fiestas, consistente en agruparse en torno al monumento conmemorativo del Dos de Mayo. Galdós aprovecha la mención de este hábito para ensalzar el patriotismo y el valor de los héroes de la Independencia española, cualidades que eran muy valoradas también por los autores costumbristas. En su opinión, esta extravagancia del pueblo madrileño revela su carácter noble y admirador de su pasado: "Un pueblo que hace sus fiestas en torno a las tumbas de sus héroes, presenta un aspecto de imponente grandiosidad, un cuadro sublime en que se ven hermanadas las costumbres con la historia, el pasado con lo presente, la gloria con la libertad". Este es el ideal de cualquier costumbrista.

No obstante, la mentalidad general de la mayoría de los madrileños, descrita en el párrafo siguiente, contradice ese patriotismo y ese tradicionalismo que se ha señalado anteriormente. Los conciertos al aire libre de los Campos Elíseos restan mucha concurrencia a las verbenas, porque Madrid "en su totalidad está por lo moderno" y prefiere "la música, la conversación distinguida e ingeniosa al compás de las sinfonías, y la telegrafía amorosa a la luz que derraman los rubíes, las esmeraldas y los topacios de la pirotécnica". Éstas son las escenas típicas que pueden contemplarse en estos jardines y que nada tienen que ver con la "orgía popular y la desenfrenada crápula" de las verbenas. Observamos, pues, en este artículo dos formas de divertirse muy distintas de los madrileños de la época, que demuestran que ya existían entretenimientos para todos los gustos.

Finaliza Galdós su escrito con su habitual crítica musical, en esta ocasión, bastante extensa, y dedicada a enjuiciar los últimos conciertos ofrecidos en los Campos Elíseos y la representación del *Poliuto* en el teatro de Rossini. Junto a esto,

el escritor exige la permanencia en su puesto del empresario del teatro Real, M. Bagier, "despojado de sus derechos por la arbitrariedad del ministerio que pasó a mejor vida". Galdós aprovecha cualquier coyuntura para lanzar una denuncia contraria a la política gubernamental.

Revista de Madrid (9-7-65)

Se trata de un artículo más del estilo que viene siendo habitual en Galdós, dominado por un costumbrismo informativo, que a su vez aparece mezclado con el comentario político y con la crítica musical.

El texto parte de un hecho cotidiano en aquella época: con la llegada del calor estival, la Corte parte hacia lugares más frescos, como la Granja. Esta costumbre le sirve al escritor para contraponer las consecuencias que el éxodo de la alta sociedad tenía en Madrid durante el siglo XVII y las que conlleva en el siglo XIX, que a él le ha tocado vivir. El aspecto desolador que la capital presentaba entonces en el verano no guarda ninguna relación con la vivacidad del presente.

Galdós elabora un retrato de esta triste imagen de la ciudad en el pasado, al tiempo que enumera todos los *tipos* que abandonaban su residencia habitual en la estación veraniega y todos aquellos que permanecían en Madrid, manifestándose con esto la desigualdad social que los separaba: "Trasladada a los sitios reales la alta sociedad, la capital quedaría reducida a un inmenso villorrio donde habitaría solamente la gente de poco más o menos; sería Madrid como era en los veranos de hace dos siglos una inmensa sartén donde *el comerciante, el soldado, el aguador, el esbirro*, pasaban los días calurosos, mientras *el noble, el general, el político, el artista, el poeta*, seguían los pasos de las reales comitivas camino del Escorial o de Aranjuez".

En el siglo XIX, sin embargo, "la corte se marcha y Madrid se queda lo mismo que estaba", con sus hábitos característicos: "su insaciable sed de espectáculos, su desordenado apetito de diversiones y su inalterable chismografía".

La sociedad madrileña ha ido evolucionando en estos dos siglos; y Galdós, siempre atento a los cambios operados en el pueblo que se ha propuesto describir exhaustivamente, explica con detalle a los lectores sus transformaciones sociales principales, que contrastan con la férrea inmovilidad del pasado. Aquí manifiesta el autor un marcado rechazo hacia las insalvables diferencias entre estamentos, propias de tiempos anteriores. Este punto le sitúa en discordancia con el costumbrismo conservador, ensalzador constante del pasado y proclive a mantener el orden establecido.

Para realizar un ligero boceto de las nuevas clases que han nacido en el seno de la sociedad madrileña, el escritor expone que junto a "la nobleza de la sangre", es decir, "la rancia y apergaminada aristocracia" de toda la vida, que es la que tradicionalmente ha venido abandonando Madrid durante el verano, ha surgido "la nobleza del dinero", que permanece en la capital, cubriéndola de lujo y esplendor. Esta nueva aristocracia se diferencia de la anterior en que valora el vil metal por encima de cualquier otra cosa, de modo que prefiere "una sonrisa del rey Mercurio" a "la sonrisa de un Felipe IV" o una alza oportuna de la Bolsa a "un empleo de oidor en Indias, o ser nombrado capitán de los ejércitos de Flandes".

Otra nueva clase social elevada es "la aristocracia del arte", compuesta por "los pintores de hoy, [que] aunque inferiores a los de ayer, permanecen en la capital dedicados a fomentar un glorioso renacimiento, y a producir obras que igualen o aventajen a las de los extranjeros". En este párrafo se pone de manifiesto la admiración por las glorias nacionales pasadas y el talante un tanto xenófobo, que Galdós demuestra en la mayoría de sus artículos, factores ambos típicos de la mentalidad de los autores costumbristas.

Junto a esta "aristocracia del arte" también se quedan en Madrid "la aristocracia de las letras" y "la aristocracia de la opinión", esto es, la prensa, encargada de juzgar los actos de "la aristocracia de la política" (que siempre sigue a los reyes) y de "sostener la terrible lucha con lo convencional y lo reaccionario". De nuevo encontramos en esta afirmación una muestra más de la ideología progresista y avanzada de Galdós, que se coloca en contradicción con lo expresado en el párrafo anterior y con el conservadurismo propio de muchos costumbristas.

Estas clases sociales de reciente creación que el escritor se ocupa en señalarnos "tienen sus tronos, sus altares, su sacerdote y su pueblo en la capital de España", han nacido y se han desarrollado en Madrid. Por ello, nunca abandonan la ciudad.

Galdós deja el tono costumbrista en este punto, para adentrarse en la crítica política. El objeto de ataque son los neocatólicos, formación político-religiosa profundamente despreciada por el escritor, a causa de su hipocresía y falsedad. A partir de este momento, los encontraremos en muchos artículos más, siempre ridiculizados. El siguiente párrafo es lo suficientemente significativo: "Heridos en su amor propio han vomitado toda la bilis sacritanesca con ese odio reconcentrado, con esa venenosa intención propia de estos locos de la reacción, que en tales circunstancias, cuando son rechazados de todos, tienen una virtud, olvidan el más feo de sus vicios, dejan de ser hipócritas. La pasión política les hace descuidar el papel que se han obligado a representar, y aparecen, víctimas de la más católica hidrofobia, en toda la fealdad moral, que es el distintivo de estos sanguinarios Marats del absolutismo".

El motivo que ha desatado la rabia neocatólica ha sido el reconocimiento del reino de Italia por parte de España. En artículos posteriores llegarán incluso a identificar la epidemia de cólera que está sufriendo Madrid con un castigo divino por esta determinación política de nuestro país. De momento se contentan con levantar "una espesa polvareda en las Cortes" y recoger firmas de "todos los

inocentes que en los días fúnebres contribuyen por dos cuartos al espiritual indulto de las almas que gimen achicharradas en el purgatorio" para elevar una súplica ante el rey.

Tras esta visión particular del panorama político español, Galdós se sumerge en su habitual crítica musical de la semana. Se ocupa en esta ocasión de la representación de la ópera de Bellini *I capuletti ed i montechi*, inspirada en la obra de Shakespeare *Romeo y Julieta*. El escritor opina que Bellini "no comprendió el carácter del drama inglés", ya que escribió "para voz de contralto la parte de Romeo, que es un joven guerrero y no un mancebo afeminado". Respecto a sus intérpretes, critica la flaqueza artística de la señorita Garulli, encargada del papel de Julieta, y aplaude, en cambio, a la Nantier Didiée, que actuaba como Romeo.

Galdós finaliza su artículo con la exaltación del comportamiento de un barrio madrileño, que conmemora el aniversario del patriótico combate en pos de la libertad, acaecido en la noche del siete de Julio de 1822, "adornando las fachadas de las casas con iluminación y coronas, mientras una banda militar toca excelentes piezas bajo el arco de la Plaza Mayor". Esta emotiva valoración del patriotismo y de las glorias nacionales del pasado entronca con la ideología costumbrista, como ya se ha señalado anteriormente.

Revista de la semana (16-7-65)

El texto se articula en principio como un artículo político, en el que Galdós establece una comparación entre el clima sofocante que sufre la población durante esos días y el estado en que se encuentra el ambiente político, a causa del reconocimiento del reino de Italia.

El escritor aprovecha el comentario sobre el desasosiego generalizado, para arremeter una vez más contra la radicalidad absolutista y la hipocresía de los neocatólicos. Y muestra además su satisfacción, porque las violentas protestas en contra de la institución de dicho reino por parte de los *neos* no han sido tenidas en cuenta, lo que supone un "pequeño golpe dado a la insolencia que por tanto tiempo se ha enseñoreado en la política y en la enseñanza".

Galdós abandona repentinamente los arduos temas políticos y se adentra en la amena trivialidad, adoptando un marcado tono costumbrista. Para ello, comienza con una disertación acerca de los estragos que produce en el cuerpo y en la mente un calor tan insoportable como el que se está viviendo en la capital por esas fechas: "Madrid es un infierno donde a manera de réprobos nos freímos y achicharramos. El calor lo inutiliza todo, embota la inteligencia y enerva el cuerpo". En la intrascendencia del tema, al margen ahora de cualquier alusión política, y en el tono humorístico y socarrón que se emplea para desarrollarlo, puede entreverse la influencia de los maestros del costumbrismo.

En esta misma línea, Galdós se entretiene en explicar al lector con soltura el efecto que este calor inhumano provoca en diversos *tipos* fácilmente identificables en la sociedad del momento: "Con el calor, el golpe de Estado se cuaja en el cerebro del *hombre político*, y el cálculo en el del *comerciante*; el proyecto de revolución se solidifica en los sesos del *sacristán*; la redondilla muere en flor en la cabeza del *poetastro*, y el ritornello se escapa a la percepción auditiva del *compositor*; la pasión amorosa se hace agua en el corazón del *pollo*; la pasión política permanece latente en los nervios del *hombre de partido* y hasta el furor católico, el fuego sacro del absolutismo se apaga entre la grasa de los abdómenes *neos*". El insufrible calor acaba hasta con el motivo principal de la existencia de todos estos sujetos estereotipados.

El escritor introduce ahora la primera persona del plural. Se identifica con el estoico padecimiento de los madrileños, porque él, como un residente más de la capital, también se siente víctima de ese verdugo cruel que es el calor: "No hay otro remedio que darnos por vencidos, entregarnos a nuestro enemigo, adorar el calor, sudar copiosamente y sin piedad hasta que no nos quede gota en el cuerpo".

Y en un arranque claramente costumbrista, Galdós no sólo hace sudar a los sufridos madrileños, sino también a los monumentos más emblemáticos y representativos de la ciudad: "Suda la fuente de la Puerta del Sol; suda la Cibeles y sus leoncitos, Neptuno y sus caballos marinos; suda la Puerta de Alcalá, la estación del ferrocarril y hasta los hilos del telégrafo".

Continúa el autor explicando que el mal humor es la consecuencia ineludible del calor. A causa de ello, lo que nos rodea adquiere una apariencia totalmente distinta a la que en realidad posee. Y ejemplifica esta reflexión tomando como referencia a un individuo cualquiera, "una entidad sudorífica" (que puede ser él mismo), que para buscar una distracción que lo aleje momentáneamente de los suplicios del calor, decide dirigirse a los Campos Elíseos.

Galdós introduce aquí un breve relato, protagonizado por un personaje anónimo, cuyos sentidos, completamente trastornados por el calor, distorsionan la realidad, ofreciéndole una panorámica lamentable. Esta narración, que recuerda sobremanera a las muchas del mismo estilo incluidas por los costumbristas en sus artículos, sirve al escritor para hacer un repaso (bastante negativo, por cierto) del espectáculo representado en el teatro de Rossini, al tiempo que elabora una gráfica semblanza del tipo de mujer madrileña que forma parte fundamental del público.

Amparándose tras los supuestos efectos nocivos y deformadores que produce el calor en la mente humana, el autor, siempre a través de los ojos y los oídos de su personaje imaginario, expresa su opinión acerca del espectáculo musical, sin correr el riesgo de ofender explícitamente a nadie, aunque sus comentarios denotan cierta intencionalidad, que queda solapada tras su retrato humorístico del desquiciamiento físico y psíquico que origina el calor excesivo. De este modo, "la orquesta le parece una murga; la sinfonía de *Guillermo Tell*, una algarabía discordante; el libertador de la Suiza le parece un petulante patriotero; *Norma*, una verdulera; *Adalgisa*, una polla insulsa; *Romeo*, un pisaverde, y *Poliuto* un neo insoportable".

El público lo componen bellas mujeres de todas clases, espirituales, graciosas, habladoras, graves... Ninguna será apreciada por el protagonista porque, el poder del calor es superior a cualquier encanto femenino. Galdós elabora un típico retrato del aspecto y atuendo de las féminas de la época que acostumbraban a dejarse ver en estos eventos: "No importa que una copiosa cabellera rubia se extienda profusamente por una espalda marmórea, ni que los ojos negros arrojen chispas, ni que las bocas de todas formas y de todos colores formulen todas las temibles sonrisas que se conocen en los arsenales de la coquetería; el hombre que se liquida no se para en nada de esto; le cargan las muelles posturas, los vaporosos vestidos de crespón blanco sobre fondo de rosa, los encajes aéreos que circundan los rostros, las mariposas de brillantes que adornan los cabellos, las cuentas de oro que oprimen las gargantas, el cuadrilátero que dibuja el vestido sobre el seno".

Aunque el protagonista no repara en toda esta belleza debido al insoportable calor, que es lo que en este caso concreto se quiere destacar, quizás Galdós implícitamente también pretenda hacer una crítica velada a estas damas, presas de la moda y de la vanidad y sólo preocupadas por ostentar una magnífica y lujosa apariencia externa, sin cuidar en absoluto de cultivar su belleza interior. Tal vez sean tan vanas y triviales que no merezcan un mínimo de atención. Este aspecto entroncaría con la tendencia moralizante y didáctica propia del costumbrismo.

Al margen de esta reflexión personal, Galdós continúa exagerando con su sentido del humor particular los efectos devastadores del calor. El sufrimiento que suscita está por encima de cualquier inclinación física o espiritual: "El hombre que se liquida da la música, la belleza de las madrileñas, la maestría de Tamberlick y hasta el genio de Rossini y de Meyerbeer, por un átomo de fresco, por cinco minutos de los más acalorados que pasó en Diciembre".

El escritor ofrece una solución para remediar relativamente este mal: acudir al salón de conciertos. Galdós aprovecha el consejo para criticar la falta de variedad del repertorio dirigido por el Sr. Gaztambide e incitarle a interpretar las sinfonías de *Ifigenia* de Gluck, *Flutto Mágico* de Mozart o la *Vestal* de Spontini, en lugar de los tan oídos coros de *Fausto* o *Norma*. El escritor, una vez más, abandona momentáneamente el costumbrismo para entregarse a la crítica musical. Y en esta misma línea comenta la mediocre representación, en su opinión, de la *Norma* en el teatro de Rossini.

El artículo finaliza (no podía ser de otra forma) evocando la estación que acabará con el terrible padecimiento actual de los madrileños: ¡el invierno! Galdós se compadece de sí mismo y se incluye de nuevo directamente como víctima afectada por la insoportable ola de calor: "La idea de frío es la única que consuela a quien tiene que vencer la languidez soporífera que se apodera del cuerpo en estos días, padeciendo tormentos horribles para escribir, mejor dicho, para *sudar* esta revista".

Revista de la semana (23-7-65)

El artículo presenta toques costumbristas, aunque, como en la mayoría, no se manifiestan en todos sus párrafos, porque, como ya se ha observado en otros muchos textos, Galdós tiende a mezclar en un solo escrito el comentario político, junto con la crítica musical y literaria, unido todo ello a la descripción de *tipos* y rincones madrileños en el más puro estilo costumbrista.

Comienza el artículo con una reflexión acerca de la inactividad política que caracteriza el momento, algo comprensible, teniendo en cuenta la época del año en que nos encontramos: el texto está fechado el 23 de Julio de 1865 y durante el estío, "la política no sale de su veraniega monotonía". En similar situación se encuentran la creación literaria y las representaciones teatrales.

Galdós adopta a partir de este momento un claro tono costumbrista para continuar su artículo. Alude, en consecuencia, a la típica "chismografía madrileña", que se halla ociosa a causa de la esterilidad de la semana. El autor hace una relación de los acontecimientos que resultan interesantes para fomentar el cotilleo popular, una actividad sumamente extendida en cualquier pueblo y ciudad de nuestro país y que constituye, casi sin excepción, uno de los mayores entretenimientos de la inmensa mayoría de los españoles. Sirva de ejemplo la siguiente cita: "Como nadie se casa, ni nadie se divorcia, ni se improvisan fortunas, ni quiebran banqueros, ni hay tontos que se desafíen, ni desocupados que se suiciden, no tiene nada de extraño que en estos días se hallen entregadas a un letal reposo las cien lenguas de la murmuración".

Hasta los vicios y las virtudes han permanecido en silencio durante esta semana. Galdós aporta nuevamente muestras de su perfecto conocimiento de Madrid al informar al lector de las zonas habituales donde suele exhibirse el único vicio que ha dado señales de vida en los últimos días, entre otras cosas porque éste jamás se oculta; e incluso puede decirse, aunque resulte un tanto indecoroso, que forma parte consustancial de la semblanza típica de muchos rincones de la capital. En esta época parece ser que las prostitutas deambulaban con frecuencia por los alrededores del café Imperial, por la carrera de San Jerónimo y por la calle de Alcalá. Este es un dato más, junto con los otros muchos que Galdós ofrece en sus artículos, que pueden servir al lector actual para reconstruir el Madrid de entonces.

Y continúa el autor con la descripción de otros lugares emblemáticos de la capital en el presente y que también lo eran, posiblemente por otras razones, en el pasado, cuando presentaban un aspecto bastante diferente al de hoy: "El paseo de Recoletos, centro en esta estación de la juventud amante y amada, exhibición ambulante de toda clase de rostros, de sonrisas, de censos, y de monadas, se ha encontrado sin animación a causa de las importunas gotas de agua que tuvieron a bien refrescar esta acalorada villa". Galdós nos explica con marcado acento costumbrista cómo el paseo de Recoletos era el preferido de los enamorados de la época y cómo quedaba triste y solitario cuando llovía. El escritor aprovecha para

retratar a algunos de los *tipos* característicos que acostumbraban a transitar por él, como *novios adolescentes* o *la clásica mamá*: "Mas no ha faltado el indispensable terceto compuesto de *un pollo* que se deshace en requiebros y declaraciones combustibles, *una polla* que se deshace en melindres, y *una mamá* clásica que cierra el párpado, inclina la respetable frente, manifestando en la languidez de sus miembros la más oportuna de las modorras".

Prosigue Galdós relatando una anécdota, protagonizada por "un anciano de barba blanca y poblada", que comienza a hacerse habitual desde hace unos días en ese mismo paseo. Se comenta "que es un aficionado a la floricultura", que se dedica a obsequiar galantemente ramilletes de flores a las muchachas más atractivas que va encontrando a su paso. Escenas como ésta forman parte de la vida cotidiana de un pueblo atrevido, simpático, seductor y zalamero como es el madrileño.

Antes de enfrascarse en su cotidiana crítica musical, Galdós pone las últimas notas de costumbrismo al artículo, reivindicando más luz para la capital, cuya oscuridad se hace cómplice de los delitos y "está en contradicción con todas las leyes de vergüenza pública que ha impuesto la sociedad a los que aman a boca de jarro y en despoblado". El escritor emplea su característico sentido del humor para exigir reformas que enriquezcan Madrid, rasgo muy habitual del costumbrismo.

Y no abandona este tono jocoso para criticar duramente al Sr. Gaztambide y sus conciertos en los Campos Elíseos que, como siempre, no ofrecieron ninguna novedad. Galdós insiste una vez más en "que el público necesita oír dirigidas por su hábil batuta las sinfonías de la *Vestal*, de Spontini; del *Fluto mágico*, de Mozart; del *Oberon*, de Weber; del *Struensée*, de Meyerbeer, o alguna de las innumerables que sin llevar el nombre de una ópera escribieron Beethoven y Haydn". El escritor demuestra de nuevo aquí sus preferencias musicales.

En consonancia con la monotonía que ha reinado durante la semana en todos los ámbitos de la vida madrileña, los fuegos artificiales ofrecidos al final de los conciertos tampoco han presentando novedad alguna.

Galdós, como digno heredero y discípulo de los maestros del costumbrismo, necesita poseer las cualidades de observador atento de la realidad y fiel *pintor* de los *cuadros* que está contemplando, ambos rasgos característicos de Mesonero Romanos, Larra o Estébanez Calderón. Y estas virtudes no sólo se precisan para dominar adecuadamente el género costumbrista, sino que resultan fundamentales para todo periodista que se esfuerce por ofrecer una versión veraz de los hechos.

Galdós deambula incansablemente por las calles de Madrid con los ojos siempre bien abiertos y los oídos expectantes para fijar con claridad en su memoria las imágenes y las conversaciones típicas del pueblo que le ha acogido y que pretende retratar detalladamente, junto con los sucesos que le preocupan y que le alegran y que, en definitiva, van tejiendo su vivir cotidiano. El escritor se define como un curioso espectador de lo que le rodea en el siguiente párrafo: "Por más que pase de Recoletos a los Campos, de éstos a la Puerta del Sol, por más huronee, a través de

los vidrios, lo que pasa en la café Imperial, no encuentro un adarme de novedad con que adornar las escuetas columnas de esta revista".

Madrid es designada como "la villa del oso y el madroño", identificando la ciudad con su emblemático escudo. Todo es languidez, inacción y apatía en la capital. Ni siquiera se producen eventos tan habituales en su caminar histórico como "un golpe de Estado en política, ni una mala crisis, ni una cencerrada parlamentaria".

El costumbrista, en su constante transitar por los rincones de Madrid, sólo encuentra las mismas imágenes rutinarias. Únicamente un triste hecho ha ensombrecido aún más el ambiente literario: el fallecimiento del escritor Antonio Flores. Galdós concluye su artículo elaborando un escueto, pero emocionado retrato del costumbrista muerto.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (30-7-65)

Consideramos este artículo como costumbrista, por resultar similar a muchos otros textos pertenecientes a este género, en los que se desarrollaban toda una serie de disertaciones o reflexiones personales del autor acerca de cualquier cuestión.

En este caso, Galdós, tomando como base un hecho puntual (la policía ha desmantelado una fábrica de monedas falsas), elabora una mordaz y acerba crítica en contra de la hipocresía y del engaño que impera en determinadas personas, las cuales pretenden aparentar bondad cuando lo que prima en ellas verdaderamente es la maldad (son los "falsificadores de virtudes"): "Si corre por esos mundos el estaño disfrazado de plata, también anda por ahí [...] la ambición tras el disfraz de patriotismo, la pedantería cubierta con las galas de la elocuencia, la oficiosidad vestida de amor, la prostitución de travesura y el robo de agio. Mientras se persigue y se castiga a los falsificadores de oro, se deja vivir holgadamente a los falsificadores de virtudes".

Continúa Galdós argumentando que cuando una moneda falsa (en el sentido literal) se descubre, es despreciada y rechazada por todo el mundo. Ni siquiera es útil "para pagar la música de los saboyanos, moneda falsa del arte, ni para adquirir un número de *La Correspondencia*, moneda falsa de la opinión", apunta el escritor, ampliando más el alcance de su crítica.

Sin embargo, es tal el nivel de corrupción de la sociedad, que la "moneda falsa", en sentido figurado o metafórico, es decir, aquel que finge y miente "en busca de la gloria, del dinero o del poder", no es nunca despreciada ni castigada aunque se la descubra, debido a la "preferencia que se da al *vil metal*" por encima de cualquier otro valor.

Con este discurso moral, Galdós arremete contra uno de los males más característicos de las sociedades de todos los tiempos. Este texto presenta una gran actualidad, a pesar de haber sido escrito hace más de un siglo. En él se articula una contundente crítica social, cuyo fin es hacer un retrato fiel de la realidad, a la vez que intenta remover las conciencias de los lectores, que se ven reflejados en dicho retrato, y trata de invitarles a la reflexión para que de forma individual superen sus defectos y conductas egoístas y se opere, de este modo, una transformación general en la sociedad, que situará en un lugar preferente la justicia y el bien común y destronará por fin al tan generalizado afán de lucro que impera extraordinariamente en nuestro mundo. El dinero debe descender del altar en el que hasta hoy se le ha colocado para dejar paso a los valores espirituales, más provechosos para el perfeccionamiento moral del ser humano.

Esta tendencia moralizante y didáctica que puede advertirse en el artículo era propia también de los textos costumbristas, aunque estos últimos solían ser más tradicionales y conservadores y, en cierta manera, defensores del orden establecido y el inmovilismo, mientras que Galdós, a causa de la mayor liberalidad de sus ideas, se muestra más partidario de la igualdad y la justicia social. En este sentido se aproxima más al costumbrismo ejercitado por Larra, más comprometido, reformista y con claras matizaciones ideológicas progresistas, en contraposición con el costumbrismo de Mesonero Romanos, defensor a ultranza de las tradiciones españolas y en constante pugna con las extranjeras, más colorista, pintoresco y descriptivo.

En virtud de su pensamiento progresista, Galdós encuentra una justificación al comportamiento delictivo de los falsificadores de dinero. Quizás hasta ese momento dichas personas habían hecho alarde de una conducta intachable, porque contaban entre sus cualidades con la honradez; pero tentadas por comportamientos menos éticos observados a su alrededor, a raíz de los cuales muchos habían conseguido grandes fortunas rápidamente y sin esfuerzo, incluso a través de medios que resultaban perjudiciales para la mayoría, se lanzaron a esta empresa ilegal, con el fin de enriquecerse con facilidad.

El escritor, por tanto, culpa a la corrupción imperante en el ámbito de la economía y la política, y en la sociedad en general, que permite que ciertos individuos, en apariencia honestos, engrosen sus arcas escandalosamente mediante actividades en teoría y según la ley lícitas, pero que en virtud de la ética, la moral y la justicia resultan absolutamente reprobables, mientras que unos hombres "pervertidos por el ejemplo de fortunas improvisadas, son juzgados por haber impreso unas cuantas cuartillas que nada dicen contra el Trono ni contra la Constitución, que no contienen ni una línea en que se falte a lo prevenido por la ley de imprenta vigente, y van de hocicos al Saladero y son puestos allí a buen recaudo para escarmiento de pícaros". Galdós emplea aquí nuevamente su habitual tono irónico para poner una nota de humor a esta crítica abierta en contra de la falsedad, la hipocresía, la corrupción y las injusticias sociales que conllevan todas estas lacras.

Bruscamente el escritor pasa a otro tema, bastante más intrascendente, en su repaso cotidiano de los acontecimientos más llamativos que han tenido lugar en Madrid. El toldo del salón de los Campos ardió el domingo a consecuencia de los fuegos artificiales que se lanzaron después del concierto allí celebrado. Galdós aprovecha este hecho para reivindicar el aspecto destructivo y aterrador del elemento más temible de la naturaleza, el cual se ha visto sometido en los últimos tiempos a la humillación de ser utilizado por el hombre para divertirse a través de la pirotecnia.

El autor hace uso en este fragmento de un tono tremendista y dramático, que magnifica la importancia de este trivial suceso, ya que el incendio fue pequeño y no hubo ninguna víctima; pero con ello contribuye a enriquecer el estilo literario del artículo: "El salvaje elemento se vengó aquella noche de todas las injurias que ha recibido de los hombres, que al encadenarle se divierten con él, obligándole a hacer el mono en todas las fiestas públicas. [...] Los hombres, al crear la pólvora, han dado al fuego una esposa versátil y caprichosa, que lo mismo puede llevarle al logro de grandes empresas en la guerra, arrastrarle al crimen en el asesinato, o ponerle en ridículo en la pirotécnica".

Finaliza Galdós su escrito con la crítica musical de *Macbeth*, representada en el teatro de Rossini, y *Fausto*. Se presta una especial atención al modo en que los intérpretes han desempeñado su papel.

Revista de la semana (6-8-65)

El texto se articula como una crónica de acontecimientos similar al resto, que se centra en este caso principalmente en las manifestaciones musicales de la semana. Lo cierto es que presenta pocos rasgos costumbristas, que vamos a exponer sucintamente.

Se construye una reflexión acerca del abandono de la Granja por parte de la Corte para dirigirse a Zarauz. La algarabía producida por las fiestas de la aristocracia, el perfume artificial de sus vestiduras y tocadores y el ruido de sus risas han sido sustituidos por el canto de los pájaros, por el olor de las flores, por el "silencio elocuente" de la naturaleza en su estado puro.

El ferrocarril se ha convertido en el medio de transporte ideal elegido por la alta sociedad para dirigirse a orillas del mar Cantábrico, donde disfrutarán de unas frescas vacaciones. El gentío se agolpa en las diversas estaciones por las que va pasando el tren para recibir con estupor y ovaciones a la Corte. Galdós elabora aquí un retrato de los hábitos de la nobleza durante el verano, que en principio visitaba la Granja y posteriormente se encaminaba en tren hacia el Norte. El pueblo durante

esta época (al igual que hoy) acostumbraba a acoger a los reyes con la admiración y la expectación que normalmente provoca el lujo y la ostentación de la riqueza.

El escritor continúa haciendo un repaso de los crímenes que se han producido en Madrid en esa semana y que recoge con pocos detalles *La Correspondencia*. Y como viene siendo habitual, atiende principalmente a las óperas representadas en la capital y a la actuación de los cantantes que han participado en ellas, para terminar elogiando el excelente cartel que ha conseguido reunir el teatro italiano de París.

Revista de la semana (13-8-65)

Este artículo presenta ciertos rasgos costumbristas, pero no es de los más representativos. Galdós centra su atención en la enorme cantidad de víctimas que está provocando la epidemia de cólera que se ha asentado en Valencia. Los *neos* atribuyen esta desgracia a la ira divina que ha enviado un castigo a los españoles por sus desmanes, como en otro tiempo hizo con el pueblo egipcio. El escritor aprovecha una vez más para manifestar abiertamente su disconformidad con respecto a estos radicales, siempre en un tono irónico que se burla de sus ideas reaccionarias y ultraconservadoras: "Apresúrense los neos a matar el cordero y manchar con sangre las puertas de sus casas, para que al entrar en España ese ángel exterminador, respete las moradas, donde toda mansedumbre borreguil tiene su asiento y todo misticismo sacritanesco su habitación".

En opinión de los *neos*, España y Europa entera merecen esta plaga enviada por el Señor, debido a que en estas tierras se han divinizado "bandidos como Garibaldi y Faraones como Víctor Manuel", se han autorizado "latrocinios como el de las Marcas y la Umbría" y se ha reconocido "esa gavilla de perdidos que se constituye en reino".

Como puede observarse, Galdós continúa satirizando la ideología neocatólica por considerar que manipula las Sagradas Escrituras y las creencias religiosas del pueblo en beneficio de sus intereses políticos y económicos, amparándose en que posee la verdad espiritual, extraída directamente de los mandatos divinos. Su continua lucha está orientada, en teoría, a cumplir la voluntad del Todopoderoso en la Tierra. Para el autor esta "sagrada misión" tiene mucho de falsedad e hipocresía, ya que él ha descubierto en la mayoría de estos "elegidos" una ambición y unas ansias de poder material y terreno, que nada tienen que ver con la austeridad y humildad que intentan aparentar.Galdós no puede ser más claro en su desprecio hacia este grupo, con lo que deja ver a sus lectores sin tapujos un aspecto importante de su pensamiento: "Si es cierto lo que dicen algunos diarios sacritanescos [...], en España no quedarán más que neos y perros [rabiosos], alimañas de una misma familia, hechas, como si dijéramos, de un mismo palo". Se

aprecia que el escritor cae incluso en la descalificación cuando se refiere a los neocatólicos.

En su afán de criticar todos los males que el pueblo español, y más en concreto, el madrileño, se ve obligado a soportar, Galdós elabora un ingenioso paralelismo entre las plagas que sufrieron los antiguos Faraones egipcios cuando oprimieron a los israelíes y las modernas "plagas" que han sido enviadas a la capital: "El calor, la política, el reflujo del funcionarismo, la oleada de destrucción y desorden que produce en el seno de la familia el subir y bajar de los empleados más o menos gordos, el frenesí de las pasiones políticas, la unción rabiosa de los neos, sus sufragios, sus firmas, sus exposiciones y sus protestas, son calamidades suficientes, que la cólera divina ha lanzado sobre este país".

Los madrileños se encuentran asustados ante los rumores de que el cólera ha llegado a la ciudad. Galdós, con su habitual sentido del humor, desmiente la información y les tranquiliza, advirtiéndoles de que en Madrid ya "disfrutamos mansamente el azote de las innumerables plagas y calamidades públicas, tan temibles como las que trae en el bolsillo el pestilente viajero de la India".

El escritor finaliza su comentario a esta cuestión arremetiendo, como es de suponer, contra los *neos* y mofándose de su "misión divina": "Si Dios se ocupa, como en la antigüedad, de castigar directamente los desmanes de los Faraones modernos, no usará ni legiones de ranas, ni regimientos de culebras, ni lluvias de fuego; con repartir un puñado de neos en las Nínives o en las Sodomas que hayan olvidado sus leyes, logrará llevar al buen camino a sus extraviados habitantes". Conviene destacar que en todas sus críticas contra los *neos*, Galdós hace continuas alusiones a pasajes bíblicos, instrumento empleado hasta la saciedad por los propios radicales a los que está atacando. Esto contribuye a aumentar el carácter irónico y jocoso de la crítica.

El autor pasa ahora a señalar los rumores de crisis política que desde Zarauz, lugar donde veranea la Corte, llegan a la capital. A raíz de este hecho, Galdós resalta una vez más esa costumbre tan extendida entre el pueblo español, la chismografía; y elabora un breve boceto de un *tipo* muy característico de Madrid: "*los politocones de café*". Con este peyorativo nombre designa a esos personajes "que llenan con sus vagamundas humanidades los cafés y paseos de la corte, se amparan de estos rumores, los condensan, levantan castillos en el aire, forman proyectos, organizan gabinetes, colocan los nombres más cacareados en el lugar que mejor les conviene, y juegan al ajedrez con las entidades políticas en el tablero de la opinión".

El escritor da las últimas pinceladas a su retrato tachando a estos individuos de políticos vergonzantes, "verdaderos Quijotes de la caballería andante oficial, derriban gigantes, alzan imperios y destruyen legiones; organizan un mundo sobre las ruinas de otro, flotando siempre en ese medio de vaga enajenación, en esa atmósfera de heroísmos soñados, de empresas acometidas, de agravios deshechos, en que se mece la imaginación de todos los locos". La ironía vuelve a aflorar en este fragmento, donde se compara a estos mediocres, que nunca han hecho nada

constructivo, a pesar de la grandilocuencia de sus discursos y profecías, con héroes valerosos, idealistas y locos como don Quijote. Pero sus peroratas sólo se quedan en palabras vanas e inútiles.

Galdós desea apartarse de la zozobra política, que no encuentra un lugar apropiado entre los temas amenos y ligeros que pueblan su revista, y vuelve la vista hacia los espectáculos públicos, punto fundamental en el que su crónica semanal debe detenerse obligatoriamente. En los últimos días han resultado "escasos y monótonos".

"No nos queda otro recurso que los Campos Elíseos, donde no hay más que un teatro, y en este teatro un solo hombre, Tamberlick". Como puede deducirse de esta cita, el escritor va a dedicar una buena parte de lo que resta de artículo a alabar la interpretación de este cantante. "En la noche del jueves cantó el *Guillermo Tell* como nunca. Jamás la figura de Arnold, tan perfectamente trazada en la música por el autor de *El Barbero*, ha tenido más digna interpretación: apasionado y tierno en la romanza del primer acto, elevado hasta el más sublime grado de ternura y dolor en el famosos terceto, lleno de patriótica inspiración en la escena de los conjurados, Tamberlick domina todas las situaciones".

Galdós no opina lo mismo de los intérpretes de *Martha*. A pesar de considerar la partitura de Flotow como "bellísima por la corrección de su estilo y la espontaneidad de sus principales motivos", "necesita una interpretación perfecta para adquirir los honores del triunfo". Y los cantantes Vicentelli y Macini no estuvieron a la altura, a pesar de que la Sra. Villar de Volpini y el Sr. Vialetti no cantaron mal, aunque éste por su físico, no estaba bien escogido para el papel.

Revista de la semana (20-8-65)

El artículo, como la mayoría, presenta determinados aspectos costumbristas, aunque no es de los más significativos de la colección.

Galdós recoge en su crónica semanal la noticia del entierro del infante don Francisco de Paula de Borbón y aprovecha para esbozar un sucinto retrato de marcado tono costumbrista del lujo que caracteriza a la casa real en este tipo de acontecimientos: "las pesadas carrozas, las gualdrapas recalcadas de plata y oro, los caparazones de terciopelos, los palafreneros cubiertos de plumas, se desplegaron por la carrera de San Jerónimo y la Puerta del Sol en torno de un coche cubierto de colgaduras negras".

El escritor continúa recordando los hechos más significativos de la vida del difunto (pocos en realidad, ya que siempre se mantuvo al margen de grandes hazañas, aunque tampoco hizo daño al pueblo) e introduce una digresión, propia

también del género costumbrista, en torno al modo en que el panteón real de El Escorial, con sus tumbas idénticas, iguala a todos los personajes que allí descansan, sin distinguir entre los que han alcanzado la gloria por su justo y buen gobierno y los que se han caracterizado por su crueldad y ambición o los que no han aportado nada a la Historia, ni positivo, ni negativo: "El arte de Herrera ha pasado su nivel inexorable sobre aquellos hombres, y ha hecho de la Historia un catálogo".

El escritor se disculpa por ralentizar el ritmo del artículo con su reflexión y para ello se dirige directamente a los lectores ("perdonadme") como muy a menudo hacían también los autores costumbristas. En esta misma línea encontramos más adelante: "Y si el lector no lo lleva a mal y quiere seguirnos a Zarauz"...

Galdós prosigue su resumen de la actualidad del momento resaltando el ambiente que se respira en Zarauz, lugar de vacaciones de la Corte, tras la muerte del infante y la posible y problemática entrevista que se espera celebrar entre la Reina de España y el Emperador francés.

En su alusión a Zarauz, introduce una sarcástica crítica en contra de la inseguridad del ferrocarril: "nos daremos un paseo por la línea del Norte, con peligro de rompernos la crisma, si ocurre alguno de esos felices descarrilamientos con que la empresa del Norte, aficionada a las impresiones fuertes, procura remediar la monotonía de los viajes al vapor". Esta actitud crítica e implícitamente contraria al progreso es característica también del costumbrismo.

Se ofrece, además, en este mismo tono, una panorámica de la zona: "En Zarauz hallaremos gran animación, gran afluencia de bañistas españoles y extranjeros, paniaguados de todas clases y calibres, entidades políticas de todas categorías, opiniones ambulantes, cortesías personificadas y estatuas de sal que no logra disolver el mar Cantábrico".

Sin abandonar el estilo costumbrista, Galdós vuelve la vista a Madrid y da cuenta de un hecho curioso: los jóvenes enamorados, que habían elegido como lugar de reunión habitual el Paseo de Recoletos, se han trasladado repentinamente y en masa hacia el Paseo del Prado.

Este párrafo es el más claramente costumbrista de todo el artículo, ya que apunta, aunque brevemente, ciertos aspectos del modo de hacer la corte en aquella época: "Todas las jóvenes que desde el mes de Junio se situaban en el Paseo de Recoletos a disfrutar el fresco de la noche y a entretener las horas con la conversación amistosa y combustible, estableciendo corrientes simpáticas de gran intensidad, se han trasladado como por encanto al Prado, donde el espacio es mayor y hay más comodidad y holgura para dar inocente vuelta en torno al objeto amado, y más seguridad de escapar a las miradas de algún Argos inexorable. [...] Toda aquella sociedad compuesta de pollos, pollas, mamás y viejos verdes, con su acompañamiento de saboyanitos, de música, de aguador y violinistas haraposos levantó la tienda y plantó sus reales en el extenso salón, Paseo que la historia y la tradición han consagrado con largos años de trapicheo, de conquistas y aventuras de todas clases".

El escritor se ocupa a continuación, como es obligado, de las informaciones musicales. Se hace un balance bastante negativo de los conciertos ofrecidos en los Campos Elíseos y se arremete con un gran sentido del humor en contra de la escasez de talento como cantante del Sr. Comas, que "afortunadamente" ha decidido abandonar los escenarios, gracias a una cuantiosa herencia.

Galdós enlaza dicha herencia con otra recibida en Bruselas por un estudiante, a causa de una curiosa anécdota. Asistía a un colegio de esta ciudad un joven inglés muy enfermo y poseedor de una inmensa fortuna, del cual se ocupaba con gran bondad un anciano y humilde profesor. Éste se encontró un día con un grupo de alumnos suyos que prácticamente le obligaron a compartir con ellos un caro banquete. Cuando llegó el momento de pagar, los muchachos, conscientes de que el profesor no contaba con dinero suficiente y dispuestos a hacerle objeto de sus burlas, le conminaron a poner su parte. Sin embargo, uno de ellos se compadeció de la humillante situación del pobre anciano y le entregó disimuladamente el dinero que le faltaba. Gracias a este gesto de bondad, el estudiante recibió poco después una inmensa fortuna, debido a que el profesor le había nombrado heredero de sus bienes a su muerte y éste, a su vez, era el beneficiario de la colosal fortuna del joven enfermo inglés, que también había fallecido.

Este relato tiene un claro sentido moralizante y didáctico, muy propio del costumbrismo. Se narra el hecho a modo de ejemplo de conducta correcta que en el futuro será recompensada. La generosidad, caridad y compasión del estudiante han sido pagadas con una sustanciosa herencia, gracias a la cual podrá sumergirse en una vida regalada y reconfortante. Los comportamientos bondadosos son siempre tenidos en cuenta, si no en ésta, en la otra vida.

El costumbrismo en muchas ocasiones ofrecía en sus artículos un modelo de conducta a seguir o, por el contrario, ridiculizaba mediante el sarcasmo y la ironía ciertos defectos, con el fin de mostrar al ser humano el camino para lograr su perfeccionamiento. El lector se veía retratado en los *tipos* recreados por el autor, quien pretendía, de esta forma, concienciarle de sus errores. Dicha finalidad didáctica se advierte con claridad en esta anécdota insertada por Galdós en su artículo. Sin este motivo no tiene muchos sentido que se introduzca en una crónica habitualmente dedicada a repasar acontecimientos curiosos y ligeros de la actualidad madrileña, un hecho ocurrido a tantos kilómetros de la capital española.

Concluye el autor su escrito con uno de sus frecuentes ataques en contra de la actitud amenazadora y prepotente de los *neos*.

Revista de la semana (27-8-65)

En este artículo Galdós reviste una crítica política, que ridiculiza las infundadas amenazas neas, de un tono marcadamente costumbrista. Los neocatólicos habían fijado el 20 de Agosto como fecha terrible en que el pueblo español, junto con sus instituciones, iban a ser víctimas de la cólera divina a causa de sus desmanes y de su desobediencia, contraria a los mandatos de los "elegidos" por el Todopoderoso. Estas profecías que atemorizaban al país no se han cumplido y los madrileños han visto pasar la jornada señalada sin ningún contratiempo.

Galdós aprovecha su profundo conocimiento del costumbrismo para construir unos párrafos que describen a la perfección el aspecto que presenta una ciudad como Madrid cuando se despierta y comienza a prepararse para su rutina cotidiana. A las primeras luces pálidas, los sonidos apenas perceptibles y los movimientos sosegados de los transeúntes más madrugadores les sucederán el bullicio y la algazara del mediodía, con los miles de ciudadanos que se agolparán en las calles y se irán retirando progresivamente a medida que llega la noche. El escritor elabora un magistral retrato de todo esto proceso, que revela mucho tiempo de observación atenta de los hábitos de esa gran ciudad que le ha acogido.

El objeto de esta escena costumbrista es demostrar que la jornada del 20 de Agosto ha transcurrido de manera semejante al resto de las disfrutadas por los madrileños a pesar de la esperada "venganza nea", que "pendía como la espada de Damocles sobre la cabeza de este infortunado país". Galdós se burla abiertamente de su fracaso: "la revolución profetizada pasa a la categoría de las filfas, digna leyenda de la mitología reaccionaria. Todo el furor neo se convirtió en humo, no sofocante como el de los cañones, sino inocente como el de los incensarios. El partido que profetizó esta catástrofe y se escondió después en la covacha de su cobardía, es el *ridiculus mus* de la política española". El escritor manifiesta con claridad aquí un aspecto importante de su tendencia ideológica, contraria al conservadurismo y al absolutismo.

No obstante, lo que procede en este análisis es destacar los rasgos costumbristas del artículo y éstos aparecen muy marcados, como ya hemos señalado, en la primera parte del texto.

Galdós comienza apuntando el modo en que la capital se despierta, en contraposición al amanecer que tendría lugar en localidades rurales más pequeñas. El aspecto que ofrece con las primeras luces está condicionado por su enorme tamaño y su carácter eminentemente urbano: "La villa del madroño [el escritor emplea muchas veces esta metonimia para designar a Madrid] sacudió el sueño con toda la prosa que caracteriza el despertar de las grandes poblaciones donde no existen ni gotas de rocío, ni preludios de alondra, ni murmurios *sonorosos*, ni rayos perdidos, ni rubicundas cabelleras. Entre montones de basura, Madrid da un enorme bostezo, y se levanta de su lecho de adoquines como un gallego que abandona el

sabroso letargo de la borrachera, se contrae, se retuerce y comienza su vida de brutal y estúpida actividad".

Prosigue Galdós poniendo ante la vista del lector una panorámica general de las primeras escenas que comienzan a dibujarse en las calles de Madrid cuando amanece: "algunos jugadores cruzan con rostro enfermizo las calles; modestas tiendas improvisadas en las esquinas surten los estómagos de los trabajadores de un licor negruzco que tiene todas las pretensiones del café; los buñuelos esperan calientes aún, arrinconados en el extremo de una tabla, el diente voraz del asturiano; algunos mozos de tiendas se ocupan de colgar en las paredes las muestras de la fotografía, los prodigios de sabiduría caligráfica, los dibujos de heráldica, las oficiosas esquelas del memorialista y todas las demás exhibiciones de la habilidad madrileña, que durante el día admiramos colgadas en las paredes de la Puerta del Sol como otras tantas bocas abiertas que ofrecen un servicio al transeúnte". Como puede observarse, los únicos que están levantados con las primeras luces son los trabajadores humildes y algún tunante. Este dato es bien conocido por Galdós y, en consecuencia, empieza con ellos su retrato del despertar madileño.

En el párrafo siguiente, el escritor destaca la tranquilidad y cotidianeidad de la jornada, en franca oposición con la revolución que esperaban los *neos*. Galdós contrapone con ironía la realidad vivida en Madrid ese "fatídico" 20 de Agosto con la que esperaban disfrutar los conservadores radicales: "en lugar del movimiento precipitado de las masas, se observa el lento y tranquilo andar de los trabajadores que van a su tarea, de la vieja que va a misa y del jugador que abandona su garito. En vez del estrépito marcial que acompaña la formación de una barricada, no se oye sino el discordante rodar del primer simon que sale a la calle, la melancólica sonata del último saboyanito que se retira a su tugurio, o la monótona, impertinente y eterna charla del surtidor de la Puerta del Sol".

Una vez que va pasando el tiempo, Madrid va mejorando paulatinamente su aspecto y poco a poco comienza a sustituir la sencillez y la pobreza que caracteriza a las clases humildes, que son las que primero abren los ojos, por el colorido, el lujo y el bullicio del resto de las clases sociales, que toman las calles a medida que el sol va colocándose en lo más alto del firmamento: "Mudando completamente de decoración, arrincona las desvencijadas tiendas portátiles, los puestos de leche y buñuelos, los carros de inmundicia, el gancho del trapero; esconde, no sé en qué recóndita cloaca, los despojos inmundos que la escoba nocturna apila en todas las puertas y en todas las esquinas, y entra en ese período de brillantez, de lujo, animación y alegría que principia a las nueve de la mañana y concluye a las doce de la noche".

Galdós conoce bien el ambiente característico de una gran ciudad como Madrid, siempre repleto de gente de los más variopinto que se agolpa escandalosamente en todos y cada uno de sus rincones. En consecuencia, la capital se ve obligada a ofrecer un sinfín de servicios que contribuyen a elevar el nivel de algarabía.

El autor hace en el siguiente párrafo un fiel retrato de esta atmósfera, donde se confunden y mezclan miles de voces, imágenes, colores y caracteres formando una sola unidad: Madrid "abre las tiendas, arroja a los empedrados las berlinas y las carretelas, derrama por las aceras su pléyada de hombres notables y publicistas, disemina los miles de escarapelas y de libreas, ambulantes pregones de una capital o de un título, distribuye entre sus calles veinte mil peinados de distinta *tessitura*, veinte mil cintas de diverso color, veinte mil sonrisas de diferente *filosofía*, estampa en sus esquinas un centenar de carteles en que el empresario pide público, el editor lectores, y el agio capitales, pone en movimiento sus multiplicados miembros, anda, come, sonríe, murmura, habla, aplaude, vocifera, gesticula, se agita entre sus miles de figuras ese genio de las capitales que personifica una nación".

El resto del artículo abandona el marcado tono costumbrista y sustituye la descripción de Madrid por una serie de noticias ligeras, propias de la sección en que se hallan insertas. Se trata, así, la aparición de un nuevo periódico, *el Abolicionista*, destinado a denunciar la esclavitud en América (idea compartida por Galdós); y los chismes publicados en un periódico *neo* acerca de diversos matrimonios reales, incluido el del príncipe Amadeo, repudiado por los *neos*, con la infanta Isabel. Galdós aprovecha este punto para burlarse de nuevo de estos radicales y hacer una reflexión en torno a la "chismografía", algo que ya ha realizado anteriormente en más de una ocasión: "la hambrienta chismografía necesitaba una víctima, y se le arrojan los casamientos de los príncipes, para que se entretenga mientras vienen los meses de movimiento, en que no falta trabajo a este inofensivo y al par temible monstruo, especie de eterno gusano de seda que ha de vivir hilando continuamente una hebra interminable".

Dedica su atención el escritor a continuación al espectáculo circense para criticar, por un lado, la estafa que supone el número del domador de leones ("nos sirven gato por liebre, es decir, gato por león") y para alabar, por otro, la agilidad de la joven funámbula Eleazara Blondin. Más espacio ocupan sus elucubraciones en torno a las habilidades mentales y telepáticas de *monsieur y madame Girroodd* para las cuales pide una explicación a la sociedad Magnético-biológica, entregada a la investigación de estos fenómenos paranormales.

Y el artículo termina con la habitual crítica musical, en este caso del concierto ejecutado por el Sr. Mellier en los Campos Elíseos y de la ópera *La Mutta di Portici* de Auber, estrenada en el teatro de Rossini.

Revista de la semana (3-9-65)

Este artículo podría inscribirse prácticamente en su totalidad, a excepción de la última parte dedicada a la crítica musical, dentro del más puro género costumbrista.

En él, Galdós ironiza respecto al proyecto de ensanchar el cauce del río Manzanares y reivindica el ignorado servicio de limpieza que este río le rinde a Madrid, labor que no es apreciada ni agradecida por la población.

El autor hace uso del sentido del humor que suele caracterizar sus escritos, exagerando sobremanera las ventajas que traería consigo la canalización y aumento del caudal del Manzanares. Su intención de ridiculizar la empresa queda patente en un buen número de hipérboles empleadas por Galdós, que no se corresponden en absoluto con la realidad y que nunca llegarán a producirse, a causa del insignificante tamaño de los ríos que pasan por la capital y de su localización en la Península: "Madrid será puerto dentro de poco tiempo" o "la suerte te destina a grandes empresas y a ser digno émulo del Támesis, del Elba y del Sena. [...] Pronto los convoyes de todos los países anclarán en tu fangoso seno para descargar el azúcar, el carbón de piedra, el cacao, el oro, las maderas preciosos y los ricos objetos de la India. Adiós Liverpool, Havre, Hamburgo, Marsella y Barcelona; seréis los niños de teta del comercio, mientras Madrid, la ciudad de las alturas, se abrirá en canal hasta dejar entrar en su seno las mercancías que monopolizáis".

Galdós lleva al extremo su tono sarcástico y burlón al señalar que quizás también se destinan a este proyecto las recientemente desaparecidas aguas del estanque del Retiro. El escritor apunta la posibilidad de que se encuentren "embotelladas en algún almacén, para que en tiempo oportuno pasen a engrosar la corriente del Manzanares". Esta sátira encierra además una crítica en contra del estado de abandono en que se hallan algunos de los rincones más bonitos de la ciudad, como es este parque.

Y en una línea similar, se sugiere una mejor y más eficaz organización de las pinturas dentro del Museo del Prado y una redacción más completa y ordenada del catálogo que se ofrece al público. Las mejoras que últimamente ha experimentado la pinacoteca en cuanto a lujo y aseo deben completarse con otras tantas en materia de método y clasificación. Esta actitud crítica y reivindicativa era también propia de muchos autores costumbristas, como Mesonero Romanos, que, al igual que Galdós, solicitaba en sus artículos reformas urbanísticas que embellecieran Madrid y aumentaran la calidad de sus servicios.

Gracias a la visita del escritor al "Museo de Pinturas", podemos imaginar el aspecto que presentaba en aquella época, muy semejante al de hoy: "El salón grande ha sido adornado con algunas estatuas de mármol, con mesas de mosaico y con un soberbio jarrón de porcelana de Sévres, que el emperador de los franceses regaló a la reina de España. [...] Además de la confusión de escuelas; de que en el

salón del centro han puesto parte de la escuela española y parte de la italiana, en vez de destinarlo a una de las dos exclusivamente, ¿por qué hay ese prurito en colgar los lienzos grandes en la parte baja de la pared, y en lo alto cuadros diminutos que deben mirarse de cerca? ¿Por qué los doce cuadros del apostolado, de Rivera, están distribuidos en dos salas, y no reunidos ordenadamente como parece natural? Los retratos de Felipe IV y su esposa, que son de gran tamaño, están en la parte inferior; y allá, junto al techo, paisajes y cabezas de estudio que la vista apenas puede percibir".

Por otro lado, y como ya se ha señalado al principio, Galdós se compadece en este artículo del menospreciado Manzanares, siempre en tono jocoso: "Madrid le mira con desprecio, dignándose apenas lavar en él sus trapos; postergándole sin compasión al Lozoya, refrescador cotidiano de nuestras calles y paseos. El Tajo recibe con desdén sus aguas, que entran en él, como el ochavo del pobre en el repleto cepillo de la iglesia" (comparación un tanto anticlerical).

El escritor destaca el servicio tan importante que este río tan insignificante, que esta "líquida manifestación de la indigencia de nuestra Península en materia de ríos" le ofrece a la capital: "Generoso y humilde él, paga los ultrajes limpiando a Madrid. Con la solicitud que distingue a todos los ríos, recoge en silencio los objetos que las alcantarillas, arterias de la inmundicia madrileña, amontonan a sus puertas, esperando el paso de esa líquida escoba, perpetua fregatriz de la villa del madroño". Como puede observarse, el autor personifica al Manzanares para exagerar su alabanza y dotarla de mayor fuerza, al tiempo que este recurso contribuye a mantener el tono jocoso y divertido del artículo.

Galdós aprovecha la descripción de la infravalorada misión limpiadora del río para hacer un repaso panorámico de las múltiples formas de "suciedad" que se acumulan en Madrid, desde "el cadáver del suicida", hasta "el cadáver del perro"; "los harapos que la joven doncella, nacida hermosa en la miseria, abandona para ceñir vergonzosas faldas de seda; las heces de hediondo perfume que quedan en los tocadores de esa ambulante prostitución que pasea las calles de Alcalá y de Sevilla; la mata de grasiento pelo pisoteado por los celos; la flor marchita por la efervescencia del cerebro y la ebullición de las corrientes amorosas; los paños mortuorios que la caridad da a los hospitales y los hospitales a la alcantarilla; las chuletas de carne humana, páginas palpitantes donde estudia anatomía la juventud de los anfiteatros; el pelo que la navaja barberil arrebata al rostro del madrileño; la muela carcomida del que padece dolores de idem; la cinta que sujetó una sangría y el parche que cubrió una pequeña travesura de la epidermis".

El escritor elabora una enumeración de todo lo que en una gran ciudad es considerado como inmundicia, refiriéndose no únicamente a los desperdicios materiales, sino también a los vicios y defectos espirituales, "despojos de todas clases, vergüenzas de seda, raso, percal o terciopelo que la vanidad o el libertinaje, el pudor o la prostitución arrojan de sí como un estorbo". En sus palabras se advierte una amarga crítica contra "todo lo inútil, todo lo parásito, todo lo podrido", en definitiva, contra todos los males internos que impiden el "grandioso desarrollo"

de la sociedad madrileña. Se identifica la ciudad con un "muladar" y el Manzanares, metafóricamente, se convierte en el "enviado" para redimir a la capital de su "suciedad": "carga con toda la lepra ajena; arranca toda la cizaña, para dejar crecer libre la buena planta".

Incluso llega a esbozarse una breve crítica en contra de la desigualdad entre las distintas clases sociales. El Manzanares acoge en su seno cualquier objeto, sin discriminación alguna, "desde el guante apenas manchado de la aristocracia hasta el zapato acribillado de la plebe; desde el manjar comido a medias del rico hasta el hueso roído por el pobre". En el río todos se igualan.

El artículo finaliza con la esperada crónica musical. Se juzga en esta ocasión el talento de la señorita Jorro como cantante.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (10-9-65)

Este artículo presenta una primera parte costumbrista, seguida de una segunda y más extensa sección musical.

Galdós comienza por congratularse ante la inminente llegada del otoño y con él, las bajas temperaturas que devuelven la vida a Madrid. Se pinta, pues, un retrato del cambio que experimentan la ciudad y sus habitantes con la nueva estación: "la vida madrileña, cansada del excesivo esparcimiento del verano, se reconcentra, prefiriendo la casa a las calles [...]. Así como los pájaros mudan de pluma, Madrid muda de traje y su aspecto varía completamente, pasando de un estado de letargo encubierto con una actividad superficial a un estado de vida oculta tras la inacción ficticia de los mese de invierno".

El escritor introduce ahora una digresión, muy propia también del género costumbrista, acerca de las transformaciones que sufre el espíritu humano en función de las alteraciones climáticas. La teoría de Galdós es muy sencilla. En verano el individuo está regido por su cuerpo, por la carne, por la materia, mientras que en invierno el intelecto y el espíritu se liberan, adquiriendo su máxima plenitud. El calor martiriza de tal manera el cuerpo, que obliga al ser humano a preocuparse casi exclusivamente de él, olvidándose en muchas ocasiones de su mente. El frío, por el contrario, aletarga la materia, de modo que el intelecto, al no tener rival, adquiere el predominio absoluto.

Madrid se encamina hacia "una época de transición", el otoño. El escritor, haciendo uso de su genio literario, convierte al calor y al frío en dos caballeros andantes que se baten en un duro duelo por alcanzar "el imperio del mundo". Cada uno emplea en esta lid sus armas más potentes: el uno, la luz y los ardientes rayos

del sol brillando en un despejado cielo; el otro, "inoportunos nubarrones que derraman sobre la tierra impertinentes aguaceros" o "un vientecillo fresco capaz de constipar la fuente de Cibeles o la puerta de Alcalá". Como puede observarse, Galdós, fiel al costumbrismo, no pierde un instante para hacer alusión a calles y monumentos emblemáticos de Madrid. Más adelante también se lee: "Tan pronto se quedan pegadas nuestras botas en el asfalto de la Carrera de San Jerónimo, como engolfamos en los lodazales de la calle de Peligros". Las consecuencias de esta singular batalla se traducen en una serie de enfermedades típicas de la época del año, como "las calenturas, las biliosas, las tercianas, los cólicos".

Galdós continúa su crónica con una buena noticia: "el cólera ha tomado las de Villadiego sin hacer estragos en eta capital". Y se ocupa después de la acostumbrada vuelta a sus hogares por estas fechas de los veraneantes. Obviamente se refiere a personas pertenecientes a las clases acomodadas de la sociedad, pues sólo ellas pueden "haberse solazado lo bastante en los boulevares de París, en los tapetes verdes de Baden-Baden o en las poéticas montañas de Suiza". En estas líneas se recogen los lugares preferidos por la alta sociedad del momento para esparcirse durante sus períodos de ocio. Posiblemente estas regiones europeas serían las mejor consideradas entre los adinerados o quizás respondían por completo a las modas imperantes en aquel tiempo y, por tanto, visitarlas supondría un motivo de prestigio y signo evidente de elevada posición.

Otra costumbre de la época que Galdós registra en este párrafo es la de viajar en tren. Empleando una imagen bíblica, el escritor explica que "los ferrocarriles traen a la casa paterna una infinidad de hijos pródigos que han derrochado su fortuna refrescando sus carnes, dado pasto a su espíritu con la contemplación de sociedades más adelantadas y satisfaciendo sus instintos poéticos con la contemplación de la naturaleza". Se advierte aquí un cierto tono sarcástico que revela, quizás, algo de desprecio y antipatía hacia estas clases, ociosas en muchos casos, que nada tienen que hacer más que divertirse; y si Galdós se manifestara como abiertamente costumbrista, podría leerse también la ironía en su afirmación de que esos países europeos están más desarrollados que el nuestro, porque bien es sabido que el costumbrismo puro pecaba en ocasiones de xenófobo, debido a su particular empeño en preservar las tradiciones típicamente españolas frente a las imitadas del extranjero.

En este punto abandona el escritor el tono costumbrista y se enfrasca en un comentario político acerca de la exaltación de la prensa ante la inminente campaña electoral, donde este poder adquiere un papel fundamental.

El texto finaliza, como es habitual, con una, muy extensa esta vez, crítica musical. Galdós se ocupa de las obras estrenadas en el teatro de la Zarzuela, *Los lirios del olvido, El Jardinero* y *La epístola de San Pablo*, en su opinión, poco excepcionales; y la despedida temporal de España del magnífico tenor Tamberlick, junto con la bienvenida de la famosísima cantante Reg Valla.

Todas estas informaciones y juicios musicales, aunque no se insertan propiamente dentro del costumbrismo, al igual que otras noticias que se diseminan a lo largo de la mayoría de los artículos galdosianos, suponen un vivo testimonio histórico y nos ayudan a comprender y a recrear con mayor precisión los hábitos, las modas, las distracciones y la forma de ser y de actuar, en definitiva, del pueblo madrileño.

Revista de la semana (17-9-65)

Galdós da rienda suelta en esta ocasión a su ironía y su sentido del humor, haciendo una relación de las medidas preventivas en contra del cólera que han recomendado las instituciones sanitarias. El escritor se encarga de ridiculizarlas de tal modo y de revelar las consecuencias negativas y dificultades de su aplicación, en especial de aquella que aconseja "no recibir impresiones fuertes", que es muy probable que ninguno de los lectores las tomara en consideración más que para restarle gravedad al asunto o mofarse de la incompetencia de los responsables de la salud pública.

Galdós comienza el artículo quejándose de la nueva ola de calor que asola la capital cuando todos los pronósticos indicaban que se acercaba el mal tiempo. El pueblo entero se encontraba añorando la costumbre de entregarse al "confortable brasero, en las tranquilas horas de placer doméstico que proporciona el mejor de los amores, que es el *amor de la lumbre*". Se reivindica, pues, aquí el brasero como el calefactor empleado por excelencia por los madrileños de la época y como uno de los instrumentos que mayores satisfacciones otorgaba durante el invierno.

El calor continuado ha motivado que persistan los rumores de cólera, aunque se explica que los únicos casos que se han conocido en la capital ni siquiera pueden ser calificados de cólera, sino de *colerino*, una enfermedad de menor intensidad que "no mata; vuelve la máquina humana de arriba abajo". El hecho de que este artículo y otros dediquen buena parte de su extensión a tratar sobre el cólera demuestra la gravedad que tuvo esta epidemia en aquellos tiempos. Una vez más los textos sirven para reconstruir el pasado de un pueblo. Galdós comienza con la enumeración de precauciones para evitar el cólera. Cada una de ellas va seguida de un comentario al respecto, dictado por un sentido del humor que raya en la burla. Además éste va aumentando en intensidad a medida que avanza el artículo.

De este modo, la primera recomendación que se hace es controlar el consumo de verduras y frutas y ya surge en torno a esto el tono irónico-jocoso: "Tened cuidado no os tiente el aspecto de esas banastas de orondas y frescas uvas que se ostentan en los puestos de la plazuela de la Cebada o del Carmen [rincones de Madrid, donde habitualmente se emplazaban los mercadillos; esta alusión supone, por tanto, un

rasgo costumbrista, ya que se mencionan lugares y actividades perfectamente conocidos por los lectores y, por supuesto, también por el autor]; pasad junto a ellas exclamando con toda la gravedad de la mona: *Están verdes*" (en referencia a la fábula en que el animal, a sabiendas de que no puede alcanzar la fruta, se consuela intentándose engañar con el supuesto convencimiento de que no están maduras).

Continúa Galdós recomendando fumigamientos de azufre en la casa y en el cuerpo. Pero no puede evitar reírse también de esta medida, situando al lector en un caso extremo: "evitad que las miradas de alguna madrileña, pongan en combustión vuestra sulfúrica humanidad porque pareceríais una pajuela viviente o ambulante hoguera encendida por los chicos en las noches de San Juan y San Pedro".

Sin embargo, la burla alcanza su grado máximo al comentar otra medida recomendada: "que no se reciban impresiones fuertes" (lo que implica también no incomodarse), como si eso fuera algo que se pudiera controlar conscientemente. Galdós engarza un sarcasmo tras otro en un intento más que conseguido de ridiculizar esta precaución. Además elabora su discurso a partir de un sinfín de *tipos* madrileños habituales, de personalidades famosas y de situaciones cotidianas de aquella época, de manera que el texto se convierte en un original cuadro costumbrista que recoge una gran variedad de aspectos de la vida diaria de Madrid en 1865.

Se mencionan, por ejemplo, ciertos espectáculos muy frecuentados en el momento en que se está escribiendo, como el circo ("es necesario que no vayáis al Circo, porque el aspecto de los leones os produciría los primeros síntomas estomacales"); las corridas de toros ("Si vais a la Plaza de Toros no os apuréis porque un bicho ensarte bonitamente al Gordito"); y el teatro ("¿Vais al teatro y un mal actor desentona, y recita lo peor posible los versos de un mal poeta?, pues el mejor partido es aplaudirle hasta que las manos se os pongan como la grana").

Entre los *tipos* a los que se alude, siempre para criticar sus defectos, destacan:

-*el soldado veterano*: "si un veterano maltrata sable en mano a un pobre niño, pasad de largo, como si vierais la cosa más natural del mundo";

-*el pollo insustancial*;

-*la vieja coqueta*;

-*el político de panza*;

-*el esbirro*;

-*el pretendiente*;

-*el ratero*;

-*el mal ministro*;

-*el petardista*: "si el petardista os para en medio de la calle para estafaros, debéis abrirle los brazos";

-*el aguador*: "si el aguador os deshace un pie, le debéis contestar con una sonrisa";

-*la modista*: "¿Enamoráis una modista y os da calabazas?, pues compradle inmediatamente un vestido o un regalito de similor";

-*el hombre mosca*: "¿Encontráis un hablador sempiterno, un hombre mosca?, dadle conversación";

-*el cesante*: "¿Os asalta de buenas a primeras un cesante?, rogadle que cuente la historia de sus desdichas";

-*el bombero*: "¿Os apuntan con una manga de riego, poniendo vuestras ropas que dan compasión?, convidad a almorzar al bombero".

Se protesta también por la escasa calidad y competencia de algunos servicios que se ofrecían en la época, implicando directamente a las personalidades que se responsabilizaban de ellos. Así, se critica, por ejemplo:

-la labor de Tabacalera: "si en el estanco os dan un pedazo de caoba por cigarro, debéis chuparle con fruición bendiciendo la mano providencial del director de Estancadas";

-el retraso de Correos: "si una carta escrita en Aranjuez el primero de mes llega a vuestras manos el día 30, debéis echar a correr y dar un apretón de manos al Sr. Mantilla";

-el paro: "sin os dejan cesantes, arrojaos a los pies de D. Leopoldo O'Donnell";

-la falsedad y sensacionalismo de ciertos periódicos: "¿Tropezáis con *el Pensamiento Español* y leéis un párrafo envenenado?, acto continuo rezad con la mayor unción un Padre Nuestro a Villoslada. [...] Llega el día de vuestro santo; anunciadlo en el *Diario* para que canten a la puerta todas las murgas de la capital y acuda el enjambre de porteras, serenos, carteros y demás individuos propinandos".

Y la más acerba crítica está dirigida, sin duda, a la sanidad pública, como lo atestigua esta sátira humorística en torno a las ineficaces medidas que se han adoptado para evitar una enfermedad tan grave como el cólera y que tan irremediables trastornos estaba causando entre la gran mayoría de la población. La actitud crítica y comprometida de Galdós se hace claramente patente en el siguiente párrafo, aunque siempre aparezca atenuada por su ingeniosa ironía ante los ojos de los menos avispados: "Precavidos de esta manera, el cólera no llamará a vuestras puertas; y si acaso se atreve a cometer tal desacato, desde que sienta el olor del azufre, echará a andar hacia otros climas donde la filantropía pública no haya tomado tan enérgicas medidas".

Prosigue el escritor el artículo recordando la visita que el emperador de Francia ha hecho a la reina de España, pero retorna pronto a los asuntos madrileños, dejando caer un comentario, que puede catalogarse como costumbrista, de uno de los rincones de la capital: "procuremos nosotros no aburrirnos en Madrid, ahora que la estación nos ofrece el salón del Prado, fresco, delicioso, cubierto de mujeres, alumbrado por la luna, más que por el oscuro gas del Ayuntamiento" (de nuevo una crítica contra los servicios públicos).

Sumergido en su labor de cronista musical, Galdós aprovecha la noticia de la finalización de la temporada de ópera en los Campos Elíseos para realizar una resumen de los aspectos más relevantes de las obras que han sido representadas. Se ocupa, así, de *El Profeta*, *Guglielmo Tell, La Norma, Romeo y Julieta, Poliuto, Fausto, La Mutta di Portici, Macbeth* y *Martha* y de sus intérpretes, destacando los señores Tamberlick y Vialetti y las señoras Nantier y La Grúa.

Más brevemente se recuerdan los conciertos más importantes dirigidos por el maestro Gaztambide en este mismo lugar y se anuncia con expectación el último de ellos. Recupera de nuevo Galdós en estos tres párrafos finales el tono costumbrista, describiendo la atmósfera alegre, desenfadada y sensual que se respiraba en los Campos Elíseos las noches de concierto. El escritor invita a las "bellas madrileñas" a que abarroten los jardines en ese último día: "Asolad, como una hermosa y encantadora plaga los jardines de los Campos, aunque no quede ni un sitio tamañito para nosotros; formad alegres grupos bajo la arboleda, allí donde el prosaico gas no introduce su rayo descolorido, ni penetra la cariñosa mirada de la luna".

Los Campos Elíseos durante estas noches se han convertido en el punto de encuentro de muchos enamorados y en el mágico lugar donde han nacido efímeras pero intensas historias de amor. Galdós intenta imitar con sentido del humor el estilo romántico para exagerar el "torbellino de sentimientos" que se daban cita en esos jardines. Una vez más no puede evitar su típica ironía que contribuye a restar seriedad y trascendencia a todo lo que está narrando, convirtiéndolo prácticamente en una parodia: "Amantes que habéis espiado sonrisas y establecido esas correspondencias mitad inocentes, mitad pecaminosas que el aire, el cielo, la luz y la oscuridad se encargan de proteger, saboread en esta última noche de concierto las delicias de vuestro amor, nacido y agasajado en el seno de la divina Euterpe. La música le vio nacer, le arrulló con sus compases, le adormeció con sus melodías. ¡Que esos inocentes amorcillos tengan toda la pureza inmaculada de su ángel protector!".

Dicha parodia sarcástica se acentúa aún más en las líneas finales, donde el arrebato romántico que provoca la atmósfera hechizante de los Campos Elíseos chocará con la anodina, cotidiana y sencilla realidad de la mayoría de los presentes cuando regresan a sus hogares. El héroe romántico en que se habían transformado al amparo de la luna y de la deliciosa armonía de los acordes desaparece en cuanto el individuo toma contacto con su pobreza, la cual arranca la poesía a todo lo que le rodea.

Así, Galdós lleva al extremo la exageración romántica al expresar lo siguiente: "Cuando en la orquesta se extinga el último eco y la pirotécnica arroje sobre el oscuro cielo su última chispa, vosotros con el alma angustiada, con los ojos henchidos de lágrimas, con la frente abatida y el corazón despedazado, daréis el último adiós a aquellos deliciosos sitios, recordaréis con angustia las horas felices, y entonces ¡oh dolor!...". Y en el momento en que el romanticismo ha llegado a un nivel exacerbado, lo destruye por completo con una buena dosis de realismo: "tomaréis un coche si tenéis una peseta, iréis a vuestra casa, cenaréis si tenéis qué y os acostaréis tranquilamente, después de haber leído el más poético de los escritos, *La Correspondencia*".

En esta ridiculización del Romanticismo coincide Galdós con el autor costumbrista Mesonero Romanos, que ya manifestó su oposición a este movimiento en algunos artículos, como aquel titulado "El Romanticismo y los románticos".

Variedades. Los rincones de Madrid (21-9-65)

Este artículo, de principio a fin, se inscribe plenamente dentro del género costumbrista. De los analizados hasta el momento, es sin duda el texto en el que mejor pueden apreciarse los rasgos característicos de dicho género. Además, a diferencia del resto, en él no se encuentra mezclada la crítica musical con el comentario político o la discusión literaria; es costumbrista en su totalidad. Incluso es el primero que posee un título concreto y significativo, que resume su contenido: *Los rincones de Madrid*. Los demás, como ya se ha explicado, ofrecen un breve sumario que enuncia cada uno de los temas que van a tratarse a continuación.

El artículo en cuestión ha sido compuesto por Galdós atendiendo a aquellos típicamente costumbristas que se ocupaban de describir con detalle ciertos rincones emblemáticos de la capital. En ellos se exaltaba la belleza arquitectónica de la ciudad, pero también se denunciaban sus defectos y carencias, exigiendo en muchas ocasiones reformas eficaces que los solucionaran. Ésta es precisamente la línea que ha seguido Galdós para escribir su texto.

Comienza, pues, el autor ensalzando la grandiosidad del Paseo de Recoletos, considerado en la época como "uno de los más pintorescos de Europa". Se incita directamente al "desocupado lector" a transitar por él y disfrutar de su hermosura. Galdós enuncia los distintos tipos de edificios que pueden encontrarse en el paseo: "palacios elegantes, perfectamente concluidos desde los cimientos hasta el para-rayo; casas medio construidas, que prometen ser magníficas; otras en embrión, que apenas se elevan sobre la tierra, y ruinas que atestiguan las pasadas glorias de una deforme cochera y de una destartalada venta".

En opinión del escritor, éste uno de los rincones madrileños, al igual que los paseos que circundan la Casa de la Moneda, que demuestran la modernización que está experimentando "la ciudad de los cuatro Felipes", como se designa a la capital. Madrid está en proceso de "igualar a las más hermosas ciudades de Europa", que en el texto aparecen ejemplificadas en París, Milán, Nápoles y San Petersburgo.

El progreso se identifica con la novedad y el lujo, por lo que continuamente se derrumban casas antiguas "para dejar sitio a las modernas vanidades de piedra". El texto se constituye en un verdadero testimonio de la mentalidad de la época, admiradora de la ostentación material y de las innovaciones de corte extranjero, así como fiel servidora de un único dios, el dinero. De ahí que Galdós comente con ironía que la Casa de la Moneda, símbolo de esta ideología fundamentada en el afán de lucro y la codicia, se halla "colocada, por una coincidencia providencial, en medio de las fabricaciones del mundo moderno".

Gracias al contenido de este artículo podemos recrear en nuestra imaginación el aspecto que presentaba Madrid en aquellos tiempos y compararlo con el actual. En él se recogen incluso cuáles eran las tendencias arquitectónicas del momento, duramente criticadas por el autor: "arquitectura de alambre y talco, [...] arquitectura de un día, que tan bien retrata el espíritu de actividad de nuestra época. Sustituyendo la ojiva gótica, la columna salomónica y el capitel por la escueta pilastra de hierro fundida en los talleres de Liverpool; sustituyendo las bóvedas de piedras por tinglados más o menos transparentes y armazones más o menos ligeras".

El sarcasmo aparece una vez más en estas líneas, cuando Galdós explica que con estas construcciones, tan fútiles y efímeras, "los madrileños dan pruebas claras de comprender el espíritu de una generación, que tiene el privilegio de haber realizado y dado formas plásticas a los *castillos en el aire* de la arquitectura". El escritor añora las "grandes masas de piedras", fuertes e imperecederas, surgidas de estilos anteriores como el gótico o el bizantino. Esta exaltación del pasado y sus tradiciones, por encima de las tendencias del presente, es propia de la forma de pensar de muchos autores costumbristas. Según "lenguas neas", dice Galdós, está en proyecto la edificación de una soberbia catedral en el salón del Prado. A propósito de este rumor, el escritor prosigue con su añoranza del pasado, no sólo debido a las magníficas catedrales que se construían entonces, sino también por la auténtica moral religiosa de que se hacía gala "cuando no había más dios que Dios".

Galdós vuelve a denunciar la falta de ética del siglo XIX, que impone el culto al dinero y los placeres materiales por encima de la adoración de Cristo y sus piadosas enseñanzas. En sus palabras hay una crítica implícita a los religiosos radicales de su tiempo, los *neos*, que, en su opinión, se guiaban más por su propio beneficio que por los mandatos divinos: "hoy que andan por el mundo algunos divinos huéspedes del viejo Olimpo y hay diosecillos como Mercurio, que disputan al Creador del mundo el imperio del culto, justo les parece se construya una catedral de hierro y cristal, especie de dock bendito, medio templo y medio almacén, donde se adora a esta divinidad confusa, mitad dios, mitad interés, que algunos hombres del día reconocen y alaban".

A continuación Galdós hace un repaso de todas las reformas arquitectónicas que se han realizado o están en proyecto en la capital, las cuales contribuyen a que Madrid se enriquezca y adquiera un aspecto cada vez más moderno y europeo. Entre los futuros monumentos que se esperan levantar, el escritor menciona la estatua de Colón frente a la Casa de la Moneda, la de la comedia en la plazuela de Isabel II y las de Murillo y Velázquez frente al Museo del Prado. Y como obras recientes que han embellecido la ciudad se señalan la creación de la nueva calle que parte de la Castellana hasta el Observatorio astronómico, la plaza circular en torno a la Puerta de Alcalá, la extensión de la calle de Fuencarral hacia la carretera de Francia y la reforma del Congreso. Con todos estos datos, los lectores actuales obtenemos una panorámica real y exacta, ofrecida por un testigo presencial de la época, del centro monumental madrileño durante la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, después de describirnos las maravillas de la ciudad, Galdós pasa a contrastarlas con otros rincones de la capital, nauseabundo y míseros, que deberían ser erradicados por ser "indignos de la primera población de España". Estos lugares se hallan situados en el mismo centro donde se alzan las magníficas construcciones que otorgan a Madrid un lujo y una belleza propios de las ciudades más ricas y modernas de Europa. El autor, haciendo alarde de su profundo conocimiento de la capital, nombra como principales "focos de infección moral" y física la calle de Gitanos, la de Preciados, la plazuela de las Descalzas, las covachas del Carmen y las cocheras de la calle de Cedaceros. La primera la convierte en un punto de encuentro habitual de la prostitución madrileña, a la que se identifica metafóricamente con las "aves de rapiña", que deambulan por ella durante la noche, "adornadas con extraños colores y harapos lujosos", a la búsqueda de "una pluma" tomada de los bolsillos ajenos "para fabricar sus nidos inmundos". Y las ruinas de la calle de Preciados, a pesar de "su aspecto antiguo y venerable" son el lugar preferido por "los perros parásitos del vecindario".

Continúa Galdós observando atentamente el Madrid de su época y se detiene ahora para pintarnos la fachada y el interior de ciertas iglesias, de apariencia desaseada y mísera en extremo. La descripción que se realiza de ellas constituye un verdadero cuadro pictórico, gracias al cual le resulta increíblemente fácil al lector de cualquier época reconstruir en su mente la imagen de estos templos. El escritor los compara con ventas de la Mancha, por su pobreza y suciedad, y centra su retrato no sólo en la iglesia en sí, sino también en ciertos objetos y personas que sin pertenecer directamente al edificio parecen formar parte de él, por encontrarse siempre atrincherados en el mismo sitio. Tal es el caso de los carteles neocatólicos "que anuncian novenarios, Cuarenta Horas, y demás espectáculos del paganismo moderno" o el grupo de "ciegos envueltos en capas raídas y condecorados con una placa de metal [que] alargan entre sus vestiduras una mano inmóvil, especie de cepillo siempre abierto a los ojos de la caridad". Estas líneas suponen un pequeño boceto de uno de los *tipos* clásicos de Madrid, *el ciego mendicante*.

Por su parte, el retrato de la iglesia propiamente dicha no puede ser más desagradable y deprimente: "tres o cuatro escalones conducen a un pequeño peristilo, cerrado por un cancel de madera [...]; a los lados de este peristilo se ven dos puertas pequeñas, donde se notan vestigios de lo que fue pintura, sostenidas por goznes corroídos y cubiertas por unos tapices en cuyo mugriento tejido se ve apenas el recuerdo de los colores antaños, tan sucios y grasientos que la mano más cristiana se desdeña en tocarlos. También suele haber en los vestíbulos de los templos una mesa desvencijada donde se ostenta un busto de Jesucristo ejecutado en barro".

Salta a la vista el sentido peyorativo de todos los adjetivos calificativos que se emplean en la descripción. Y la feroz crítica no afecta sólo al lastimoso aspecto externo de las iglesias, sino también a la hipocresía y falsedad de muchos clérigos que comercian con la fe y la caridad de los feligreses en su propio provecho. De nuevo pone en práctica Galdós aquí su cruzada particular en contra de los *neos*.

En primer lugar, se denuncia la tosquedad y deformidad de las imágenes que se utilizan para las colectas, ya que ridiculizan a Jesús y a su Madre: "Diríase que los católicos han pedido a los sacerdotes del antiguo Egipto su horrible cincel, para grabar en las puertas de sus templos divinidades grotescas". Galdós califica de "irrisorias" estas esculturas y muestra una fuerte oposición a que se haga empleo de ellas para los "santos negocios". En teoría éstos consisten en reunir dinero para cubrir dignamente las necesidades de la iglesia; el escritor desconfía de las desinteresadas intenciones de ciertos clérigos y lo plasma explícitamente en el texto con su habitual ironía: "Estos bustos profanos, reliquias de tierra cocida que aparecen entre aleluyas, medallas y rosarios, autorizan con su presencia las pingües colectas que *dicen* se destinan a dar al culto el necesario decoro y la fastuosidad evangélica; [...] En cuanto al desaseo que se nota en estos vestíbulos, quizá sea la cosa más evangélica del mundo; tal vez sea esto un símbolo de que debemos dirigirnos a la gloria por el camino de la humildad y la pobreza". Se deduce de sus palabras el convencimiento de que el dinero de las colectas no se destina más que al enriquecimiento y bienestar de los *neos*, que ocultan su codicia y ambición bajo una aparente caridad y rectitud. Apunta en este mismo sentido más adelante: "Déjense las legumbres [...] allá en las cocinas de los palacios episcopales".

Más satírica y divertida resulta aún la escena que refleja una imagen de María "que mira al cielo, contraído el rostro por la mayor de las angustias, y herido el pecho por siete espadas", rodeada por cestas llenas de frutas, verduras y golosinas, destinadas a "rifas inocentes". El sentido del humor galdosiano se intensifica en esta nueva denuncia: "¡La imagen de María rodeada de comestibles, como un mal detalle de Churriguera o como esas Ceres de Brueghel pintadas entre legumbres!". Para el escritor el hecho de que "se cubran los altares con pimientos y coliflores" y se especule "con esas imágenes que ridiculizan la celestial hermosura de María" resulta absolutamente irreverente.

La conclusión final es contundente: se compara a los *neos* con los mercaderes que Jesús echó del templo, en alusión a uno de los episodios evangélicos. Ellos continúan comerciando en beneficio propio, aprovechando la Casa de Dios, a pesar de las enseñanzas de Cristo.

Y para concluir esta relación de rincones detestables de Madrid, Galdós se detiene en los mercados, focos de infección y podredumbre, que atentan contra la salud pública. El retrato detallado que se nos ofrece, por ejemplo, del de la plazuela del Carmen rezuma desorden, confusión, caos, suciedad, repugnancia y un mal olor tan cargante que provoca en el lector una inmensa sensación de ahogo y mareo.

El escritor nos aporta datos precisos de la situación del mercado y de la disposición de los puestos en su interior: "Junto a la destartalada iglesia de San Luis [factor que, según nos ha explicado antes, contribuye a intensificar el desagradable y mísero aspecto del mercado] se ven agrupadas unas barracas sucias, donde los vendedores expenden con la mayor confusión y atropello posibles la carne, el pescado, las legumbres, las verduras y demás artículos. [...] Todo está confundido: la sardina, el conejo, el cerdo, la vaca, la uva, el melocotón, el cordero, la ciruela, la trucha, el higo, el salmón, la rana, el riñón, los sesos y hasta las flores se encuentran

hacinadas en un desvencijado anfiteatro en que, lo mismo que los colores, se mezclan los distintos aromas de carnes y frutas, de pescados y flores".

Y no sólo resulta repugnante para la vista y el olfato este amasijo de productos, sino también los distintos artilugios que los contienen como los "ensangrentados pesos", los "sucios cajones" del dinero, los "enormes cestos que reciben huevos, espinas, plumas, cortezas" y, en otro orden de cosas, "las corrientes de agua sucia que arrastran sangre, lodo y todos los despojos líquidos que inundan el piso del mercado".

Además estos lugares están regentados por personas ordinarias e incultas, pertenecientes a clases muy humildes, al igual que los clientes, por lo que son cotidianas las estafas y las disputas, al tiempo que los coqueteos. Habla, así, Galdós de los ya mencionados pesos "que cercenan un cuarto al comprador", de los "cajones donde el carnicero guarda el dinero mermado por la criada", de las "escenas cómicas a que dan animación suspiros de cocinera y requiebros de maragato"...

En definitiva, Galdós resume de forma muy gráfica el aspecto que presenta el mercado: es similar a un "cuadro revuelto de lo bello y lo asqueroso, de lo apetitoso y lo podrido, del perfume y la sangre; [...] Parece el tal mercado más bien un rincón donde se depositan desperdicios, que un sitio donde se abastece un pueblo".

El artículo se convierte al final en una crítica directa en contra de la actitud superficial que adopta Madrid al tener únicamente en cuenta su apariencia exterior y no preocuparse de sus miserias internas. La capital, en su afán de asemejarse a las resplandecientes ciudades europeas, muy de moda entre las clases acomodadas, se cubre de estatuas, palacios y jardines, sin erradicar primero los focos de infección que posee dentro de sí y que acogen en su seno todo tipo de enfermedades, entre ellas "la más exterminadora de las plagas" en el momento, el cólera. Como expresa muy acertadamente Galdós, Madrid "quiere tener lujo antes de tener aseo, se cubre de mantos de oro y corona de diamantes sin mudar de camisa".

Una vez más, el escritor se erige en reivindicador de reformas urbanas que favorezcan la prestación de servicios de calidad y el bienestar del pueblo madrileño, del mismo modo que lo hacía el autor costumbrista Mesonero Romanos.

Revista de la semana (24-9-65)

En este artículo vuelve a mezclarse el costumbrismo con la crítica musical y el discreto comentario político.

El texto comienza en el más puro estilo costumbrista, comentando un suceso ocurrido la noche del domingo anterior: unas lánguidas lucecitas brillaban en las ventanas de algunos edificios públicos. Galdós las describe profusamente a lo largo de varios párrafos y en todos ellos domina la idea de la humildad, de la pobreza, del raquitismo, de la indignidad de esta llamitas, circunstancia que es aprovechada para criticar de paso el deficiente alumbrado general de las calles de Madrid, el cual parece haber sido sobornado por la noche "para sostener sobre la villa del oso el imperio de las tinieblas".

El retrato de las lucecillas es claramente costumbrista: "Estas humildes luces, débiles como exhalaciones, indecisas como chispas fosfóricas, brillaban merced a una escasa dosis de aceite, de una manera tan miserable y raquítica, que parecían verdaderas lágrimas de fuego encendidas en signo de luto, [...] Prestando al gas del Ayuntamiento una oscura colaboración, lucían vergonzantes, moviendo a impulsos del aire una tísica llama que hacía esfuerzos para apagarse y luchaba por concluir una vida de irrisoria indigencia".

La protesta en contra de la política seguida por las autoridades oficiales respecto al alumbrado público resulta bastante contundente: "Jamás el aceite oficial ha sido tan vergonzosamente escatimado. Su indigencia corría pareja con la del gas que hoy arde en las farolas de la villa y en los mecheros de cafés y teatros, con deplorable economía; verdadero cómplice de la oscuridad". Una vez más, como exige el género costumbrista, Galdós solicita reformas urbanas que favorezcan el buen funcionamiento de la capital.

Se hace una excepción a favor de las luces que alumbraban la antigua Casa de Correos y de ellas se elabora también un pequeño boceto: "se veía una iluminación un poco decorosa, consistente en un hermoso escudo tallado, digámoslo así, en luz, que lanzaba sobre la Puerta del Sol un resplandor suficiente para que el transeúnte viera un poco más allá de sus narices".

Galdós comienza a generar un tremendo suspense en torno al motivo que ha provocado esta "prodigalidad de luces oscuras". Se barajan algunas posibilidades y el escritor aprovecha la intriga creada en el lector para presentar un *tipo* característico de la época que cree encontrar la solución al enigma y que al mismo tiempo le sirve a Galdós para esbozar una crítica política contraria al Gobierno y sus seguidores.

El *tipo* en cuestión es *un vicalvarista*, un partidario de la unión gubernamental, un unionista, "un provinciano bonachón, muy aficionado a la política, lector asiduo de diarios y folletos, elector revoltoso, cacique de no poco empuje en materia de urnas. Es más unionista que la espada de Vicálvaro, y posee todo el arranque y el entusiasmo del tan cacareado *elemento joven*".

En función de su fe ciega en el partido, todas las luces que va encontrando a su paso en cada uno de los edificios públicos las convierte en símbolo y manifestación de júbilo por algún triunfo del Gobierno. "Donde ponía el ojo ponía la bala de su admiración y de su ciego entusiasmo hacia esa desunida unión, verde retoño nacido en el frondoso árbol de la política española".

Como es habitual en el género costumbrista, Galdós introduce el estilo directo para reproducir con exactitud las expresiones y pensamientos de su *vicalvarista*, que, a su vez, representan la forma de razonar estereotipada de todos los individuos que comparten esa misma ideología política. Sus palabras no se transcriben precedidas de guiones, sino de comillas, y suelen ir encabezadas por una interjección.

Así, cuando pasa por delante del Ministerio de Hacienda exclama: "¡Albricias! Ya la Hacienda ha salido de apuros. Estas luces son la celebración de tan fausto acontecimiento, llevado a cabo por la mano de Alonso Martínez". O al contemplar la Deuda dice: "¡Bravo! [...] la tremenda palabra *Deuda* va a ser borrada del catálogo de nuestros presupuestos y este edificio deshonroso será arrasado". O al pararse junto a la Universidad: "¡Loor a Vega Armijo y a Silvela! [...] Cátate a la Instrucción pública, sacada de su atolladero, arreglada según los adelantos de la época, libre de las trabas con que quiere entorpecer el pensamiento de la juventud la clerecía moderna".

El *vicalvarista* descubre que el pueblo no manifiesta su regocijo ante semejantes acontecimientos y comienza a reflexionar sobre su posible error. Es el momento propicio para que Galdós introduzca una mordaz crítica en contra de un periódico de la competencia y opuesto a *La Nación* ideológicamente. Esta publicación es precisamente la que va a explicar al confuso unionista la causa real de la excepcional iluminación madrileña. Galdós se burla irónicamente de *La Correspondencia* afirmado de ella que es "quien todo lo sabe" y designándola como "ese husmeador perpetuo de rincones burocráticos y escondrijos políticos, incansable narrador de cuantas mentiras dulces y verdades amargas dan pasto a las bocas de chismosos y charlatanes". Y se acentúa aún más el sarcasmo y el sentido del humor propio del escritor cuando éste continúa diciendo "que la divina Providencia ha puesto siempre el remedio junto al mal, [...] así como hay siempre un roto para un descosido, y un diputado para un cesante, hay siempre un ejemplar de *La Correspondencia* para un curioso".

Por fin el enigma generado en el lector (y en el vicalvarista), acerca del motivo por el que se habían encendido tantas luces, se resuelve, gracias a este periódico, y resulta absolutamente decepcionante, pero no por ello menos imprevisto y causante de hilaridad debido a su sencillez e intranscendencia: el marqués de San Gregorio

celebraba un futuro nacimiento dentro de su familia. Galdós hace en este momento un pequeño comentario sobre las equivocaciones en que se halla sumergida la unión, a su modo de ver, sirviéndose del error de su vicalvarista: "y con esto el vicalvarista logró caer de su burro. ¡Cuándo será el día en que la unión entera caiga de su burro!".

Una vez terminada su ácida crítica, el escritor prosigue el artículo con su esperada crónica musical. En este caso se ocupa de dos obras de escasa calidad e importancia, representadas en el teatro de la Zarzuela. Se trata de *El suicidio de Alejo* y *Un consejo de guerra*.

Para finalizar el texto, Galdós alude a un personaje pintoresco del Circo del Príncipe Alfonso, ya agonizante, Mr. Pietrópolis, el "hombre de goma elástica". Y en el último párrafo retoma el tono costumbrista, apuntando que las lluvias, que presagian el invierno, han puesto fin a los cotidianos paseos nocturnos propios del verano. "Ya el fuego de las chimeneas se prepara a arder y las capas están prontas a calentar nuestros miembros, dispuestos a enfriarse".

Galdós concluye definitivamente el artículo retomando la crítica contraria a la falsedad y el sensacionalismo de ciertos periódicos como *La Época* y *La Correspondencia*, que "se dan a matar gentes sin piedad ni respeto". El escritor los considera verdaderas epidemias, semejantes al cólera. La rivalidad entre publicaciones de la época queda patente en estas líneas.

Revista de la semana (1-10-65)

El artículo completo, excepto una breve parte final, se inscribe plenamente dentro del género costumbrista, siguiendo la línea trazada por el gran maestro Mesonero Romanos, que posee un texto muy similar a éste, en el que también se describe exhaustivamente la feria de Atocha, atendiendo principalmente a su exposición de libros y de muebles.

La calificación de costumbrismo no ofrece lugar a dudas en este artículo concreto, ya que está enteramente dedicado a la recreación de una feria pintoresca y tradicional de la época, celebrada al final de cada verano desde mucho tiempo atrás en el paseo de Atocha. Dicha feria significa para Galdós "la despedida del verano y el saludo del invierno", ya que se sitúa en esa fecha tan inestable del calendario desde el punto de vista climático, que provoca que "tan pronto [sea] azotada por la lluvia como herida por los rayos del sol". El escritor ofrece su definición particular del término "feria": "La feria es una venta precipitada de efectos nuevos y una almoneda de objetos viejos, utilizados a veces por muchas generaciones". En este caso son el estío y el invierno quienes dotan de sus artículos a esta feria: "aquél deposita en ella despojos inútiles; éste trae a ella sus principales adminículos".

Galdós describe la feria de Atocha como un bazar donde "todo se expende; desde la máquina sin ruedas hasta la manta de abrigo, a la cual no falta un hilo; desde la obra incompleta hasta el melocotón completo en su oronda y suculenta unidad. Todos los puestos, barracas o secciones son igualmente favorecidos". Y un concepto intrínsecamente unido al de feria, según el autor, que conoce bien las costumbres del pueblo, es el de "ganga", "la más agradable manifestación de lo barato".

Gracias a su atenta observación de los individuos que le rodean, Galdós cree adivinar el motivo por el que los madrileños se sienten arrastrados año tras año a estos mercadillos. Su objetivo primordial es llevar a cabo "uno de esos afortunados negocios que el vulgo ha bautizado con el nombre de *gangas*" y que consisten en comprar "por una miserable cantidad objetos de valor". Pero el escritor advierte a los lectores más incautos, como siempre han hecho los autores costumbristas, de que la ganga es un arma de doble filo, ya que puede resultar un buen negocio para el comprador en algunas ocasiones; sin embargo en otras, por el contrario, únicamente supone un beneficio para el vendedor, "que se embolsa sumas no mezquinas por baratijas que no valen lo que se gasta en componerlas". Galdós descubre en su análisis de las costumbres del pueblo madrileño que ese afán de buscar gangas es un impulso irrefrenable; "aunque nos engañen como chinos, es necesario ir a la feria y traer para casa alguna cosa; porque es imposible evitar la influencia de la moda y luchar con esa corriente que nos arrastra insensiblemente por el paseo del Botánico, hasta llegar a la fuente de Atocha".

Una vez que ya ha explicado la conducta madrileña y las motivaciones que la configuran, el escritor pasa a centrarse en el aspecto de la feria por dentro, deteniéndose en cada una de sus secciones y elaborando alguna que otra reflexión en torno a los artículos que allí se apilan.

La primera exposición que Galdós encuentra a su paso es la de cuadros. Y la describe de la siguiente manera: "una barraca semejante en la solidez a la memorable de Vallecas [demuestra de nuevo su perfecto conocimiento de Madrid], pero más pequeña, ostenta en sus débiles paredes una porción considerable de lienzos emborronados, que representan generalmente santos, vírgenes, bodegones y algún retrato de familia, vestido de casaquín, chorrera y peluca si es hombre, y cofia, corpiño bordado y guantes hasta el codo si es de mujer". Queda aquí reflejado, aunque sucintamente, el atuendo habitual de la clase media de la época.

El escritor continúa su exhaustiva descripción, un tanto despectiva, de los cuadros religiosos que pueden encontrarse en la exposición: "La mayor parte de los santos son parodias ridículas del género de Rivera, abundan los rostros apergaminados, las señales de la maceración y la inseparable calavera. Allí está la piedra de San Jerónimo golpeando un pecho ensangrentado, y la espina de Santa Rita horadando continuamente una frente lívida. Pinceles educados en el arte de pintar puertas y balcones han trazado las imágenes de los santos más populares, aglomerando sendos brochazos de bermellón y ocre; han dibujado a María con una abundante dosis de azul de Prusia, albayalde y rojo, dando al cuadro el aspecto de un magnífico pabellón francés". Como se ve a través de los ojos de Galdós, en ellos

predomina la falta de originalidad, los manidos estereotipos, la carencia de gusto, delicadeza y armonía que el verdadero artista es capaz de transmitir a sus obras. El escritor se burla de la pésima calidad de estos cuadros, que se amontonan en las ferias, y de sus autores, que no poseen talento ni técnica más que para "pintar puertas y balcones".

No obstante, Galdós introduce una disertación en torno al valor emotivo de estos cuadros, mucho mayor que el de los originales de los museos, a pesar de que su calidad artística sea muy inferior. Estas reflexiones acerca del tema que se está tratando, las cuales aminoran el ritmo de la narración y desvían la atención del lector hacia digresiones secundarias que no tienen mucho que ver con el objetivo principal del texto, son características de los escritos costumbristas que Galdós está intentando imitar. De esta manera, se alaba la grandeza oculta de estos lienzos que han vivido, tanto en la mansión del rico como en la covacha del pobre, sus penas y sus alegrías, sus oraciones, sus ruegos y sus arrepentimientos; mientras que los cuadros del Museo del Prado sólo son testigos de experiencias tan poco interesantes como los comentarios de los visitantes.

A continuación el autor hace un repaso rápido de los puestos situados algo más adelante. En unos se venden "juguetes de chicos, género fatal para los papás"; en otros, frutas variadas. Ninguna de estas dos clases de artículos llama la atención del escritor, ya que no tiene niños a quien comprarle los primeros y las segundas pueden provocar el tan temido cólera.

Sin embargo, Galdós sí se detiene en los barracones de libros, impulsado por su vocación literaria. "En estos Océanos es donde suelen encontrarse las mejores perlas", apostilla; y procede a revolver el enorme montón en busca de alguna obra maestra. Galdós aprovecha el rastreo para elaborar una relación detallada de los diferentes tipos de obras que pueden hallarse en una feria de estas características, por supuesto, siempre revueltas y en desorden: "aquí un volumen de una gran enciclopedia, solo y triste, [...] más allá la comedia representada tres o cuatro noches [...] que nadie lee, triste, despreciada, viviendo en un rincón con los almanaques viejos, las artes de cocina, los tratados de cría caballar, los manuales del comadrón, los Rengifos [...] A otro lado se encuentran innumerables Guías de forasteros [...]; se ve el discurso del académico, junto al tratado de logaritmos, el Fuero Juzgo junto al Robinson, Bertoldo junto a don Quijote, Fábulas, Pamela, las Tardes de la Granja, los Amores de Napoleón, la Casandra".

El escritor personifica estas obras y les atribuye pensamientos y comportamientos humanos, aprovechando, de paso, para criticarlas solapadamente: "Se nota que hay algunas que sobresalen en el montón como si quisieran atraer las miradas, libros petulantes, novelas que ciertos autores españoles modernos han engendrado, sobrenadan en aquel mar de hojas quizá por su demasiada vaciedad y ligereza. Revolviendo mucho, se encuentran debajo, oprimidas por el peso, algunas novelas también de autorcillos madrileños, depositadas en el fondo quizá por su excesiva pesadez".

El parecido con el retrato que Mesonero Romanos hace de esta misma exposición en uno de sus artículos es bastante evidente. Sirva como ejemplo el siguiente párrafo: "Otros estaban con la nariz en el suelo rebuscando en el montón de Artes de Cocina, Formularios, Guías atrasadas, Bertoldos, Soledades y Secretos raros, que se daban a cuatro reales, chico con grande; y todos alargaban la mano a un tomo de un diccionario de M... porque tenía un forro muy bonito... ¡Oh cuántas producciones clásicas de nuestros días, cuyos recientes anuncios ablandan aún las esquinas de la capital...!". Mesonero, siempre mesurado y prudente, no osa aludir a ningún escritor antiguo ni coetáneo, ni hace referencia a ninguna novela concreta. Sólo elabora una breve relación de títulos genéricos de folletines: "allí las sensibles parejas de Fulano y Zutana; los Amantes desgraciados y los dichosos; los Castillos góticos; los Espectros y Fantasmas en galería".

En su paseo por la feria, Galdós abandona los tenderetes de libros y llega hasta los de muebles, "colocados lo mismo que en las elegantes prenderías de las calles de Tudescos y Jacometrezo". Una vez más el autor demuestra su perfecto conocimiento de Madrid, de cada una de sus zonas y de los principales servicios que se ofrecen en ellas. También en este caso el escritor hace una relación de los objetos que más proliferan en esta parte de la feria: "Abundan los roperos de espejo, las mesas con repisa de mármol, las estanterías sin libros, las consolas y los sofás de gutapercha. Al lado de estos muebles modernos se ven los de nuestros abuelos, adornados de incrustaciones caprichosas, venerandas reliquias de glorias pasadas".

Galdós critica, como ya ha hecho en otras ocasiones, en un tono que recuerda al costumbrismo tradicional de Mesonero Romanos, el espíritu reinante en su época, "que rechaza todo lo viejo y desusado para sustituirlo con lo moderno y elegante". Y siguiendo en esa línea claramente costumbrista, el autor narra una historia muy habitual en aquel tiempo, protagonizada por dos *tipos* también característicos del momento, que sirve de ejemplo para explicar uno de los motivos principales por el cual "los muebles de moda, esos tocadores lujosos, esos espejos inmensos, esas mesas esbeltas, doradas, construidas en el vecino imperio al estilo de Luis XV" se encuentran en una humilde feria. Estos breves relatos que escenificaban relaciones, formas de vida, caracteres y comportamientos cotidianos de los españoles de la época son muy frecuentes en los artículos costumbristas, ya que, precisamente, lo que pretenden es realizar un retrato lo más objetivo y acertado posible de una determinada costumbre típica del pueblo español.

Mesonero Romanos refiere en el artículo que tanto se parece a éste de Galdós que cuando observaba en compañía de un amigo unos muebles procedentes, según la prendera, de una cantatriz italiana que había concluido su contrata, vio "llegar a una joven acompañada de un caballero que los puso todos en precio; y al ver su resolución, sus modales, y más que todo la condescendencia del caballero, no pudimos menos de conocer que aquélla empezaba entonces su *contrata*, aunque de distinto género".

Galdós en su revista continúa con mayor riqueza de imaginación y de palabra la historia de los muebles. Se describe, así, la estereotipada relación entre "un joven de fortuna" y una mujer de baja calaña, a la que saca temporalmente de su mísera situación "poniéndole un piso", en el cual van a vivir su particular historia de amor. Este romance es definido por el escritor como "una de esas pasiones a lo Armando Duval, adornada de arrepentimientos, regeneraciones, heroísmos y demás resortes de la moral simbolizada en camelias rojas y camelias blancas". La relación pronto llega a su fin, cuando "el juicio vuelve a la cabeza del joven, y el gancho, *vulgo* dinero, al bolsillo", por lo que el hombre regresa "a su casa solariega de provincias, o a las oficinas de su empresa de ferrocarriles" y "la mujer vuelve al garito. El trapo vuelve al muladar". En estas líneas se refleja la procedencia de la fortuna de estos jóvenes adinerados y el lugar donde encontraban a las muchachas con las que acostumbraban a vivir en concubinato. La conclusión de la historia que atañe verdaderamente a las cuestiones que el artículo estaba tratando consiste en que "un prendero asalta la casa y por poco dinero se hace dueño de todos los muebles. Llega el 2 de Septiembre y los muebles pasan a la feria". Esta es la razón por la que un mobiliario tan lujoso y moderno puede encontrarse en una feria a un precio tan reducido.

Galdós prosigue su caminata y su observación atenta de lo que se extiende a su paso: "las mantas, las cacerolas, los pedazos de hierro viejo, las ruedas arrancadas a lo que fue un reló, la ropa hecha en los talleres del Rastro, los zapatos mal remendados y los demás objetos rejuvenecidos por el cincel de los artífices que en la bajada de Curtidores ejercen su arte y sus malas artes". El escritor no se deja engañar y advierte a los lectores de las presuntas estafas a que pueden ser sometidos, pues en estas ferias la calidad suele ser sólo una apariencia. Estos "consejos para incautos" son propios del costumbrismo de todos los tiempos.

El autor se ve obligado a concluir su paseo a causa de la lluvia, pero su condición de observador atento le impulsa a fijarse en los carteles de los teatros, donde se están representando obras de Calderón, Lope de Vega y Morato. Este homenaje a los clásicos le produce un profundo regocijo.

Gracias a la crónica detallada de su caminata, el lector actual puede recrear fácilmente en su imaginación el aspecto que presentaba por entonces la famosa y tradicional feria de Atocha, hoy desaparecida. La fórmula empleada en este artículo por Galdós, consistente en plasmar en el papel todas las observaciones directas hechas por él mismo en persona durante un supuesto paseo, es muy habitual entre los autores costumbristas.

Revista de la semana (8-10-65)

Este artículo no es tan plenamente costumbrista como el anterior. Como es habitual ya en estos textos periodísticos de Galdós, se mezcla en él la mera información de los acontecimientos más importantes de la semana con la crítica política y musical, todo ello matizado por un estilo propio del costumbrismo, que se deja ver en ciertos comentarios, ejemplos y descripciones.

El artículo comienza tratando una cuestión que ni siquiera atañe directamente al pueblo madrileño, como las que normalmente suelen tenerse en cuenta en la *Revista de la semana.* El evento que preocupa al escritor ha sucedido en Zaragoza, aunque su eco ha dejado oírse en toda España y, por tanto, también afecta en cierto modo a la capital.

Galdós mantiene en vilo al lector al no desvelarle inmediatamente en qué consiste el asunto mencionado y aprovecha para hacer una repaso de los lugares y hazañas más emblemáticos de Zaragoza: "¿Acaso ha dado un nuevo ejemplo de heroicidad, semejante a aquellos de 1808, que tanto dan que hablar a la Historia? ¿Es que el río se ha comido el puente de treinta ojos y ha convertido en laguna el Coso y el paseo de Santa Engracia? Tal vez la célebre torre inclinada, rival de la de Pisa, habrá hecho una cortesía a la población, inclinándose hasta el extremo de tocar el suelo con la cabeza. Tal vez la Virgen del Pilar haya hecho un estupendo milagro, dado ocasión a que los neos se hagan lenguas preconizándolo". Este párrafo puede considerarse enteramente costumbrista, pues se alude al pasado glorioso de la ciudad y a sus monumentos más típicos, que la distinguen de cualquier otra provincia española.

Galdós va desmadejando poco a poco la cuestión ante los ojos del receptor. Empieza por descubrirle que es un problema de dinero, pero no de los cotidianos, que resultan "repugnantes e indecorosos". El escritor pone una serie de ejemplos de lo que suele considerarse "una cuestión de dinero". Estas escenas recreadas por Galdós son absolutamente costumbristas, ya que presentan situaciones muy frecuentes en la época, protagonizadas por *tipos* que responden al comportamiento esperado de ciertos individuos inmersos en la sociedad española.

Así, se describe el enfrentamiento entre *el jugador* y *el banquero*. El primero apuesta por un caballo que pierde y el segundo se queda con su dinero. *El jugador* grita que ha habido trampa y se enzarza con su oponente en una violenta discusión que termina en agresiones físicas. Otro ejemplo claro de la confrontación que puede provocar "una cuestión de dinero" es la que se produce entre *el comprador que se siente estafado* y *el vendedor*. *El comprador* adquiere algo en la tienda tras mucho regatear. Cuando vuelve a su casa descubre que el cambio que le han dado contiene monedas falsas. Regresa a la tienda furioso y *el vendedor* le asegura que está en un error. Al no recuperar su dinero, *el comprador* decide vengarse pagando a unos individuos para que rompan los cristales del escaparate del *vendedor*.

Sin embargo, no es una "cuestión de dinero" tan simple y vil la que preocupa a los zaragozanos. Se trata, en este caso, de una "cuestión de contribuciones", en concreto, de la "contribución de consumos" que tienen que pagar los labradores al Tesoro Público por cada uno de sus productos. Galdós vuelve a ofrecer aquí una muestra de su ideología avanzada y progresista, al exponer esta abierta crítica contra las desigualdades y las injusticias sociales que provoca el Gobierno.

El escritor toma parte por los menos favorecidos, que en esta ocasión son los agricultores zaragozanos, e intenta concienciar a los lectores de que aunque la cantidad que se les exige a estos trabajadores por sus frutos parece en principio insignificante, cuando se pide un día tras otro supone una suma importante que beneficia sobremanera a las autoridades oficiales, perjudicando sin compasión a los humildes labradores. Galdós no oculta en absoluto sus pensamientos contrarios a esta medida gubernamental: "La contribución de consumos en su actual forma es la vieja fórmula, *la bolsa o la vida*, convertida en frase oficial y santificada por los uniformes ribeteados de verde".

El autor comprende que la paciencia de los agricultores se haya acabado. Según él, hasta "la paciencia de Job se agotaría al fin cansada de contribuir perpetuamente a engrosar el vientre del Tesoro público". Por eso apoya el conflicto organizado por los trabajadores en las calles de Zaragoza, en reivindicación de sus derechos, el cual ha obligado al gobernador civil a abdicar el mando en manos de los militares.

Galdós elabora a continuación una reflexión que convierte el texto durante unos cuantos párrafos en artículo político. Aunque el enfrentamiento está prácticamente sofocado, el autor opina que "estas pequeñas conmociones, son síntomas de una agitación profunda" y "a veces las cosas más pequeñas e insignificantes influyen poderosamente en los acontecimientos de más trascendencia". El escritor deja ver abiertamente su férrea oposición al partido gubernamental y la política adoptada por él y confía en que "llegue un día en que los zaragozanos toman la cosa por las veras y den la lección con toda la seriedad de que son capaces los que han dado en otras ocasiones pruebas de su heroísmo nunca visto en la Historia". Galdós recuerda con exaltación las glorias pasadas de un pueblo caracterizado por su valentía y su patriotismo, cualidades muy valoradas por los autores costumbristas. Y aprovecha el suceso zaragozano para incitar a los madrileños a que se manifiesten también en contra de la unión liberal y de su política injusta.

Una vez hecho su comentario político, Galdós repasa otros acontecimientos de menor trascendencia, sin abandonar ese tono de oposición al Gobierno que impregna todo el artículo. Así, se menciona la apertura del curso universitario, recordando los pasados disturbios estudiantiles en contra de ciertas medidas oficiales. El escritor apostilla al respecto: "En cuanto a la prudencia de los estudiantes, podemos responder de ella, si manos profanas no violan el sagrado recinto de la cátedra exonerando catedráticos y destituyendo rectores".

Se alude después a la celebración de la festividad de S. M. el Rey, evento que también sirve al autor para realizar una irónica crítica social y política. Por ejemplo, "las bibliotecas y los museos todos se cerraron, sin duda porque se cree que no habrá ese día un español bastante distraído de la festividad nacional para entregarse a la lectura o al estudio de las artes"; o "ese día hubo cacería en Ríoseco, a la que concurrieron algunos ministros, sin duda porque es más agradable el andar a salto de mata por dehesas y vericuetos, que el escuchar la queja monótona del pretendiente, el repartir gracias y el menear hábilmente las complicadas teclas de la máquina electoral".

Galdós se ocupa también de la aparición del periódico *La Dinastía* y sobre todo de la revista *Gaceta musical*, a la que desea "un porvenir tan brillante como el del arte sublime que viene a representar". La sarcástica crítica política surge de nuevo cuando el escritor señala que a pesar de que los españoles muestran cada vez más afición a la música, se siguen inclinando más hacia la política, "y el periódico en cuestión no obtendrá un favor unánime hasta que no haya política musical, o música política, a no ser que su director se dedique, lo cual no creemos, a explotar ese género de elocuencia en que entra la política y la música y que se llama oportunamente *música celestial*". Aquí entra en juego además la crítica religiosa contraria a los *neos* que viene siendo habitual en los artículos.

Finaliza Galdós su crónica mencionando la próxima obra que se estrenará en el Teatro Real, *La Africana*, y la alentadora información para las cantantes noveles de que una de ellas va a casarse con un joven aristócrata.

Revista de la semana (15-10-65)

No es un artículo propiamente costumbrista. En él Galdós ofrece su visión particular de las causas y consecuencias de la terrible epidemia que ha azotado Madrid en los últimos meses, el cólera, y que ya empieza a retirarse. El autor describe con detalle el deprimente panorama que presenta la capital: "el continuo claveteo que en ciertas fábricas de cajas nos indicaban los últimos toques que la mano del carpintero daba a un féretro; [...] esos carros negros tirados por escuálidos cuartagos vestido de luto y conducidos en una marcha lenta por un pálido auriga de la muerte".

En este artículo el escritor vuelve a cargar contra los *neos* y esta vez abiertamente y con contundencia. Éstos han atribuido el cólera a una venganza de Dios sobre el pueblo español por haber reconocido el reino de Italia. Sin embargo, para Galdós son los *neos* los que constituyen una verdadera plaga "que hoy invade, corroe, apolilla, destruye, pudre, descompone las sociedades donde inocula como la culebra su mortífero veneno". Los ataques a estos radicales son constantes, crudos y

directos: “Antes de creer a Dios capaz de esta venganza, le creeríamos capaz de perdonar a los neos. La idea de que el cólera es un castigo por el reconocimiento de Italia es la más impía de las blasfemias lanzadas en nombre del Hacedor Supremo [...]. Esa idea resume en sí la hermanación monstruosa que ellos han hecho de la religión y la política, es dar a Dios un puesto al lado de los Palmerston y de los Metternich, y transcribir a una página del Evangelio el profano y árido estilo de los documentos internacionales. Ahí está la religión convertida en tráfico, el Evangelio convertido en blasfemia y Dios en traidor de melodrama”.

Prosiguiendo con esta crítica en contra de ciertos modos de entender la religión en su época, Galdós ensalza las oraciones “sentidas en lo más recóndito del hogar, donde una víctima infeliz sostiene la más terrible lucha con la muerte; [...] donde penetra la caridad simbolizada en el piadoso sacerdote que lleva el consuelo del alma, o en el amigo que lleva el lenitivo del cuerpo”, por encima de las rogativas y procesiones, oraciones externas hechas “con todo el aparato de los espectáculos públicos”. Éstas últimas se respetan por haberse convertido en un “recurso consagrado por la costumbre”, pero las oraciones en la intimidad llegan con más facilidad hasta Dios.

También felicita Galdós a las sociedades de socorros por su labor humanitaria y desinteresada, “que sin ser tan complicada como la oficial [...], surte efectos más directos, porque es más espontánea e hija tan sólo de un sentimiento de caridad, que no es el que más abunda en las regiones burocráticas”. El escritor aprovecha la alabanza de estas sociedades para lanzar uno de sus habituales ataques contra el Gobierno.

Y continúa adentrándose en disquisiciones políticas al negar que estas organizaciones filantrópicas sean armas políticas para conseguir popularidad y votos, como dicen los enemigos del partido en cuyo seno ha nacido. De nuevo el patriotismo que hermana al pueblo español se erige como uno de los argumentos fundamentales para defender la abnegación y el desinterés de estas sociedades. La sobrevaloración de este rasgo, en teoría típico del carácter español durante su glorioso pasado, es muy frecuente entre los autores costumbristas, conservadores de las tradiciones. Galdós también lo admira, como se deduce de sus palabras: “Hombres hay que en otra ocasión de conflicto público se unieron olvidando el nombre de partido y llevando sólo el nombre de españoles y patriotas, a los que hoy organizan con tal feliz éxito una sociedad destinada a conjurar las calamidades públicas”.

El escritor concluye su crónica acerca del cólera comunicando a los lectores una buena noticia: la terrible epidemia parece ir abandonando Madrid, ya que el número de víctimas está disminuyendo considerablemente. Galdós ofrece finalmente una relación de las personalidades más notables que han sucumbido a manos de la temible enfermedad. El artículo se convierte, pues, en un documento que informa al lector actual del nombre de muchas personas relevantes en la época, fallecidas a causa del cólera. Por ejemplo, “el Sr. Pacheco, ex ministro, jurisconsulto eminente, y literato distinguido; el Sr. Aragón, catedrático de la Universidad; el general Santa Cruz, ex ministro de Marina”, etc.

Como es habitual, el autor finaliza su artículo repasando las obras representadas en ese momento en los teatros más importantes de la capital.

Revista de la semana (22-10-65)

El artículo no se constituye en claro exponente del costumbrismo, ya que por su temática no se acercaría demasiado a este género, aunque sí por su estilo. Su contenido principal consiste en una disertación en torno a la figura del diablo, a propósito de un comentario aparecido en un periódico neocatólico respecto al alma del diplomático recientemente fallecido a causa del cólera, lord Palmerston.

Galdós aprovecha también la noticia de esta defunción para hacer una reflexión acerca de la inmensa cantidad de víctimas que está ocasionando la epidemia del cólera en España, siempre sin abandonar su característico tono desenfadado, que resta solemnidad a los asuntos más graves: " si no temiéramos decir un sarcasmo, aseguraríamos que el morirse está de moda y que la muerte ha estado en estos días tan versátil y caprichosa como la fortuna, tocando a la puerta del que menos la esperaba". La muerte se está convirtiendo en algo tan habitual, que la población ha terminado por insensibilizarse ante las desgracias ajenas: "la muerte pasa a cada instante junto a nosotros sin que nos cuidemos de ello, y sin que tan fúnebre compañía interrumpa ni un momento nuestras cotidianas distracciones. Nos contentamos con dar gracias a Dios interiormente por no haber salido premiados en la horrorosa lotería del cólera".

El escritor continúa ironizando acerca de la recomendación que un periódico *neo*, "modelo de evangélica caridad y de mansedumbre cristiana", ha hecho directamente al demonio para que se apodere "del alma pervertida de lord Palmerston". Galdós no puede evitar su ya típico ataque contra los *neos*, con la firme intención de ridiculizarles: "cuando así lo recomienda es señal de que tal periódico sostiene relaciones de amistad con aquel fatídico personaje".

El autor aprovecha la mención del "rey de las tinieblas" para elaborar una digresión en torno a lo que significó esta entidad en el pasado y su desaparición actual. Estas reflexiones que poco tienen que ver con el contenido esencial del texto eran muy frecuentes en los artículos costumbristas. Galdós muestra aquí su ideología racionalista, moderna y avanzada, que no se deja engañar y manipular por supersticiones antiguas, fruto de la ignorancia. El escritor confía y se apoya en el aspecto más esperanzador y positivo de la religión, que supone un agradable consuelo para el ser humano y un alentador motivo para perfeccionarse, con la vista puesta en el amor divino. Por tanto, rechaza la figura del diablo por simbolizar "la perversidad y la pena eterna". Para Galdós, Satanás no es más que "una superstición desconsoladora que entristece el alma del cristiano, es el acíbar que amarga el bálsamo con que el Divino Maestro cura los dolores del espíritu".

En un mundo racional, regido por la inteligencia y el buen sentido, Lucifer queda reducido a "un espantajo destinado a asustar viejas, el coco de los niños, un nombre, una palabra hueca que tiene la misma vacía significación que la palabra *bruja* y la palabra *aquelarre*". En opinión del escritor, "el diablo ha muerto". En la actualidad sólo quedan de él las artísticas representaciones que de su figura se han hecho a lo largo de todas las épocas. "El ángel de las tinieblas no puede vivir sino en la oscuridad, y afortunadamente en nuestros tiempos hay demasiada luz para que pueda vivir en ellas".

Galdós confía en el progreso y el desarrollo intelectual de la sociedad en que le ha tocado vivir; por eso quiere erradicar de la religión "ese engendro deforme que ha conservado como un resabio del paganismo", síntoma de incultura y atraso. El escritor se burla de los métodos tradicionalmente empleados para los exorcismos. Él los pretende utilizar ahora para limpiar la religión de deplorables supersticiones. Galdós expone en este artículo su concepción del verdadero cristianismo, muy alejada de la que mantenían los neocatólicos: "No seamos buenos por miedo al demonio sino por amar a Dios, ni nos dirijamos al cielo por huir del infierno. Cese el imperio del terror en una religión fundada en el amor".

Sin embargo, el autor advierte a los lectores que aunque no existe esa figura mitológica que tradicionalmente ha venido representando el mal, sí existe otro diablo, "el diablo social", que se deja ver en los ladrones, los seductores, los impíos, los asesinos... El escritor cita directamente a Fígaro (seudónimo bajo el que escribía Larra, uno de los principales artífices del costumbrismo crítico español, lo que demuestra su conocimiento profundo y admiración por estos autores) para aclarar aún más a su público el aspecto que presenta el verdadero demonio: "Sí; a cada paso pasa el diablo a nuestro lado sin que le veamos, porque no tiene los rasgos característicos con que le pintaba la mitología cristiana, no tiene ni protuberancia caudal, ni cuernecitos, ni ojos chispeantes. Es ni más ni menos que vosotros, lleva levita, sombrero y a veces anteojos. Cuando lo veáis no sentiréis escalofríos, ni necesitaréis apelar a las cruces ni al agua bendita. Pasará sin haceros daño, sin tocaros al pelo de la ropa; él camina derecho a su víctima". Este fragmento extraído de un artículo de Larra refleja la similitud existente entre este escritor y Galdós en lo que se refiere al espíritu crítico y satírico con que ambos impregnan todos sus textos.

El autor pone punto y final a esta divagación en torno a Lucifer con un nuevo ataque a los neocatólicos: "No calificamos esta necedad [la siniestra evocación del periódico *neo* con motivo de la muerte de lord Palmerston], porque tal vez vendrían a nuestra imaginación palabras demasiado duras". Y prosigue su crónica lamentándose por la pérdida del pintor Víctor Manzano, también a causa del cólera, y repasando los aspectos más significativos de su vida y de su obra.

Para terminar con los fallecimientos, Galdós hace una breve alusión al suicidio del Sr. Mollinedo; y finaliza definitivamente el artículo con su esperada crítica musical. En esta ocasión se revisan sucintamente *Las querellas del rey sabio*, representada en el teatro del Príncipe, *La almoneda del diablo*, en el Circo, y *La choza de Tom*, en el Novedades.

Revista de la semana (29-10-65)

Presenta una primera parte que podría insertarse dentro del género costumbrista y una segunda enteramente dedicada a la crítica musical. Galdós comienza el artículo ofreciendo una vista panorámica de Madrid, al situarse figuradamente a la altura de una veleta. El escritor elabora una amplia digresión en torno a las facilidades que posee este instrumento para observar y estudiar con detenimiento todo lo que sucede en la capital, hasta en sus rincones más recónditos. Estas reflexiones que en muchas ocasiones, como es ésta, nada tienen que ver con el contenido principal del texto y ese afán por contemplar y reproducir objetivamente la realidad son dos notas características del costumbrismo.

Galdós envidia la posición ventajosa de las veletas e imagina que estos utensilios de metal no son conscientes de ella, porque, de lo contrario, "olvidarían su tarea de señalar el caprichoso correteo de Eolo para fijar en la tierra su aguja inflexible como un dedo acusador; para escudriñar con veleiodosa atención las posiciones que el viento de tierra hace tomar a los individuos que andan por esas calles sometidos a su versátil influencia". En estas líneas se encuentra resumida la labor del escritor costumbrista.

Teniendo en cuenta su condición de cronista de todo lo que sucede a su alrededor, Galdós envidia también las perspectivas de la ciudad que obtienen las cigüeñas desde su nido e incluso al "buen Quasimodo", que asido a las campanas de Notre Damme contemplaba París en toda su extensión. Obviamente el escritor alude aquí al jorobado personaje creado por el romántico francés Víctor Hugo. Sus referencias literarias prosiguen algo más adelante, cuando se menciona al diablo Cojuelo para destacar su habilidad de "levantar los tejados para registrar con nuestras miradas las interioridades de las habitaciones".

El escritor decide dejarse llevar por la imaginación y, como si se tratara de un pájaro, "abarcar en un solo momento toda la perspectiva de las calles de Madrid". Galdós describe al lector lo que ve desde las alturas, sin ningún orden, tal como va apareciendo ante sus ojos. De este modo se hace una relación escueta de diversas situaciones que se desarrollan cotidianamente en las calles de la capital y de los *tipos* habituales que se ven envueltos en ellas.

Se habla, pues, de:

-*los amantes*: "seguir el simon que es bruscamente alquilado para dar cabida a una amable pareja; verle divagar como quien no va a ninguna parte; verle parar depositando sus tórtolos allí donde un ojo celoso no se oculta entre el gentío";

-*el ministro*: "ver el carruaje del ministro, pedestal ambulante de dos escarapelas rojas; dirigirse a la oficina o a Palacio, procurando llegar antes que el coche del nuncio";

-*los esposos que ya no se quieren*: "ver al marido y a la mujer arrastrados en dirección contraria, rodando el uno hacia el naciente y la otra hacia el poniente, permitiéndose, si se encuentran, el cambio de un frío saludo";

-la ostentación de *los ricos*: "mirar hacia la Castellana y ver la vanidad arrastrada por elegantes cuadrúpedos, midiendo el reducido paseo, como si el premio de una regata se prometiera al que da más vueltas";

-la envidia de *los pobres*: "ver la gente pedestre en el paseo de la izquierda contemplando con envidia la suntuosidad del centro";

-*las prostitutas*: "ver descender la noche sobre la villa y proteger en su casta oscuridad la pesca nocturna que hacen en las calles más céntricas las estucadas ninfas de la calle de Gitanos";

-*los enamorados*: "oír la serenata que suena junto al balcón y contemplar la rendija de luz que indica la afición musical de la beldad que vela en aquella alcoba";

-*el jugador*: "esperar el día y ver la escuálida figura del jugador que, tiritando y soñoliento, entra en el café a confortarse con un trasnochado chocolate";

-*el sacristán y las mojigatas*: "ver al sacristán moviendo el pesado cerrojo de la puerta santa y contar las primeras mojigatas que suben las sucias escaleras del templo";

-*la vida y la muerte*: "ver salir de una puerta un ataúd *gallegamente* conducido, y saber dónde ha muerto un hombre; ver salir al comadrón y saber dónde ha nacido un hombre".

Galdós confecciona, así, un retrato coral del aspecto que presenta Madrid durante el día y la noche a lo largo de una jornada cotidiana. No obstante, continúa lamentándose por no poder ensartarse "a manera de veleta en el campanario de Santa Cruz que tiene fama de ser el más elevado de esta campanuda villa del oso" (sigue aportando datos concretos sobre el Madrid de su época al lector actual). Y recomienda irónicamente a los novelistas del momento "el uso de este elevadísimo asiento, donde sus ojos podrán ver de un solo golpe lo que jamás pudieron ver ojos madrileños; donde sus plumas podrán tomar, oportunamente remojadas, toda la *hiel* que parece necesaria a sazonar el amargo condimento de la novela moderna". De estas palabras se deduce la concepción particular del escritor de dicha novela moderna: ésta debe ser un reflejo vivo de la realidad; el autor debe observar atentamente y aprender de lo que le rodea para luego plasmarlo adecuadamente en el papel. No en vano Galdós se convertiría con el tiempo en uno de los principales exponentes de la novela realista en España.

De nuevo el escritor explica a los lectores en qué consiste su labor periodística, la cual se identifica con la actitud observadora y curiosa del costumbrista: "era nuestra intención dar cuatro vueltas por el aire y escudriñar cuanto de notable pasara desde el Palacio Real a los Campos Elíseos, desde la nueva Deuda a la fábrica del Gas".

Ante la falta de acontecimientos de relevancia, Galdós introduce en el artículo una carta escrita por un "literato de provincias", inventado por él, que aspira a ingresar en la Real Academia de la Lengua, ante la vacante que ha dejado el duque de Rivas con su fallecimiento.

La Academia aparece personificada como "una señora entrada en carnes, bastante vieja, pero muy bien conservada; habla mejor que un libro, y vive de platicar con todas las eminencias literarias de nuestros tiempos. Su lenguaje es siempre grave; si alguna vez se permite hacer reír a sus tertulios, emplea frases humorísticas de tan delicada intención, que se creería escuchar la voz de cierto *parlante* tan *curioso* como hábil [alusión al *Curioso Parlante*, seudónimo bajo el que escribía sus artículos costumbristas Mesonero Romanos, los cuales carecían de cualquier intención crítica y reformista y se limitaban a describir las costumbres de los madrileños, intentando preservar la tradición]. Si se da a criticar, manifiesta buen gusto y condición; traduce alguna vez con tanta perfección como Ventura de la Vega, y hace dramas que pasarían por obras de García Gutiérrez, Tamayo o de Ayala".

Galdós continúa dando su particular visión de la Real Academia y de los académicos, que no está exenta de sus mordaces y humorísticas críticas. De esta manera, se deja caer que en la actualidad esta institución "anda en malos tratos y concede más favores que los que permiten su tradicional gravedad y prosopopeya"; y respecto a ciertos de sus miembros se denuncia que "creen que es tan fácil saber hablar el castellano, como hacer de ministro".

Sin más dilación, el autor reproduce íntegramente la carta del aspirante a académico, que adopta la forma de epístola amorosa escrita por un pedante enamorado que ansía apasionadamente los favores de su amada. La carta constituye una divertida sátira que ridiculiza a los "grandilocuentes literatos" que poseen más vanidad y egolatría que talento. La transformación metafórica del escritor con ínfulas de académico en amante encendido se advierte claramente en este párrafo: "La fama pregonera trajo a mi noticia vuestra discreción y recato por argentinas lenguas celebrados, y tanto en mi entendimiento obró la noticia de vuestras prendas, y de tal modo afectó mis acrisolados sentimientos el deseo de poseeros, que ya mi voluntad aspira a escalar el alcázar de vuestros encantos y a romper cañas en el torneo de vuestra simpatía".

De su narcisismo se burla abiertamente Galdós, cuando el poeta repasa sus "gloriosas obras", que son ridiculizadas por su cursilería, ampulosidad y flaqueza de contenido. No en vano el "insigne autor" se queja de las malas críticas que Mariano José de Larra publicó respecto a su anacreóntica y que atribuye a la envidia por su talento y fama. Esta alusión de Galdós a Larra demuestra que el primero admiraba el buen criterio artístico y las críticas demoledoras del segundo. El estilo ácido, irónico y burlón es común a ambos escritores.

Más adelante se describe en qué consistía la fama populachera de aquella época a través de estas palabras del aspirante: "El dulce silabizar de mi musa servía de solaz a todas las bellas que frecuentaban los Caños del Peral, y no había tertulia que no me buscara, ni señorón encopetado que no amase mi trato, ni fraile que no me consultase antes de la homilía, ni monja que no aderezase para mi regalo sendos bollos de sabrosísima manteca".

Con el paso del tiempo el "insigne literato" decidió abandonar la vida mundana por la bucólica paz del campo, a imitación de los personajes por él creados. El lenguaje amoroso, pedante y desfasado, vuelve a impregnar la epístola en el ruego final del aspirante: "Dadme el sí que deseo, y volaré a colarme en vuestro seno, pundorosísima señora [...] Dadme, señora castísima, pronta respuesta por conducto de cualquiera de vuestros galanes, que el escozor de no ser recibido me hace cosquillas en la concavidad de mi cuerpo. Acoged las ofertas por honrados pechos ofrecidas. Pronunciad mi funérea sentencia o llenad mi corazón de clamorosa alegría". La satirización del personaje alcanza su grado máximo en su última promesa: "Entretanto que me contestáis he impuesto a mis carnes duro castigo, y prometo no yantar sobre manteles ni con princesas folgar hasta que en la tenebrosidad de mi alma penetre el rayo fébeo de vuestro *sí*". Galdós pretende aquí imitar y, al mismo tiempo, ridiculizar la tendencia literaria en la que se ha especializado el aspirante.

Tras esta delirante carta que el escritor ha introducido con una clara intención crítica, al tiempo que lúdica, concluye su artículo con la esperada crónica musical, donde se pasa revista, y en este caso de un modo bastante demoledor, a la representación de *Il Saltimbanco* y la falta de talento de la Sra. States.

Revista de la semana (5-11-65)

El artículo no ofrece demasiado interés desde el punto de vista costumbrista. Está dedicado prácticamente por completo a cuestiones políticas y musicales, ocupando sólo una pequeña parte en disquisiciones en torno a la abolición de la costumbre tradicional española de expresar el dolor por la ausencia de los muertos a través "de coronas, de lágrimas simbolizadas en crespón, en tul, en siemprevivas".

Galdós comienza el texto estableciendo una graciosa comparación entre el croar escandaloso, atronador, desordenado y atropellado de una comunidad de ranas en una charca, cuando todas se comunican al unísono, y el funcionamiento de la política española. Del mismo modo que el coloquio de estos batracios se inicia con una primera voz, a la que van siguiendo otras sucesivas, en principio de manera ordenada y con sosiego, para convertirse después en un caos y una algarabía aturdidora, los políticos españoles y los diferentes órganos de expresión que se articulan en torno a ellos actúan de manera similar durante las campañas electorales, exponiendo oralmente sus doctrinas en exaltados discursos, forjando opiniones, suscitando polémicas, creando enfrentamientos, todo a un mismo tiempo. El resultado final es una confusión estrepitosa que arrastra tras de sí incluso a la masa popular, que también "ranea" y vocifera su juicio al respecto, influenciada y condicionada por este bullicio que únicamente busca su voto.

El escritor elabora una dura y abierta crítica en contra de esta efervescencia política, ávida de poder, que surge en los momentos previos a las elecciones. Pero sus acusaciones van aún más lejos: denuncia las artimañas para manipular los resultados electorales, de forma que no se respeta la voluntad nacional, quedando ésta sustituida por el "capricho particular". Así, las votaciones no constituyen más que una farsa, que no tiene ningún valor real.

Galdós abandona este peliagudo tema para adentrarse en la crítica musical. Sin embargo, ni siquiera en este instante deja de lado sus directas protestas contra los abusos gubernamentales. En este caso ataca el veto ejercido por el Sr. Serra, poeta popular transformado en censor, sobre la obra *Juan Lorenzo* de su maestro y compañero García Gutiérrez, por el que Galdós parece sentir una gran admiración.

A continuación se extiende el fragmento que puede considerarse como costumbrista. En él se nos describe el tradicional hábito de los españoles de exhibir su pesar por los fallecimientos "de la manera más estética, más distinguida posible", a propósito de la medida adoptada por el Gobierno de cerrar los cementerios y suprimir, pues, estas manifestaciones. El escritor recoge aquí lo que era considerado en la época como dignas expresiones de dolor, ineludibles cuando se producía una muerte cercana. Galdós denuncia solapadamente la hipocresía y falsedad de estas exhibiciones obligadas: "los grupos inmóviles y llorosos, los cenotafios vivos que a manera de obras artísticas van allí a exhibir su dolor"; la colocación de ramos de flores, coronas, cintas, estatuas y todo tipo de cachivaches en las tumbas; y las meriendas, "haciendo honor con buen apetito al escabeche, a la fruta, al vino de Valdepeñas y otras frioleras que distraen las imaginaciones melancólicas de la contemplación de la muerte".

Esta crítica contra la hipocresía y el afán de guardar las apariencias que caracteriza al pueblo español se refleja aún más claramente en estas oraciones exclamativas encadenadas, donde la ironía constituye un ingrediente fundamental: "¡Ay de aquel que no haya tenido buen gusto en la colocación de sus baratijas funerarias!, ¡ay de aquel que no haya puesto las cintas con toda la amplitud necesaria para expresar un dolor de elevado nacimiento!, ¡ay de aquel que abandone los restos de sus queridos parientes y no les dedique ni tan sólo un triste ramo de siemprevivas que cuesta menos que una taza de café o una copa de ron!".

Galdós afirma que esta costumbre está tan arraigada en las clases altas como en las humildes, aunque las diferencias son muy apreciables, debido a los recursos con que cuentan unas y otras: "el pesar aristocrático está separado del pesar plebeyo por enormes cintas de raso negro, vistosas coronas de flores inmarcesibles, por pebeteros olorosos, lámparas resplandecientes y estatuas de mármol en que el arte ha grabado tiernísimas lágrimas de piedra".

El escritor se mofa después de otra costumbre tradicional de aquella época, consistente en ofrecer limosnas en la Iglesia para salvar a las almas del purgatorio. Su satírico sentido del humor está aquí muy presente: "el convoy que a tan dura cuarentena estaba condenado, ha salido ya de su lazareto, gracias a la compasión de

los de por acá y a la generosidad de los redentores de cautivos que en este mundo ponen en libertad a los del otro mediante la retribución de dos cuartos, que es bien poco, para pagar tan ventajosa ganga espiritual". Su falta de fe en estos métodos tan materialistas y su desconfianza respecto a los religiosos que los llevan a cabo, jugando con la credulidad de la gente, se encuentra patente en este párrafo.

De hecho, algo más adelante, y haciendo un irónico uso de los personajes empleados por cierto tipo de eclesiásticos para amenazar a sus fieles, Galdós afirma que estas medidas pueden resultar muy interesantes para el diablo: "Creemos que no sacará poco partido de estos mutuos servicios el Sr. Satanás, que dicen no pierde ripio para apuntar en su libro de memorias todas las curiosidades que se observan a cada paso en la interpretación de ciertas cosas santas que la grosería y la codicia profana continuamente". De nuevo surgen sus ataques en contra del clero que manipula y utiliza las Sagradas Escrituras y la inocencia popular en su propio beneficio material.

Y la sátira burlona acerca de estas supersticiones alcanza su grado máximo en la conclusión del artículo. Se reproduce íntegramente, incluso respetando su "infernal ortografía", una carta que ha enviado a la redacción del periódico "el propio Lucifer" en respuesta al artículo del pasado 22 de Octubre, donde se proclamaba su inexistencia. El demonio reserva a Galdós y a Antonio Aguayo "dos apartamentos" en sus "infernales habitaciones". El escritor, por su lado, se mofa de la epístola con su característico e ingenioso sentido del humor, afirmando con fingida sinceridad que después de esta evidencia cree firmemente en la existencia de Satán y que vive aterrorizado esperando las consecuencias de su enojo.

No pierde Galdós la ocasión para lanzar graciosos ataques contra los *neos*: "Por nuestra parte procuraremos desagraviarnos de la ofensa que le hemos hecho, para lo cual buscaremos un neo que nos diga los tratos que hay que hacer con esa persona que ellos conocen con tanta intimidad [...] no conoce ningún neo [se refiere a él mismo] que le dé carta de recomendación, ni ha adquirido en exposiciones, donativos, protestas y otras brujerías bastantes méritos para reconciliarse con él".

El texto finaliza con un "desesperado" ruego del escritor a algún lector que cometa muchos pecados, para que interceda por él ante Satán.

Revista de la semana (12-11-65)

Se trata de un artículo esencialmente político con algún toque costumbrista, que lo hace más accesible y cotidiano. En él Galdós reinvindica el derecho de reunión y la libertad de expresión de todos los ciudadanos, que se han visto coartados por una ley restrictiva que impide el desarrollo natural del hombre. Se denuncia también que esta prohibición vaya dirigida tan sólo a un sector concreto de la sociedad, el integrado por progresistas y demócratas, que se oponen a la congregación moderada y vicalvarista asentada en el poder. El escritor contrapone ambas tendencias políticas y se coloca claramente en el bando de los oprimidos.

Los conservadores, como *tipo*, son definidos como "apóstoles de doctrinas sistemáticas e idólatras de la rutina, [...] estas momias animadas se arrellanan *ordenadamente* en sus sillones y parecen resueltos a no hacer ni decir nada que de provecho sea. Sus inteligencias, salidas a luz en una época que no es la suya, se manifiestan estériles y raquíticas".

Los progresistas y demócratas, por el contrario, recogen "las quejas de los oprimidos, los anatemas de los débiles", proclaman los derechos del hombre, expresan "la turbación y el desasosiego de una sociedad entera; y en su razonamiento incesante, en su exposición inquieta de inconvenientes y ventajas, de medios peligrosos y fines necesarios, se oye el monólogo angustiado de una nacionalidad desdichada, que discute consigo misma los arriesgados medios que ha de poner en práctica para realizar un indispensable fin".

Estas ideas renovadas y modernas, que luchan por el cambio absolutamente necesario del orden establecido, resultan muy peligrosas para los defensores a ultranza de la tradición y la costumbre. Galdós se manifiesta aquí completamente contrario a la ideología propia del costumbrista conservador, preocupado de mantener por todos los medios los hábitos, caracteres y conductas típicamente españolas, junto con la inmovilidad social que la tradición perpetuada a lo largo del tiempo conlleva.

El escritor ha evolucionado, es partidario de la modernidad y el progreso y, en consecuencia, apuesta por una sociedad moderna y progresista, regida por la justicia y el respeto a los derechos humanos. Se muestra convencido de que los tiempos avanzan en esa dirección, impulsados por el imperio de la razón, y, por tanto, esta nueva sociedad acabará por sustituir irremediablemente a la anterior, *esto matará a aquello*, "lo sistemático tiene que caer al golpe de lo dictado por la razón y las necesidades de la época; lo envejecido tiene que dejar el puesto a todo lo que recibe del sentimiento unánime y de las investigaciones de las ciencias sociales una existencia pensadora y activa; no hay tradiciones tan arraigadas que puedan tomar impunemente el calificativo de *necesarias*, porque expuestas están a ser condenadas por una sentencia que no se inspira en la Historia, ni sigue el criterio estrecho de la costumbre, sino que condena o absuelve inspirada por la razón y justificada por el derecho".

No obstante, el Gobierno español debe ser sustituido no sólo por lo caduco e inamovible y, por ello, intolerante, de su ideología, sino también por lo ruin de sus acciones políticas, encaminadas únicamente a su lucro personal y a su asentamiento eterno en el poder.

Galdós cambia bruscamente el tono del artículo en su parte final, donde comienza a divagar en torno a las inclemencias del tiempo que están sufriendo los madrileños. Este fragmento puede considerarse enteramente costumbrista. Los ciudadanos ya no pueden evitar el frío apelando únicamente a los rayos del sol, por lo que deben hacer uso del calor proporcionado por los inventos artificiales. Se ensalza aquí la magnífica labor de estos artilugios y se elabora un sucinto repaso de ellos: "en nuestro hogar no falta un ascua para encender una chimenea, ni en nuestra cocina un descalabrado caldero que haga las veces del dorado calorífero. [...] ya adivinamos el leño de encina ardiendo en la chimenea de mármol del rico y del ministro; los despojos de las carpinterías quemadas en el suelo de la buhardilla; el olmo entero irradiando un calor de fragua en el comedor de una venta".

El escritor finaliza el artículo disculpándose por haber pasado de un tema tan trascendente y relacionado con el desarrollo espiritual, como es la reivindicación de los derechos del hombre, a algo tan material y referente al cuerpo, como es el mitigar el frío al calor de la lumbre. Mas su explicación es rotunda y contundente: "llega un momento en que la materia interrumpe la contemplación del espíritu para decirle: tengo hambre, sed o frío. Para todos los soñadores de ideales hay el contrapeso de un trozo de jamón, de un trago de Champagne o de un brasero chispeante. Comamos: bebamos: calentémonos. Lo uno no está reñido con lo otro. Y a los que nos llamen sibaritas o materiales; a los que siempre están echando pestes contra el *frágil barro* y quisieran volatilizarse olvidándose de que están en el mundo, les contestaremos con Baltasar de Alcázar: *Ande yo caliente y ríase la gente*".

Revista de la semana (19-11-65)

Nos encontramos ante un extenso artículo enteramente costumbrista. Galdós dedica una buena parte del texto a describir con detalle la singular celebración de la festividad de San Eugenio, el 15 de Noviembre. El pueblo madrileño ha mantenido año tras año la costumbre de acudir en esta fecha a los jardines reales del Pardo para comer las bellotas que amablemente les ofrecen sus árboles. El escritor explica los pormenores de esta fiesta popular, comparándola con otras celebraciones similares típicas de la capital, al tiempo que la califica de "degradante y ridícula", ya que el hecho de alimentarse de la comida de los "cuadrúpedos protegidos de San Antón", "no deja muy bien parado el decoro y la dignidad del ser más perfecto de la creación".

BIBLIOTECA VIRTUAL

De esta manera, antes de entrar de lleno en la fiesta de San Eugenio, se mencionan y valoran costumbres reconocidas en todo el territorio nacional, como las bromas del día de los Inocentes, en que "podemos engañar impunemente al prójimo dándole gato por liebre, amargo por dulce, falso por verdadero"; o el *entierro de la sardina*, punto final de los Carnavales. Y se alude también a festejos propiamente madrileños, como la verbena de San Isidro, patrón de la ciudad, que es ligeramente esbozada: "se trata de formar alegres grupos a las orillas del viejo canal, refugio de todos los suicidas de antaño, desdoblar una servilleta y regalarse con un mal aderezado cordero, un plato de callos, un par de chuletas y sendos tragos del amable Valdepeñas; (...) invadir la pradera de San Isidro, rindiendo a los torrados, a los bollos, a los requesones, al Cariñena y al agua santa el tributo que merecen". Como se observa, el escritor hace aquí un sucinto repaso de la gastronomía típica de las fiestas madrileñas.

Tras esta breve exposición de costumbres de Madrid más "decorosas", Galdós explica profundamente en qué consiste la famosa fiesta de San Eugenio, junto con su origen, sin olvidar en ningún momento ese tono sarcástico y despectivo, con el que pretende ridiculizar esta, en su opinión, humillante tradición: "el día de San Eugenio, el comestible que satisface la voracidad de los madrileños es más grosero y a animales menos espirituales que el hombre destinado; es la suculenta bellota que pende en los ramajes del Pardo, son las migajas que sobran en el festín de los cerdos de la casa real, y este pueblo gastrónomo y caprichoso se precipita bajo las encinas y revolcándose sobre la tierra con todo el desenfado de los despreocupados cuadrúpedos de San Antón, se da a comer bellotas a mandíbulas batientes". Destaca el paralelismo que el autor establece entre los seres humanos y los cerdos, que se igualan al ser alimentados con el mismo producto, de forma que los hombres quedan absolutamente degradados.

Al margen de esta peculiaridad, la fiesta de San Eugenio es muy similar al resto de los festejos populares de Madrid. Son constantes los rasgueos de guitarras, "los percances del ómnibus, los coloquios grotescos en el camino, los bailes picarescos en la pradera, los desembolsos en los ventorrillos y las estafas en todas partes". Del

mismo modo, no faltará nunca el requesón, ni "un hidalgo del siglo XIX", ni "hermosas zagalejas" que huyan "de algún *zagalejo* un tanto atrevido y desvergonzado". Galdós recrea magníficamente el ambiente que se respiraba en las celebraciones populares de la época.

Se ocupa a continuación el escritor de encontrar el origen de la tradicional fiesta de San Eugenio. En realidad no lo halla, pero no le cuesta en absoluto imaginarlo y no duda en narrárselo amenamente a los lectores, reproduciendo, incluso, un diálogo ficticio entre el supuesto soberano que dio lugar a la costumbre y su intendente. Esta conversación se resumiría de la siguiente forma:

"-Ha de saber V. M. que las bellotas del Pardo se pudren en las ramas por falta de quien las coma, hoy que han sido inmolados los regios cerdos, regalo y manjar de vuestra casa. [...]

-Mis vasallos me sacarán de este apuro: ellos no permitirán que se pierda ese manjar sabroso que la divina Providencia cuelga en mis encinas para saciar al hambriento y satisfacer al necesitado".

Este rey constituye el estereotipo de todos los gobernantes que nunca se han preocupado de su pueblo, por considerarle inferior e indigno del bienestar que ellos disfrutan, y sólo han mirado por sus propios intereses. Su consejero es también un *tipo* que representa a los colaboradores serviles e incondicionales que siempre pululan alrededor de los poderosos, esperando algún provecho y olvidando, incluso, su origen social. El recurso de introducir *tipos* en el artículo que dialogan directamente entre ellos exponiendo sus ideas características es muy propio del costumbrismo.

En un principio parece que Galdós considera esta costumbre totalmente humillante y denigrante para el pueblo llano, ya que no sólo se le otorgan las sobras reales, sino que, además, el producto con el que se le sacia era el destinado a los cerdos antes de que se les sacrificara. El ciudadano humilde no puede ser más infravalorado; se le está poniendo al nivel de un animal al que únicamente se aprecia por el beneficio posterior que aporta. El pueblo madrileño es tratado como una piara de marranos a la que se conduce a las reales pocilgas y se le arrojan "estas nutritivas bellotas que desarrollarán sus barrigas, henchirán sus carrillos y les podrán rollizos".

Galdós, a pesar de todo, no olvida en ningún momento su característico sentido del humor, el cual está patente, por ejemplo, en estas líneas: "Permitamos al pueblo de Madrid regalarse con ese manjar suculento, que tantas muestras da de ser aptísimo para la nutrición del hombre; pues el cerdo con él se infla y el hombre con el cerdo engorda".

Sin embargo, más adelante el escritor contradice su idea original de que el pueblo llano se ve envilecido con esta costumbre. No quiere ver en ella "más que una diversión popular, una expedición de festejos, galanteos, digestiones más o menos fáciles y alguna inofensiva borrachera". Los madrileños comen bellotas el

día de San Eugenio por mantener la tradición. Es un hábito que adquirieron sus antepasados y quieren perpetuarlo. Además, su carácter alegre y desenfadado, amante de las diversiones, les impulsa a no desperdiciar ninguna ocasión que se les presente, en que puedan celebrar una reunión festiva.

Galdós se empeña ahora, pues, en retratar el talante del pueblo de Madrid, extrovertido, dicharachero, juerguista, que siempre encuentra un pretexto para "organizar alegres comparsas" que estrechen "los dulces lazos de la amistad y del amor", pero también orgulloso, noble y digno, capaz de rechazar las bellotas si éstas le fueran ofrecidas para humillarle, porque sabe "que el rey que degrada a su pueblo se degrada ante todo a sí mismo". Los madrileños, en su naturalidad y sencillez, no se entretienen en averiguar las intenciones de quien les ofrece las bellotas; y su independencia y su carencia de servilismo les ha enseñado a comer "sin bendecir la mano que les da aquel fruto". Por otra parte, su fuerte espíritu religioso y su profundo respeto por la Creación les obliga a bendecir a Dios, por ser quien verdaderamente les otorga ese bien.

Una vez terminadas las disertaciones en torno a la festividad de San Eugenio, Galdós pasa a describir detalladamente otra diversión que se ha puesto de moda en la capital: los bailes en el salón de Capellanes. Éstos suponen un verdadero cambio cultural respecto a los hábitos de tiempos anteriores y el escritor se apresura a señalarlo, contraponiendo las costumbres de épocas pasadas a las que está viviendo en ese instante: "El baile de salón ha absorbido al baile nacional, y la voluptuosa y perfumada atmósfera de la *soirée* ha concluido por envolver hasta a las clases que en otro tiempo se diseminaban por las alturas de Chamartín y las afueras de la puerta de Toledo, bailando malagueñas y gallegadas al son de las castañetas. Esto es ya muy antiguo. Hoy el wals y la redowa se han apoderado de los pies de toda la humanidad: las murgas y las orquestas han desbancado al tamboril y al pífano".

Galdós compone en las páginas finales del artículo toda una galería de *tipos* pertenecientes a un amplio espectro social. Su pretensión es comparar la apariencia externa, el carácter y el comportamiento de la clase humilde con el de las clases más elevadas, empleando como escenario esos salones destinados al baile que, por turnos, y sin que nunca lleguen a mezclarse, son ocupados tanto por la sirvienta como por el amo.

Respecto al atuendo que viste el pueblo llano, engalonado para la ocasión, Galdós no se muestra demasiado diplomático y destaca su tosquedad y su carencia de elegancia: "vuestros trajes, vuestros peinados y vuestros adornos no tienen nada de bellos [...]. Esos cinturones descomunales mal adaptados a un talle nada esbelto, esos cintarajos de mil colores que os dividen la voluminosa cabeza en hemisferios donde colocáis flores de todos matices; esos collares abigarrados que estrechan vuestras gargantas más frescas y desarrolladas que lo exige la elegante demacración moderna; esas manos aprisionadas rígidamente en guantes, cuyas costuras parecen estallar de risa, provocadas por vuestra gravedad".

No obstante, el escritor ensalza la franqueza, la sencillez, la inocencia, el candor, el desenfado, la frescura y la sinceridad de *la fegratriz*, *el cochero*, *la niñera* o *el lacayo del señorito*, frente a la hipocresía, la inmoralidad, la capacidad de fingir, de conspirar y de engañar de las damas y caballeros de alta alcurnia. Galdós contrapone constantemente la conducta de los unos a la de los otros. Mientras que los pobres bailan y ríen alegremente, hablan con el corazón, asoman el alma a los ojos y llevan al salón "la paz de los campos, la inocencia, la verdad y la lozana frescura de la naturaleza", los ricos extienden el disimulo sobre sus rostros, practican el arte de fingir, la torpe ironía, la mentira, la seducción, y la malicia corrompe sus sentimientos.

El contraste entre las costumbres de ambas clases queda gráficamente representado en el siguiente párrafo, donde Galdós se decanta con claridad por los más humildes: "ellas salen [del baile] ojerosas, pálidas, perdido el afeite y se retiran soñolientas dejando atrás mil intrigas urdidas, mil engaños descubiertos, después de haber desencantado un hombre y sumergídole tal vez en la desesperación. Ellas buscan el reposo a la salida del sol y van a soñar con su desgracia, con sus decepciones, con sus arteras e inmorales maquinaciones. Vosotras, en cambio, ¡qué contentas dejáis el baile!, bruñidas por vuestro saludable sudor os retiráis a la casa de vuestros amos, y después de hacer los servicios nocturnos os tendéis en vuestro catre y roncáis en paz sin malos recuerdos".

Destaca en esta parte del texto la descripción de un peculiar *tipo*, *el joven afrancesado*, esclavo de la moda. El desprecio por estos "acartonados mozalbetes, los tontos, los faltos de meollo, los superficiales secuaces de cuantas ridículas modas nos regala la veleidosa capital de Francia; los Narcisos admiradores de sí mismos, o mejor admiradores de sus cuellos, de sus corbatas, de sus pantalones", es compartido por muchos autores costumbristas como Mesonero Romanos, que mostraban cierta repulsa contra todo lo que proviniera del extranjero, por suponer una amenaza contra las tradiciones españolas.

El retrato de este *tipo* resulta muy divertido al tiempo que demoledoramente crítico: "sabios hasta el punto de conocer y apreciar los detalles múltiples de las vestiduras mujeriles y las transformaciones a que está sujeta en la sucesión de inviernos y veranos la teoría del frac o la utopía del pantalón a la rodilla, sueño de todos los currutacos de la época; ignorantes hasta el punto de no saber en qué país viven ni qué lengua hablan, ni que ha habido en el mundo hombres grandes y empresas sublimes; allí están los jóvenes imbéciles, bajo cuyos chalecos elegantes puede dudarse si late un corazón; los hombres cortados por un sastre y por la misma tijera, planchados por un sombrerero y cosidos por un alumno de San Crispín; los hombres hechos a imagen y semejanza del figurín, con paño, satín, raso, doublé, pomada y bandolina; que tienen por Dios a Caracuel y por Evangelio *La Moda elegante*". Galdós denuncia en ellos fundamentalmente su insustancialidad y su falta de patriotismo.

El escritor finaliza su artículo resaltando la esterilidad de la semana en cuanto a representaciones teatrales.

Revista semanal (26-11-65)

El artículo en cuestión es de corte costumbrista, ya que dedica una buena parte de su extensión a la descripción de una fiesta popular madrileña. Sin embargo, el carácter militar de dicha festividad suscita una serie de agrias reflexiones en el autor, que lo alejan de la ideología propia del costumbrismo conservador.

Madrid celebra el día de Santa Isabel de Hungría y Galdós se ocupa de pintar el ambiente que se ha vivido en las calles: "Arrástranse los cañones con estrépito: resuenan las voces de mando: miles de herraduras golpean los adoquines, y los tambores y las trompetas atruenan el espacio con su estridente algarabía".

Este brillante aparato militar trae a la memoria del escritor el glorioso pasado de nuestra nación, tantas veces exaltado por los costumbristas: "¿Es esa la España militar, la España invencible que condujo a sus hijos a la guerra y a la victoria, la España vencedora cuyo nombre aterraba el mundo? ¿Se dirige con tanta pompa hacia regiones donde va a llevar la civilización y la cruz? ¿Se dirige a abatir la soberbia de las naciones europeas, o va a defenderse contra la invasión de algún poder vandálico?".

Esta incertidumbre, cargada de ironía, se disipa ante lo irrisorio de la cruda realidad. Galdós aprovecha una vez más para ridiculizar al partido político en el poder, ante el que siempre se ha manifestado en franca oposición: "eso que va ahí es la unión liberal que se ha armado hasta los dientes y se dirige al Prado a hacer pantomimas y pueriles ejercicios, que si fueran un poco más divertidos, compararíamos a los que las comparsas de la Zarzuela nos ofrecen con tanta frecuencia". El arrojo y el valor del Ejército han quedado para divertir a las masas.

El sarcasmo burlesco alcanza una fuerte intensidad a medida que vamos avanzando en el texto. El escritor se mofa abiertamente del ridículo papel que juegan los militares en estos pomposos e inútiles desfiles: "¡Cuánto uniforme galoneado, cuánta bayoneta resplandeciente, cuánto plumero! ¿Y qué me decís de esos hermosísimos y bien cebados caballos, que marchan con tanto orden como los peones [...] ¿Y ese relucir de corazas que en cambiantes reflejan la luz y da a los escuadrones el aspecto de un inmenso diamante, de un espejo de multiplicadas facetas? Esto es bello, magnífico, sorprendente, como una gran batalla".

Ante la indiferencia del pueblo madrileño al paso de su Ejército, Galdós elucubra en torno a la ambivalencia de este instrumento social. El Ejército es comparado al arma que "tan pronto puede servir para castigar el crimen y defender la inocencia como para perpetrar el primero y sacrificar la segunda". Se señala la utilidad del Ejército a la hora de extender la civilización por el mundo, castigar la soberbia de los déspotas y redimir a los esclavos; pero también reconoce que en ocasiones es usado para oprimir colonias que rechazan la dominación extranjera, al servicio de un poder arbitrario, "y puede encender la guerra fratricida y ocasionar la destrucción, la esclavitud y la anarquía". Por eso se establece ese paralelismo entre

el arma y el Ejército: con la primera es el hombre individual el que se defiende, pero también se suicida con ella; las naciones, por su parte, se defienden y se suicidan con el Ejército. Mas nada tiene que ver la imagen del Ejército que suscita la reflexión de Galdós con el colorido espectáculo que ofrece el desfile militar de la unión liberal.

Continúa el escritor su digresión con la presentación de lo que podría considerarse un *tipo*, *el soldado*. Sin embargo, esta descripción supera los característicos retratos del costumbrismo, pues se centra más que en su apariencia física, en su psicología y, especialmente, en su carácter de autómata, que lo convierte en la pieza de una maquinaria, sin voluntad propia ni personalidad individual: "Bajo su ros emplumado, una imaginación ferviente sueña empresas fabulosas: bajo su peto de paño galonado o de acero bruñido late un corazón entusiasta de las glorias nacionales. Su mano empuña enérgicamente el arma toledana, fabricada para la defensa de la libertad y el sostenimiento del derecho. Son españoles leales, generosos patriotas: mas ni su imaginación, ni su corazón, ni su mano les pertenecen. Son autómatas que, movidos por fuerza extraña, se arman, pelean y mueren cuando se les manda. No vacilan y obedecen".

Para Galdós, el uniforme idéntico que visten todos los soldados exterioriza a su vez la simetría y uniformidad de sus mentes. Podría decirse que representa el molde en que todos han sido modelados de manera similar. El soldado aparece ante el mundo como *un uniforme*, sin nombre, sin personalidad individual, como uno más. El escritor concluye el retrato del *soldado*, definiéndolo como un ser "noble, generoso, entusiasta; [que] ama a su patria y daría por ella hasta la última gota de su sangre; ama a sus semejantes y siente no poder aliviar a los necesitados; ama a sus jefes y los respeta; cumple sus difíciles obligaciones; es modelo de sobriedad, de abnegación y de modestia; rico en su pobreza, elevado en su humildad, decoroso en su esclavizado albedrío, vive de ilusiones, sueña la gloria, tiene la fe del cristiano y es feliz, tal vez el ser más feliz de la sociedad". La ignorancia, sin duda, produce siempre la felicidad.

El Ejército, como colectivo, recupera para sí lo que cada soldado pierde de su personalidad, de modo que representa ese amor y esa generosidad que lo caracteriza por separado. Pero, paradójicamente, en el conjunto de la maquinaria llamada Ejército, "ya no hay sentimientos, ni sueños de gloria, ni fe, ni esperanza; no hay más impulso que el impulso material, el de la rueda que contribuye al movimiento de la máquina". De esta forma, se convierte en "un arma complicada y poderosa, una inmensa catapulta que va donde la lleven, un riete que hiere donde lo dirigen".

Galdós pone punto final aquí a su digresión en torno al Ejército. Estas disquisiciones eran muy frecuentes en los artículos de costumbres. Por tanto, puede decirse que el escritor ha imitado el esquema del estilo propiamente costumbrista, aunque se ha desviado de su punto de vista ideológico más conservador, adoptando una posición más crítica y progresista.

Galdós pasa a otro tema, aludiendo a la celebración cívico-religiosa que ha tenido lugar en la capital para dar gracias a Dios por la desaparición del cólera. Y termina su artículo con una profunda queja por el descuido y el olvido de los españoles hacia sus hijos ilustres: no se ha organizado ningún acto conmemorativo por el aniversario del nacimiento del literato madrileño Lope de Vega. El escritor contrapone el entusiasmo de los pueblos europeos para homenajear a sus grandes genios a la desidia y el desinterés de los españoles. Se advierte en Galdós una enorme admiración por los clásicos consagrados, similar a la que sentían los costumbristas.

Variedades. Una industria que vive de la muerte – Episodio musical del cólera (2-12-65 y 6-12-65)

Estos dos artículos son en realidad uno solo, que ha sido publicado en dos partes. Se trata de una singular narración que aparentemente adopta la forma de cuento, sobre todo a partir de su tercera sección, pero que sigue el más puro estilo costumbrista, ya que el argumento apenas presenta importancia y es una mera excusa para describir el desolador ambiente que envolvía Madrid a causa de la epidemia del cólera, y los supuestos personajes que dialogan entre sí no son tales personajes, con unas características singulares y una personalidad definida, sino *tipos*, que con sus rasgos y sus palabras únicamente manifiestan lo que les asemeja al resto de los individuos que pertenecen a ese mismo colectivo. Es decir, el fabricante de ataúdes que protagoniza este *Episodio musical del cólera* no es un sujeto concreto, con unas cualidades determinadas; por el contrario, representa a todos los fabricantes de ataúdes del mundo, contra los que va dirigido este texto, pues, en opinión de Galdós, han organizado *una industria que vive de la muerte*.

El escritor comienza su relato elaborando una compleja y poética reflexión en torno a la música que emana del ruido. Según él, los sonidos de la naturaleza generan impresiones en el espíritu más variadas e intensas que las melodías compuestas por el artista. Los confusos rumores procedentes de cualquier rincón del campo o de la ciudad son transformados en bella música por la fantasía de quien los escucha, la cual evoca en su mente un sinfín de recuerdos y deseos.

Galdós pone a continuación diversos ejemplos, que podrían ser considerados también como *tipos*. Habla, así, de "uno de esos amantes que protege la luna en su casta mirada y envuelve la noche en su oscuridad misteriosa; uno de esos amantes que, como Fausto, Romeo y Mario, se presentan en un jardín en completa vegetación amorosa" para esperar al objeto de su felicidad. Su espíritu exaltado por la fuerza del amor convierte en música divina todo lo que se oye a su alrededor: "En la música de ritmos y tonos no hay nada comparable a este concierto de ruidos, en que una simple ráfaga de viento reúne la mal articulada sílaba del lenguaje amoroso a la oscilación sonora de la flor que se mece; la exclamación ahogada de

sorpresa o alegría al tenue susurro de dos ramas que se azotan; el monosílabo de pasión al chasquido del tallo que es pisado".

Junto a esta clase de "galán que vegeta en los jardines", existe otro "que completa un lujoso y perfumado gabinete". La imaginación de este hombre se ve conmovida por el sonido que genera el traje de seda de su amada que se acerca. "Ese tejido armonioso, cuyas hebras menudas y rígidas producen cierto ruido argentino, como el que produciría una cabellera de cristal agitada por el viento [...] hace en el salón el mismo efecto que el aire en el jardín". Y Galdós vuelve a valorar toda la fascinación provocada por este sonido por encima de la generada por la música artificial: "¿Hay algo en la música de ritmos y tonos comparable a este concierto de una falda que se pliega, de una silla que cae, de un soplo que mata una luz y de una llama que se apaga aleteando?".

El último ejemplo recoge el ruido producido por dos zapatos femeninos cayendo al suelo del segundo piso. "¿No seréis capaces de continuar lo comenzado por aquellas dos corcheas, y arreglar en un instante, guiados por ellas, un admirable dúo en que la sirena del piso segundo no tenga la peor parte?". Galdós concluye su reflexión comparando a la música con Dios, porque se encuentra en todas partes. No sólo está en los instrumentos, sino también oculta entre las hojas agitadas por el viento, en las aguas que corren, entre las sábanas de una cama o entre los pliegues de un vestido de seda.

Hasta ahora el escritor aún no se ha introducido en el tema principal del artículo. Se ha limitado a desarrollar una serie de digresiones en torno a la musicalidad de los sonidos que nos rodean. Estas elucubraciones tienen algo que ver con el asunto fundamental del texto, que va a explicarse seguidamente, pero podían ser suprimidas sin que quedara afectada su esencia. Eran, sin embargo, muy utilizadas por los autores costumbristas y Galdós hace uso de ellas al estar imitando su estilo en este artículo.

En la segunda sección de esta primera parte es cuando el escritor comienza propiamente a relatar el *episodio musical del cólera*. Se describe con detalle el ambiente sonoro que envuelve a un barrio cualquiera de Madrid asolado por el cólera. Presiden el lugar la oscuridad y el silencio, que sólo se ve interrumpido por un ruido "seco, agudo, discordante, producido al parecer por un hierro que cae acompasadamente sobre otro hierro".

Galdós realiza un magnífico retrato de la desesperación y el sufrimiento que la terrible enfermedad ha sembrado en la capital, centrándose en el sepulcral silencio que lo inunda todo. Ha desaparecido la música de la ciudad: "se padece sin ruido, se muere sin ruido: se cura en silencio: enmudece el dolor, el llanto, la desesperación: la plegaria se piensa solamente, y la esperanza no sale del corazón a los labios".

Se detiene ahora el autor en los diferentes *tipos* que componen las muchas escenas de dolor que pueden contemplarse en Madrid: "*El paciente* se contrae en su lecho; se enrosca como para quebrarse y concluir de una vez; [...] *el aprensivo* corre de aquí para allí, como si errante pudiera evitar que el cólera lo encontrase; *el hermano, la esposa, el hijo del que ha muerto o del que va a morir*, entran y salen de habitación en habitación, acumulando medicinas oportunas y recursos desesperados: *el cura* no se detiene junto al lecho del difunto; sale después de murmurar la oración y se dirige a otro, y después a otro, y a muchos en la noche: *el médico* entra, pulsa, mira, escribe tres líneas, y hace un gesto de esperanza o de duda".

Ese "sonido seco, agudo, monótono, acompasado, producido por un hierro que percute sobre otro hierro", que preside la "callada agitación" del barrio y al que se ha aludido anteriormente, es producido por el fabricante de ataúdes. Galdós critica severamente su oficio: "es el trabajo que busca la riqueza en el cólera, y cada vibración de aquel hierro indica un poco de oro conquistado a la miseria. Del seno pestilente de una epidemia nace una industria, y multitud de artesanos ganan el sustento. ¡Industria fatal, que florece al abrigo de la muerte!".

El ruido del martillo que golpea los clavos que unen las tablas del ataúd evoca en Galdós la imagen de la muerte, "representada en su parte de tierra, descomposición, lágrimas, exequias; representada en lo que tiene de este mundo". Delante de él se presenta la fúnebre caja cerrada con llave y colocada en el fondo de una tumba excavada en la tierra, sobre la que se coloca una losa de mármol y una corona de flores. "Sobre nosotros cae el rocío; pero no nos refresca: sale la luna; pero no nos ilumina: sobre nosotros llora alguien; pero no sabemos quién es". El escritor finaliza esta primera parte del texto preguntando de nuevo retóricamente a los músicos si alguno de ellos es capaz de componer una melodía más horrorosa y aterradora.

En la segunda parte del artículo, Galdós desarrolla ya el relato. Lo anterior puede considerarse como una introducción previa a la narración fundamental. La escena se sitúa en una tienda de ataúdes, que no presenta ninguna particularidad, y el protagonista es el dueño del comercio, que tampoco se diferencia del resto de los fabricantes de ataúdes. Únicamente se tiene en cuenta su condición de explotador de la industria funeraria; no presenta una personalidad definida. La tienda y el comerciante que aparecen en el texto representan a cada una de las muchas tiendas de "cajas y hábitos para difuntos" que poblaban el Madrid de la época y a cada uno de los fabricantes de ataúdes. Por tanto, este individuo no es un personaje, como lo define Galdós, sino un *tipo*, y lo que el escritor llama cuento no es sino un artículo de costumbres.

Comienza a describirse la escena, situando a todos los *tipos* que la componen en el lugar que les corresponde y atendiendo principalmente a su apariencia exterior y a su modo de comportamiento. Se retrata en primer lugar al *fabricante de ataúdes*: "un hombre robusto y fornido [...] se ocupa en clavar unas tablas largas y estrechas de un extremo: su mano no descansa un momento: su rostro está pálido, sin duda porque aquel trabajo le induce a tristes meditaciones: su voz, trémula por el afán de

concluir tareas interminables, interpela bruscamente a los oficiales que en torno suyo le prestan ardorosa colaboración". A continuación se menciona a *sus hijas*: "Dos muchachas bien parecidas se entretienen, sentadas en el suelo, en cortar grandes pedazos de tela negra, ya de terciopelo, ya de raso o de percal". Y, por último, a *sus hijos menores*: "Los niños chillan, revolotean en torno a aquellos aparatos de muerte con la misma alegría que si estuvieran en el más bello jardín".

Se introduce en este momento un diálogo entre el padre y las hijas, a partir del cual se pone de manifiesto la codicia y la falta de escrúpulos del comerciante, que trabaja sin respiro a pesar de poseer ya lo suficiente para vivir con comodidad y que le agradece a Dios el enviar calamidades que siembren la muerte sobre la tierra para proteger la prosperidad de los que se ocupan de fabricar a los difuntos su último mueble. Con esta descripción tan peyorativa, donde abunda el sarcasmo como ingrediente fundamental, Galdós declara su antipatía y repulsa ante este gremio. Se contrapone, además, el enriquecimiento y el bienestar del fabricante de ataúdes al sufrimiento y la desesperación en que se ve sumida la población a causa del innumerable número de víctimas que ha provocado el cólera.

Sin embargo, "el reinado de la epidemia es corto". Galdós retrata la transformación externa que se opera en Madrid cuando llega la calma. Ésta se refleja principalmente en el regreso de los pájaros, que habían huido de la ciudad debido a la contaminación de la atmósfera que había ocasionado la enfermedad: "aparecen en bandadas; se acercan cantando a los extremos de la población; revolotean en torno a las fuentes, en torno a los árboles; invaden en un graciosos torbellino los jardines de la plaza de Oriente, y acarician y festejan a sus antiguos amigos el caballo de bronce y su jinete el Sr. D. Felipe IV". La salud y la tranquilidad se manifiestan también en el semblante y el comportamiento de los madrileños, que vuelven animadamente a su rutina diaria: "comienza a vivir todo lo que vegetaba: se piensa, se ama, se odia, se intriga de nuevo, porque ha desaparecido la inacción que petrificaba el cuerpo y la zozobra que entorpecía el espíritu. La chismografía vuelve a lanzar sus flechas sutiles y envenenadas, y la política a tejer de nuevo sus lazos artificiosos".

A pesar de que ya ha comenzado el período de felicidad, el fabricante de ataúdes continúa apurando las pocas horas que le restan de prosperidad. Aún debe terminar la caja fúnebre de la última víctima del cólera, el rico duque de X. Como corresponde a su alta alcurnia, el féretro que se le ha destinado está repleto de lujosos oropeles. Se introduce en esta ocasión de nuevo el estilo directo para reproducir las palabras del hombre, que se queja del corto reinado de su oficio e intenta obtener el máximo beneficio posible de su último ataúd por esta temporada de muerte. También se transcriben, en este caso, entre paréntesis, los pensamientos del comerciante, que se van intercalando entre sus palabras. Sin dejar de hablar ni de trabajar, comienza a sentirse enfermo y antes de poder reaccionar, cae al suelo muerto, paradójicamente, a causa de la misma enfermedad que le estaba enriqueciendo. Su fallecimiento simboliza el absoluto final de la etapa de oscuridad y tristeza que ha sufrido Madrid. El continuo martilleo sobre las tablas había presidido el corrompido ambiente ocasionado por el cólera. Por tanto, este horrible

ruido tenía que cesar definitivamente para que volviera a reinar la vida y la felicidad en la capital.

Se inicia un nuevo período de alegría. Galdós establece una contraposición entre las industrias que florecen en las etapas de calamidad, las fúnebres, y las "industrias que se alimentan de la vida": la tienda del joyero, del tejedor y del ebanista. El escritor aprovecha para *pintar* el aspecto que ofrecen los escaparates de estos comercios. Así, se describen las tiendas de Espoz y Mina, repletas "de encaje, y blondas extendidas como una red, dispuesta a coger traviesos antojos femeniles, y en otra parte se amontonan profusamente corbatas, hebillas, alfileres, cinturones, peinetas y todos los detalles de tocador". Se retrata también el taller del carpintero: "vemos levantarse de nuevo radiante de luz el astro de los salones, el espejo: [...] vemos cubrir el sillón y el sofá con muelles cojines que se hinchen para sostener nuestros cuerpos y calentarlos; vemos la consola extender su plancha de mármol para sustentar los jarros de porcelana, los vasos de cristal y los relojes de bronce".

Todas estas industrias satisfacen "el capricho, la vanidad o la moda" que "son otros tantos síntomas de vida que anuncian la salud de la gran ciudad". La paz bulliciosa ha sucedido a la calma sombría de los períodos de muerte. Galdós compone ahora una bonita metáfora: no hay un ataúd para enterrar al comerciante fúnebre; sus hijas piden ayuda al carpintero, pero éste no puede abandonar su trabajo ("la vida no quiere encargarse de equipar a la muerte"); las muchachas intentan fabricar uno, mas resulta imposible; afortunadamente, el duque al que estaba destinado el suntuoso féretro que estaba construyendo el padre antes de morir se ha salvado, por lo que puede ser ocupado por su cadáver; "el oficio que vivió de la muerte expiró al renacer el trabajo próspero, y fue enterrado en su última obra". Ese hombre representaba el cólera. Su fallecimiento, pues, significaba también el fallecimiento del cólera.

Para concluir su *episodio musical del cólera*, Galdós inventa un final sobrenatural para su narración, punto que no coincide con el realismo característico de los artículos costumbristas: "Los que le acompañaban aseguran que dentro del ataúd resonaba un golpe seco, agudo, monótono, producido, al parecer, por un hierro que percutía sobre otro hierro [...] y los habitantes del barrio [...] sienten aún las mismas notas agudas, discordantes, [...] y las oyen siempre, procedentes del mismo taller que hoy está cerrado".

Revista de la semana (24-12-65)

Se trata del último artículo costumbrista que Galdós escribió durante 1865 para el diario *La Nación*. El texto se inscribe dentro del género que nos ocupa de principio a fin, ya que se centra en la descripción de los tradicionales festejos de Navidad, aunque desde un punto de vista muy particular, y se realiza un detallado retrato del aspecto que presenta la madrileña Plaza Mayor en estos días.

Galdós nos ofrece una visión poco halagüeña de las Navidades; el autor parece vivirlas como un fastidio que cada año todos los seres humanos del planeta se ven obligados a soportar; y las define como "estos días fatales de turrones, pavos, aguinaldos, tambores, pitos y nacimientos", en que todo el mundo debe estar de buen humor, a pesar de sus problemas, y, principalmente, tiene que hacer "prodigios de voracidad".

La Navidad es la época de la gula y el desenfreno gastronómico por excelencia. En torno a esta idea, Galdós elabora una serie de digresiones, recurso éste propio del costumbrismo. Con su habitual ironía y su característico sentido del humor, que hace las delicias de los lectores, el escritor ensalza la poesía que envuelve las comilonas navideñas: "es bello el sacrificio de inocentes bichos domésticos; bello el rumor del agua que hierve; bello el voltear del asador; bello el humo que despide la marmita; delicioso el olor de las especias; encantadora la diligencia de la cocinera; hermosísimo el aspecto de una familia entregada a las delicias del besugo; sublime la abnegación del cerdo, el martirio del pavo". Se repasan, al mismo tiempo, los alimentos más típicos de estas fechas: "rindamos culto al más espiritual de los pescados, el besugo; a la más simpática de las aves domésticas, el pavo; a la más ingeniosa de las argamasas azucaradas, el turrón".

Galdós se mofa del papel protagonista que adquiere el hombre en "este gran trozo de épica culinaria". Las partes integrantes de su espíritu, su inteligencia, su sentimiento, su voluntad y su alma, se ven sometidas a los caprichos de su cuerpo, que en ese momento da una total preponderancia al estómago. El autor parodia a Descartes, transformando su célebre cita *pienso, luego existo* en *yo como, luego existo*, sentencia que podía aplicarse al ser humano durante las Pascuas. Y continúa su sátira, utilizando las palabras de un escritor moderno cuyo nombre no menciona. Éste dijo que el apetito es la conciencia del cuerpo; y por eso, en estos días comemos sin descanso para aplacar los gritos de esa conciencia, para "cumplir un deber espiritual impuesto por la conciencia de nuestras flaquezas alimenticias", es decir, para resarcirnos de todas las comidas insuficientes que hemos hecho a lo largo del año.

De repente, Galdós intenta solapar esta crítica explicando que sólo algunos centran estas fiestas únicamente en el "culto grosero a la deidad culinaria". El autor se contradice ahora al argumentar que hay "mucho de espiritual" en estas comilonas, que "un símbolo de nuestra religión viene a mezclarse aquí con la perspectiva del comedor y algún destello de la aureola que ciñe la frente del Dios-

Hombre viene a iluminar el fondo sombrío del bodegón". Sus creencias cristianas hacen su aparición en el momento en que recuerda, con contenida emoción, el motivo de celebración de la Nochebuena, "que nos impone un deber de alegría imprescindible, de regalo suculento y de regocijo fraternal": el nacimiento de Jesús.

Sin embargo, en el párrafo siguiente vuelve a calificar las fiestas navideñas como los días "más insípidos, tontos y fastidiosos después de los de Carnestolendas". Galdós *pinta* un retrato muy particular de las tradiciones navideñas: "oír toda la sinfonía de instrumentos desagradables que remedan cacareos, gruñidos y cencerradas, [...] no poder salir a la calle sin tropezar con barricadas de turrón, no poder mirar un escaparate sin encontrar más que culebras enroscadas, dulces diestramente combinados, figuras que se comen y flores que se mascan [...] ser asaltado por un centenar de bocas que piden propinas lisa y llanamente y recibir los disparos de multitud de elegantes tarjetas que nos felicitan en nombre del barbero, del acomodador, del camarero, [...] ver alegría en todos los semblantes, por la sencilla razón de que estamos en días de jolgorio obligado y de alegría inevitable; porque hoy el divertirse es cosa de necesidad".

No obstante, despista de nuevo a los lectores señalando que ésa no es su propia opinión, sino la del *misántropo*. Galdós presenta a este *tipo* de la siguiente manera, siguiendo el estilo propio de los costumbristas: "ese individuo que se da el interesante nombre de *hastiado* y mira con desdén al vulgo de la felicidad y de la paz, encumbrado en el trono de sus melancolías; ese ser que es triste por naturaleza, por filosofía o por moda, y que hace de su tristeza un hábito y de su ceño adusto un arma".

El escritor dice ahora no encontrar tan desagradables las Navidades. Y prueba de ello es lo encantador que le resulta el aspecto de la Plaza Mayor en estas fechas. Como en la actualidad, en esta época el conocido rincón madrileño se llenaba de puestos que ofrecían toda clase de mercancías típicamente navideñas, además de exhibir su tradicional Nacimiento. Galdós aprovecha para contar con brevedad la historia de esta plaza, que antiguamente estaba destinada a las ejecuciones inquisitoriales. La imagen que presenta en su tiempo es bien distinta: "se encuentra adornada por bellísimos jardines, y tendrá bien pronto a sus costados dos elegantes fuentes, [...] si no fuera por el caballo, cuyos hinchados ijares oprime el Sr. D. Felipe III, diríamos que era el sitio más bello de la corte; pero basta con decir que es el más risueño, por la variedad de objetos que en él se encuentran hacinados, por la multitud de personas que la cruzan en todas direcciones, y por los diversos rumores de tenaces regateos, de ofertas, de baraturas y carestías que le dan armonioso bullicio".

El escritor se detiene, para finalizar, en el tradicional Nacimiento de la Plaza Mayor, por el que siente debilidad: "allí está el reciennacido tendido sobre las pajas, mirando con infantil candor a los pastores que viene a verle; allí está la divina María orando, con la vista baja y el ademán modesto; allí está el mismo José de todos los años, enarbolando, como siempre, su vara de azucenas inmarcesibles y saludando con paternal sonrisa a los que le visitan, y no faltan tampoco la mula y el

buey, que existen tras tantos años, rumiando siempre la santa paja que sirve de lecho al Hijo de Dios".

Su sentimiento cristiano vuelve a hacerse presente en su efusividad a la hora de describir el Belén y en la conclusión del artículo: "esta noche no hay más espectáculo que el del nacimiento de Jesús". Quedan omitidos, pues, los comentarios sobre las representaciones teatrales de la semana.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Galería de españoles célebres. Don Ramón Mesonero Romanos – Don Antonio Ferrer del Río (7-1-66)

Inicia Galdós este nuevo año de colaboración en *La Nación* con una sección que no había aparecido hasta este instante en el periódico, titulada *Galería de españoles célebres*. En ella el autor va a incluir una serie de retratos de personalidades notables, relacionadas con el mundo de las artes, que residen en Madrid. El hecho que ha motivado la introducción de este apartado en lugar de la habitual *Revista de la semana* ha sido "el estado de sitio" que vive la capital en esos momentos y que ofrece a Galdós un material "peliagudo y resbaladizo" que la censura le impide sacar a la luz. Hasta que la situación se estabilice, el escritor seguirá componiendo sus particulares bocetos literarios para deleite de los lectores del diario.

El protagonista del artículo que nos ocupa resulta extremadamente interesante para este estudio, ya que es uno de los principales artífices del costumbrismo romántico y, por tanto, uno de los más importantes maestros de Galdós en el dominio de este género. Se trata de Ramón de Mesonero Romanos, que, como ya se ha explicado en más de una ocasión, constituye su guía fundamental a la hora de elaborar sus cuadros sobre los rincones, los tipos y los hábitos madrileños.

Comienza Galdós su caracterización particular acerca de Mesonero, aludiendo al seudónimo que este último utilizaba para firmar sus artículos costumbristas, *el Curioso Parlante*, de la siguiente manera: "Pero aunque somos excesivamente *curiosos* y excesivamente *parlantes*". Así, ofrece pistas al lector, con el que mantiene una constante comunicación a través de alusiones directas, acerca del personaje que se dispone a describir. La incógnita se desvela de inmediato al mencionar Galdós el nombre del costumbrista y reconocer abiertamente que él se considera uno de sus tantos imitadores, "que emborronan en abigarrada composición los mismos cuadros que aquel escritor distinguido sabe trazar con tan correctas líneas y tintas tan bellas". En esta cita se advierte la admiración que siente por su maestro en el arte de *pintar* la vida de la capital.

Más adelante Galdós refleja claramente el modo en que debe actuar el buen costumbrista para realizar sus artículos, mediante la descripción del quehacer cotidiano de Mesonero: "Él se pasea tranquilamente y se detiene de vez en cuando para observar un grupo, escudriñar una tienda o examinar una fábrica: detiénese ante lo que llama su atención, y parece tener especial complacencia en analizar los bártulos de todo tenducho ambulante, los tipos de toda procesión, las escenas del día de parada o de visita a Atocha". La observación atenta de todo lo que se extiende a su alrededor es una de sus más notables cualidades, junto con la capacidad de saber recrearlo con palabras de la forma más objetiva e ingeniosa posible: "trazaba con dicción fácil y correcta, con intención sana y gracejo inimitable las tumultuosas y embrolladas peripecias de las casas de huéspedes, los

lances cómicos del concierto casero". Estos fragmentos, y el artículo en su conjunto, resultan muy ilustrativos a la hora de comprender en qué consiste en esencia el género costumbrista.

Galdós repasa, además, la principal producción de Mesonero y realiza un personal retrato del autor, que recoge tanto sus más destacados rasgos físicos como ciertas pinceladas definidas de su personalidad. El *Curioso Parlante* es percibido como un hombre modesto, agudo y bondadoso, "de mediana estatura, de andar reposado, de rostro tranquilo que anda con las manos cruzadas atrás", poseedor de una "fisonomía expresiva, llena de gracia y afabilidad, siempre serena, respirando siempre buen humor e ingeniosa travesura".

Sin embargo, la nota que mejor caracteriza peculiarmente a Mesonero Romanos es su inmenso amor por Madrid, que ha quedado traducido en una dedicación absoluta a pintar "sus costumbres con extraordinaria exactitud. Él ha penetrado en la taberna, en el garito, en la casa de *Tócame Roque*, y ha fijado su delicadísima observación en el extraño mobiliario, en los personajes y en los diálogos, que dan vida escénica y actividad dramática a este gran teatro". Es tan preciso y detallado el retrato que Mesonero ha hecho de las calles y de las gentes de la capital, que Galdós llega a identificar la ciudad en sí con un enorme cuadro salido del pincel del escritor costumbrista, de manera que cuando éste pasea por esos mismos rincones madrileños que ha descrito, podría decirse que el autor se nos aparece dentro de su propia obra. "Nos hace el efecto del rostro de Velázquez en el cuadro de las *Meninas*", expresa gráficamente Galdós.

Por todo ello Mesonero es considerado como el artífice del costumbrismo madrileño y el escritor canario lo ha escogido como guía para continuar su labor.

Finaliza Galdós su artículo elaborando un más exiguo boceto de la figura de Antonio Ferrer del Río, escritor y crítico literario, del que se destaca principalmente su monumental gordura.

Galería de españoles célebres. Don Juan Eugenio Hartzembuch – Don Alfredo Adolfo Camus (4-2-66 y 8-2-66)

Continúa el estado de sitio en Madrid y Galdós se ve obligado a proseguir con su *Galería de españoles célebres*, ya que la censura le impide ocuparse de los asuntos políticos que agitan la capital en esos momentos.

Estos dos artículos no pueden englobarse dentro del costumbrismo, puesto que su contenido esencial está dedicado a elaborar un retrato tanto físico como psicológico del escritor Juan Eugenio Hartzembuch y del profesor Alfredo Adolfo Camus, respectivamente.

Sin embargo, es conveniente hacer una breve mención de ellos, debido a que poseen, en cuanto a su estilo, ciertos rasgos propios del género estudiado.

Galdós es capaz de describir a estos personajes gracias a una observación atenta de su fisonomía, su carácter y su obra. Esta cualidad es también puesta en práctica por todo escritor costumbrista a la hora de intentar plasmar en el papel las características que mejor definan el aspecto externo de una ciudad y los hábitos y peculiaridades del pueblo que la habita.

Junto a esto, el autor canario ha elegido un procedimiento propio del género costumbrista para presentar ante el lector a las celebridades que pretende retratar. Hartzembuch y Camus van siendo perfilados a medida que transitan por las calles de Madrid. Galdós los sigue con curiosidad y comunica a su interlocutor (como siempre, el lector) todos los aspectos llamativos de su personalidad que va descubriendo a lo largo del paseo.

En su deambular por la capital, persiguiendo sin descanso a los protagonistas de su semblanza, el escritor se ve obligado a introducirse en edificios frecuentados por éstos, tan emblemáticos como la Biblioteca Nacional o las aulas de la Universidad. En consecuencia, Galdós proporciona una sucinta descripción de dichos lugares madrileños, que imprime una nota costumbrista más al conjunto de estos artículos.

Revista de la semana (18-2-66)

El texto se encuadra dentro del género costumbrista, ya que se ocupa principalmente de retratar las fiestas de Carnaval, aunque Galdós, como es de esperar, no abandona en ningún momento el tono crítico y satírico que le caracteriza y que pretende, una vez más, ridiculizar estas celebraciones salvajes, en su opinión.

El escritor comienza el artículo ofreciendo una concisa y rápida semblanza de las fechas señaladas del calendario que preceden a los Carnavales. El Día de Difuntos se caracteriza por "las coronas fúnebres, las elegantes ofrendas de crespón y de terciopelo; [...] el lujo de las manifestaciones dolorosas, las siempre-vivas, las cintas con nombres dorados, signos de admiración y antorchitas sepulcrales". La Navidad, por el nacimiento, "el besugo, la culebra de dulce y la pasta-turrón".

A continuación, Galdós se entretiene en describir las caretas, el elemento que singulariza la celebración del Carnaval, contraponiendo las que el pueblo madrileño utilizaba en el pasado y las que emplea en el presente. Años atrás, los "segundos rostros" de los habitantes de la capital "eran modelados sobre la cómica fisonomía de Arlequín, y causaban con sus abigarrados colores, sus anteojos verdes, sus cuernos y sus narices hiperbólicas, el horror de los chicos y la admiración de los concurrentes al Prado". Por el contrario, en el momento del que habla Galdós, "hay caretas que son remedo fiel de la cara de un filósofo, de un ministro, de un cura, de un esbirro, de un afeminado, de un ente feliz: hemos visto unas que son un vivo retrato de Napoleón III, otras que son la caricatura de Cavour y no pocas que se confundirían con el rostro apocaplíptico de Ferrer del Río".

El autor canario culpa a la influencia francesa de este cambio en los hábitos tradicionales de los madrileños, ya que son "nuestros vecinos" los que han impuesto en la capital española esa nueva forma de disfrazarse durante los Carnavales. Se advierte aquí, una vez más, la xenofobia a la que tendía el costumbrista conservador.

Prosigue Galdós su artículo con una divagación acerca de la dualidad que supone para la personalidad humana el colocarse una máscara, de manera que nuestro *yo* queda cubierto con un segundo *yo* (estas digresiones referentes al tema principal del texto eran muy frecuentes en los escritos costumbristas). Tanto elucubra al respecto de la extraña transformación que sufre el cuerpo con el disfraz, que termina desvariando, con un gran sentido del humor; y llega a la conclusión, al no reconocerse con el nuevo aspecto, de que ya no es él mismo y ha sufrido algún tipo de metamorfosis inexplicable.

Con intención de descubrir su nueva identidad, pues su raro aspecto le impide saber quién es en realidad, se funde con la multitud que abarrota las calles. Galdós aprovecha la descripción de su loco itinerario para ofrecer un retrato del modo en que los madrileños acostumbran a celebrar los Carnavales: "estoy en la Puerta del

Sol: la multitud me arrastra sin que yo (o quien sea) pueda evitarlo. Me dejo llevar por la gran oleada que baja por la calle de Alcalá, llego al Prado: [...] Pasa un bárbaro junto a mí y me da un pisotón; el dolor me revela mi personalidad. Pasa un mamarracho y me disloca un pie; el dolor me hace ver al par que las estrellas, la identidad de mi persona. Pasa un simon y me atropella; la contusión me manifiesta de nuevo esa misma identidad".

Esta cita, repleta de una muy divertida ironía, refleja la desfavorable opinión que Galdós tiene del Carnaval. Lejos de parecerle divertidas, estas fiestas le resultan salvajes, insulsas, groseras, zafias... Su forma de pensar se aprecia claramente en el siguiente fragmento, donde, con un sarcasmo feroz, critica la necia barbarie que encierran los Carnavales: "La multitud, los empellones, me hacen recorrer el Prado, donde veo una infinidad de entes que no se conocen ni conocen a los demás [...]: los veo agitarse, hablar, reír, sin que sus fisonomías deformes expresen nada: los veo subir a los coches, rodar, danzar y hacer gestos estrambóticos. ¡Magnífico mundo es este! Mundo fantástico habitado por seres tan *impersonales* como yo, por seres *allieni sibi*, por seres estáticos, de fisonomía inmóvil, donde parecen petrificados los rayos de sentimientos y pasiones; por seres que parecen hablar por boca de ganso, reír por boca de ganso; que gesticulan como autómatas; mundo de sombras, de maniquís; mundo con caras, pero sin fisonomías; mundo de muertos que hablan sin expresión, ríen sin desplegar los labios, y conservan la serenidad en medio de la broma, la risa en medio del insulto, la expresión estúpida en medio de la conversación humorística".

Por si este retrato de las costumbres carnavalescas no es lo suficientemente explícito a la hora de transmitir su animadversión por estas fiestas, Galdós declara más adelante abiertamente que aborrece el Carnaval y aborrece las máscaras. Prefiere la Cuaresma, por la calma que este período conlleva, tras el desenfreno anterior. No obstante, ésta tampoco se libra de la mordaz crítica del escritor, porque a "pesar de sus tocas, hace bastantes travesuras y se vale de su rosario, más para contar lances chistosos y chismografías caseras, que para apuntar *pater noster*. La Cuaresma tiene su bula para la comida y su bula para el amor. La Cuaresma peca también, no hay que dudarlo". Galdós denuncia así la hipocresía impuesta por los convencionalismos sociales, que en esta época del año inducen a la abstinencia en todos los sentidos para llegar libres de pecado a la Semana Santa, pero de todos es sabido que dicha abstinencia se da sólo en apariencia.

El cambio que supone el paso del Carnaval a la Cuaresma en las costumbres de los madrileños aparece bien reflejado en este párrafo: "No más *beefteach*, no más chuletas, no más ojos negros, no más talles elegantes; en una palabra, no más carne. Comamos al habitante de los mares: penetremos en las iglesias". Junto a esto, también caracteriza la llegada de la Cuaresma la proliferación de ciertos *tipos*, como *el beato*.

Finaliza Galdós su artículo dando la bienvenida a este nuevo período del año, que recuerda al ser humano ese terrible epigrama que reza: *Polvo eres y en polvo te convertirás*.

Cantares por don Melchor Palau (25-2-66)

No se trata de un artículo costumbrista, sino de una crítica literaria en toda regla. No obstante, cuenta con una primera parte que resulta interesante, aunque no para este estudio concreto, sí para conocer el panorama literario imperante en esta época.

Galdós se ocupa en este texto de los *Cantares* de Mechor Palau, una obra lírica, de delicada sensibilidad, que recibe su calurosa aprobación. Sin embargo, el escritor canario sabe que será desacreditada por aquellos que él denomina "los lectores superficiales", ávidos de *novelas sociales*.

El retrato que se realiza de este tipo de novelas está cargado de un aplastante sarcasmo y refleja la desfavorable opinión de Galdós respecto a este género, detalle que resulta útil para conocer cuáles eran sus inclinaciones literarias en estos momentos: "Queremos ver descritas con mano segura las peripecias más atroces que imaginación alguna pueda concebir; hágasenos relación especialmente de los crímenes más abominables; preséntesenos el instinto de la perversidad en todo su vértigo; el *demonio del crimen* en toda su fealdad: queremos ver al suicida, a la adúltera, a la mujer pública, a la Celestina, a la bruja, al asesino, al baratero, al gitano: si hay hospital, mejor; si hay tisis regeneradora, ¡magnífico!; si hay patíbulo, ¡soberbio! Sáquese todo lo inmundo, todo lo asqueroso, todo lo leproso, etc., etc... Realidad".

No obstante, me inclino a pensar que la cuestión que Galdós realmente quiere denunciar con este irónico ataque a la novela social es su carencia de verdadera calidad literaria y su exceso de sensacionalismo y sordidez, como bien puede apreciarse en el siguiente fragmento: "Dénnos impresiones fuertes, un cangilón de acíbar y otro de menta en cada página, aunque la pintura de caracteres no sea muy feliz, y el sostenimiento de los mismos esté un poco descuidado: dénnos un puñal que destile sangre y ocho corazones que destilen hiel, aunque el plan no peque de verosímil y el ideal poético brille por su ausencia. Realidad, realidad: queremos ver el mundo tal cual es; la sociedad tal cual es, inmunda, corrompida, escéptica, cenagosa, fangosa... etcétera... Poco importa que las concordancias gramaticales sean un tanto vizcaínas, y los giros un poquito traspirenaicos".

De todas formas, resulta bastante desconcertante esta crítica en contra de la recreación a través de las técnicas literarias de los sectores más marginales de la sociedad, teniendo en cuenta que posteriormente Galdós se convertirá en uno de los principales artífices de la novela realista y que muchas de sus obras estarán pobladas de personajes de la más baja calaña moral, enredados en escandalosas tramas, que intentarán poner ante los ojos del lector la realidad en toda su crudeza.

Revista musical (1-3-66)

El artículo es, en esencia, como su título indica, una *Revista musical*, donde se realizan una serie de críticas sobre los conciertos que se están interpretando en Madrid en esos momentos. No obstante, presenta ciertos fragmentos en su inicio que bien podrían encuadrarse dentro del género costumbrista, por describir en ellos el panorama que se contempla en los teatros de la capital durante la Cuaresma.

En primer lugar se nos informa que existe una ley que prohibe la representación de espectáculos teatrales durante todos los viernes de este período del año, supuestamente a modo de penitencia para purificar el espíritu. Pero, como explica Galdós, haciendo gala de su habitual sentido del humor, es imposible cumplir dicha penitencia, ya que si la tentación desaparece, el pecador no puede demostrar que cuenta con la fortaleza espiritual suficiente para vencerla. De modo que la suspensión de las funciones teatrales provoca únicamente el enojo de los jóvenes madrileños, que reniegan "en estas frías noches de viernes, cuando mal digerida la colación, busca[n] un espectáculo donde distraer su melancolía, producida por un ascetismo forzoso".

Sin embargo, esta ley sí permite la interpretación de conciertos sacros, que en opinión de Galdós constituyen un espectáculo de características similares a la ópera o a cualquier otra representación teatral. Así lo corrobora el siguiente párrafo, que hace una descripción del modo en que los madrileños acostumbraban a acudir a estos conciertos de Cuaresma, en teoría espirituales, y la manera en que habitualmente eran puestos en escena: "Miremos a los palcos. Las bellas están ataviadas lo mismo que en días ordinarios; ni en sus rostros, ni en sus trajes advertimos felizmente la menor sombra de ascetismo. La misma alegría, la misma garganta, el mismo guante blanco, los mismos gemelos, las mismas miradas, las mismas tentaciones. Miremos al escenario: [...] Poco importa que en vez de los vestidos de época hallemos el frac y la corbata blanca: [...] Hallamos la misma inspiración, la misma voz, la misma escuela, el mismo rostro, la misma garganta, el mismo brazo, las mismas tentaciones".

Este fragmento, fundamentalmente en sus primeras líneas, constituye el principal toque costumbrista del artículo. El resto del texto está dedicado a valorar la calidad musical de los conciertos sacros interpretados: *Stabat Mater* de Rossini, *Allegro en si menor* de Monasterio y *Ave María* de Jounod.

Variedades. La rosa y la camelia (10-3-66 y 13-3-66)

Nos encontramos ante un artículo dividido en dos partes, las cuales se han publicado en dos números distintos del diario, debido a su excesiva extensión. Si hacemos una lectura superficial del texto y nos centramos especialmente en su contenido inicial, se mostrará ante nosotros como una simple divagación en torno al papel que han jugado dos flores, la rosa y la camelia, a lo largo de la historia y la presencia de la primera en la literatura de todos los tiempos. Pero si avanzamos en el artículo y sabemos dotar de un doble sentido a las palabras que en él aparecen, pronto descubriremos, sin necesidad de leer la conclusión final, que Galdós no está hablando de flores, sino de mujeres, y que en el retrato que hace del *bello sexo* y en la intención moralizante y didáctica que impregna cada uno de sus párrafos se advierte claramente la influencia de los escritores costumbristas, de manera que el texto puede inscribirse plenamente en el género estudiado.

Y pasemos ya, sin más preámbulos, a su análisis concreto. El artículo aparece encabezado por un sencillo título que presenta a sus dos protagonistas, *La rosa y la camelia*, y que resume, en definitiva, su contenido esencial, como era habitual en los escritos costumbristas.

Las dos primeras secciones se colocan en el texto a modo de introducción. En ellas Galdós expresa la pretensión de dedicar el artículo a describir estas dos flores, desde su modesto conocimiento; y comienza haciendo un repaso de todos aquellos momentos históricos en que la rosa ha estado presente y de todos aquellos personajes, tanto reales como ficticios, que la han tenido en sus manos, junto con las diversas significaciones que ha ido adquiriendo a lo largo del tiempo en las creaciones literarias. Esta presencia constante es prueba manifiesta de su gran valía y de su supremacía sobre el resto de las flores en el pasado. No existía ninguna que pudiera competir con su perfume, con su color y con "su forma recogida y modesta".

Sin embargo, en el presente, en "este pícaro siglo XIX; este siglo del vapor y del positivismo", la rosa, admirada por "su virginidad" y "su pudor", ha perdido su posición preponderante. La flor preferida ahora es la camelia, hermosísima, fina, tierna y delicada, pero sin tradición, desprovista del origen natural de la rosa, ya que crece en los invernaderos. La camelia "ha nacido bajo la germinadora protección de este siglo que, con el auxilio de su mecánica, fabrica atmósferas lo mismo que cocinas económicas; confecciona lluvias, cataratas y escarchas, lo mismo que cajas de música, y cohetes".

Su carácter novedoso la ha convertido en predilecta de la aristocracia: puede verse "en la cabeza de la duquesa, de la marquesa y de la baronesa, y hasta en la cabeza de las Lais modernas, que con este extraordinario adornan su *pública* humanidad en día de novillos". Mientras tanto, la rosa ha quedado relegada para embellecer "a las modistas, a los santos de palo, a las vírgenes acartonadas, las varillas de todo San José y los ataúdes de todo niño muerto" y se vende "al por mayor como las lilas o los claveles". En estas últimas citas se recogen las costumbres de la época en cuanto a adornos florales.

Como puede advertirse con claridad en lo expuesto hasta el momento, Galdós está realizando una crítica dirigida hacia los valores y los principios morales imperantes en el momento que le ha tocado vivir y una exaltación nostálgica de los predominantes en el pasado, rasgo propio del costumbrismo conservador. Ya ha manifestado en artículos anteriores su repulsa en contra de la tendencia generalizada en el siglo XIX, que impulsa a la sociedad a situar lo nuevo en un lugar preponderante, mientras que lo antiguo queda menospreciado, cuando no desterrado definitivamente. Y su actitud conservadora se revela aún más en su magnificación de cualidades como la virginidad y el pudor, que tradicionalmente debía poseer la mujer para ser digna de admiración.

La rosa representa a la mujer virtuosa y de alma pura y sencilla, y, tal como hacían los escritores costumbristas, Galdós va a defenderla con fervor, en detrimento de la camelia, que simboliza la frivolidad y la vanidad, presente en aquellas mujeres que únicamente se preocupan de su aspecto físico, sin importarles el estado de su espíritu, y se entregan a cualquiera sin el menor recato.

Puede observarse con claridad que tanto *la rosa* como *la camelia*, es decir, *la mujer buena* y *la mujer mala*, como podríamos denominarlas esquemáticamente, son dos *tipos*, tal como se conoce este concepto dentro del género costumbrista. El retrato que se hace de estas dos clases de féminas se encuentra absolutamente estereotipado, en función de las convenciones sociales extendidas por la tradición conservadora, que resaltaba la castidad y la pureza como cualidades indispensables en la *mujer buena. La rosa* y *la camelia* no presentan una personalidad definida, con notas que las singularicen y las distingan del resto de los miembros del colectivo al que pertenecen. Con su descripción se pretende retratar precisamente a todo ese colectivo.

La alegoría está perfectamente trazada en la segunda parte del artículo. Todos los rasgos que caracterizan a una rosa se corresponden con las cualidades que posee una mujer honesta. Nace "en el jardín cuidadosamente cultivado, lo mismo que en el huerto tosco plantado de patatas", es decir, la mujer virtuosa puede tener cualquier origen social, desde el más elevado (el jardín) hasta el más humilde (el huerto tosco). Y crece "sin necesidad de estímulos artificiales", al igual que la mujer sencilla y modesta.

La rosa "alegra con su sonrosada y siempre fresca presencia el festín de boda, y presta inefable y consoladora tristeza al negro lecho del que va a ser enterrado", como hace la mujer bondadosa y sensible.

La rosa cuenta con un perfume incomparable que permanece "hasta que muere deshojada"; en la mujer esta fragancia que la acompaña siempre es la virtud. Y tiene "el tallo erizado de espinas defensoras de su honestidad", como la mujer que despliega su pudor para mantener su honra.

Por último, la rosa se rodea de "tiernas florecillas que son como hijuelos de la flor desarrollada, que le suceden cuando muere, y se hacen a imagen y semejanza de la madre, heredando su belleza y su perfume", lo mismo que la mujer honrada, que tiene descendencia y sabe educarla con corrección.

Por el contrario, la camelia, símbolo de la mujer sin virtudes, nace en "un palacio de cristal ostentándose orgullosa, satisfecha y llena de presunción: la conciencia de su superioridad le hace tomar ese aire de gravedad amable con que alza la frente: su talle no se dobla jamás; erguido siempre con elegancia, jamás recibe el impulso de importunos vientos exteriores". Con esta metáfora se pretende describir a la mujer de alta clase social ("la flor aristocrática", como también la denomina Galdós), que a causa de la elevada posición que ocupa se convierte en arrogante y prepotente, con afán de dominio sobre los demás. La camelia "crece sola, sin más compañía que la de otras flores de su misma clase", como las jóvenes de la nobleza, que no se relacionan más que con individuos de su mismo estrato social; "despiértase soñolienta a una hora avanzada, y no se recoge hasta muy alta la noche", al igual que la mujer rica y desocupada, que derrocha su tiempo en fiestas.

La camelia "ejerce una atracción misteriosa sobre el que a ella se acerca, y el que la toca siente circular su sangre con más rapidez", es decir, las mujeres indecentes incitan a la lujuria por su falta de recato y la facilidad con que se desnudan y mantienen relaciones sexuales. Como la flor, desenvuelven lentamente sus hojas, las apartan y las repliegan "junto al tallo, descubriendo a la mirada ansiosa lo que esta mirada desea ver [...] Las primeras hojas son de crinolina; las que siguen de hilo, las otras de terciopelo, las inmediatas de raso, y las del centro, las más pequeñas, de una gasa finísima. En el centro del todo está el seno de la diosa, exhibido con gracioso descaro [...] La flor de las estufas tiene un talle accesible, en la tersa varilla que le sirve de sustentáculo no hay ni una escabrosidad ligera [...] no rechaza ninguna mano: es flor que se entrega a todo el mundo".

La camelia posee hojas "nacaradas, pastosas, inórbidas, hechas sin duda con la misma pasta que sirvió para la confección de las carnes de Venus"; constituye "un cuerpo hermoso vestido lujosamente", pero sin perfume, al igual que las mujeres bellas exteriormente, que sólo preocupadas de su aspecto físico, descuidan alarmantemente sus cualidades espirituales. Al vivir exclusivamente para ellas mismas y atrincheradas en su egoísmo, no tienen hijos, como la camelia, o no saben educarlos.

Finalmente, Galdós reconoce explícitamente que el artículo supone un "intento de representar la supremacía de la virtud sobre la hermosura, o tal vez la victoria de la belleza del alma sobre la belleza material". E incluso declara que este es "un pensamiento que peca de vulgar y añejo", como los esgrimidos por los costumbristas conservadores. Pero, aún así, se manifiesta abiertamente partidario de estas ideas tradicionales.

Revista de la semana (18-3-66)

El artículo, en esencia, es una crítica literaria a un volumen de fábulas religiosas y morales escrito por Felipe Jacinto Sala. No obstante, lo introducimos en este estudio por presentar ciertos rasgos costumbristas claramente reconocibles.

Por ejemplo, aparece una detallada descripción del zoológico situado en el interior del Jardín Botánico de Madrid: "Separados por empalizadas rústicas, se encuentran allí varios animalejos domésticos y salvajes ejerciendo en estrecho recinto sus funciones orgánicas y vegetando en una vida holgazana y monótona [...] El ciervo, la cabra montés, el venado, la gacela y el dromedario, rumian tranquilamente en una especie de corral, y más allá el pavo real, el gallo y el faisán, cacarean, saltan y juegan en una al parecer inmensa jaula, donde además de las casitas rústicas, se ve un pequeño lago destinado a que el pato, el ganso, el cisne y demás palmípedos naden libremente".

También se especifican los *tipos* que acostumbran a visitar el lugar: *los Buffones, los chicos* y *las nodrizas*.

Y más adelante, el texto acusa la misma intención didáctica y pedagógica que el libro de fábulas que le da título. Galdós establece un paralelismo entre las comunidades animales y las humanas. Aunque las primeras en apariencia se muestran como el ideal de las segundas, ya que en ocasiones viven "en santa fraternidad", sin preocuparse "más que de la conservación de su familia y de la educación de sus hijos", en cualquier momento se organiza un altercado debido a una nimiedad, de manera que pueden observarse entre los animales lacras idénticas a las humanas, tales como la envidia, la vanidad, la ira o la lujuria: "Por un lado el pavo henchido de orgullo abrirá al sol su magnífica cola mirando con desprecio a las demás aves, mientras el pato se le acerca tambaleándose, ansioso de arrancarle las resplandecientes plumas; por otro lado el gallo audaz, engreído con su papel de seductor, no dejará gallina con honra: mientras el mono desvergonzado sisará con mucho donaire el almuerzo del kanguróo y la cebra, animales pacatos y tímidos, que a su poca agudeza natural reúnen la circunstancia de no haber soltado aún el pelo del desierto".

De todo ello se deduce, según Galdós, que cita al escritor francés Víctor Hugo, que "los animales son la sombra de la humanidad". Y en esta sentencia se apoyan las fábulas, breves lecciones morales protagonizadas por bestias que representan una virtud o un vicio, con las cuales se pretende educar y adoctrinar al lector para que no se desvíe del comportamiento correcto. Similar intención tenían muchos artículos costumbristas y, a causa de su influencia en Galdós, ésta es también la pretensión del texto que estamos analizando.

El autor canario se recrea en la explicación de diversas conductas éticas, sin especificar, hasta prácticamente el final del artículo, que son ejemplos recogidos en la obra de Felipe Jacinto Sala. De esta manera, parece identificarse con estas enseñanzas y con el deseo de inculcar principios morales en el lector.

Se narra, así, la fábula protagonizada por el ratón y el armiño, con la que se pretende ilustrar que "el hombre virtuoso prefiere sufrir toda clase de desgracias y privaciones antes que lograr riquezas y comodidades por medios vergonzosos"; la escenificada por la perdiz y las hormigas, donde se quiere manifestar la tendencia "que tienen algunos hombres a censurar en sus semejantes los mismos hechos que ellos cometen"; la fábula en la que participan el cerdo y la alondra, el primero representando a quienes no son capaces de elevarse por encima de lo que les rodea y niegan "todo aquello que su obtuso entendimiento no comprende", al contrario que la segunda; y, por fin, la fábula del Humo y la Llama, que enseña "que las glorias heredadas no son las que dan esplendor al hombre, y que es preciso que brille por sus propias fuerzas el que pretende adquirir renombre en el mundo".

Es más, una vez que Galdós menciona ya el título y el autor de la obra en torno a la cual gira su artículo y desvela, de este modo, la causa por la que se ha centrado en el mundo animal y el reflejo que éste ofrece de la sociedad humana, no cesa de ensalzar con admiración en reiteradas ocasiones la labor pedagógica que llevan a cabo las *fábulas religiosas y morales* de Felipe Jacinto Sala y su beneficiosa influencia tanto en niños como en adultos. Esta opinión revela de nuevo su tendencia moralista y didáctica, heredada de los escritores costumbristas.

Revista de la semana (1-4-66)

Nos encontramos ante un artículo plenamente costumbrista, que realiza un retrato de la forma en que los madrileños viven la Semana Santa, resaltando especialmente las numerosas y atractivas tentaciones que ofrece la ciudad y que distraen a sus habitantes de la devoción y los ejercicios espirituales propios de esta época del año. Galdós clasifica estas tentaciones en tres grandes categorías denominadas el *Madrid mundo*, el *Madrid demonio* y el *Madrid carne*.

Como viene siendo habitual en los textos costumbristas publicados por el autor canario en este diario a lo largo de 1866, éste aparece encabezado por un escueto sumario, *Semana Santa*, que advierte inmediatamente al lector cuál va a ser su centro de atención.

Comienza Galdós el artículo haciendo un breve repaso del modo en que han transcurrido los Carnavales, fiestas de las que ya se ocupó en un escrito anterior. Aprovecha esta descripción para introducir toda una serie de *tipos* habituales en la sociedad madrileña, acompañados de su conducta característica en estas fechas tan señaladas: *la coqueta* prepara "sus sonrisas, *el pollo* sus corbatas, *el libertino* sus sentencias depravadas, *el pisaverde* sus caballos, *el tabernero ambulante* sus cristianísimos licores".

Sin embargo, un hecho puntual e inesperado, la lluvia, arruina la celebración y obliga a la multitud a comportarse de manera contraria a como acostumbra durante el Carnaval. Así, "recoge *el vendedor ambulante* sus bártulos, arremángase *el disfrazado* las enaguas y toma a buen paso las de Villadiego: guarécese *el libertino* en una iglesia, en la primera iglesia con que tropieza, y allí, obligado por el chaparrón, escucha un sermón anticarnavalesco". Como se ve, los dos *tipos* fundamentales de estas fiestas, *el disfrazado* y *el libertino*, no pueden dar rienda suelta al carácter jocoso y dicharachero que se espera de ellos, a causa de las condiciones atmosféricas. Incluso el pueblo madrileño, en general, tiene que abandonar la costumbre de agolparse y pasear por las calles, impuesta durante el período de Carnaval, y adoptar otra propia del mal tiempo: amontonarse en cafés o iglesias, como "el Suizo, en la Universal, en el Oriental o en San Ginés, en Monserrat, en Loreto, en San José, en San Isidro" (en esta cita Galdós demuestra una vez más su profundo conocimiento de todos los rincones de Madrid).

Por el contrario, llega la Semana Santa y con ella la primavera, acompañada de un sol radiante, que incita a los habitantes de la capital a lanzarse a los paseos, en lugar de recluirse en sus casas o en los templos para entregarse a la oración, tal como la tradición y las convenciones sociales recomiendan. En definitiva, puede concluirse que el clima altera los hábitos madrileños.

Al igual que en su retrato del Carnaval, Galdós introduce en su pintura de la Semana Santa todos aquellos *tipos* que la caracterizan, señalando su rasgo principal: "resuenan las cuentas del rosario, produciendo en las orejas del *devoto de oficio* la misma fruición sensual que el retintín del oro en las orejas del *avaro*: [...] prepárase *la penitente* a lavar sus culpas con la sangre de sus rodillas: *Tartuffe* saca de su cofre el levitón más raído, el sombrero más grasiento, las calzas más agujereadas: *Marta la piadosa* saca de su cómoda la saya más llena de remiendos, la toca más plegada, cuélgase a la cintura el ridículo y el rosario, [...] *el devoto de corazón* se prepara también a penetrar en los santuarios; llevado por su verdadero amor y su entusiasmo hacia las cosas divinas, se prepara a contemplar en éxtasis místico los tormentos del Hijo de Dios".

Como puede observarse, el escritor sigue su línea habitual de denuncia social y establece una clara distinción crítica entre los "devotos falsos", representados en los personajes literarios *Tartuffe* y *Marta la piadosa* y preocupados únicamente por ofrecer una apariencia de austeridad y santidad, y los "devotos verdaderos", que viven su fe en conciencia y con humildad. La crítica sarcástica se extiende también a otros *tipos* como *las vírgenes necias* o *las beatas ridículas*.

No obstante, tanto aquellos que desean vivir la Semana Santa con auténtico fervor como los que sólo se preocupan de guardar las formas establecidas se ven tentados de abandonar sus obligaciones eclesiásticas y cambiarlas por las sugerentes distracciones que ofrece la resplandeciente primavera: "La naturaleza presenta ante el compungido devoto sus frescos brotes, sus claras aguas, sus cielos serenos, sus céspedes amorosos y el cristiano no puede resistir tanto hechizo". De manera que cuando "el capellán bosteza un sermón; resuena el fagot con fúnebre lamento; óyense las *siete palabras*, el *stabat* y el *requien*", actividades espirituales propias de la Semana Santa, la cristiandad se entrega a placeres más prosaicos, incitados por el buen tiempo, en "el Prado, en la Castellana, en el Retiro, en Atocha, en la Montaña, en los Campos Elíseos".

En estas citas se recogen las costumbres de los madrileños en diversos períodos del año y los diferentes lugares a los que solían dirigirse en función de la estación climática que estuviera atravesando la ciudad. Con el frío y la lluvia, tienden a reunirse en los cafés y los teatros cubiertos; mientras que el sol y el calor los empuja hacia espacios abiertos. Los señalados arriba son los más frecuentados en esta época. Además, ya se ha destacado en otros artículos, al igual que en éste, el carácter festivo de los habitantes de la capital, que aprovechan cualquier coyuntura para divertirse. Luego no es de extrañar que un clima favorable los distraiga de sus deberes religiosos.

Por su parte, Madrid es la ciudad ideal para apartar a los católicos de las prácticas espirituales que impone la Semana Santa, ya que encierra una inmensa cantidad de variadas y atrayentes tentaciones, agrupadas por Galdós en tres grandes categorías: "El *Madrid mundo* nos distrae de nuestras oraciones, el *Madrid demonio* nos inspira malas obras y peores dichos, el *Madrid carne* nos conduce al pecado".

Con el retrato de cada uno de estos tres aspectos característicos de la ciudad, Galdós va a ofrecer una completa semblanza de los vicios y virtudes con que cuenta la capital española.

El *Madrid mundo* está compuesto por las infinitas voces, discursos y opiniones provenientes de las miles de personas que pueblan la ciudad. Estas ideas pueden ser expresadas tanto oralmente, a través de individuos aislados, como por escrito, mediante los más diversos medios de comunicación impresos.

De nuevo Galdós va a introducir una nutrida enumeración de *tipos* habituales de este *Madrid mundo*, con su peculiar forma de exponer sus juicios: "por un lado nos sorprende la verbosidad declamatoria del *libertino*, por otro el monólogo sentencioso del *excéntrico*: encima escuchamos la risotada del *escéptico*, debajo la sorda queja del *mendigo*: delante el discurso anti-apologético del *charlatán*, detrás el diálogo harto incisivo del Gobierno y la oposición: a un extremo el frasear del *académico* y a otro la tontería del *poetastro*".

El panorama de la expresión escrita, por su parte, ofrece el siguiente aspecto: "las verdades sospechosas de *La Correspondencia*: hoy el folleto, mañana el cuento fantástico: tan pronto el epigrama como el discurso académico, el periódico vergonzante, el almanaque, la revista, el folletín de toros, la gacetilla de modas, la alza de la Bolsa, la quintilla de la caja de fósforos, la Guía de forasteros o los *misterios* de *El Diario Español*". En ambos párrafos se advierte una solapada crítica social, marcada por la habitual ironía que caracteriza el estilo de Galdós.

Pero su denuncia en contra de ciertas prácticas condenables y muy extendidas entre los habitantes de la capital (y del mundo entero) se aprecia con mayor claridad en su retrato del *Madrid demonio*. Los pecados principales que forman parte de este oscuro aspecto de Madrid y que distraen a los cristianos de sus deberes espirituales son la chismografía y la ambición.

Galdós ya se ha ocupado de la primera en anteriores ocasiones y, al igual que ahora, ha considerado la emisión de "mentirillas inocentes, apodos *non sanctos*, epigramas picantes, *cortes de vestido*, apologías irónicas" como un vicio demasiado generalizado del que nadie puede escapar: "el que no tenga sobre sí mancha de murmuración tire la primera piedra. [...] ¿Quién no ha arrojado maquinalmente siquiera un monosílabo en medio de la disertación chismográfica?".

Y su tono se torna aún más ácido y sarcástico cuando critica el "demonio terrible" de la ambición. Su protesta se ceba en la tendencia a medrar de muchos españoles, que no dudan en utilizar medios deshonestos con el fin de obtener fortunas y poder de forma rápida. Estos excelentes resultados pueden llegar a deslumbrar al resto de los ciudadanos, los cuales, debido a este reprobable ejemplo, se verán incitados a desarrollar una conducta similar que les rinda idénticos frutos: "Oye uno hablar de destinos lucrativos, de fortunas rápidas, de títulos pomposos, y nuestra flaqueza es tal, que aspiramos a ese destino, a esa fortuna, a ese título. ¿Y por qué no, si este beatísimo país está hecho para que medren todos los que han tenido la dicha de nacer en él? Medremos, pues: [...] no nos importa el que se ponga

en duda nuestra moralidad". Se advierte en esta cita, donde Galdós hace alarde una vez más de su habitual y cruda ironía, su profundo desprecio por todos aquellos que han llegado a ser *algo*, como él dice más adelante, sin atender a los más básicos principios éticos.

Por último, nos encontramos ante la descripción del *Madrid carne*. La tentación que ofrece este apartado, como puede adivinarse a través de su denominación, es el sexo. La condición masculina del escritor le impulsa a imaginar el *Madrid carne* poblado por el conjunto de las mujeres madrileñas.

Para introducir su retrato, Galdós emplea una serie de citas provenientes de varios hombres ilustres, entre ellos más de un santo, que no tenían una buena opinión del "bello sexo", quizás por su asociación con la lujuria masculina, o quizás, como dice el autor canario con un excelente sentido del humor, porque "no fueron muy favorecidos" de él. "Estos venerables se horripilaban a la vista de unas faldas, y tal vez por esto fueron santos: los madrileños por no horripilarse se tienen quizá tan poco de santos", apunta con gracia. Este párrafo quiere reflejar el reconocido carácter apasionado de los habitantes de la capital, amantes de los romances y del deleite de los placeres de la carne.

Galdós elabora a continuación una pícara semblanza de las hermosas mujeres que pueden encontrarse en cualquiera de los rincones de Madrid y para ello va a hacer uso, con una simpática ironía, de los negativos conceptos que San Bernardino, San Gregorio, Orígenes, Salomón y San Juan Crisóstomo habían utilizado en las sentencias anteriormente mencionadas para definir a la mujer: "¡Qué variado y rico es el repertorio de la hermosura femenina! ¿Quién podrá resistir a una de tantas *calamidades* morenas, de talle flexible, de miradas más intencionadas que un discurso de Ríos Rosas? ¿Quién podrá permanecer insensible ante uno de esos *peligros domésticos* que tienen pelo rubio, garganta marmórea, boca sonrosada, y sonrisa más temible que una apóstrofe de Nocedal? [...] ¿Cómo hemos de ser Gregorios, Agustines o Ambrosios, cuando sentimos que nos vivifica el divino calor de esos *hornos del diablo*? Ojos, manos que agitan convulsamente lindos abanicos, escotes hiperbólicas, breves pies, *males necesarios, peligros domésticos, daños deseables, hornos de Satanás*".

El autor canario finaliza su artículo estableciendo un paralelismo entre el cuadro de David Teniers, que representa las tentaciones de San Antonio Abad, y la situación que vive el cristiano en Madrid. Al igual que el santo, símbolo "de la prudencia, de la fortaleza, de la templanza", aparece en la pintura rodeado de grotescas criaturas, símbolo del pecado, el madrileño se encuentra tentado constantemente por el *Madrid mundo*, el *Madrid demonio* y el *Madrid carne*, que pululan a su alrededor.

El retrato concluyente que Galdós ofrece de la Semana Santa madrileña refleja bien el contraste que puede observarse a cada paso en la ciudad entre lo espiritual y lo material, entre lo religioso y lo mundano: "Mucha devoción, pero mucha tentación. Por un lado, golpes de pecho, caras de Dios, setenarios, monumentos, estaciones: por otro, chismografía de historia, ambición que fascina y *hornos del diablo* que achicharran".

En el último párrafo el autor canario introduce una nueva figura, fundamental para la Semana Santa madrileña, el *Madrid fe*, al que pinta, como en el cuadro de Teniers, arrodillado, "implorando el auxilio de la gracia divina, inalterable en su amor divino, en su éxtasis sublime", para no sucumbir ante las tentaciones del *Madrid mundo*, el *Madrid demonio* y el *Madrid carne*. Al parecer, es el único personaje que vive con autenticidad estas celebraciones religiosas.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (8-4-66)

El artículo genera cierta confusión a la hora de enmarcarlo en una tendencia concreta, pues reúne tanto rasgos costumbristas como aspectos de denuncia política contraria a la grave crisis económica que ha provocado la mala gestión del Gobierno, al tiempo que se ve impregnado por completo de una severa crítica social opuesta al lujo y la ostentación propios de la vanidad de las clases altas y de algunas costumbres religiosas, muy alejadas del verdadero espíritu cristiano.

Por tanto, no se trata, en esencia, de un artículo costumbrista, ya que su principal motivación no consiste en mostrar el carácter y los hábitos de los madrileños, sino en conseguir que el lector tome conciencia, de una manera crítica, de la grave situación financiera por la que está atravesando el país. Sin embargo, se incluye el análisis de este texto en el trabajo por la nutrida cantidad de elementos costumbristas que Galdós ha empleado en él para elaborar su sarcástica denuncia.

El artículo comienza con una disertación en torno a las fatales consecuencias de una crisis económica. Estas divagaciones alrededor de un hecho concreto constituyen un recurso muy utilizado por los escritores costumbristas.

Para ilustrar su reflexión, el autor canario introduce el retrato de un *tipo* característico de esta clase de crisis, *el hombre tronado*, es decir el individuo acomodado que, ante un revés financiero, pierde su fortuna: "es un ángel caído, una especie de Prometeo; tiene la poesía de Job y toda la prosa de aquella inmunda teja. Un hombre tronado indica un rayo de luz convertido en tinieblas, una flor marchita,

un arroyo que se seca; es la vacilación de la fe, la muerte de la esperanza, y la práctica de la caridad en sí mismo. El hombre *tronado* es hijo predilecto de la noche, porque en ella vive como cualquier búho: el hombre *tronado* es un ser muerto a la felicidad, un ser vivo a medias, porque no disfruta esa segunda y poderosa vida que se llama *blanca*. Le falta el *con que* de la existencia. Ilusiones y recuerdos no le faltan".

A continuación se realiza la descripción de la conducta del *ministro de Hacienda empobrecida*, que, aunque encubre una crítica a la labor del ministro en funciones en aquella época, puede también ser considerada como la actitud típica de cualquier ministro de Hacienda que debe enfrentarse a una crisis financiera. En consecuencia, *el ministro de Hacienda empobrecida* del que habla Galdós puede ser el representante de todos los sujetos que en el mundo desempeñan esa función, esto es, puede encuadrarse dentro del concepto de *tipo*.

El retrato al que nos estamos refiriendo es el siguiente: "Lívido y acontecido registra ese inmenso bolsillo que se llama Tesoro y, encontrándolo poco menos que vacío, abre con mano convulsa ese cepillo que se llama Caja de Depósitos, suma, resta, multiplica, divide, [...] confronta el reducido capítulo de haberes con la lista de menudos compromisos que se llama Deuda y ¡oh dolor! Resulta un déficit espantoso. Quiere salir del atolladero y hace prodigiosos esfuerzos de imaginación para inventar cualquiera de esos sofismas financieros a que el vulgo llama *empréstitos forzosos, desamortizaciones*; pero su imaginación no inventa nada bueno: pide al cielo una inspiración; pero la rebelde musa del Agio se niega a comunicarle su divino soplo: invoca las doradas deidades que habitan en el seno de la tierra, llama en su auxilio al reluciente oro, a la cándida plata; pero el travieso Gnomo se oculta cada vez más en las profundidades del abismo".

Se enuncian más adelante las medidas de emergencia que el Gobierno ha intentado imponer para solventar la crisis, sin obtener resultados positivos, ya que se ha encontrado con la oposición de los colectivos a los que se perjudicaba con ellas: "Quiere poner en práctica la filosofía de *contribución sobre inquilinatos*, y este cínico sistema produce por único resultado la furia del casero, hombre atroz. Pretende que los condescendientes consumos le sonrían; pero estos monstruosos cancerberos le enseñan los dientes desde las puertas donde vigilan. Intenta ahorrar unos cuantos soldados al año, y el ejército al verse diezmado pone el grito en el cielo. Llama a las Indias en su auxilio; pero aquellas matronas tan pródigas en otro tiempo esconden a la espalda las llaves del granero".

Galdós sugiere ahora una solución, en apariencia sencilla, pero del todo irrealizable debido a la vanidad humana: que las clases altas entregaran sus joyas, artículos vanos y superfluos, al Tesoro público para conseguir su recuperación. Esta "inocente" propuesta encubre, a su vez, una cruda crítica a la desigualdad social.

El autor canario describe el conjunto formado por los ornamentos de la vanidad madrileña de la siguiente manera, donde se vislumbra un contenido desprecio: "un montón de oro, un hacinamiento de reflejos, una pirámide de luz, montón compuesto de toda esa resplandeciente escoria de mil facetas que se halla distribuida en las gargantas, en las orejas, en los brazos y demás muestrarios femeninos". Para Galdós, las joyas "son realce de la hermosura, disimulo de incorrecciones naturales y apoyo firme del amor conyugal".

Más adelante, se elabora un retrato de la costumbre tan arraigada entre las mujeres madrileñas, especialmente entre las que ocupan una elevada posición social, de ostentar piedras preciosas a modo de adorno sobre su cuerpo, como símbolo de distinción y belleza: "el diamante no abandona su puesto de vanguardia en la garganta o en la oreja de la beldad madrileña: allí lanza sus rayos contra el marmóreo cutis no pintado, y marca en gracioso centelleo cuantos movimientos espontáneos o estudiados hace la bella cabeza de que es adorno, complemento y parte integrante. El collar permanece rodeando con sus anillos múltiples el bien torneado cuello, y rechinando al menor movimiento se alarga y se acorta, según la expansión o depresión del elástico seno, siendo termómetro de suspiros e indicador de sofocones".

La crítica a este hábito fatuo y superficial, propio de la época que a Galdós le ha tocado vivir y enemigo de la sobriedad y la austeridad que caracterizaban los ornamentos femeninos en el pasado, se aprecia con mayor claridad en el párrafo siguiente, escrito con una marcada ironía: "El diamante, la esmeralda, el coral, el oro, son a la belleza lo que los vasos sagrados son al culto. Arrancarlos de su espléndido asiento sería una profanación: no conviene quitar a los agraciados rostros esa aureola de luz, esos reflejos infinitos que le son necesarios. Pasó la época de la sencillez: la garganta más hermosa necesita un adoquinado de diamantes: la cabellera más abundante necesita un campanario de corales".

Sin embargo, la denuncia contra costumbres ostentosas e insolidarias, que no tienen en cuenta la miseria que se extiende a su alrededor, no se detiene en criticar el lujo innecesario de las joyas exhibidas por las clases acomodadas, sino que alcanza incluso a la ornamentación religiosa, es decir, a "esa quincalla de plata y oro que constituye la superflua opulencia de los templos, de esos brazaletes, esas pulseras, esos pendientes, esas peinetas con que se presentan en el *petit comité* de un novenario las santas imágenes". Galdós considera este hábito como una enorme contradicción, que se aleja del espíritu de sencillez y austeridad predicado por esos mismos santos, que en vida fueron pobres y humildes y hoy se les representa y venera cubiertos de alhajas. Ante semejante paradoja, el autor canario se hace esta pregunta: "¿Por qué han de competir los vestuarios de los santos con los vestuarios de la elegancia mundana?".

Como la Iglesia tampoco está dispuesta a solventar la crisis financiera que atenaza a España donando al Tesoro público todos estos ornamentos innecesarios, el ministro de Hacienda, en opinión de Galdós, se va a ver pronto "en unión de la traviesa pastora llamada *cesantía*". El autor canario finaliza su artículo mofándose, con gran ingenio y sentido del humor, del lamentable destino de dicho ministro.

Revista de la semana (6-5-66)

Como ya ha ocurrido en otros muchos artículos analizados, el presente texto posee una particular mezcla de costumbrismo con crítica musical e información acerca de los espectáculos que pueden presenciarse en la capital.

El artículo se abre con una primera parte enteramente costumbrista, que nos ofrece un retrato del aspecto de Madrid durante el mes de Mayo, representado por Galdós "con su corona de flores, su tirso y su cayado". La primavera alegra los paseos de la ciudad, que se tornan "verdes y frescos", y a la población, que rinde "un culto algo ferviente, aunque honesto, al amor".

Las manifestaciones de cariño y afecto proliferan principalmente durante esta época del año en los paseos de Recoletos, en concreto "en las inmediaciones del solar de San Pascual". Esta localización precisa y exacta de un espacio conocido de los lectores constituye un recurso muy utilizado por los escritores costumbristas, además de reflejar el profundo conocimiento que Galdós posee de Madrid y su desarrollada capacidad de observación, cualidades necesarias para *pintar* adecuadamente un cuadro perteneciente al género que nos ocupa.

El autor canario recrea una escena amorosa cotidiana en este lugar, protagonizada por tres *tipos* habituales en Madrid y en cualquier otra provincia española, *el cabo de artillería, la niñera* y *el niño*, que, en palabras de Galdós, representan "la fuerza, la hermosura y la inocencia". Su opinión al respecto de estas relaciones, junto con el retrato que elabora de ellas, se resume en el siguiente párrafo: "De este consorcio ¿qué puede resultar que no sea bueno? Hay soldados cuya prudencia envidiaría Ulises, y existen amas de cría, que poseen una virtud a prueba de coracero. Y cuando así no fuera, a dos pasos de la enamorada pareja está la inocencia jugueteando sin sombra de malicia ni recelo sin sentir el influjo de la irradiación eléctrica que a tan corta distancia convierte a los dos amantes en un par de pares de Bunsen".

En su descripción de Madrid durante el mes de Mayo, Galdós añade a estos *tipos*, "todo el vastísimo museo de tipos madrileños", que "se manifiesta en estos días más brillante que nunca. Estos tipos se pintan sobre un fondo de verdura, en floridas calles de árboles, entre manojos de lilas, y bastaría la supresión del frac y levita, del sombrero o mantilla, de la americana y del *surtout* para que la sociedad madrileña ofreciera el risueño aspecto de una escena campestre de Watteau". Esta cita contiene varios rasgos propios del género costumbrista: se emplea el término *tipo*, se recrea el aspecto externo que presenta la ciudad y se ofrecen pequeños apuntes del atuendo típico de los habitantes de Madrid, representados en todas sus clases sociales.

Como corresponde a un buen retrato costumbrista del "mes de las flores y del amor", es necesario hacer un repaso a las fiestas más significativas que se celebran en él. El presente artículo se va a ocupar de las que tiene lugar en sus primeros días.

La conmemoración del 2 de Mayo es descrita por Galdós como una reunión en el Campo de la Lealtad de multitud de españoles, "amantes de las glorias nacionales", para rendir "un noble tributo de veneración a las cenizas de las ilustres víctimas de 1808". Tal como solían hacer los escritores costumbristas, el autor canario vuelve sus ojos hacia el pasado para evocar "aquellos horribles días en que los ciudadanos indefensos eran inmolados por los bárbaros soldados de Napoleón" y ensalzar la motivación que impulsa a los madrileños a recordar esta fecha: "un sentimiento espontáneo en que obran el patriotismo y la tradición". Estos dos conceptos eran muy apreciados por el costumbrismo conservador y, en consecuencia, Galdós ya los ha destacado en anteriores ocasiones. Es tal la solemnidad que envuelve esta celebración que la "fisonomía moral de la gran villa toma un aire de gravedad que no está muy acorde con su proverbial socarronería". Esta cita nos aporta un detalle del carácter atribuido a los madrileños, por lo general, burlón, desenfadado y astuto.

Nada tiene que ver con esto el día 3 de Mayo, calificado por Galdós como "uno de los días más fastidiosos que el año cuenta entre sus 365". El retrato que de él se va a realizar contiene una buena dosis de ironía y sentido del humor, junto con la descripción de los *tipos* principales que lo protagonizan: "Una multitud de *niñas* acosan al *descuidado transeúnte*, obligándole, bandeja en mano, a contribuir al ornamento de esas engalanadas cruces de Mayo de que tan devoto es el bello sexo madrileño. Y no puede uno eximirse del sofocón: las tales niñas, cuya tierna edad frisa en los 12, le estrujan a uno, le *crucifican* con sus cruces de Mayo. Hay que resignarse al soponcio y depositar el óbolo en manos de la traviesa cohorte. Al que se hace el sueco e intenta evadirse, le arrojan a la cara la siguiente bomba de Orsini: "Tiene usted cara de generoso." Y el aludido, que más que de generoso la tiene de vinagre, cae herido por este requiebro de a ochenta, trasladando del bolsillo a la bandeja la retribución apetecida".

En este punto finaliza la primera parte costumbrista del artículo. El género estudiado volverá a ser retomado en su conclusión final. Mientras tanto, el autor canario se ocupará de hacer una valoración de la compañía que actuará próximamente en los Campos Elíseos y de criticar la representación que de *Guillermo Tell* se ha hecho en el teatro Real, al tiempo que anuncia la inauguración del Circo Ecuestre.

Como se ha anunciado arriba, Galdós termina su texto con dos párrafos costumbristas, donde se explica el hábito de los jóvenes madrileños de ambos sexos de frecuentar los jardines del Príncipe Alfonso durante esta época del año para "deplorar las calamidades públicas, respirando el aire puro de estas hermosas noches de primavera".

El autor canario encuentra "delicioso" este paseo e ideal para acudir a él "huyendo de este Madrid húmedo, caluroso, de atmósfera pesada y deletérea", en el que se convertirá la capital durante el verano.

Y con ironía y una actitud propia del escritor costumbrista, que exige reformas para la mejora y el enriquecimiento de la ciudad en la cual vive, Galdós finaliza su artículo con una breve alusión sarcástica a la lentitud con que se está edificando el esperado Museo Nacional: "esperaremos, paseando arriba y abajo, la colocación de la *segunda* piedra del Museo Nacional".

Revista de la semana (20-5-66)

BIBLIOTECA VIRTUAL

El artículo se halla dividido en cuatro secciones, de las cuales dos pueden considerarse enteramente costumbristas, mientras que las restantes presentan sólo algún rasgo perteneciente a este género.

La primera parte del texto hace un repaso de los conflictos que tienen lugar dentro y fuera de nuestras fronteras. España está viviendo una terrible crisis económica, que la mantiene absorta en sus propias preocupaciones y al margen de las tensiones que enfrentan a sajones y latinos.

Respecto a la contienda europea, Galdós perfila su opinión de una forma desenfadada, empleando un relato popular andaluz, que bien podría haber sido narrado por un costumbrista: "queriendo probar dos gitanos el valor de sus respectivos perros, los encerraron en un cuarto para que pelearan. Al siguiente día abrieron la puerta, y no encontraron más que los rabos, se habían comido uno a otro". Algo similar va a ocurrir con los europeos, de modo que cuando los extranjeros se asomen al viejo continente, únicamente van a hallar "los rabos" de sus habitantes.

La segunda sección del artículo sí se inscribe dentro del costumbrismo, ya que está dedicada a la fiesta de San Isidro. El autor canario resalta el carácter alegre, optimista y bullicioso de los madrileños, que olvidan la lamentable situación financiera que están atravesando y gastan la peseta que les queda en homenajear, como cada año, al único santo madrileño.

Este hecho demuestra con claridad el respeto que sienten los habitantes de Madrid por sus tradiciones; y Galdós, orgulloso de él como cualquier escritor costumbrista, lo destaca con las siguientes palabras: "Así se han celebrado en todos los pueblos del mundo las fiestas de sus protectores o patronos: así se conmemora a los mártires de la libertad o de la fe, y la alegría de un pueblo es la manifestación más clara del respeto que tiene a sus tradiciones, a su religión y a sus glorias". Una de las labores del costumbrista consiste, como ya sabemos, en preservar las señas de identidad de su pueblo, que han ido perpetuándose de generación en generación, frente a las nocivas influencias extranjeras.

Junto a esto, se elabora, como es obligado, un retrato del modo habitual en que los madrileños acostumbran a celebrar la fiesta de San Isidro: "irá el ómnibus cargado de gente, se comerán torrados, se comprarán cántaros, se bailará en aquellas transparentes barracas, y sobre todo, resonarán esos discordantes pitos de cristal adornados de flores artificiales, de que hacen vasto acopio los chicos y las mujeres".

No obstante, ya conocemos el talante crítico de Galdós; y a continuación va a señalar también los defectos y limitaciones que encuentra en esta costumbre de la capital. Para empezar, a pesar de que el objeto de la festividad es rendir culto al patrón de Madrid, las oraciones dedicadas al santo pasan a ocupar un segundo plano en relación con las diversiones. Además, como explica con gran sentido del humor el autor canario, el "bello sexo es objeto de un culto más ferviente que el buen cultivador de la tierra", de manera que "más que loores al santo se cantan loores verdinegros a la hermosura". Y, por último, en la verbena "Mercurio aparece tras el mostrador de la barraca, Venus en más de una falda, Baco en más de un pantalón", es decir, que la ambición, el deseo carnal y la embriaguez también hacen acto de presencia en la fiesta de San Isidro.

La tercera parte del artículo es igualmente costumbrista. En ella Galdós expone las nefastas consecuencias que acarreará la próxima llegada de las elevadas temperaturas en la capital y los diversos modos de hacerles frente. Éste es el panorama que ofrece Madrid cuando el termómetro rebasa los 35 grados: "será general el derretimiento y comenzará a hervir la villa y a pegarse a los zapatos el asfalto de la Carrera de San Gerónimo. Disipadas las importunas nubes, cae a plomo sobre nosotros un sol a prueba de lagarto: la calefacción es horrorosa y el interior de cafés y teatros insoportable". Como única alternativa a este insoportable calor estival, Madrid sólo puede ofrecer los Campos Elíseos. Una vez más, Galdós demuestra un amplio conocimiento de la ciudad en todas las épocas del año.

Sin embargo, la costumbre generalizada entre los madrileños para superar este sofocante problema es el veraneo. Y el autor canario va a hacer una relación de los lugares a los que habitualmente se dirigen los habitantes de la capital, representados en todos sus estratos sociales: "la corte refrescará en la Granja, la aristocracia en Baden o en Biarritz, y nosotros y otros como nosotros, en Pozuelo".

El contraste entre las lujosas distracciones de las clases altas y las casi miserables vacaciones del pueblo puede apreciarse claramente en la descripción del pueblo de Pozuelo, donde Galdós hace gala de su humorística ironía, al tiempo que realiza una mordaz crítica social. Pozuelo es un "pueblo esencialmente plebeyo, donde no hay hoteles, ni partidas de *lauscanet*, ni carreras de caballos, ni ninguno de los pasatiempos fastuosos con que la gente del *high life* entretiene los ocios del mes de Agosto: en Pozuelo no hay tampoco frescas alamedas, ni grutas umbrías, ni florestas; pero hay en cambio eriales magníficos donde puede uno convertirse en líquido, barrancos donde se pueden adquirir por poco precio unas confortables tercianas, y no falta un poco de sombra junto a una roca, habitada por alimañas de verano".

Con idéntico sarcasmo, Galdós recomienda a los lectores que en el caso de no encontrar satisfactoria su estancia en Pozuelo, pueden regresar a Madrid, gracias a la escasa distancia que separa ambos lugares, para "achicharrarse a sabor cuando aquellos climas no tengan el suficiente grado de ebullición" o para "comer callos cuando aquellos escabeches no tengan las suficiente propiedad corrosiva para hacer reventar al que los ha comido".

Por otro lado, el autor canario hace mención de otra diversión estival propia de la época, sin olvidar en ningún momento su tono ácido y crítico: "viajes de recreo a París de ida y vuelta por la exigua cantidad de 380 rs. vn. Mediante esta cantidad podremos *recrearnos* en un coche de segunda entre un hombre gordo y una señora con miriñaque, y visitar el *Louvre, La grande ópera* y el *Boix de Boulogne*, lo mismo que si saliéramos a Getafe o a Pinto".

Galdós pone punto final a su artículo con una cuarta sección, que nada tiene que ver con el costumbrismo, en la cual se dedica a denostar con dureza los espectáculos musicales que se han puesto en escena en Madrid durante la temporada que termina.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (3-6-66)

El texto que nos ocupa no es un artículo costumbrista en esencia, sino que está dedicado a la crítica musical en su mayor parte, presentando también al principio ciertos tintes políticos, que intentan dar un ligero repaso a la grave crisis económica que están atravesando los madrileños, debido al déficit presupuestario de la Hacienda española.

Galdós define esta lamentable situación como *la gorda*, al mismo tiempo que explica las diferentes acepciones que a lo largo de los tiempos se le han venido atribuyendo a esta expresión coloquial. Precisamente éste es el único rasgo costumbrista que presenta el artículo y por él hemos querido introducir este breve análisis en el trabajo.

Los diversos significados de lo que comúnmente se conoce como *la gorda* aparecen ejemplificados a través de distintos diálogos cotidianos entre dos individuos genéricos: "¿Cómo lo pasa usted? (bajo) ¿qué hay de *la gorda*?/ ¿Ha estado usted enfermo? -Dicen que no tardará *la gorda*./ Ha parido doña Ramona. –A casa, amigo, que no está lejos *la gorda*./ Présteme usted tres pesetas. –Pronto se armará *la gorda*./ ¿Dónde es el fuego? –Me parece que ya no tendremos *gorda*".

A causa de todas estas variopintas acepciones, Galdós apostilla, con un gran sentido del humor, que se podría pensar "que *la gorda* es el Antecristo porque *ha de venir*, o Malborough porque *no se sabe cuando vendrá*, o el rey D. Sebastián porque *no ha de venir*".

El escritor canario continúa en la misma línea jocosa a la hora de describir las actitudes de los madrileños ante la inminente llegada de *la gorda*: "unos abren los ojos con muestras de espanto, otros sonríen maliciosamente y otros se quedan alelados y trémulos, como si esa cosa que se teme, que se espera o que se desea fuera el más temible cataclismo que han de presenciar los nacidos".

Aquí finaliza este breve apunte costumbrista. El resto del artículo, como ya se ha señalado arriba, se ocupa de valorar asuntos tan dispares entre sí como la destitución del ministro de Hacienda o la pieza musical de Meyerbeer, *Roberto el diablo*.

Revista de la semana (10-6-66)

Como viene siendo habitual, este artículo presenta una curiosa mezcla de crítica musical y literaria, costumbrismo, información de la actualidad madrileña y comentario político. Sin embargo, a pesar de aparecer, el tema que centra nuestro estudio pierde relevancia por el breve espacio dedicado a él, en comparación con el que ocupan los otros aspectos mencionados.

Galdós emplea la mayor parte del texto para establecer una original semejanza entre los personajes de las dos óperas que se están representando alternativamente en el teatro de Rossini, *Saffo* y *Roberto el diablo*.

A continuación introduce un fragmento que puede considerarse como costumbrista, pero que resulta muy sucinto en relación con el anterior y con el que se sitúa posteriormente, dedicado a la "coquetería política" de la coalición gubernamental. No obstante, lo analizaremos con detalle.

En él se elabora un retrato de los Campos Elíseos madrileños que tantas veces aparecen en los artículos: "La ría no ha crecido ni menguado: los palmípedos y el vapor 'Alfonso' surcan aún aquel vasto mar sin tempestades. Son los mismos Campos con su arboleda mal desarrollada, su tiro de pistola y sus casas de baños: en cierta espaciosa jaula saltan también este año aquellos graciosos cuadrumanos, que a más de una niñera cautivan, y la montaña rusa está tan alborotadora como antes". Como puede observarse, se hace mención de los elementos que mejor caracterizan este rincón de la ciudad e, incluso, de algún *tipo* que lo frecuenta.

Sin embargo, esta semblanza, que pertenece a los Campos Elíseos tal como pueden contemplarse en el momento concreto en que está escribiendo Galdós, no estaría completa sin aludir a los conciertos nocturnos, un factor fundamental que tradicionalmente siempre ha formado parte de este parque y que aún no puede observarse en ese instante preciso, por no haber comenzado todavía el verano. La cálida música de la orquesta propicia la reunión de "aquellos grupos" característicos de las noches estivales de los Campos Elíseos, que se mueven "mitad en la luz y mitad en la sombra", al amparo de "un árbol más desarrollado que sus compañeros, y un farolillo menos brillante que los demás", y que protagonizan "la más inocente comedia casera, que al compás de una sinfonía pudiera representarse". Con este breve apunte Galdós pone ante los ojos del lector una escena típica de los veranos madrileños de la época.

Más adelante el escritor canario critica las, en su opinión, soporíferas atracciones del circo del Príncipe Alfonso, consistentes en tristes pantomimas de *clowns* y aburridas cabriolas hípicas, y evoca los números del domador de leones Mr. Arban, de la prestidigitadora madamoiselle Benita Anguinet o de aquel matrimonio que hacía "gracias magnético-biológicas" durante la temporada pasada.

Galdós cita en esta ocasión también las preferencias del pueblo madrileño en materia de diversiones, entre las que destacan las corridas de novillos, el simpático Tío Vivo e, incluso, "el ciclorama portátil que se halla los domingos junto a la Cibeles", donde por un módico precio puede contemplarse "la batalla de Vad-Ras y la toma de Sebastopol tranquilamente".

Como se observa en estos dos párrafos, Galdós hace gala nuevamente de un profundo conocimiento del carácter y los hábitos de los pobladores de la capital española y de las posibilidades que la ciudad ofrece en cuanto a distracciones se refiere. Una vez más se muestra ante nosotros un detallado panorama de un aspecto concreto de Madrid, muy valioso para reconstruir en nuestra mente la forma de vida de los madrileños en aquellos tiempos.

En el resto del artículo se abandona el tono costumbrista para abordar una crítica política en torno a los desmanes de la unión liberal, afincada en el poder. No obstante, a pesar de que estos ácidos comentarios nada tienen que ver con el género que interesa a este estudio, pues el costumbrismo huía de toda valoración política y tan sólo pretendía ser un reflejo lo más objetivo posible de los cuadros y escenas que formaban parte de la cotidianeidad de los pueblos, en ellos se aprecia una sucinta descripción de los rasgos característicos que la tradición ha venido atribuyendo a *la mujer*, considerada como *tipo*.

La coalición gubernamental es calificada de "femenina, porque de todos sus vicios, amén de la astucia, la veleidad y la inconsecuencia que son propios del bello sexo, el más notable es cierta coquetería política que la hace temible y engañadora". Esta cita recoge la imagen que los hombres tenían del sexo opuesto en aquella época, aspecto del que se ocuparon en más de una ocasión los escritores costumbristas.

Las denuncias contrarias a O'Donnell, Leopoldo, Posada, Bermúdez, Cánovas, Zavala, Calderón y Vega Armijo con que Galdós finaliza su artículo no tienen cabida en este trabajo de investigación y, por tanto, no vamos a extendernos en ellas. Ponemos punto final aquí, pues, a este análisis.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de Madrid (2-1-68)

Nos encontramos ante una nueva etapa del periódico, ya que, como puede observarse a través de las fechas que encabezan el presente análisis y el anterior, el diario ha sido suspendido por motivos políticos durante prácticamente un año y medio, de manera que deja de imprimirse desde Junio de 1866 hasta Enero de 1868.

El artículo que nos ocupa es el primero que Galdós publica en *La Nación* tras este obligado paréntesis y, como suele ser habitual, presenta una variopinta mezcla de costumbrismo con información de la actualidad madrileña, junto a una ácida crítica social y política. En consecuencia, y según esta primera aproximación, parece que no vamos a hallar muchos cambios en los escritos galdosianos de 1868 respecto a los acuñados en períodos anteriores.

El texto se divide en cinco secciones, de las cuales sólo las tres primeras podrían inscribirse, con ciertas licencias, dentro del género costumbrista. Las dos últimas están dedicadas a la lucha particular que mantiene el autor canario en contra de los neocatólicos, abandonada, por lo menos temporalmente, a lo largo de 1866.

Comienza Galdós el artículo con una alusión crítica a la suspensión sufrida por el diario: "Hace quinientos cincuenta días que cortamos el hilo de una familiar e inofensiva conversación". A continuación, resume con agudeza el objetivo principal de sus revistas, que coincide claramente con la finalidad de los artículos costumbristas: hablar "de las cosas de este voluble y antojadizo pueblo, de sus espectáculos y de sus festejos; sin omitir, cuando el caso lo requería, las extravagancias y caprichos de los amables individuos que habitan la honrada Villa, fecunda en curiosidades y travesuras". En esta cita el escritor introduce también algunas pinceladas que singularizan el carácter de los madrileños y de su ciudad.

Galdós prosigue el texto en la misma línea costumbrista, dirigiéndose directamente al lector, como habitualmente hacían los autores pertenecientes a este género, para recordarle los figurados paseos que ha dado junto a él por Madrid. La comunicación constante con el receptor y el afán de mostrarle los aspectos más significativos de su localidad mediante metafóricos recorridos son, como ya se ha señalado, dos factores clave en el ejercicio del costumbrismo.

El escritor canario rememora en esta ocasión sus continuas visitas a los diferente teatros y centros de diversión madrileños, con lo que perfila un detallado retrato de las posibilidades que ofrece la capital en materia de espectáculos y de las preferencias de sus habitantes en función de la época del año en la que se encuentren. Así, destaca las piezas operísticas que se disfrutan en el Teatro Real; "el furor lírico, tan propio del estío y tan arraigado en este pueblo", que empuja a los madrileños a los Campos Elíseos; o los conciertos interpretados en el Circo del Príncipe Alfonso, junto a "los donaires ecuestres, los prodigios gimnásticos, las altas y trascendentales teorías de funambulismo y prestidigitación que son y han sido siempre normal y privilegiado culto de aquel templo".

En la segunda parte del texto Galdós vuelve a hacer una referencia a la suspensión del periódico: "Hoy despertamos después de quinientos cincuenta días de reposo", después de "trece mil horas de letargo".

Se esboza, a continuación, una semblanza del Madrid que se extiende ante sus ojos: "Madrid es el mismo: encontramos las mismas caras, los mismos o casi los mismos amigos, vemos los mismos ojos mirando perennemente el mismo cielo, observamos los mismos pies pisando continuamente el mismo fango. La población (¡quién lo creyera!) también es idéntica a la de antaño: su tortuosa alineación, su pavimento desigual y escabroso es el mismo de otros días; iguales sus paseantes abigarrados, igual su público tumultuoso e inquieto, iguales sus vagos bienaventurados, que aun envueltos en la misma raída capa, se regocijan en un rayo del eterno sol y calientan sus cerebros ateridos en un destello de la misma Esperanza, eterno sol del alma".

Como se observa en la cita, este peculiar retrato ofrece detalles tanto del aspecto exterior de la ciudad, cuya inarmónica estructura es criticada con sutileza, como del carácter de su pueblo, cuajado de *tipos* interesantes, como los habituales *paseantes*, los madrileños que acuden a los espectáculos y que en conjunto forman el llamado *público*, o *los vagos*, propios de cualquier localidad.

No obstante, a pesar de que en líneas generales el Madrid de 1868 continúa siendo el mismo Madrid de 1866, existe una peculiar novedad, recientemente adquirida y proveniente del extranjero, que ha calado hondo en las costumbres de la capital española. Se trata de *los bufos*, un subgénero teatral que Galdós describe, con su característico sentido del humor, de la siguiente manera: "si designamos los géneros de literatura dramática con la académica comparación del calzado [...], al pie bufo le hemos de poner necesariamente babucha: si este tecnicismo zapateril resucita, se dirá la 'pantufla bufa', frase que no deja de ser gráfica y reúne a su exacta expresión no sé qué oportuna y sonora onomatopeya".

La tercera sección del artículo recoge una original mezcla de costumbrismo con crítica teatral, ya que se exponen, acompañados de una buena dosis de sarcasmo, los hábitos y comportamientos del *público madrileño*, considerado como *tipo*, junto a una serie de valoraciones respecto a la calidad de los diversos géneros dramáticos.

El público madrileño, identificado con un "gran misántropo", es presentado bostezando "en las butacas del Príncipe ante la representación de un drama histórico o de una comedia casera. Ávido de impresiones y sobre todo de novedades", le aburren "también las páginas terroríficas de crímenes, incendios y terremotos que adornan las columnas de *La Correspondencia*, y las relaciones y crónicas particulares que trae cuando hay función en el Campo de Guardias". Sin embargo, *los bufos* han conseguido terminar con "esta violenta crisis de hastío y desencanto", de modo que se han convertido en "una de las más grandiosas conquistas del ingenio humano, mejor dicho, del ingenio madrileño".

En esta semblanza se advierte una irónica crítica a las preferencias escasamente cultivadas de los habitantes de la capital, que se decantan por el género *bufo*, de "pocas pretensiones literarias" y de gran "modestia artística", en detrimento de géneros de indudable mayor calidad, como el drama moderno y la alta comedia. Se denuncia, por otro lado, también el sensacionalismo y la frivolidad que puebla las páginas de los diarios de la competencia (en concreto de *La Correspondencia*). Y por último, se detecta una protesta implícita contraria a la volubilidad de los madrileños, que abandonan su teatro tradicional por un subgénero "de novísima confección importado de la patria de Offembach". Esta actitud puede provenir de la mentalidad xenófoba heredada de los escritores costumbristas.

No obstante, (y en este momento entra plenamente la crítica literaria) para Galdós el género *bufo* "es agradable, bello en cierto modo, y completamente inofensivo", por lo que resulta adecuado intercalar su representación con la de los géneros mayores. Como "la gacetilla junto al discurso, como la caricatura junto al grabado, como el sainete junto al drama, serían objeto de feliz armonía, de hermoso y oportunísimo contraste". Pero bajo ningún concepto pueden abandonarse las tablas de la escena española únicamente a este tipo de teatro menor. Aún así, el autor canario, volviendo momentáneamente a la línea costumbrista, invita al lector a seguirle en su visita a *los bufos*, donde intentará mostrarle todos los recovecos de esta "novedad supina", que tanto hace disfrutar al pueblo madrileño.

Las dos últimas partes del artículo dejan a un lado el costumbrismo para enzarzarse en una terrible batalla dialéctica contra los órganos de expresión neocatólicos. Galdós se mofa de las disensiones internas en el seno de esta organización religiosa, al tiempo que critica con un sarcasmo brutal la deficiente calidad de *El Pensamiento Español*, periódico neo, y de *La Constancia,* diario surgido a raíz del cisma generado en las filas neocatólicas y dirigido por Selgas, que, en opinión del escritor canario, a pesar de ser un "excelente poeta", es un "detestable prosador" y "atroz como periodista". Sus artículos "son petardos espantosos, *congreves* que producen la demolición y la ruina". Según Galdós apostilla con su sentido del humor característico, "¡Los cielos han estado injustos con el poeta, sí! El que ha escrito las quintillas de la *Violeta* no merece ser neo".

Y finaliza su texto con la denuncia que acostumbra a lanzar contra estos religiosos radicales: no es ético mezclar el poder divino con el humano.

Revista de Madrid (5-1-68)

El artículo, como viene siendo habitual, presenta una mezcla, en esta ocasión muy armónica, de costumbrismo e información de hechos relevantes ocurridos tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, junto con su correspondiente crítica. Galdós divide su texto en siete apartados de muy diversas extensiones y de muy variada índole, separados por asteriscos y no por números romanos como suele acostumbrar.

El primero de ellos realiza un balance de las catástrofes que el nuevo año, 1868, se ha visto obligado a heredar del anterior. Los dos períodos de tiempo aparecen personificados, 1867 como un anciano que ha fallecido recientemente y 1868 como el retoño huérfano que lo sustituye. Éste último tendrá que responsabilizarse de las desgracias acaecidas en Londres, Filipinas, Puerto Rico y la isla de Tórtola.

Galdós, con gran ironía, presenta esta obvia sucesión con un desmedido escepticismo, "en vista de los peligros y engaños que ocasionan en el día la credulidad imprudente y la prematura confianza en admitir las noticias, rumores, voces y murmullos con que alimenta nuestros oídos el aura sonora de las grandes poblaciones". Esta advertencia puede ser tomada como uno de los consejos que solían dar los autores costumbristas a sus incautos lectores para no ser engañados con facilidad.

Al margen de este detalle, esta primera parte no reúne demasiado interés, teniendo en cuenta el tema que nos ocupa. No ocurre así con las secciones segunda y tercera. En ellas se elabora una acerba crítica contra "la inmovilidad terráquea, intelectual y literaria" del pueblo madrileño. En contraste con los cataclismos y desórdenes producidos en el extranjero, en Madrid "no se mueve un adoquín sin permiso del Ayuntamiento, ni cae una teja sin autorización del celador urbano", dice Galdós, con agrio sentido del humor. Y aprovecha el doble sentido del término "tragedia", como acontecimiento lamentable y como género dramático, para apostillar que en la capital española no suceden "tragedias". "Si esto sigue, *Pancho y Mendrugo* será dentro de poco un clásico modelo de seriedad, y el *Camisolín de Paco* un dechado de decoro escénico", manifiesta jocosamente. Como se observa con claridad, el autor canario está denunciando vivamente la incultura de los madrileños, que han abandonado las representaciones dramáticas de calidad por géneros menores y por distracciones más groseras.

De entre ellas se destacan "las murgas" y los bailes en Capellanes. Las primeras son definidas por Galdós de la siguiente manera: "Oíd la murga melodiosa que os da los días por la autorizada boca de dos cornetines y un trombón rayado, que pone fuera de combate los oídos de una calle entera". En los segundos, la habanera se ha convertido en un rito. "¡Ved qué entusiasmo febril! ¡qué sensible extravío! ¡qué inspiración! Sí: esa sublime inspiración de los pies, que hizo de la Cerito una Safo", ironiza el escritor.

Y no contento con satirizar las costumbres madrileñas en materia de diversiones, ridiculiza también con un agudo sarcasmo sus hábitos navideños al tiempo que los describe de esta forma: "Ved las tiendas de comestibles, los turrones, los mazapanes; ved las hordas de gallinas, los rebaños de capones, y sobre todo esas numerosas caravanas de pavos que en las avenidas de la Plaza Mayor esperan su horrible destino con la paciente mansedumbre de que sólo es capaz ese gran estoico que se llama Pavo".

En la tercera parte del artículo, Galdós vuelve a la carga con los bailes organizados en Capellanes, de los cuales se ofrece un desalentador panorama: "Capellanes no tiene nada de poético: no es bello, ni fantástico, ni siquiera voluptuoso. No encontraréis allí resplandores vivos, ni gratas y vagorosas sombras, ni contornos suaves, ni miradas inteligentes y profundas, ni emanaciones puras, ni rayos tibios, ni ecos sonoros, ni formas académicas, ni gracias veladas, ni encantos encubiertos, ni posturas lánguidas, ni expresiones, ni donaire, ni gracia, ni cortesía".

Como se advierte en este retrato, los bailes en Capellanes no reúnen ninguno de los factores esenciales en cualquier evento de este tipo que pretenda resultar agradable y elegante. Al contrario, a los ojos del autor canario se presentan como un "Grosero conjunto formado por bellezas en bruto, por divinidades de misa y olla, por hurís de cartón-piedra, por ninfas de brocha gorda, por vestales a dos cuartos la entrega". Así describe a los *tipos* que los frecuentan. Una vez más se pone de manifiesto el sentido crítico de Galdós ante las costumbres poco refinadas de los madrileños.

Las dos secciones que se sitúan a continuación abandonan el costumbrismo y se enzarzan en la ya habitual lucha dialéctica contra los neocatólicos. En esta ocasión el escritor se mofa de ellos alegando que constituyen una de las razones fundamentales por las que Madrid es una ciudad feliz: "¿Hay muchas naciones que puedan vanagloriarse de poseer esos prodigios de *vis cómica*, esos inmensos caudales de divertimiento, ese inagotable filón de risa y desenfado?". Y se dedica a ridiculizar, con un gran sentido del humor, su retrógrada y absurda ideología y los risibles artículos que escriben para darla a conocer.

En la penúltima parte del texto, que abarca una sola línea, Galdós resume sarcásticamente las críticas que ha venido expresando en los párrafos anteriores: "¡Pueblo feliz! ¡El pueblo que tiene las murgas, Capellanes y los neos!".

Y en la última sección se recupera en cierto modo la línea costumbrista, aunque sin dejar en ningún momento el tono de denuncia, que en esta ocasión se va tornando amargo a medida que se repasan los hábitos de los madrileños durante la Navidad y sus consecuencias. Las costumbres más generalizadas entre los habitantes de la capital española en estas fiestas son las siguientes: "La gente come vorazmente y baila después, tal vez por cumplir el sabio precepto de la digestión monacal: *ad recalcandum*. La gente asiste a las diarias funciones de neos feliz y regocijada. Todo el mundo dice: *no hay dinero*, y el pueblo sin dinero se agolpa a las puertas de las administraciones de loterías y consume todos los billetes".

La crítica contra la hipocresía, la insensibilidad y la injusticia social se pone aún más de manifiesto en esta cita: "Todo el mundo dice: *el pan está caro*, y *La Correspondencia* dice que lo que está caro es el cacahué. Dicen bocas autorizadas, que el dinero anda rodando por esas calles sin que nadie lo quiera; y no da uno un paso por la calle sin encontrar un *pobre cesante*, una *viuda con once hijos* a quien nadie quiere amparar". Se recogen aquí también dos de los *tipos* más marginados y necesitados de aquella época.

Para finalizar su artículo, Galdós reflexiona en torno a todas estas contradicciones, como igualmente divagaron en más de una ocasión los autores costumbristas alrededor de temas sociales que les preocupaban. Y, como ellos también, resume estas digresiones con una cita de un escritor famoso, en este caso de Calderón: "*¡Cosas son estas que miro,/ que pienso que no son estas!*".

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (12-1-68)

Nos encontramos ante un breve artículo, cuya parte final podría encuadrarse de alguna manera dentro del género costumbrista. Expresamos nuestras reservas, ya que a pesar de que se trata de la narración de un hecho cotidiano que acaece durante una determinada época del año, no es un acontecimiento específico y propio de Madrid, sino que se da igualmente en todo el mundo. La cuestión a la que nos estamos refiriendo y de la que Galdós se ocupa en este texto es la llegada del frío invernal y sus consecuencias.

Comienza el artículo con una de las ya habituales y despiadadas críticas del escritor contra la ambición neocatólica, para centrarse a continuación plenamente en los innumerables problemas que las bajas temperaturas acarrean consigo.

Galdós ofrece en primer lugar un retrato de los efectos que el frío provoca en la naturaleza y en sus elementos: "El agua ya no quiere ser agua, y es cristal resbaladizo: el aire no quiere ser aire, y es navaja de afeitar: el fuego no calienta, ni derrite, ni quema".

Algo similar ocurre con los productos alimenticios, que bajo la influencia del mal tiempo, tienden a "rebelarse", tal como puede apreciarse en la siguiente cita, donde el aceite, el vino y la leche aparecen personificados: "Y no os digo nada de las insubordinaciones del aceite, de las intentonas de petrificación que se ha permitido el vino, de los conatos subversivos de la leche, encaminados a un cambio de estado altamente inmoral".

Por supuesto, el ser humano no va a librarse de tan nocivas consecuencias. Galdós elabora una humorística semblanza del estado en que cae el hombre bajo la opresión del invierno. Para ello se detiene en cada uno de sus principales factores constitutivos. Algunos de éstos son intangibles, como la vida o el alma: "La vida se retira al último rincón de vuestro cuerpo, y acurrucada allí, se guarece del frío, dejando las dos terceras partes de vuestra humanidad en completo estado de inercia. El alma se sube a los últimos y más abigarrados aposentos del organismo, y allí se está solita, tratando de remover y alzar, para calentarse, las débiles ascuas de una pasión vehemente en verano". Otros son fluidos, órganos y miembros perfectamente tangibles: "La sangre se encierra en el más absoluto retraimiento, y se niega a circular por las extremidades. El estómago, gran epicúreo, libre pensador, es el único que se cuida poco del desorden atmosférico. [...] En tanto, las manos dejan de perteneceros y proclaman su autonomía orgánica".

Finaliza el autor su artículo aludiendo de nuevo al extremado frío, que produce estragos incluso en su trabajo y en los utensilios que emplea para llevarlo a cabo: la pluma y la tinta que usa para escribir se han convertido en nieve y su texto se ha transformado en "un carámbano de artículo".

Variedades. El aniversario de Calderón (17-1-68)

No es un artículo costumbrista en esencia, sino de crítica literaria, que realiza un repaso a la vida y obra de Calderón de la Barca con motivo del aniversario de su nacimiento. Sin embargo contiene ciertos rasgos que podrían incluirse dentro del género que nos interesa, los cuales van a ser analizados a continuación.

El objetivo fundamental del texto es ensalzar la figura de "uno de los más preclaros ingenios que ha dado al mundo nuestra patria". La admiración por los grandes clásicos de la Literatura Española es un factor común a todos los escritores costumbristas, del que Galdós hace gala en éste y otros tantos artículos similares a él. Esta devoción por los autores con talento nacidos dentro de nuestro país puede considerarse incluso como un elemento inherente al patriotismo que defendían con ardor los costumbristas. Galdós se autoproclama aquí portador del "orgullo nacional", que debe alentar a los pueblos a venerar a sus grandes glorias, y heredero, por tanto, también de los valores propios del costumbrismo conservador.

El autor canario esboza con amargura un retrato de las costumbres madrileñas a la hora de conmemorar el nacimiento o la muerte de sus figuras ilustres, el cual está presidido por la indiferencia y la pasividad: "Aquí no se hacen manifestaciones públicas ni ceremonias oficiales [...]; y casi pudiéramos creer que el tal D. Pedro no

es español, ni madrileño, si consideramos el silencio que reina hoy allí donde los cuarenta se reúnen otras veces a saborear su indigesta prosa; si en los carteles abigarrados de los teatros vemos nuestra escena invadida por ridículas bufonadas".

Esta falta de énfasis de los madrileños y de los españoles, en general, se contrapone al entusiasmo con que los extranjeros ensalzan a sus personajes relevantes. La semblanza que se ofrece de los hábitos impuestos en otras naciones en lo referente a esta cuestión contrasta visiblemente con la anteriormente descrita: "En todos los países civilizados se celebra el aniversario del natalicio o muerte de los grandes hombres con fiestas populares o manifestaciones académicas de un carácter puramente literario; con apologías en la prensa, con sesiones extraordinarias en las asambleas artísticas, con vistosas apoteosis en los teatros". Y para continuar con esta comparación que deja en tan mal lugar a los españoles, Galdós pone ejemplos concretos de este tipo de conmemoraciones realizadas en el extranjero: "Alemania festeja ruidosamente a Schiller el 11 de Octubre; Inglaterra recuerda a su inmortal Shakespeare el 23 de Abril, y Francia consagra solemnemente el 15 de Enero en todos sus teatros la gloria del inimitable Moliére".

Tras esta dura crítica a la indiferencia nacional, el escritor canario propone un modo de reformar los malos hábitos madrileños, consistente en organizar el 17 de enero en el teatro del Príncipe "una función de interés nacional, de público sentimiento, que sea como un desagravio hecho a las letras y a nuestra patria". Los costumbristas eran muy dados también a exigir transformaciones en las costumbres de su pueblo, en el caso de que éstas se desviaran de las estipuladas por la tradición.

Por otro lado, y una vez que Galdós se ha introducido ya en el panegírico de Calderón de la Barca, enumera una serie de *tipos* presentes en la mayoría de las obras de este insigne escritor. Dichas figuras son fundamentales en el costumbrismo de todos los tiempos. Los *tipos* que se mencionan aquí son:

-"*el celoso* susceptible, impertinente a veces, frenético otras";

-"*el enamorado*, siempre corté, discreto, amable dialéctico, sutil razonador";

-"*la dama*, siempre pudorosa hasta llegar a lo que llamarían nuestros vecinos 'bigoterie', también fuerte en silogismo";

-"*el viejo* grave, leal caballero, celoso 'pater familias', reprendedor intransigente";

-"*la criada*, traviesa, enredadora, tapa-enredijos, también gran ergotista con puntos de sabia";

-"*el criado*, filósofo estupendo, amonestador de liviandades, siempre sensato y agudo, más amigo de los torreznos que de las pendencias, prudente hasta la cobardía, prodigio de sentido común y de desenvoltura".

Para finalizar, Galdós reitera su denuncia contraria a la vergonzosa indiferencia de los madrileños ante el aniversario de Calderón, la cual constituye, en su opinión, "un padrón de ingratitud y de barbarie, que da mala idea de nuestro patriotismo y de nuestra cultura". Defiende de nuevo, pues, los valores tradicionales propios del costumbrismo en su vertiente más conservadora, como es la exaltación del concepto de patria.

Revista de la semana (19-1-68)

En este artículo, como es habitual, se mezclan hábilmente la crítica política, la información general y el costumbrismo, ocupando este último un lugar subordinado en relación con los otros temas.

Galdós se dedica principalmente a arremeter contra los neocatólicos, a causa de su radical ideología conservadora, favorable a imponer medidas que acaben con la libertad de prensa y el parlamentarismo. El autor canario, en su lucha denodada y constante contra este colectivo, ridiculiza la febril y dañina actividad de los órganos de expresión neos durante la presente semana para conseguir sus retrógrados objetivos. E incluso inventa un personaje, "un hombre atroz, de genio díscolo, desapacible catadura y agria conversación", cuyas características fundamentales son su continuo dolor de muelas y su "odio pertinaz e intransigente hacia los neo-católicos", de manera que al ser preguntado por su enfermedad responde: "he pasado una noche... de neos".

Por otro lado, se nos informa conjuntamente del primer premio alcanzado en la exposición agrícola de París por un carnero perteneciente al emperador de Marruecos y de la nueva Constitución que va a implantarse en este último país para su regeneración y avance hacia la civilización europea. Conviene destacar el sarcasmo empleado por Galdós a la hora de referirse a estos hechos.

A continuación se introduce una de las pocas notas costumbristas con que cuenta el artículo. Se alude, en concreto, a la festividad celebrada en la calle de Hortaleza, situada en el barrio madrileño de San Antón, la cual es descrita como una "fervorosa romería cuadrúpeda", que tiene como principal protagonista la cebada bendita. Galdós se pregunta por el origen de esta singular "costumbre... *caballeresca*" y muestra su veneración por San Antonio Abad en el siguiente párrafo: "piadoso cenobita, austero penitente, el más asceta tal vez de los cristianos, el más humilde tal vez de los ascetas, es uno de los más preclaros militantes del cristianismo y una de las más hermosas figuras de la humanidad. Su culto está muy generalizado en todos los pueblos católicos, por ser su vida uno de los más bellos ejemplos de caridad, de mansedumbre, de gloriosa humildad".

Para finalizar, Galdós menciona el libro escrito por la reina Victoria, *Memorias de la vida que llevamos*, lo cual le sirve como excusa para poner de manifiesto una mentalidad tradicionalista y machista, propia de los costumbristas conservadores, que considera que la mujer no debe abandonar el puesto que se le ha encomendado en la sociedad, es decir, el cuidado del hogar y los hijos, para asumir tareas que ha venido desempeñando el hombre en el transcurso de los tiempos, incluido el desarrollo de las actividades artísticas. El autor canario teme que el *marisabidillismo*, como él designa a la intromisión de las féminas en ámbitos típicamente masculinos, se imponga de una forma violenta y llegue a ser fecundo.

Prueba de este machismo conservador y de este afán de perpetuar las tradiciones es el menosprecio y el sarcasmo con que se refiere a las literatas del momento, haciendo uso de toda una serie de tópicos que dejan bien claras cuáles son las labores que le corresponde realizar a la mujer y para las que está capacitada (domésticas, por supuesto) y cuáles son aquellas para las que no está preparada (en este caso, la escritura): "Si hay algo inofensivo es una literata. Si hay instrumento que no corte, ni pince [sic], ni raje, ni envenene es esa pluma de marfil con que ellas zurcen, pespuntan y bordan sus artículos, sus sonetos, sus novelas y sus párrafos de moral culinaria, de costura poética. No las deprimamos: que felizmente son mejores madres de familia que emborronadoras de papel; y hasta las hay (¡espantáos!) que saben espumar un puchero y componer una perdiz".

Más adelante Galdós intenta suavizar estos despectivos comentarios, alegando que no se opone a que la mujer lea, aprenda y estudie, pero continúa expresándose en un tono irónico y utilizando términos ofensivos que desvelan su auténtico modo de pensar, junto a un sentido del humor que podría calificarse de sexista. Ejemplo de todo ello es el uso de la palabra "invasión" para definir la participación cada vez más activa de la mujer en las ciencias y las artes; el comentario jocoso "voy a ponerme malo" ante la posibilidad de que existan "mujeres-médicos"; o la desesperación en clave de humor ante el hecho de que surja "la mujer nea". Este carácter machista, contrario a la emancipación de la mujer y propio de la mentalidad tradicional de su época y del costumbrismo conservador, aleja a Galdós del progresismo democrático y moderno de que ha hecho alarde en otros artículos.

Revista de la semana (26-1-68)

El artículo se halla dividido en tres secciones, de las cuales dos pueden encuadrarse dentro del género costumbrista. La primera de ellas nos presenta una escena donde una serie de *tipos* habituales en el Madrid de la época son víctimas del viento huracanado que está azotando la ciudad.

Para comenzar a pintar el cuadro costumbrista, Galdós se centra en *el honrado ciudadano* que atraviesa cotidianamente las plazas y calles de la capital española y que representa a cualquier madrileño, envuelto en su capa hinchada a causa de las fuertes borrascas, de manera que parece "un hipogrifo que tiene sus inmensas alas para volar". Su sombrero "se eleva a más serenas regiones" y el individuo se ve obligado a buscar "un poste de farol a que asirse". Debido al incesante vendaval, la capa "azota su rostro, el polvo le ciega, un perro se enreda entre sus piernas, y el pobre náufrago cae sobre un montón de escombros, se rompe una clavícula, se aplasta la nariz y se queda sin sombrero, con la capa hecha jirones y el alma atribulada".

Una vez presentado este personaje y sus desventuras, el autor canario pasa a situar en la escena a otro *tipo*, *la venerable matrona*, que en esta ocasión se encuentra en un lugar concreto de Madrid, la Puerta del Sol, "y al llegar a media travesía, es arrebatada su corpulenta humanidad por una ráfaga, pugna con el huracán y eleva al cielo sus manos pidiendo socorro". A continuación se describen los desperfectos que sufre su atuendo, de modo que se nos ofrecen también unos apuntes del modo de vestir habitual en los sujetos de esta condición: "Sus enaguas agitadas en terrible remolino hacen el ruido de una tromba marina, su sombrilla se vuelve del revés, su sombrero canastillo izado en el alto tope de su cabeza piramidal, rompe las ligaduras que lo atan bajo la garganta, y surca el espacio con la velocidad de un gerifalte". Y se resume cuál es su comportamiento ante tan crítica situación: "se contrae, se estira, gesticula, apostrofa, baila, vacila, se tambalea".

Para dotar de mayor dramatismo a la escena, se introducen nuevos *tipos*, *el cochero, el gallego* y *la gatera*. El primero de ellos irrumpe de improviso a bordo de su vehículo y está a punto de atropellar a *la matrona*. No obstante, apunta Galdós con gran sentido del humor, "teme salir mal parado en el choque, y detiene a sus animales; pero la lanza ha amenazado muy de cerca la hélice de la señora, y ésta viene al suelo con fragoroso estruendo". En este instante pasan a la acción *el gallego*, que "trata de levantar a la señora; pero ella se siente ofendida en su pudor y vuelve a pedir socorro", y *la gatera*, que intenta prestarle ayuda recogiendo sus espejuelos del suelo, "pero la señora sintiendo ofendido su honor, vuelve a pedir socorro".

La escena se cierra con el retrato final de la congoja y desorientación de *la venerable matrona*, que de paso nos muestra nuevos apuntes sobre su atuendo: "Busca la sombrilla; no está. Busca el manguito; ha metido un pie en él. Busca el boá; lo tiene enredado en la cintura. Busca el sombrero; huyó a más altas regiones. Mal sostenida, averiada, gruñendo y pidiendo socorro, llega a la acera".

A continuación comienza la segunda sección del artículo, que no interesa a nuestro estudio por no presentar ningún rasgo costumbrista y estar enteramente dedicada a la crítica contra los neocatólicos.

Y llegamos a la última parte del texto, en la que principalmente se recoge información de ciertos hechos relevantes del momento, aunque también se introduce una breve nota costumbrista, que no concierne a los hábitos madrileños, sino a los rusos. En ella Galdós se ocupa del matrimonio entre la duquesa de Morny y el duque de Sesto, del "de la Patti con no sé quién, y el de Don no sé cuántos con la hija de los exduques de Toscana". Estas imprecisiones demuestran la falta de interés del escritor por los asuntos de sociedad.

Precisamente en el comentario sobre el primer casamiento mencionado, hallamos el apunte costumbrista al que nos hemos referido en el párrafo anterior. Galdós nos cuenta que al morir su marido, la duquesa de Morny se cortó su magnífica melena en señal de duelo. Este gesto "indica en el rito de la iglesia cismática una resolución firme de no encontrar segundas nupcias. La que tal hace se

crea un impedimento ineludible, al menos en la comunión griega". Con este detalle se nos informa de un aspecto concreto de las costumbres rusas, relacionado con sus prácticas religiosas. Se añade más adelante que para volver a contraer matrimonio la duquesa se ha visto obligada a convertirse al catolicismo. Las concisas valoraciones respecto a las otras dos bodas no interesan a nuestro trabajo, por lo que omitimos su análisis.

El autor canario finaliza su artículo del mismo modo que lo ha iniciado, es decir, con una alusión al terrible viento que está azotando Madrid, el cual se lleva incluso su texto.

Revista de la semana (2-2-68)

Nos encontramos ante un artículo enteramente costumbrista, que recuerda con viveza a los escritos por Larra, brutalmente críticos con un hábito o un modo de comportamiento generalizado en su época. Al igual que en los textos de este insigne autor, en el que nos corresponde analizar se presentan escenas concretas, repletas de diálogos entre los *tipos* protagonistas, que reflejan un aspecto reprobable de la vida cotidiana madrileña.

En este caso determinado se sitúa al lector en el patio de butacas del teatro de Variedades para observar a los diversos *tipos* que se dan cita allí y que representan a la aristocracia afrancesada, característica de un momento en que influye poderosamente sobre los españoles la forma de expresarse y de actuar de sus vecinos galos, que se ha extendido principalmente a través de las artes escénicas. En un alarde de patriotismo, teñido de ciertos atisbos xenófobos, conducta propia de los escritores costumbristas más conservadores, Galdós elabora un panegírico de la lengua castellana y de la producción literaria de los grandes maestros nacidos en nuestro país, olvidados por sus compatriotas para favorecer a los artistas extranjeros y sus obras, inferiores, en muchas ocasiones, a las españolas.

El autor canario comienza su artículo denunciando la costumbre de representar teatro francés en su idioma original en Variedades. En su opinión, heredada del conservadurismo costumbrista, que pretendía preservar las tradiciones típicamente españolas de la contaminación de hábitos procedentes del extranjero, este hecho constituye un atropello contra el pueblo madrileño, "que aún se acuerda de hablar la lengua de Cervantes" y es la consecuencia lógica de aquella otra costumbre introducida anteriormente por los "enemigos del sentido común y de la lengua castellana", creadores de "aquel galimatías que oímos en otros teatros, cuando nos dan obrillas traducidas que enseñan la oreja extranjera bajo la piel mal cosida de las redondillas españolas". Como podemos observar, Galdós se muestra claramente contrario a la fusión de lenguas, estilos y costumbres provenientes de países diferentes.

Según se nos cuenta en el texto, el público que degusta este nuevo teatro establecido en Madrid está compuesto principalmente por la aristocracia, poseedora de unos hábitos muy afrancesados, que van a ser repudiados y ridiculizados por Galdós a lo largo de todo el artículo.

No contento con esta ácida denuncia, el escritor canario critica sin piedad el panorama teatral del Madrid de la época, haciendo un sarcástico repaso de las diversas representaciones que se ofrecen y de los lugares con que cuenta la ciudad para disfrutar de este arte. Con una profunda ironía, no exenta de su habitual sentido del humor, demuestra que lamentablemente se ha perdido la tradición dramática española y que no se valora a sus magistrales autores.

Así lo explica el siguiente párrafo: "Iremos a otros teatros. ¿Pero a cuál, Santo Dios? ¿Al Príncipe, a oír *Les vieux garçons* convertidos en solterones? ¿A los *Bufos*, a ver la cabeza de Arderius, decapitador de sí mismo y del arte? [...] dentro de poco van a ser los teatros de Capellanes y del Recreo verdaderos y genuinos templos de la dramática española. En ellos se refugiarán las sombras augustas de Lope y de Calderón, lanzadas con ignominia de su antiguo recinto; y al fin el Excmo. Ayuntamiento tendrá que borrar los seis bustos que adornan el proscenio del Príncipe, para pintar allí por la mano de Nin o de Van-Halen, las caras de *Sardou, Leon Laya, Augier, Dumas hijo,* y otros traspirenaicos". En él se refleja con claridad la exaltación patriótica que domina a Galdós en este texto y que ya hemos mencionado anteriormente, la cual provoca un cierto resentimiento hacia la producción artística procedente del extranjero, que relega a un segundo plano a los incomparables escritores españoles.

A continuación, el artículo se centra en el aristocrático y afrancesado público que asiste al teatro de Variedades. Para describirlo a él, junto con la representación que allí se ofrece, el autor canario utiliza un curioso lenguaje que mezcla el castellano con el francés, imitando así, sarcásticamente, la forma de expresarse adoptada por los españoles demasiado influenciados por las modas provenientes del país vecino: "Un numeroso y *escogido* público llena sus localidades. Se alza la *toile* y comienza el espectáculo. El *escogido* no sabe si es *vaudeville* o comedia lo que le ofrecen; pero no le importa; toma lo que le dan con estoica *bonhommie*. Es un baile traído de la *Closerie de Lilas*. [...] Toda la gente más o menos *blasé*, todas las hermosuras más o menos *fanées*, están allí en agradable y artística contemplación".

Para completar aún más el retrato del *sibarita afrancesado*, un *tipo* muy común en el Madrid de la época, Galdós emplea un recurso propio del género costumbrista, consistente en la reproducción de diálogos entre sujetos pertenecientes a este colectivo, que reflejan con exactitud su modo de pensar y de hablar. En ellos se recogen las expresiones afrancesadas más utilizadas en el momento. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento:

"-Armando: présteme usted su *lorgnon*, que quiero ver a aquella señora, que es *la dama la más bella* que hay en la *sala*.

-¡*Sapristi, que ella es gentil*!

-¿Qué es lo *que juega la orquesta*?

-Un *pot pourri charmant*. ¡Cuánto *mundo* hay esta noche! Y toda es gente *como es preciso* (comm'il faut)".

Más adelante aparece un nuevo diálogo, que aparentemente mantienen otros dos *afrancesados*, por la mezcla de términos castellanos y franceses que usan. Paradójicamente, uno de ellos ensalza las obras de teatro españolas por encima de las extranjeras. Con este detalle se pone de manifiesto otra vez el sentimiento patriótico que domina a Galdós en este artículo. Finalmente se descubre que el sujeto defensor de los escritores españoles es un francés amante de la cultura de nuestro país, que aún no domina bien nuestro idioma y que detesta a los *afrancesados*, que no saben apreciar la riqueza de su tierra. A través de sus palabras, Galdós demuestra también su desprecio por ellos y aprovecha para dirigirles una despiadada crítica: "¿Y cómo siendo español, destroza usted su lengua afectando una *tenue* francesa y hablando un *argot* ininteligible? ¿Por qué *tiene usted semblante* de despreciar el arte de su patria y de denigrar a los hombres eminentes de España?".

Seguidamente, se elabora una semblanza de las cualidades que tradicionalmente se ha venido atribuyendo al pueblo español: "pueblo, que los *historianos* llaman grande, de noble carácter, de imaginación *luxuriante*, de pasiones vehementes; a este pueblo que goza en el mundo de gran reputación por su genio vivo y penetrante, por su inteligencia, y sobre todo por su carácter *fiero*, que ha sido *jadis* la causa de su independencia y de su gloria". Inspirado por el sentimiento patriótico que hemos señalado hasta la saciedad, el escritor canario se enorgullece de las virtudes que han caracterizado a los españoles a lo largo de los tiempos. Por ello, como buen costumbrista, se esfuerza en denunciar sus nuevos hábitos, adquiridos a causa de la nociva influencia extranjera, que está contaminando y transformando sus tradiciones, hasta el punto de hacer perder al español sus rasgos distintivos.

Esta actitud crítica y ferozmente despectiva hacia los afrancesados puede apreciarse en el siguiente fragmento extraído del discurso del *francés* que Galdós ha inventado para expresar sus propias ideas, una técnica muy utilizada también por los autores costumbristas: "¡Yo que he corrido por todos los teatros buscando una comedia de *Tirsó* o de *Moretó* para verla *jugar* en su propia lengua! Nada de esto he visto. Por fin, deseoso de saludar a mis compatriotas, he venido a *Varietés*; y aquí me encuentro una *tropa* de actores que serían *siflados* en el más miserable teatro de Francia. Pero algo me maravilla más; y es el ver que el público del *parterre* acoge con simpatía estas *banalités sin nombre*. ¡Y cuál habrá sido mi estupor al ver un español que poseyendo una lengua que yo deseo tan ardientemente *parlar*, hace gala de hablar un francés que no sabe tampoco, y ofrece a los ojos de los extranjeros el más triste espectáculo".

No contento con ridiculizar al nuevo *tipo* madrileño, surgido a raíz de la excesiva influencia francesa, como ya hizo en un artículo anterior, Galdós vuelve a denunciar la indiferencia y pasividad que los españoles muestran ante el talento de sus compatriotas ilustres. Fruto de esta desconsideración es la ausencia de gestos que inmortalicen su memoria, como la celebración de funciones extraordinarias en los teatros o la construcción de estatuas. Precisamente en este detalle sí deberían imitar las costumbres extranjeras, que nunca olvidan ensalzar a sus grandes hombres.

Siguiendo la línea costumbrista, el escritor canario exige reformas en el comportamiento de los madrileños, que deberían traducirse en transformaciones del aspecto externo de la ciudad. Los ejemplos concretos que Galdós ofrece para solventar esta situación de abandono de sus genios por parte de los españoles consisten en el levantamiento de un monumento mejor que el que existe para recordar a Cervantes y la edificación de otros para honrar a Colón frente a la casa de la Moneda, a Carlos V en la plaza de la Armería, a Lope de Vega en la plaza Mayor y a Cisneros en la plaza de la Villa. El escritor canario demuestra, una vez más, un perfecto conocimiento de todos los rincones de Madrid.

Para finalizar el artículo, se critica con fiereza de nuevo la lamentable crisis que está atravesando la tradición teatral española, que conlleva consigo una terrible "crisis filológica". Galdós concluye, irónicamente, que el "arte hispano-madrileño está cogido y acorralado. Madrid confina al Este con los *bufos*, al Oeste con el Teatro Real, al Norte con el teatro de Maravillas y al Sur con el teatro francés. [...] Vamos a Francia: tal vez allí encontremos un teatro español".

El texto al completo resulta muy útil al lector actual para recrear en su mente el panorama que presentaban los escenarios madrileños en aquella época, junto con el perfil del público que acostumbraba a frecuentarlos. Todo ello supone un aspecto importante de la vida cotidiana en la capital española.

Galería de figuras de cera. Aguilera (2-2-68)

Este artículo aparece publicado el mismo día que el anterior, dentro de la sección *Galería de Figuras de Cera*, en la que habitualmente se viene ofreciendo un retrato de determinadas personalidades relevantes de la época, relacionadas principalmente con el ámbito de las letras, donde se recogen los rasgos físicos y de carácter que mejor las definen, junto a sus obras más valoradas. En este caso concreto le ha tocado el turno al poeta Ventura Ruiz Aguilera.

Por lo señalado hasta ahora, la introducción de este análisis en el trabajo parece no tener sentido, pues la semblanza de un personaje real, dotado de una personalidad peculiar que lo distingue del resto de los individuos que participan de su misma vocación, se aleja de los parámetros establecidos por el género costumbrista.

Sin embargo, el texto no se limita únicamente a realizar una descripción de Aguilera, sino que dedica una buena parte de su extensión a reivindicar la importancia de la labor del poeta, entendido como *tipo*, en la sociedad, ya que su selecta producción resulta absolutamente necesaria para el desarrollo espiritual de la humanidad.

Junto a esto, Galdós *pinta* un detallado retrato del *poeta*, compuesto de precisas pinceladas configuradas a través de los ojos de otros *tipos*, y critica la "vulgaridad" característica del momento que le ha tocado vivir, que no propicia la formación y promoción de individuos tan escogidos y necesarios como los poetas.

Todos estos elementos y algún que otro detalle referente a los espectáculos madrileños y al panorama cotidiano que ofrecen las calles de la ciudad pueden encuadrarse dentro del género costumbrista, por lo que se hace precisa la introducción del análisis de este artículo en el presente estudio.

El texto comienza con la satisfacción por parte del autor de que aún queden poetas en "la ciudad de las columnas mingitorias" (expresión bastante despectiva con la que Galdós se refiere a Madrid), "en el nuevo continente de la prosa, en el mundo de los *bufos*, de los cafés cantantes, de los decapitados que hablan, y de los clowns violinistas". Esta cita recoge esquemáticamente las diversiones, impuestas por las tendencias imperantes en los países vecinos, de que podían disfrutar los madrileños en aquella época. El tono peyorativo que utiliza Galdós a la hora de enumerarlas resulta más que evidente.

El escritor canario identifica la producción poética con "los sones de alguna lira, que vibra aún con tiernas armonías en medio del estrépito que forman el coche que pasa, la vieja que pregona *La Correspondencia*, y el agua que baila en medio de la Plaza". Como puede observarse, la delicadeza y sensibilidad que caracteriza los versos contrasta con el estruendo que forman al mezclarse los sonidos típicos de la gran ciudad.

A continuación vuelve a emplearse una metáfora para definir a los poetas: son "gusanitos de luz", cuyo "suave resplandor" "ilumina momentáneamente el caos oscuro en que vivimos, y se pierde después". Madrid, a su vez, es la "gran colmena" que alberga a esos "gusanitos", junto al resto de los individuos que la pueblan, formando "enormes masas de tinieblas" que "se revuelven y sobreponen". En "este antro confuso" resplandece "de vez en cuando la luz del sentimiento con su oscilación serena", destello que, en opinión de Galdós, resulta fundamental para equilibrar la vida cotidiana madrileña, caracterizada principalmente por la "actividad vertiginosa" y por las "luchas de voluntades, de deseos y de aspiraciones". Esta "luz del sentimiento" únicamente puede ser proporcionada por *el poeta*; de ahí su papel trascendental en la sociedad.

No obstante, la parte más interesante desde el punto de vista costumbrista está constituida por una serie de descripciones del *tipo poeta*, elaboradas mediante las concepciones que otros *tipos* tienen de él, y que en conjunto forman un perfecto retrato tanto externo como interno del *poeta*. Aunque la cita es excesivamente extensa, resulta muy interesante a la hora de tener localizada una semblanza completa de este *tipo*:

"Para los que se fijan principalmente en el exterior, un poeta es:

Un ser melenudo, unguiculado, amarillo hasta la ictericia, escuálido hasta la transparencia.

Para los pesimistas, un poeta es:

Un objeto arqueológico, una curiosidad numismática, tan rara como el sestercio de Galba; un ser mitad mitológico, mitad real, que se cría en los libros antiguos como una excrecencia; un ser que ya no existe sino en los archivos deteriorados, un escombro, un moho, un objeto viejo, apolillado y corrido, que se suele conservar por respeto a lo pasado.

Para los optimistas, un poeta es:

Una cosa infinitamente aeriforme, un gas sutil, una cosa que vuela siempre hacia arriba, sustancia impalpable y átomo expansivo. Existe en la tierra como una personificación del sentimiento y vive de lo ideal, de lo bello y de lo sublime; pasto suculento de su naturaleza, refractario a lo sólido.

Para los apasionados de la forma oficial, el poeta es:

Una cosa que se sienta en los bancos de la Academia, un ser que viste uniforme verde, y hace como que lee un discurso, y hace como que escribe un prólogo, ya hace que pone notas a un libro.

Para el público teatral, el poeta es:

Una figura coronada, una entidad misteriosa que aparece en la escena *ex machina*, como movido por la tramoya de los bastidores, un personaje oculto que es aplaudido o silbado, un nombre que se escribe con letras gordas en cartel amarillo o azul.

Para los lectores de *La Correspondencia*, el poeta es:

Una voz desconocida que lee décimas en la reunión de la duquesa A; que canta en hermoso epitalamio las primicias matrimoniales del conde H; que emborrona la cuarta hoja del álbum de la señorita R".

Como vemos, a través de estas curiosas definiciones del *poeta*, también pueden vislumbrarse ciertos rasgos característicos del *tipo* que supuestamente está ofreciendo en ese momento su percepción particular. Por ejemplo, y por centrarnos únicamente en la última semblanza, ya que las notas distintivas del resto de los *tipos* mencionados resultan obvias y en extremo conocidas, se advierte con claridad que *el lector de La Correspondencia* es un sujeto perteneciente a la alta sociedad o con aspiraciones a ello, tendente al conservadurismo, a la superficialidad y a la frivolidad.

Finalmente Galdós cita a D. Hermógenes para resumir los factores fundamentales que reunía un poeta en aquella época: era miembro de la Academia de la Lengua, contaba en alguna de sus obras con el prólogo de algún grandilocuente académico, ocupaba un puesto público, era en ciertos momentos el centro de atención de *La Correspondencia* y había "leído un ovillejo en casa de doña Fulana de tal".

En función de éstos, Ventura Ruiz Aguilera no podría ser considerado poeta. Sin embargo, Galdós sí lo reconoce como tal; y por fin comienza su retrato, atendiendo a su biografía y principalmente a sus obras más destacadas. Se abandona aquí, pues, el tono costumbrista del artículo y, por tanto, también nuestro análisis.

Revista de la semana (9-2-68)

Se trata de una *Revista de la Semana* como las publicadas habitualmente, donde se mezclan el costumbrismo, la crónica informativa y la crítica política.

El artículo se divide en tres secciones, la primera de las cuales se encarga de perfilar el retrato de un *tipo*, en este caso colectivo: *el público*. Éste aparece definido, en esencia, como un "ser idéntico, sensible, inteligente y activo, rutinario, incongruente, caprichoso". Debido a su peculiar carácter, actúa de forma paradójica y desconcertante. Así, en ocasiones se comporta como una "fiera sañuda y ciega", que destroza "cruelmente el pobre drama de un pobre autor, que ha pasado un año de su vida escribiendo redondillas", aniquila "al orador que declama un trozo de lirismo parlamentario en la tribuna" o acaba con "la reputación embrionaria de un joven novelista de grandes esperanzas" (como puede observarse, aquí entran en escena otros *tipos*, muy relacionados con *el público*). Sin embargo, contradictoriamente, a veces se deja manipular con facilidad, de manera que le imponen "una servil obediencia, y juegan con él, sometiéndole a innumerables y ridículos caprichos".

Prueba de ello es su indiferencia ante sucesos importantes, como las catástrofes naturales, las guerras o los movimientos diplomáticos, y su expectación desbordante ante nimiedades, a las que se ha sabido acompañar de una persuasiva campaña publicitaria. Este es el caso de la llamada *Cuestión romana*, un juguete de gran éxito en la época, consistente en "un par de argollas que se enredan y se desenredan", el cual fue acogido con un tremendo entusiasmo por parte del "*respetable, el escogido, el numeroso*" (como designa ahora Galdós al *público*), quien "gasta su ingenio y sus manos en descifrar aquel logogrifo de alambre, y por fin, la maravilla cunde marchando de dedo en dedo hasta someter y ocupar toda la actividad humana".

Una vez elaborada la semblanza del cambiante *público* e introducido un detalle de la actualidad del momento, como es la invención de este curioso artilugio, el artículo se intrinca en la segunda de sus partes, donde se realiza una irónica y humorística crítica contraria a los neocatólicos. Galdós se mofa de ellos en estos términos: "Su omnisciencia, que llena en enormes tiradas de prosa las columnas de sus periódicos, nos dice las eternas verdades, los fundamentales principios de bondad y justicia". [...] ¿Quién tendría la osadía de medir sus armas con estos entes seráficos, espíritus puros dignos de figurar pintados con cabeza y alas en el techo de una sacristía?". No obstante, como esta sátira no tiene que ver con el tema que nos ocupa, no vamos a detenernos más en ella.

La tercera sección del texto recupera la línea costumbrista de la primera. En esta ocasión se centra en las fiestas de Carnaval, pero siempre sin abandonar ese tono ácido y crítico que caracteriza el estilo galdosiano. Se define el Carnaval como la época "de los disfraces con careta y dominó", disfraces que se contraponen a los de

"cara y levita" que "vemos todos los días de Enero a Enero". Ya se advierte aquí una directa denuncia en contra de la hipocresía y la falsedad imperantes en las sociedades de todos los tiempos y que tanto desagradan al autor canario, como ya ha manifestado en muchos otros artículos.

Se expone a continuación el indicio más certero de la proximidad de los Carnavales: "las caretas y narices" que proliferan "en los muestrarios de las tiendas".

Sin embargo, la sátira se torna realmente amarga cuando Galdós pasa a describir el cuadro de costumbres que refleja los aspectos más significativos de la celebración de estas fiestas en Madrid, algunos de los cuales pueden extrapolarse al mundo entero: "Pronto veréis a la humanidad desempeñando el papel más difícil que hay en la gran escena de la naturaleza orgánico-sensible, el papel de cuadrumano; y lo hará tan bien, que no podremos menos de aplaudirle sinceramente. Pronto veremos a los jóvenes mendicantes solicitando el óbolo del transeúnte con tanta amabilidad y donosura, que siente uno impulsos de empezar a cachetes con todo el que pasa. Pronto veremos a la muchedumbre carnavalesca dirigirse al Prado en busca de alegrías".

El balance de la celebración, a ojos del escritor, resulta francamente desalentador y demuestra lo bárbaro, ordinario y tosco que le parece el Carnaval: "¡qué de empellones y espaldarazos! ¡Qué tumultuosa y sofocante diversión! El callo aplastado, la clavícula rota, el esternón hundido, son gajes obligados de aquella diabólica reunión de gentes".

Para finalizar el artículo, Galdós explica el modo en que la capital española y sus habitantes acostumbran a preparar la llegada de tan bulliciosos festejos. En esta última cita se recogen además ciertos rasgos propios del carácter madrileño: "Oigan ustedes esas elegantes y bien ordenadas serenatas que han sustituido por las noches a los destemplados acentos de la oficiosa murga. Vean ustedes esos almacenes donde se alquilan trajes de máscaras, y son revueltas prenderías llenas de trapos informes y desgarrados jirones. Allí acudirá la humanidad madrileña, que es una de las humanidades más extravagantes, cuando llegue la hora de vestir la librea del mono".

Revista de la semana (16-2-68)

Nos encontramos ante un artículo costumbrista muy peculiar en el que, aprovechando la exposición de un hecho objetivo, la constitución de la *Asociación de escritores españoles*, se presenta toda una serie de cuadros y escenas que reflejan la vida cotidiana de los literatos en la época, destacándose principalmente la miseria a la que tienen que enfrentarse día a día y que les impide desarrollar su genio creativo. Galdós se solidariza con esta injusta situación y exige reformas sociales que la solucionen. La fundamental pasa por la unión fraternal de los escritores para socorrerse mutuamente.

El autor canario comienza su texto dando cuenta de la mejora que supone para este gremio y, en consecuencia, para la sociedad española la formación de esta asociación que, en su opinión, está en manos de personas "amantes del bien", "caritativas, sabias y laboriosas". Se observa desde el principio que Galdós apoya esta iniciativa, por sentirse directamente beneficiado con ella, a causa de su vocación de literato.

Por otro lado, no desperdicia la oportunidad para hacer su habitual crítica a los neocatólicos. En esta ocasión aparecen ridiculizados por oponerse a la *Asociación de escritores*, lo cual no supone un motivo de preocupación para Galdós. Al contrario, esta negativa se convierte en un "remedio eficacísimo" para que una propuesta salga adelante. El autor canario se burla así de las infructuosas campañas de desprestigio llevadas a cabo por los *neos* contra cualquier avance social: "inventáis una máquina, una droga, un específico cualquiera. Haced de modo que a los *neos* les parezca mal la cosa, y el éxito es seguro".

A continuación empieza ya a perfilarse el retrato del *tipo* protagonista de este artículo, *el escritor*. Su primer y principal rasgo característico "es la carencia absoluta, la necesidad crónica, la normal vaciedad de las regiones del estómago". Debido a ello presenta el aspecto de un "espectro inspirado, rimador, sin más cuerpo que el que forman el pellejo y los huesos, ambulante saco de cartílagos y tendones, que van midiendo el ritmo de sus estrofas con e ruido que producen al andar sus huesos rígidos".

Esta primera semblanza se completa con una nueva descripción del *escritor* como un "ser escuálido y transparente, en cuyos ojos llorosos, a pesar de los resplandores del astro, lee la multitud una historia angustiosa, la historia de todos los días, días de inspiración, días en que la implacable musa décima os ha soplado... el estómago y el bolsillo, llenando de ideas vuestro cerebro". La consecuencia de esta miseria constante es un "delirio que produce vértigos estomacales, extravío orgánico, difusión de bilis, alteración de la sangre, arteria rota, derrame seroso, irritabilidad nerviosa, tumor latente, gangrena, podredumbre, muerte". Y no el "delirio poético" que empuja al *escritor* a crear obras geniales.

Para evitar esta lamentable situación se hace absolutamente necesaria la *Asociación de escritores*, en opinión de Galdós, "una de las más generosas y fecundas conquistas de la inteligencia moderna", pues permite socorrer a todos aquellos literatos desfavorecidos por la suerte, para que puedan seguir dando rienda suelta a su vocación sin tener que pasar hambre. Es habitual entre los costumbristas proponer reformas y soluciones a problemas sociales concretos para mejorar la calidad de vida del pueblo cuyas costumbres están intentando retratar. De aquí proviene el interés de Galdós por encontrar argumentos que favorezcan la constitución de esta asociación, la cual, por otra parte, le beneficia personalmente, dadas sus inquietudes literarias.

La descripción del carácter del *escritor*, como *tipo*, continúa completándose a medida que avanzamos en la lectura del artículo. Se destaca la fortaleza irreprimible de su vocación, que le impulsa a rechazar otras profesiones más pragmáticas y que otorgan un mayor poder adquisitivo en la sociedad que le ha tocado vivir, como "ser comerciante, o agricultor o fabricante", en favor del desarrollo intelectual y la creación artística. En un primer momento actúa movido por sus enormes ilusiones y esperanzas, por la "fe poderosa" que enciende su alma y por la "entereza estoica" que le dota de "vigor y temple" para soportar las adversidades.

Más adelante se elabora una completa escena costumbrista que refleja las vicisitudes a las que tiene enfrentarse *el escritor* para ejercer su vocación, siendo pagado en la mayoría de los casos con la indiferencia y la miseria, de manera que termina por entregarse a la muerte como única salida a su frustrante situación. Acuciado por la necesidad, se ve obligado a pedir limosna de puerta en puerta "en forma de entrega" que se introduce "por la rendija del dintel" o a recurrir "a los géneros menudos de literatura" y comerciar "en el Rastro de las letras y del ingenio, de cuyos talleres y depósitos sale toda la vieja herrumbre y los desgarrados jirones de la poesía callejera", de modo que su talento es desperdiciado y esquilmado, sin obtener ni siquiera lo necesario para sobrevivir.

Buena parte de culpa de estas injusticias recae sobre otro *tipo* muy relacionado con el ámbito literario, *el editor*, el "insaciable vampiro", que acapara la inmensa mayoría de los beneficios que producen las obras del *escritor*, dejándole en la más absoluta miseria. En consecuencia, pasan a la acción una serie de *tipos*, *el casero, el tendero, el abastecedor, la patrona*, que forman alrededor del *escritor* "un cerco inexpugnable, una cohorte de espectros anglo-terribles", que le asedian constantemente, recordándole las cuantiosas deudas a las que tiene que hacer frente sin contar con el más mínimo recurso.

Tan patética coyuntura incita al *tipo* protagonista a refugiarse en el suicidio como única vía de escape. Galdós concluye su escena costumbrista describiendo de la siguiente forma la trágica muerte del *escritor*: "cogéis con mano trémula una caja de fósforos de Tolosa, un baúl homicida, y vertéis su confortante contenido en un vaso de café o té *dansant*, y poniéndolo al lado de vuestro lecho os dormís, con la firme resolución de tomaros por la mañana aquel suculento desayuno. Os lo tomáis

[...] En un momento se verifica la absorción en aquellas regiones, donde no hay rastros de alimento alguno que la dificulten; y os morís en lo más abstracto de vuestra inspiración famélica".

Para evitar esta desgracia, el autor canario insiste en la necesidad de que los literatos se asocien y se socorran mutuamente, advirtiéndoles de que, en caso contrario, el hambre les transformará "en un objeto apergaminado y cartilaginoso, sin inspiración, sin ingenio y sin vida".

En este instante Galdós abandona el tono costumbrista que predomina en la mayor parte del texto y finaliza su artículo con una última sección dedicada a la crítica de Arte. En concreto, van a ser enjuiciados los treinta bocetos que la Academia de San Fernando ha presentado a un certamen cuyo premio consiste en ofrecer la posibilidad de pintar un cuadro. Estas valoraciones no interesan a nuestro estudio, por lo que terminamos aquí el análisis.

Revista de la semana (23-2-68)

Se trata de un artículo costumbrista, de principio a fin, muy similar al analizado anteriormente. En él se presentan los diferentes retratos de una serie de *tipos*, alguno de ellos relacionado también con el mundo de las letras, junto con una crítica despiadada a la bulliciosa celebración del Carnaval.

Comienza Galdós haciendo referencia de nuevo a la *Asociación de escritores españoles*, por lo que este texto parece constituirse en una segunda parte del publicado el 16 de Febrero. Se citan otra vez los beneficios que obtendrá *el literato*, entendido como *tipo*, gracias a esta organización, la cual le ayudará a sobrellevar las "dos enfermedades crónicas" que se ve obligado a sufrir: "la doble fatalidad del *editor* y *el empresario*". Ambos *tipos* "suelen poner en peligro la tranquilidad y bienestar del *escritor* infeliz, que pobre de recursos, se cansa de luchar con tantas contrariedades, renuncia a la gloria por las fatigas que cuesta, y concluye por aborrecer el arte".

Sin embargo, el autor canario no se va a detener en una descripción detallada del *escritor* de vocación y talento, pues ya se ocupó de él en el artículo anterior. En esta ocasión se centrará en perfilar el retrato de otro *tipo*, *el ex literato*. Para que el lector identifique rápidamente a los miembros pertenecientes a este colectivo, se les define en un primer momento de la siguiente manera: "individuos, que gozan de una reputación tradicional ya y como consagrada. Han escrito una obra hace muchos años, un drama, comedia o novela: entonces se les ha considerado como restauradores de las letras, harto decaídas: se les ha recibido con esperanzas prometiéndose todo el mundo que continuarían por una senda tan brillantemente inaugurada, con entusiasmo y fe; pero el tiempo pasa, y el autor laureado se obstina en brillar por su ausencia en el teatro. Ningún autor anuncia obras suyas".

El ex literato ha entrado en "un período de lamentable atrofia" por vivir "en la eterna contemplación de sus laureles", y es incapaz de escribir de nuevo. A pesar de que "aquella primera conquista le mostró que es muy fácil, teniendo un gran ingenio y constancia, vivir exclusivamente de las letras", se ha dejado arrastrar por "una atonía inconcebible" y "un marasmo cerebral que lleva su entendimiento a la vulgaridad suma". Su actividad actual se reduce a "bostezar de vez en cuando algunas estrofas soñolientas, que estampa en un álbum femenino" y a conversar, siempre escéptico y mordaz, "con un grupo de ex literatos, de la postración del arte, del decaimiento de las letras, como si él y los que son como él, no tuvieran la culpa de este marasmo".

Las consecuencias de esta "vida sedentaria, vulgar y casi estúpida" se recogen como colofón final de la semblanza de este *tipo*: "es pobre, vegeta, se queja amargamente de su suerte, aspira a un destino, es al fin elevado a la categoría de empleado, es al fin diente de alguna rueda administrativa, y aquella pluma de oro, creada para trazar los caracteres de la poesía y el arte, se ocupa, olvidada de sí misma y sin conocerse, en elaborar la prosa oficial del expediente y la minuta".

La *Asociación de escritores españoles* no sólo socorrerá materialmente a *los literatos* vocacionales sin recursos, sino que servirá también de estímulo a los *ex literatos*, para que aporten los "trabajos y esfuerzos que el arte debe esperar de su gran ingenio".

Una vez concluido el retrato de este *tipo*, encuadrado dentro de la categoría de *vago*, Galdós pasa inmediatamente a la descripción de otro *vago sublime*: "es el convidado de piedra que asiste noche y día a un festín sin manjares, al festín de la conversación holgazana de la Puerta del Sol, limbo central de la inacción madrileña". Éste es presentado, en principio, como una figura tallada en el edificio, "que está allí como una estatua simbólica, destinada a expresar algún misterio artístico, algún sentido trascendental de la construcción".

Apenas se nos aportan rasgos concretos de su aspecto físico y de su carácter. Sólo se menciona su "calvicie vergonzante, que en vano quieren cubrir dos docenas de cabellos con la cooperación de un sombrero valetudinario", su escasez de recursos económicos y el detalle, relativo a su comportamiento, de que deja pasar los días con la mirada fija "en el surtidor de la fuente, y clavada la espalda en la esquina".

El sarcasmo, teñido de un magistral sentido del humor, se convierte en la nota dominante de esta semblanza, en la que el autor canario se mofa de este *tipo*, "tan sobrio de palabra como de alimento", que únicamente entabla diálogos consigo mismo. El siguiente párrafo es una prueba de las continuas chanzas a que lo somete: "Tal vez sus ojos al medir los horizontales y verticales que describen los edificios inmóviles y los transeúntes inquietos sorprenden en el espacio un secreto geométrico. Tal vez la cuadratura se le ofrece clara y resuelta en la rueda de un Simon, que pasa atropellando a otro vago. Quien sabe si las concavidades de su bolsillo repleto siempre del gas más expansivo y refractario a la solidez del dinero, le presentará resuelto el problema tan deseado de la aerostación".

Por asociación con este *vago*, Galdós finaliza su artículo ocupándose del retrato de *los vagos del Carnaval*, colectivo en el que él agrupa a todos aquellos madrileños que disfrutan alborotadamente de estas fiestas. Estos individuos son descritos como "los vagos de cuerpo y de espíritu", como esos "caracteres esencialmente estúpidos", que "entristecen el mundo con su alegría destemplada y ridícula". Más adelante, el autor canario se refiere a ellos también como "esa turba bulliciosa, animada por el alcohol y por el necio buen humor que hoy se asoma a los ojos de sus caretas abigarradas".

Galdós ha puesto de manifiesto en más de una ocasión su desprecio por los Carnavales. Y este artículo no supone una excepción. Aquí se les define como "algo sombrío y desapacible", que se debe sufrir obligatoriamente "en el período anual de la vida". El Carnaval "es este día que dura tres días, estas horas diurnas y nocturnas en que se presenta la alegría y el placer en el último extremo a que puede llegar la imbecilidad humana". La única vía de escape para refugiarse de semejante calvario es "la casa, un cuarto, un zaquizamí, un agujero, cualquier cosa". Pero hasta esto resulta imposible, ya que la "música desentonada y frenética, resonando en todos los tonos del diapasón y de la embriaguez sube hasta lo alto de vuestro escondrijo, y allí os visita en forma de ruido el Demonio del Carnaval, que nada perdona".

Como siempre, Galdós se muestra crítico con los aspectos desfavorables de las costumbres madrileñas, que son denunciados a través de sus habituales sátiras, caracterizadas por un estilo repleto de ironía y sentido del humor. Esta escena carnavalesca supone un claro ejemplo de ello.

Revista de la semana (1-3-68)

El artículo, marcado por su claro tono humorístico, contiene diversos rasgos costumbristas.

De este modo, se señalan los principales rincones, donde habitualmente suele reunirse el pueblo madrileño para celebrar el Carnaval. Éstos son el Prado, los salones del Real y de Capellanes. Más adelante se apunta brevemente el comportamiento esperado durante estos festejos: la gente se abandona "a la burla festiva y a la charla mordaz".

A continuación se elabora un retrato del extraño personaje que ha irrumpido en medio de la algarabía carnavalesca, causando gran conmoción y sobresalto entre todos los presentes. Se trata de una especie de esqueleto animado, cubierto por una túnica blanca, en cuyo cadavérico rostro destacan "dos pequeños triángulos de luz azulada", a modo de ojos, que "miraban de una manera que daba espanto y escalofrío".

No obstante, la parte más interesante del texto consiste en una serie de sucintas descripciones de los principales rasgos externos e internos de diversos *tipos*, que en función de sus convicciones personales, atribuyen al grotesco personaje una identidad u otra, que siempre representa, en definitiva, aquello que más detestan. A su vez, se repasan también las notas características del *tipo* con que estos personajes identifican a la aparición, aunque, naturalmente, desde su particular punto de vista.

Constituye un ejemplo de ello el breve boceto que se elabora del *absolutista*, "hombre de santas costumbres, que ostentaba su casta e impecable humanidad perfectamente adherida a un levitón del tiempo de Calomarde y a un sombrero que hubiera adornado con singular donaire el pelado cráneo del Filósofo Rancio". En su opinión, la extraña máscara responde al perfil del Liberalismo, porque en su cara "se pinta el odio y el deseo de exterminio. Detrás de ese vestido mortuorio se mueve la extraordinaria fuerza muscular que levanta las barricadas y derriba los templos".

O el retrato del *ministerial*, "apacentado en las verdes y aljofaradas campiñas de *La Ley*", para quien la siniestra aparición es la Oposición, pues en ella advierte "su mirada insidiosa, expresión del ataque sistemático", "su orgullo nunca aplacado, su rencor nunca satisfecho", "su sonrisa sarcástica, su ademán horriblemente astuto".

También pertenece a esta serie la descripción del *neo*, "especie de púlpito ambulante, de voz estentórea, cara cuadrada y grasienta, gorro en forma de apagador, y levita que en su color verdoso y mugrienta superficie demostraba haber desafiado la injuria de las edades". Para él, el extraño individuo es el Libre Examen, la "idea que arruina el mundo, y degrada la inteligencia, y desbarata las sociedades".

Junto a ésta, la del *liberalazo*, "ser microscópico de cuerpo y atroz de espíritu, de voz atiplada y nariz en forma de panecillo, vestido con enormes cuellos, flamante chaleco y zapato puntiagudo", quien considera que la máscara es el Absolutismo, "tiránico, arbitrario, despótico", porque el "fuego de esos ojos es el mismo que encendió las hogueras en otro tiempo".

Y para finalizar con estos ejemplos, mencionaremos al *académico de la lengua*, "hombre grave, áticamente gracioso, graciosamente inaguantable, ente olímpico, de gran reputación en los altos círculos, exacto en el comer, nimio en el vestir, infinito en el hablar, prolijo en críticas y prólogos, en discursos y apuntaciones". Desde su punto de vista, la espantosa máscara es el Galiparlismo, es decir, "esa lepra del lenguaje, ese azotador del sentido común, ese que por tantos y tan diversos modos más que otro vicio alguno a nuestra patria en mala hora y no derechamente sino en torcidas sendas vino".

Galdós realiza un buen número más de semblanzas de estas características en el resto del artículo, algunas de las cuales le sirven para criticar encubiertamente ciertos aspectos y sujetos reprobables de la sociedad en que se encuentra inmerso, como hemos podido observar en la ironía que rezuma su retrato del *absolutista* o del *neo*, o su exposición de las nefastas consecuencias del Galiparlismo sobre el castellano.

Galería de figuras de cera. Mesonero Romanos (8-3-68)

No se trata de un artículo propiamente costumbrista. En realidad, es la segunda semblanza de Mesonero Romanos que Galdós publica en *La Nación*. Sin embargo, incluimos el análisis de este texto en nuestro estudio por la posición preponderante que ocupa este escritor en el panorama del costumbrismo madrileño y por las múltiples alusiones a cualidades y actividades propias del buen costumbrista que Galdós recoge en él.

Comienza el autor canario reconociendo la admiración que siente por su maestro en el arte de pintar con palabras todo lo que observa en esa gran ciudad que es Madrid: "no hay ninguno que merezca más que usted las simpatías, la admiración y el entusiasmo de este su servidor". Galdós ha tomado los escritos de Mesonero Romanos como referencia y punto de partida para seguir retratando en toda su complejidad los usos y costumbres del Madrid de su época; y, de algún modo, se ha convertido en el sucesor de éste en su complicada tarea. Por eso nos explica que para "hablar de cosas de Madrid es preciso pedir antes permiso al curioso de los curiosos, al gran parlante matritense, que guarda en el arca de siete llaves de su grande ingenio los riquísimos tesoros de chismografía casera, de pintura popular, de costumbres cómicas que constituyen la fisonomía moral y material de esta insigne villa".

No hay quien sepa y pueda enseñar más acerca de la capital española. No en vano, Mesonero es el "más hábil pintor de costumbres y escenas madrileñas". Y como tal, posee una característica esencial en cualquier costumbrista que se precie. Ésta es la "minuciosa observación", que le transforma en "atisbador de calles y plazuelas, examinador entusiasta de costumbres, cuadros, grupos y personas". La actividad cotidiana de Mesonero es también la propia de un buen costumbrista: recorre las calles de Madrid, frecuenta "los sitios más públicos, examinando con detención los progresos de la villa en sus edificios y en sus calles, contemplando el esplendor de nuevas tiendas abiertas al comercio de bisutería, investigando cómo adelanta, y se acicala, y afeita esta querida e inolvidable villa".

Galdós no se cansa de repetir una y otra y vez a lo largo de todo el artículo que Mesonero Romanos es el principal exponente del costumbrismo centrado en Madrid, "es el genio de Madrid personificado en un literato. El espíritu de esta población reside en su entendimiento [...]. Él ha asistido a todas las transformaciones que ha sufrido desde lo más remoto; él ha visto pasar ante sí derribados por la piqueta demoledora todos los edificios de otros tiempos; él ha visto alzarse del suelo ante sus ojos todos los que hoy existen".

Hasta tal punto se produce esta identificación entre el escritor y su población, que Galdós llega a afirmar que si "una ciudad se pudiera convertir en un hombre, representando en un cuerpo orgánico e inteligente su historia, el carácter de sus habitantes y la expresión de su fisonomía exterior, Madrid se convertiría en Mesonero Romanos".

Lo que conduce a un costumbrista a observar con detenimiento y retratar las peculiaridades de la ciudad en la que vive es, al margen de su curiosidad innata, el infinito amor que siente por ella, el cual le lleva a exigir reformas que la enaltezcan y favorezcan su desarrollo. Así pues, Galdós resalta en Mesonero su "interés filial por las cosas de la villa natal", el "respeto profundo a su pasado", el "noble anhelo de su esplendor futuro" y el "orgullo por su origen, por sus glorias, por su nombre".

En su afán por ver Madrid transformada en una impresionante urbe, Mesonero ha estado siempre atento a "las demoliciones, los embellecimientos, las mejoras urbanas, el plantel y construcción de nuevos edificios, el arbolado, el riego" y todas aquellas reformas que supongan un enriquecimiento para la capital española.

Y finalizamos este análisis destacando la muy sucinta, pero precisa y gráfica, pincelada que Galdós deja caer acerca del aspecto exterior e interior de Madrid y los madrileños. La población presenta la imagen de "un caserío multiforme de cal y canto" y sus habitantes constituyen "un pueblo espiritual, vehemente, inclinado a la sátira y a la burla festiva". Como podemos observar, el autor canario no desaprovecha la oportunidad para hacer alarde de las dotes costumbristas aprendidas de su maestro, Mesonero Romanos.

Manicomio político-social.
Jaula primera. El neo (8-3-68)

Nos encontramos ante un artículo costumbrista muy original y humorístico, que nos ofrece una jocosa, pero al mismo tiempo, detallada semblanza de un *tipo* muy habitual en la sociedad de aquella época: *el neo*. Con este texto, Galdós inicia una nueva sección del periódico, a la que ha puesto por título *Manicomio político-social* y que dedicará a la presentación de diversos retratos de características similares al que nos proponemos analizar.

Comienza esta descripción con una oración, "Al fin Dios me iluminó", que desvela uno de los rasgos fundamentales que perfilan la personalidad del *neo*: se cree elegido directamente por el Todopoderoso.

Se apunta a continuación, con una buena dosis de ironía, que los candidatos a *neo* deben seguir un largo proceso de instrucción para adquirir los conocimientos adecuados, los cuales se encuentran recogidos en sus diferentes órganos de expresión: *La Regeneración, La Constancia, La Lealtad, El Pensamiento, La Esperanza*... Se hace, de esta forma, un repaso de las publicaciones que recogen el ideario neo.

Destacan también en el artículo las continuas alusiones a pasajes bíblicos, con el fin de imitar sarcásticamente y en tono de burla la manera de expresarse del *neo*, que apoya sus razonamientos con frecuencia en sentencias extraídas de las Sagradas Escrituras, por ser éstas, en teoría, las que guían su comportamiento. Ejemplo de ello son los siguientes fragmentos: "Traed el novillo más gordo de vuestros campos y aderezadle y comedle"; "ceñíos las blancas vestiduras, embalsamaos con olorosos ungüentos, quemad pebeteros del Oriente y cantad y festejadme con honestas y regocijadas alegrías, porque la luz entró en mi alma".

En idéntico tono jocoso se emplean las múltiples sentencias que imitan burlescamente el latín y que aparecen diseminadas a lo largo de todo el texto, con la intención de emular el lenguaje propio de los *neos*, acérrimos seguidores de la Iglesia Católica, en su vertiente más retrógrada y arcaica. Así podemos leer, entre otras, frases como *"Extra neos nulla salus", "tanquam vocem aquarum multarum", "Fulserunt Candidi tibi soles", "Non fumun ex fulgore" , "Sed non erat his locus"* o *"Super flumina Manzanares*".

Galdós nos ofrece también una breve, pero gráfica, pincelada de la imagen exterior que presentan los *neos*: "hombres de aspecto triste y severo, de actitud sombría, de voz hueca, de mirada siniestra, de color amarillo".

La última parte del artículo concentra mayor carga satírica aún (si esto es posible) que el resto de sus párrafos, de modo que la ridiculización de los *neos* llega hasta el extremo. Se recoge aquí la característica fundamental que resume la esencia de las convicciones neas: su odio feroz contra el liberalismo. Esta teoría es diametralmente opuesta a la extremadamente conservadora ideología nea. Por eso, los seguidores de esta última manifiestan una rabiosa ansia por acabar con ella.

La escena que se narra para representar esta animadversión que los *neos* sienten por las ideas liberales está cuajada de sentido del humor. El aspirante a *neo* es interrogado por los sabios *neitos* acerca de lo que él entiende por liberalismo. Ante tamaña cuestión, el discípulo queda sobrecogido y no acierta más que a encender una cerilla y mostrar la llama a los jueces, quienes se muestran admirados, lo que anima al primero a gritar "con toda la fuerza de sus pulmones: ¡¡Fuego en él!!".

Con el soliloquio de este *neo* enloquecido, Galdós pone ante nosotros un acabado retrato del carácter de este *tipo* social, en el que se adivina el profundo desprecio que el escritor siente por estos retrógrados personajes.

Revista de la semana (15-3-68)

En este artículo Galdós ensalza el carácter emprendedor de ciertos pueblos extranjeros, como el norteamericano, que gracias a sus conocimientos y a su interés por llevarlos a la práctica, están produciendo asombrosos avances en las comunicaciones, los cuales suponen una mejora importante en la calidad de vida del ser humano.

En contraposición, critica la pasividad y carencia de instrucción del pueblo madrileño, y del español en su conjunto, que impide que su patria alcance los niveles de desarrollo que debiera. Los madrileños no tienen "ganas de dar la vuelta al mundo" y se conforman "dando la vuelta grande al Retiro, o paseando por la ronda de Madrid".

Galdós continúa ridiculizando esta falta de espíritu aventurero y emprendedor que caracteriza al pueblo español y la plena ignorancia en la que vive sumido, señalando, con una buena dosis de sarcasmo, que "es probable que este año se reúnan todos los sabios de España para descubrir esas Batuecas de que tanto se habla" [en alusión a la tierra inventada por Larra, cuyas costumbres y forma de vida son criticadas en algunos de sus escritos, donde en realidad se están describiendo y denunciando los malos hábitos españoles]; o que todavía no se va a llevar a cabo la expedición a Jauja, aunque, por el contrario, sí "irá un convoy al país de Babia, tan encomiado por algunos de nuestros sabios y tan frecuentado mentalmente por una gran parte de los españoles".

El autor canario, no contento con esta crítica, esboza más adelante otra, en esta ocasión contraria a las prácticas realizadas por los madrileños durante la Cuaresma. Éstos se limitan únicamente a solemnizar los viernes "con el salmón y el atún, con la sardina y los potajes de legumbres que Madrid penitente e indigestado devora para salud de su ánima y desagravio o descanso de sus apetitos esencialmente carnívoros". Y no se preocupan de purificar su alma para llegar libres de pecado a la Semana Santa.

Para ejemplificar esta reprobable situación, se expone el supuesto diálogo mantenido entre el escritor y un tal D. Tadeo, personaje arquetípico, que representa la hipocresía y la ambición que dominan a muchos seres humanos y que tanto desprecia Galdós. D. Tadeo es el deshonesto comerciante que especula con la escasez de la cosecha y "con el hambre de los pobres", provocadas por la falta de lluvia, y se hace millonario vendiendo su harina a precios desorbitados, aprovechando esta lamentable situación. Aún así, tiene la desfachatez y el cinismo de declarar que le "duelen las desgracias del prójimo" y es "tan sensible, que desde que" ve "llorar un niño," le "dan ganas de hacerle el dúo". El escritor le impreca señalando que, en caso de ser tan solidario, podría "poner a la disposición de la municipalidad mil quintales de harina, para que los haga amasar y los dé o los venda por un pequeño precio a los pobres". Sin embargo, esta desinteresada acción iría en contradicción con su "modo de ganarse la vida".

Estas breves narraciones, con finalidad moralizante y pedagógica, eran muy habituales en los artículos costumbristas. La Cuaresma resulta un período del año adecuado para hacer este tipo de reflexiones y denuncias sociales, ya que, en teoría, se trata de un tiempo de arrepentimiento de las malas acciones y de perfeccionamiento espiritual. Sin embargo, la mayoría de la sociedad sólo se preocupa de guardar los preceptos establecidos por la Iglesia Católica referentes a las apariencias externas.

Manicomio social
Jaula segunda. El filósofo materialista (15-3-68)

Se trata de la segunda entrega de esa nueva sección titulada *Manicomio político-social*, que nos ofrece, en esta ocasión, la satírica y humorística semblanza de un nuevo *tipo* muy habitual en la época: *el filósofo materialista*.

La idea principal que vertebra el pensamiento de este personaje consiste en considerar que tanto la materia como el espíritu del ser humano responden a "una posición especial de los átomos", de manera que los sentimientos son producidos por el corazón y las ideas por el cerebro de la misma forma que las máquinas manufacturan objetos tangibles, que pueden almacenarse y distribuirse.

Para demostrar sus teorías, *el filósofo materialista* pretende obtener amor del corazón de su criado y juicios prematuros de la mente de un joven de dieciocho años, poniéndolos en disolución. Obviamente, es detenido por la policía y conducido a un manicomio.

Con esta parodia Galdós pretende ridiculizar las, en su opinión, absurdas ideas propagadas por los materialistas, que reducían la complejidad humana a los límites de lo tangible.

Revista de la semana (22-3-68)

Nos encontramos ante un artículo costumbrista dedicado a retratar la celebración de la festividad de San José y recopilar todas las tradiciones que rodean a este insigne personaje histórico.

Comienza Galdós por especificar y definir con claridad quién es San José: es "el santo de los santos, el carpintero humilde, el pobre jornalero, en cuyo taller creció el Salvador del mundo". Se explica, a continuación, la manera en que se le ha venido representando a través de los siglos: "sobre un trono de nubes claveteado con cabezas de ángeles, sosteniendo amoroso en sus brazos al Mesías, empuñando con una de sus manos la vara eterna en que brotan eternas azucenas". La tradición lo ha convertido en símbolo "de la noble autoridad doméstica, el patriarca por excelencia, el augusto jefe de la familia", por lo que su imagen se coloca siempre presidiendo las "agradables sesiones de familia: ya contempla al niño en brazos de la madre, ya dirige sus pasos primeros recreándose en sus juegos".

La sociedad española en su conjunto, desde los estratos más humildes hasta los más elevados, siente gran veneración hacia él, lo que provoca que se le pueda ver "pintado al fresco en las paredes de la catedral", al igual que "suspendido con dorado marco en la casa del prócer, clavado en el pequeño altar del pobre o pegado con cuatro obleas en la mugrienta pared de una cabaña". En definitiva, "no hay casa que no esté presidida y patrocinada por el Esposo de la Virgen María". Y la principal consecuencia de semejante aprecio es "que la cuarta parte de los españoles se llama Pepe".

Galdós elabora un retrato de la forma en que los españoles acostumbran a celebrar el día de San José, al tiempo que enumera a los diversos *tipos* que se ven envueltos en dicha conmemoración: "El correo se llena en su día de tarjetas que son repartidas en todas direcciones, llevando los plácemes y las enhorabuenas a todos los rincones de la villa: y en tanto una multitud de gallegos, criados, mozos de café, domésticas y mandaderos, cruzan las calles llevando las materiales y sustanciosas ofrendas, destinadas a ser prueba palpable y digestiva del cariño de quien las ofrece y del buen apetito y excelente estómago de quien las recibe". En opinión del escritor, en España todas las fiestas se celebran del mismo modo, "poniendo en ascético movimiento una y otra mandíbula, trasegando del plato al estómago los benditos pedazos de la alimentación humana, confortando el cuerpo y animando el espíritu con místicos tragos de aquel tónico y sabroso vino de Valdepeñas, coadyutor perpetuo de toda comilona".

Más adelante, se recrean una serie de escenas costumbristas, protagonizadas por diversos *tipos*, diferenciados entre sí por la clase social a la que pertenecen, y cuyo único nexo de unión es que han sido bautizados con idéntico nombre: José. Su denominación irá variando en función de su poder adquisitivo y de su posición en la sociedad.

Nos encontramos, en primer lugar, con un *Excmo. Sr. D. José*, que representa al *tipo* situado en lo más alto de la escala social. Es *el potentado, el ricacho* "que apenas tiene cuerpo para recibir y hacer los honores de las innumerables personas que van a felicitarle. El cartero ha depositado en la portería una barricada de tarjetas. Todos son festejos, plácemes, amistosas manifestaciones, palmaditas en el hombro si hay confianza, solemnes arqueos de espina dorsal si no la hay". Su elevado estatus le brinda el reconocimiento, la admiración, el respeto e, incluso, la sumisión de todos los que le rodean, algunos de los cuales se acercarán a él movidos sólo por el interés.

Se hace un repaso, a su vez, de la magnitud de los regalos que suelen recibir los ricos por su santo: "Pavos por manojos, perdices por gruesas, chorizos por kilómetros, pasteles por arrobas, tortas arquitectónicas con almenas de hojaldre y minaretes de mazapán y cúpulas de caramelo". Y, junto a esto, de la ostentosa manera en que acostumbran a celebrarlo: "cuarenta personas se sientan en compañía de cuarenta cubiertos, cuarenta bocas traban íntimas relaciones con cuarenta platos; y se come alegremente, y se bebe, y se brinda a la salud del Anfitrión".

En segundo lugar, y bajando un peldaño en el escalafón social, hallamos a un *D. José*, que simboliza al *hombre acomodado, al hombre rico*. Las profesiones que corresponden a este *tipo* social son, entre otras, jefe de oficina, oficial militar o catedrático. Los presentes que suele recibir son "treinta tarjetitas, un par de caponcillos, un rosario extremeño, o sea sarta de chorizos". Y celebra su santo con "diez amigos íntimos", que "se sientan a la mesa, y hay buenos platos, buenos vinos, mucha alegría y algunas endechas lírico-gastronómicas en que algún poeta amigo de la casa le felicita cordialmente".

Más abajo aún encontramos a un *Pepe*, que representa *al hombre que tiene cuartos, al carnicero que se ha hecho rico, al pescadero que ha pescado muchos reales, al comerciante*, que no recibe tarjetas, porque "sus íntimos no se andan con papeles". Y celebra su día de la siguiente forma: llegan sus amigos a su casa, "se convidan, se sientan, comen jamón, solomillo, buenas magras al natural, buen lenguado y arroz a la valenciana. Suena después el guitarrillo, y un convidado que ha empinado el codo con singular tenacidad deja oír su ronca voz diciendo mil desatinos, y la sociedad se divierte, mientras el Anfitrión (palabra que es imposible desterrar), se encuentra muy satisfecho, y batiendo palmas se queda dormido sobre una silla, hasta que tienen que llevarlo entre cuatro a la cama". Como podemos observar, esta escena está magistralmente retratada.

En un peldaño inferior está un *Pepito*, el cual representa *al pobre estudiante, al empleado de 400 escudos, al copiador de música, al aspirante a suplente*, cuyos únicos obsequios son "muchísimas tarjetas de hombres y mujeres; pero ni siquiera una felicitación expresada en caracteres sustanciosos". Apenas puede convidar a "una copita de rom con marrasquino".

Y en último lugar encontramos a un *Pepillo*, es decir, *el vagabundo, el mendigo, el ratero, el infeliz abandonado por la suerte, el criminal*, que "no recibe ni tarjetas, ni regalos, ni amigos, porque no los tiene". Galdós nos ofrece un retrato bien acabado de este *tipo*: "Le veis taciturno y sombrío: tal vez la alegría que se ve en todos los semblantes le trae a la mente la misma visión confusa de mejores días. Está escuálido, ojeroso y macilento: los vestidos caen desgarrados cubriendo apenas sus carnes ateridas, que el sol tibio de Marzo no puede calentar. Mira al cielo con angustia, y al paseante con recelo".

El escritor termina aquí sus escenas costumbristas y aprovecha la mención del 19 de Marzo para recordar los hechos acaecidos en esta misma fecha durante 1812. "Ese día fue el primero en la autonomía de España. Entonces se conoció, se dio leyes, fue nación". La exaltación patriótica del glorioso pasado de nuestra nación era una debilidad propia de los autores costumbristas que ya hemos podido apreciar en Galdós en alguna otra ocasión.

Finaliza el artículo con la descripción del aspecto que presenta un nuevo *tipo*, surgido en la sociedad a raíz de la necesidad de dar publicidad a los diarios también durante la noche. El responsable de este extravagante invento es el periódico *El Noticiero*. El retrato del *tipo* en cuestión es el siguiente: "en la parte superior del cuerpo de un joven expendedor se encasqueta una especie de caldero: sobre este caldero se eleva una linterna de cristal con su correspondiente luz, que va por la calle describiendo líneas rutilantes. Toda esta máquina se mueve merced a la agilidad de dos piernas juveniles que transportan los fulgores de *La Ley* a todos los parajes públicos".

Galdós se mofa abiertamente de ellos, estableciendo paralelismos entre su imagen y las escenas descritas en ciertos pasajes bíblicos, como el que recrea Pentecostés o la parábola de las doncellas prudentes y las necias: "Cuando se reúnen en un punto muchos de esos individuos a quienes la inventiva propagadora ha convertido en gusanos de luz, parece una remesa de apóstoles sobre los cuales han descendido las lenguas de fuego de la eterna sabiduría. Cuando andan de día por ahí con el farol apagado, parecen la triste estatua de la lampistería en la época de su decadencia; recuerdan la melancólica procesión de las vírgenes necias, sin aceite, ni esposo".

Revista de la semana (29-3-68)

El artículo presenta ciertos fragmentos costumbristas, en los que Galdós lleva a cabo una serie de retratos de las iglesias más destacadas de Madrid, mezclados con la información de los sucesos más importantes de los últimos siete días.

A la hora de hacer su crónica habitual, hay semanas que aparecen cargadas de acontecimientos relevantes y semanas en las que no ocurre nada de interés. En estas últimas, al escritor no le queda más remedio que recurrir a la prensa en busca de algo que contar a sus lectores.

Se nos ofrece, en relación con esta coyuntura, una descripción del contenido habitual de los periódicos en esta época, cuando no presentaban ningún evento especialmente impactante: "el periódico noticiero calla también y se encierra en la enojosa reserva de sus acontecimientos administrativos o comerciales. Tan sólo algún repugnante crimen da pavoroso aliciente a su lectura: nos habla de la temperatura, de los toros, de alguna recepción *dansant*, y concluye con sus pragmáticas de modas, o con algún insoportable código de etiqueta".

El panorama que se dibuja durante las semanas en las cuales acaecen un sinfín de cosas es bien distinto: "Cada día, cada hora ha determinado un hecho nuevo, una nueva manifestación de la actividad. La chismografía emite entonces sus más gráficos epigramas: parece que una corriente antipática va pasando de hombre en hombre, engendrando las discordias, los diálogos tempestuosos, las réplicas furibundas. Entonces también los hilos misteriosos de la diplomacia tejen las más estrambóticas marañas internacionales, y la política interior se anima igualmente con nuevos discursos, con contiendas nuevas".

El evento ocurrido en la presente semana y que interesa a nuestro estudio es la inauguración de la iglesia del Buen Suceso. Galdós se regocija de ello, pues, como buen costumbrista, desea para la ciudad de Madrid mejoras que la embellezcan y enriquezcan su patrimonio. Esta iglesia supone una aportación importante a la historia del arte madrileño. El escritor muestra su satisfacción con la siguiente exclamación: "Por fin tenemos un templo en Madrid".

Y nos ofrece, a continuación, un retrato del panorama que presenta la villa, observándola desde arriba y centrándose en el Buen Suceso: "vemos elevarse entre el apiñado y abigarrado conjunto de negras chimeneas, de ruinosos tejados, de torres prismáticas, una aguja rematada por una cruz que resplandece con los rayos del sol naciente, vemos las bellas líneas de un airoso minarete sustentado por ojivas, adornado con los detalles policrómatas del estilo bizantino; y si descendemos y nos acercamos, y atravesando rondas y calles recién abiertas, llegamos al nuevo barrio de Pozas, podremos comprender toda la belleza y esbeltez del nuevo templo, primer monumento que en la corte simboliza el sentimiento religioso".

Siguiendo en esta misma línea, Galdós realiza más adelante una acabada semblanza del aspecto de las viejas iglesias madrileñas: "Una capacidad más o menos grande, a veces de una sencillez desnuda y sin expresión, a veces revestida con una ornamentación que indica el depravado gusto de los tiempos en que fueron construidas. Casi todas son de estilo greco-romano; pero de la más crasa decadencia. Tiene todo lo profano de aquel estilo, sin tener su grandiosa perspectiva, sus puras y elegantes líneas. Cúpulas chatas las coronan, bóvedas que se apoyan pesadamente en frisos, donde a veces la grosera mano de D. José Churriguera ha colgado sus más ridículos follajes y sus ornamentos más ridículos. El exterior es en todas mezquino".

La opinión que Galdós tiene de los arquitectos que las construyeron no es muy favorable: "no sabían materializar con indelebles caracteres un pensamiento, ni comprendían el espíritu del arte, ni entendían el lenguaje misterioso de sus líneas. Eran unos picapedreros más o menos hábiles, albañiles presuntuosos, cuyos ladrillos querían rivalizar con la piedras de la Lonja de Sevilla o del alcázar de Toledo. Los Berruguetes, los Covarrubias, los Herreras habían muerto sin sucesores: el Escorial fue panteón de la arquitectura".

A continuación se perfila el retrato de una nueva iglesia, San Juan de Letran: "en un viejo rincón de Madrid, en un sitio tortuoso y casi inaccesible, tenemos un templo, un octógono interior de hermosas proporciones, de elevada altura, sencillo y majestuoso: en las aristas verticales vemos las delicadas venas y los haces robustos que forman la pilastra gótica; partiendo desde el piñón que remata esta pilastra, vemos reunirse en el techo con caprichosos dibujos aquellas mismas venas que se apoyan en el suelo y arriba se cruzan en ángulos simétricos, produciendo un conjunto armonioso y artístico. [...] En su interior hay un sepulcro, único monumento de esta clase que existe en Madrid; y en él vemos la rica escultura plateresca en toda su galanura. Las puertas del templo son dos prodigios de talla". Para Galdós, este monumento es el más emblemático de Madrid y, gracias a él, y quizás también a la iglesia del Buen Suceso, si persiste a lo largo de los siglos, se podrá reconocer a "la villa del oso y el madroño".

El autor canario demuestra en este artículo, además de un gran conocimiento de todos y cada uno de los rincones de Madrid, un inmenso cariño por su ciudad adoptiva, tal como manifestaban los escritores costumbristas por las poblaciones cuyas particularidades trataban de describir.

Manicomio político-social
Jaula III. El don Juan (29-3-68)

En esta nueva entrega del *Manicomio político-social* Galdós nos presenta un detallado retrato de un *tipo* muy habitual en las sociedades de todos los tiempos: *el don Juan*. La peculiaridad de éste, en concreto, es que se encuentra en plena decadencia y no recibe más que las despiadadas burlas de las féminas que cree conquistar. No obstante, a través de esta sátira, narrada en primera persona, podemos apreciar con claridad los rasgos característicos de este *tipo* social.

El primer párrafo del artículo condensa en pocas palabras las notas principales que lo definen: es caprichoso e interpreta la conquista de una determinada mujer como una meta personal y un motivo de orgullo, sin importarle en absoluto los sentimientos de los implicados ni las nefastas consecuencias que su irresponsable acción puede acarrear. Galdós expresa esta idea a la perfección mediante la siguiente intervención de su personaje: "'Esta no se me escapa: no se me escapa, aunque se opongan a mi triunfo todas las potencias infernales', dije yo siguiéndola a algunos pasos de distancia, sin apartar de ella los ojos, sin cuidarme de su acompañante, sin pensar en los peligros que aquella aventura ofrecía".

A continuación *el don Juan* elabora una idealizada descripción de su amada, provocada por el arrebato y la ansiedad que le produce el hecho de llevar a buen término su capricho. Demuestra, más adelante, ser obstinado y persistente a la hora de lograr lo que se propone, por lo que no cesa "de revolotear como imprudente mariposa en torno a aquella luz". Y su carácter terriblemente apasionado y vehemente se desvela en la siguiente afirmación: "Yo devoré aquella nota; y digo que la devoré, porque me hubiera comido aquel lunar, y hubiera dado por aquella lenteja mi derecho de primogenitura sobre todos los don Juanes de la tierra".

Cuando se encapricha con una mujer, le trae sin cuidado que esté casada y se dedica a perseguirla sin descanso hasta que cae en la tentación -"Entraron, entré; se sentaron, me senté (enfrente); comieron, comí"-. Cada mujer conquistada es como un trofeo que apunta en su lista, con la intención de que ésta nunca deje de aumentar ("me preparé a apuntar a mi nueva víctima en mi catálogo. Era el número 1003"). Cree que entiende mucho de todo lo referido a las cuestiones del corazón ("Soy fuerte en la paleontología amorosa"; "En el balcón del quinto piso apareció una sombra: ¡es ella! dije yo, muy ducho en tales lances").

Junto a esto, *el don Juan* percibe al compañero sentimental de su víctima como el contrincante al que es necesario vencer, para que la lucha sea más feroz y amena, al tiempo que más honroso el triunfo. Este rasgo de su carácter se manifiesta en el siguiente párrafo: "Él me lanzó una mirada terrible, expresando que no las tenía todas consigo; de cada renglón de su cara parecía salir una chispa de fuego indicándome que yo había herido la página más oculta y delicada de su corazón, la página o fibra de los celos".

Sin embargo, la característica más acentuada en la personalidad de este *tipo* consiste en sentirse orgulloso de sus "varoniles hazañas", lo cual puede observarse claramente en este fragmento de su monólogo: "Entonces era yo el *don Juan* más célebre del mundo, era el terror de la humanidad casada y soltera. Relataros la serie de mis triunfos, sería cosa de no acabar. Todos querían imitarme; imitaban mis ademanes, mis vestidos. Venían de lejanas tierras sólo para verme".

Las cualidades externas que presentaba el *don Juan*, por las cuales muchas mujeres se rendían a sus pies, eran "belleza, donaire, desenfado y osadía", al tiempo que un atuendo fino y pulcro ("un chaleco blanco y unos guantes de color lila") y un vocabulario cortés y adulador ("yo proferí las palabras más dulces de mi diccionario [...]. Así deben andar las dulces sombras que vagan por el Elíseo, así debía andar Dido cuando se presentó a los ojos de Eneas el Pío").

En último lugar, Galdós señala, siempre por boca de su personaje, los lugares predilectos del *don Juan* para elegir a sus víctimas ("los paseos, los teatros, las reuniones y también las iglesias"), la manera en que acostumbraba a organizar las citas con ellas ("Un papel bajó revoloteando como una mariposa hasta posarse en mi hombro. Leí: era una cita. ¡Oh fortuna! ¡era preciso escalar un jardín, saltar tapias!") y el aspecto que presentaban los escenarios en que se desarrollaban estas escenas románticas ("Un tibio y azulado rayo de luna, penetrando por entre las ramas de los árboles, daba melancólica claridad al recinto y marcaba pinceladas y borrones de luz sobre todos los objetos").

Variedades. La iglesia del Buen Suceso (2-4-68)

Nos encontramos ante un artículo plenamente costumbrista, donde Galdós hace un repaso exhaustivo y crítico a la estructura arquitectónica de la capital española, deteniéndose con especial interés en el templo que da nombre al texto, *La Iglesia del Buen Suceso*.

Comienza el artículo con una sucinta descripción del panorama que ofrece el nuevo barrio de Pozas, edificado recientemente en Madrid, tras la inauguración en él de la iglesia del Buen Suceso: "Esta peregrinación de devotos, de artistas, o de simples curiosos, ha dado a la pequeña ciudad recién construida en aquel sitio una animación y un encanto que en el Madrid viejo se observan pocas veces. El nuevo caserío es por sí muy alegre y pintoresco: sus habitantes parecen dispuestos a vivir con la menor tristeza posible; y además los rápidos progresos de su pequeña población les ofrecen cada poco tiempo motivos de regocijo".

La zona está siendo objeto de múltiples reformas, que suponen una sustancial mejora en la calidad de vida de los vecinos: "Ya tienen su teatro, su café, su mercado, su hospital, su parroquia, y pronto tendrán su jardín higiénico".

Como buen costumbrista, Galdós se regocija de todas estas reformas, incluida la construcción del nuevo templo, sobre la que vuelve a hacer hincapié, ya que suponen un apreciable enriquecimiento de Madrid. Por ello apunta que cuando "un caserío adelanta y se completa de este modo, motivos hay cada día para echar al aire las colgaduras rejas, izar los pabellones inaugurales y tocar el tambor y la bandurrria".

A continuación se elabora un nuevo retrato, más detallado, del barrio de Pozas, que se detiene especialmente en la disposición de sus calles, sus comercios, sus servicios...: "El barrio de Pozas se compone de una media docena de manzanas, divididas por un pasaje, centro comercial y chismográfico del vecindario [...], la ciencia ha puesto allí su botica, la moda su costurera, la bibliografía su encuadernador, el municipio su magistrado. Por este pasaje se entra al mercado, que es, prescindiendo de su reducido espacio, el mejor de Madrid; detrás del mercado encontramos un patio, donde dos fuentes, que corren perennemente, abastecen al vecindario; y detrás de este patio se encuentra lo que podremos llamar el corazón del barrio, un centro de calles tortuosas, de angostas arterias, que van a terminar a los dos lados del barrio, opuestos a la avenida principal, que es donde se halla el templo. En la ronda del Conde-Duque está la puerta del teatro [...] El paseo en que encontramos la puerta del teatro, y la calle de la Princesa que separa este barrio del de Argüelles, son dos vías que serán con el tiempo dos magníficas calles, que terminarán dentro de Madrid" (Galdós acertó en sus predicciones).

Más adelante, en su afán de escudriñar minuciosamente esta zona, el escritor lleva a cabo otra profusa descripción, en este caso de la calle Princesa: "es, a pesar de su poca extensión, uno de los mejores paseos de Madrid: dos filas de árboles en cada acera le dan sombra, frescura y alegría: dos filas de faroles de gas le dan luz por la noche, y el hermoso caserío de barrio de Argüelles, el templo del Buen Suceso y las fachadas sencillas, pero pintorescas, del barrio de Pozas le dan aspecto magnífico y animado. La variedad de las construcciones, la interpolación de jardines y casas, la forma original de las cúpulas, de los pórticos y de las verjas, producen un conjunto variado y rico". Galdós resalta el sistema de construcción de los edificios de esta calle, a los que se "obliga tan sólo a poner en línea las verjas de sus jardines" y se les "deja en completa libertad para tomar en el interior del solar la posición y la forma que mejor les convenga", ya que, en su opinión, resulta el más adecuado para dar "mayor belleza, más desahogo y salubridad" a las grandes poblaciones. De nuevo adopta aquí el autor la actitud propia del costumbrista, que sugiere las reformas urbanas necesarias para mejorar su ciudad.

Seguidamente pasa a retratar con detalle el templo del Buen Suceso. Comienza por señalar su situación exacta: "ha sido construido en lo más alto de la calle de la Princesa, en el paraje donde termina el caserío y principian los acotados jardines de la Moncloa". Resalta después su superioridad respecto a otros templos destacados de Madrid, a pesar de la sencillez de los materiales y el estilo con que ha sido edificado: "No sería difícil probar que el nuevo templo es el mejor de Madrid. Por su capacidad le superan Santo Tomás, el Carmen y San Francisco; pero por su estilo, exceptuando el interior de la capilla del Obispo y el exterior de San Jerónimo, ninguno le iguala. Singular es que un pequeño edificio construido con

ladrillos, empastelado con estuco, rematado con armazones de madera y adornado con figuras y detalles de yeso, sea el rey de los templos en la capital de España".

Se aventura Galdós seguidamente a exponer un juicio crítico respecto a la evolución de la arquitectura en Madrid: "cuando Madrid empezó a ser ciudad importante, los grandes artistas habían desaparecido, y al majestuoso reinado de la piedra había sustituido la insolente tiranía del ladrillo estucado, que todavía nos rige [...], cuando todo se perdió para el arte, cuando sucumbieron todos los artistas, todos absolutamente, pintores, alarifes, estatuarios y arquitectos, Donoso y Churriguera tallaban la puerta del Hospicio y la fuente de Antón Martín, padrones de ignominia que ha perpetuado la piedra para nuestro desdoro. Necesitábamos auxilio exterior: aquí no había quien supiera trazar la horizontal de un friso".

Por suerte, en el momento en que fue escrito el artículo, se estaba formando a los jóvenes artistas en un estilo rígidamente clásico. En opinión del autor canario, era necesario retroceder al clasicismo más puro, en un principio, para combatir "las endiabladas formas y tortuosas líneas" que habían invadido la arquitectura española. Según Galdós, nuestro "arte se perdió por una perversión del estilo; adquiriendo éste nuevamente, fácil es su modificación, su embellecimiento; fácil es darle soltura y nacionalidad".

El escritor reivindica la construcción de más "bóvedas, arcos, cúpulas y torres", "en medio de las masas celulares de nuestras poblaciones"; de más obras de arte entre tanto "edificio útil" como prolifera en Madrid. A su juicio, estas construcciones constituyen "un precioso modelo que patentiza materialmente el gusto artístico de nuestra época, su estudio y sus lisonjeros adelantos". Ejemplo de ello es la iglesia del Buen Suceso. Este templo, como todas las edificaciones del momento, cuenta con un tamaño muy pequeño. La razón es esbozada en el siguiente fragmento: "Dicen que nuestra época no tiene tiempo para acumular tanta y tanta piedra; ni gasta su dinero en elevar torres como las de la catedral de Burgos. Práctico y vividor, nuestro siglo no quiere molestarse en subir tan alto". Se advierte en él una amarga crítica y una exaltación del arte del pasado. Como resulta habitual entre los costumbristas, a la hora de comparar la época que les ha tocado vivir con las pasadas, la balanza siempre termina por inclinarse a favor de estas últimas.

Vuelve a ofrecernos Galdós un nuevo retrato, en este caso técnico, del templo del Buen Suceso, en el que se resaltan los principales elementos arquitectónicos que lo distinguen: "Los dos cuerpos del hospital que forman ángulo recto con la nave de la iglesia, los cuerpos más elevados de las capillas laterales de ésta, los estribos, los torreones de la fachada, forman unos cortes de claro-oscuro, que dan mucha belleza a la totalidad de la construcción. [...] La ojiva, modificada y completada por el medio punto bizantino, es el fundamento de su estilo, que no tiene una determinación muy fija. Las ventanas rasgadas, las columnitas que figuran sostener la viga del techo, el arco cimbrado de las puertas laterales, la cruz griega que domina en los claros, los detalles pintados que rodean el bajo relieve del frontispicio, los rebordes denticulados de la ventana principal, la forma griega de

los capiteles de la puerta, y el arco apuntado que sostiene, dan a este edificio el carácter de aquellos templos cristiano-orientales construidos cuando la ojiva no había desterrado completamente el arco de media cimbra".

El autor canario critica de nuevo la pobreza de materiales que en su época se emplean para construir lo que, sin duda, podrían llegar a ser obras de arte, si los planos del arquitecto se llevaran a la práctica utilizando los materiales con los que habían sido ideados. Sin embargo, estas obras no llegan a perdurar en el tiempo, ya que con el paso de los años se resienten, por no haber usado la piedra en su construcción.

La iglesia del Buen Suceso es un modelo de esta clase de edificaciones. "Sobre aquella superficie de yeso, de un color crudo y mate, resbala la luz sin producir los mágicos efectos de claro-oscuro que vemos en los edificios de piedra. Las estatuas no tienen esa gravedad escultural que observamos en ellas cuando son como excrecencias de la misma piedra, cuando las vemos modeladas en el canto único y común del edifico: parece más bien que son efigies colocadas allí para una fiesta", apunta el escritor.

Galdós resulta categórico a la hora de encontrar el culpable de esta tendencia arquitectónica, que está minando la majestuosidad de este arte y está impidiendo el despegue cultural de Madrid: "tan sólo se puede acusar a nuestra época, que no quiere gastar una mínima porción de sus fuerzas locomotivas en arrastrar piedras, y las deja dormir en sus eternas canteras, mientras el fácil ladrillo y el acomodaticio estuco están destinados a ser único material de la arquitectura".

El autor canario demuestra una vez más en este artículo su profundo conocimiento de Madrid y el aprecio infinito que siente por esta ciudad, dos cualidades siempre presentes entre los escritores costumbristas. Al mismo tiempo, se muestra también crítico con todo aquello que obstaculiza su desarrollo y distinción.

Revista de la semana (5-4-68)

No se trata de un artículo costumbrista en su totalidad, aunque sí presenta un tono constante que recuerda a los textos inscritos dentro de este género. Además, hace referencia a diversos sucesos de la cotidianeidad madrileña, que bien pueden mostrar también, aunque sólo sea implícitamente, ciertos aspectos peculiares de las costumbres propias de este pueblo.

Comienza Galdós señalando el traslado de los pájaros y los monos de la plazuela de Santa Ana a la plaza del Circo, donde se han venido representando los *Bufos Madrileños*. En su habitual tono sarcástico, el escritor establece un paralelismo entre las cabriolas características de los actores encargados de este espectáculo y las propias de los titíes.

Por otro lado, se informa también de la esperada matanza del cerdo enjaulado en el solar de las Vallecas. Este hecho es aprovechado por Galdós para exponer una completa disertación en torno a la menospreciada figura de este animal, que tan "humanitario y filantrópico" servicio lleva haciendo al "rey de la creación" desde hace siglos. Estas divagaciones, que apartan la atención del lector del tema principal del texto, eran muy habituales en los artículos costumbristas. El escritor se compadece de que tanto la Historia, como la Poesía o la Heráldica hayan sido tan ingratas con el puerco, pues nunca han reparado en él, y si lo han hecho, no ha sido para enaltecerlo, sino para denigrarlo. Únicamente San Antón "lo tomó como símbolo de humildad y apocamiento".

A continuación, se pasa a un tema distinto: la llegada de la Primavera, la cual ha venido acompañada de "una lluvia menuda e impertinente, incapaz por lo escasa y lo tardía de saciar la sed de nuestros campos". Este dato nos indica que 1868 fue un año de sequía, que produjo cuantiosas pérdidas en las cosechas. Esta florida estación es asociada por Galdós, que hace gala en esta ocasión de su mejor sentido del humor, con la poesía bucólica, la cual se ocupa continuamente "de los verdes retoños y frescos pimpollos" que brotan en el campo en primavera. Sin embargo, la vegetación madrileña dista mucho de poder convertirse en "objeto de tantos regodeos aconsonantados": "los árboles de nuestras poblaciones, que ofrecen por su igualdad y simetría el aspecto de una decoración pintada por Muriel, no son lo más a propósito para contemplar en ellos el desarrollo primaveril".

El autor canario establece un divertido paralelismo entre diversos elementos extraídos de la poesía bucólica y fundamentales a la hora de describir el escenario en que tienen lugar sus historias y sus respectivas correspondencias con diferentes *tipos* habituales en el Madrid de la época. Por ejemplo, *la tierna corderilla que trisca en la aljofarada yerba*, tan presente en la poesía bucólica, le recuerda a Galdós "a esa *virginal alcarreña* que trisca los domingos en la pradera del Corregidor, acompañada de *un belicoso y bigotudo recental*, nutrido en el cuartel del Príncipe Pío. *La mansa ovejuela* se corresponde con "*la fértil nodriza* que en

Recoletos amamanta a un ciudadano en ciernes. El *trinar armonioso de los pajarillos* podría confundirse con "los suaves acentos de *los pregoneros*, de las murgas, de los organillos". Y *el sordo susurrar de las abejas* que prolifera en el campo, recuerda en la capital "al zumbido permanente de los innumerables *abejorros* que nos marean y enloquecen diariamente".

Galdós pone punto y final a la parte costumbrista de su artículo, trazando un básico retrato del panorama cotidiano que ofrece Madrid en cualquier estación del año. No puede "hablar de Primavera, porque no tenemos campo; no tenemos más que árboles de ciudad que dan sombran a *una nodriza* y a *un soldado*, trinos de calle que proceden de la aguardentosa garganta de *un pregonero*, murmullos de plaza que tiene su origen en las bocas de todos *los noticieros* y *zánganos* de la capital".

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (12-4-68)

Galdós pone de manifiesto en este breve artículo, dedicado a la Semana Santa, su profunda religiosidad. Según declara en su comienzo, "entre los trescientos sesenta y seis días de este año, no hay siete tan nobles y honrosos como los de la semana que acaba de pasar".

Constituye un rasgo costumbrista la exaltación de la tradición y del pasado que puede observarse en este fragmento: "¿qué puede existir en la corta vida de un año más significativo y solemne que este período consagrado periódicamente a ser símbolo de lo pasado, resumen de la tradición, afianzamiento de las creencias, representación de la más triste historia que vieron los pasados, ni piensan ver los venideros siglos?".

La ferviente admiración del escritor por Jesucristo y su doctrina le conduce a establecer una comparación entre la celebración del nacimiento de una persona y la conmemoración de la muerte del Mesías, pues ésta supone el nacimiento de la humanidad entera a una nueva vida, la entrada del "linaje humano" "en el nuevo camino del amor común y de la virtud".

Galdós elabora un retrato de las costumbres madrileñas durante la Semana Santa. Nos explica, por ejemplo, cuáles son las actividades que dejan de realizarse con motivo del recogimiento que exigen estas fechas, las cuales llegan "con monjiles y tristísimas tocas": "acábanse las alegrías profanas, los espectáculos mundanos, las músicas y festejos. Los teatros guardan avergonzados en la última gaveta de sus archivos el mal pergeñado engendro gali-parlino, y esconde en el último pliegue de su grotesco traje cascabelero la impertinente sonrisa del amanerado actor, [...] exigen que se impida la publicidad cocheril; que todo lo que rueda se reduzca a la inacción y al silencio".

Paradójicamente, la gente sale a las calles, eso sí, a pie, con sus mejores galas. El autor canario nos describe el vistoso panorama que ofrece Madrid el día de Jueves Santo: "¿Qué puedo decir de las faldas de raso, de los terciopelos, de las joyas, de los diamantes, lazos, tocados, cintas y perendengues? Por ahí van en la tarde del Jueves las hijas de Madrid tan vistosas y gallardas, que nos las igualarán arcángeles celestiales, si ángeles bajaran a estas tierras; y como aumenta su compostura y donaire el ir andando por sus propios pasos y no encajonadas en esos pesados coches que las llevan con rapidez y las ocultan hasta medio cuerpo, nos felicitamos de esta costumbre de eliminar ruedas, que da la población, silenciosa magnificencia y aspecto variado, solemne y bello".

Finaliza Galdós el artículo con la mención de la concurrida procesión del Viernes Santo, a la que habitualmente acuden "la mitad de los madrileños", y con el retrato de las costumbres de este pueblo cuando termina la Semana Santa: "Llega el sábado, suenan las campanas, despiertan los coches de su catalepsis de dos días, el simón velocífero cruza las calles saltando de adoquín en adoquín, de bache en bache, vuelve todo a su ser y estado, se bendice el agua y los inciensos, y con algún paseo vespertino a la Castellana y al Retiro, con una merienda expansiva en el Canal u orillas del Manzanares, se acaba la Semana Santa".

Revista de la semana (19-4-68)

En este artículo, como viene siendo habitual, los elementos costumbristas aparecen entremezclados con la información de los eventos más relevantes de la semana.

El primer factor que interesa a nuestro estudio es la descripción que Galdós realiza del panorama que presenta Madrid a causa de la sequía: "Vemos un cielo claro, purísimo y transparente: los rayos del sol hieren los objetos con gran intensidad; pero en la sombra hace un frío tremendo, [...] los árboles, que ya tienen la consigna de reverdecer, echan al aire sus pimpollos, y en vano piden a esta atmósfera seca un poco de frescura. Se les ve anhelantes y desconsolados volver al cielo sus hojas tardías: se les ve abatirse y guardar todos los verdes tesoros de primavera para más tarde, para cuando bajen esas gotas fecundas que el cielo niega hoy a la tierra. En cambio nubes de polvo vienen a visitarnos desde ese Sahara que se llama la Mancha".

A continuación se elabora un retrato del estado en que se encuentra *el madrileño* medio, debido a las nefastas condiciones climatológicas: "Atacado por este tremendo soplo del viento de primavera, *el madrileño* da algunas vueltas sobre su eje; aquel zumbido pertinaz le produce un aturdimiento que no tarda en convertirse en jaqueca; laten con gran vigor las arterias; los ojos se inyectan de sangre; la cabeza se carga y se enardece; zumban los oídos, flaquean los músculos, se irrita el

estómago, se congestiona el pulmón y la garganta se seca; quedando ronca la voz, débil el andar, pasmado el cuerpo, dolorida la espina dorsal, difícil la respiración, penosa la digestión, lentas y adormecidas las facultades intelectuales y todo trastornado, irregular y fuera de quicio".

Galdós se ocupa ahora de una costumbre muy arraigada dentro del pueblo madrileño, las corridas de toros. Es tal la afición que existe en España entera por el toreo y tan lucida y vistosa la fiesta nacional en la capital, que "la industria de ferrocarriles se ha encargado de traer a Madrid media España", de tal manera que la "concurrencia ha sido general. Los que beben las aguas del dorado Tajo y los que se apacientan en las verdes praderas del Henares, los que siegan las amarillas mieses de la Mancha y los que exprimen las negras uvas de Valdepeñas, todos han acudido al mudo reclamo del pañuelo presidencial".

El escritor demuestra aquí su antipatía por el mundo de los toros y toda la parafernalia organizada en torno a él. El ácido sarcasmo que le caracteriza está presente en todos sus comentarios concernientes a las corridas que han tenido lugar en Madrid durante esos días, con el fin de ridiculizar este espectáculo. De este modo, se tilda de "utilísimos conocimientos" los difundidos por "los órganos del arte", es decir, "los periódicos *taurógrafos*". O menosprecia a la afición taurina, expresándose de ella en los siguientes términos: "desempeñó su tumultuoso e inquieto papel con gran acierto, poniéndose a la altura de su reputación y excediéndose a sí mismo en algunos sublimes momentos de inspiración, de esos que son tan frecuentes en los grandes artistas". Semejante ironía se aprecia también en su opinión sobre la corrida: "Los toros no lo hicieron mal, los diestros lo hicieron peor y los caballos, que fueron los únicos que estuvieron a la inconmensurable altura de sus respectivos papeles, entretuvieron dulcemente al público con sus gracias y donaires".

Como cualquier costumbrista que se precie, Galdós se convierte en observador incansable de los hábitos madrileños. Las corridas de toros son el "espectáculo favorito" de este pueblo; y el escritor, a pesar de que no son de su agrado, se esfuerza por asistir a ellas. No obstante, en esta ocasión, se ha contentado con contemplar a "la inmensa muchedumbre que por la calle de Alcalá corría gozosa" para llegar a la plaza, ya que en su intento de conseguir una entrada, se ha topado con un *tipo* propio de estos espectáculos de masas, "*un revendedor* boyante, corni-abierto y de mala intención" que "se empeñó en tomar algunas varas con" su bolsillo.

El escritor termina su artículo haciendo mención del certamen literario organizado por la Real Academia Española para premiar con dos mil escudos a la *mejor novela de costumbres contemporáneas*. Galdós se mofa, con una cruda ironía, de la mísera compensación económica y asegura que, teniendo en cuenta la pobreza, en todos los sentidos, del panorama de las letras de la época, será imposible encontrar un ganador.

La patria de Cervantes (24-4-68)

El objetivo fundamental del texto es ensalzar la figura de Miguel de Cervantes. La admiración por los grandes clásicos de la Literatura Española es un factor común a todos los escritores costumbristas, del que Galdós hace gala en éste y otros tantos artículos similares a él, como el titulado *El Aniversario de Calderón*, publicado el 17 de Enero de 1868.

Esta devoción por los autores con talento nacidos dentro de nuestro país puede considerarse incluso como un elemento inherente al patriotismo que defendían con ardor los costumbristas. Galdós se autoproclama aquí portador del "orgullo nacional", que debe alentar a los pueblos a venerar a sus grandes glorias, y heredero, por tanto, también de los valores propios del costumbrismo conservador. Según el escritor, la "gratitud y estimación que los pueblos tienen para con sus hombres eminentes" forman parte "de la cultura de una nación, y son señales ciertas de que los de hoy son dignos hijos de aquellos que les precedieron e ilustraron su nombre, siendo el orgullo de la patria y el dechado de propios y extraños".

El autor canario esboza con amargura un retrato de las costumbres madrileñas a la hora de conmemorar el nacimiento o la muerte de sus figuras ilustres, el cual está presidido por la indiferencia y la pasividad: "llega el día del aniversario de Cervantes, de Calderón, de Lope, y no encontramos en nuestros espectáculos, en nuestros templos, en nuestros círculos literarios, la más leve señal que indique que nos acordamos de los que nos han dado honor y nombradía. En nuestros teatros se han representado anoche insoportables obrillas de magia o malos engendros traducidos del francés. Nuestras academias continuaron durmiendo el benéfico sueño de los inmortales; la juventud, que es quien más prontamente se deja llevar del entusiasmo y la admiración, no nos ha dado muestra alguna de que alienta ese vigor y ese patriotismo que tanto la enalteció".

Esta falta de énfasis de los madrileños y de los españoles, en general, se contrapone al entusiasmo con que los extranjeros ensalzan a sus personajes relevantes. La semblanza que se ofrece de los hábitos impuestos en otras naciones en lo referente a esta cuestión contrasta visiblemente con la anteriormente descrita: "Alemania se congrega anualmente para celebrar el aniversario de Schiller. Inglaterra celebra con una ruidosísima fiesta nacional el aniversario del natalicio de Guillermo Shakespeare. Todos los teatros dan allí funciones alegóricas, presentan apoteosis magníficas de aquellos genios inmortales, y todos los individuos de la nación aprenden a honrar la memoria de sus ilustres ascendientes, cumpliendo uno de los deberes más sagrados que tienen los pueblos".

Se advierte, pues, en todos estos fragmentos una fervorosa exaltación del patriotismo, como cualidad fundamental que debe estar presente en la personalidad esencial de cualquier pueblo. Junto a ello, se observa también la tendencia del autor a creer que dicha característica resultaba más habitual en el pasado de las naciones que en el momento presente. Esta preferencia por el glorioso pasado de un pueblo responde plenamente a la mentalidad costumbrista más conservadora.

Galdós interpreta la frialdad de los españoles ante la memoria de sus hombres ilustres como una "señal evidente de postración intelectual", que le impide apreciar que, precisamente, son considerados en el extranjero "como el pueblo de más inventiva, como la raza más ingeniosa y de más riqueza de fantasía", gracias al *Quijote*, la inigualable obra de Cervantes.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Revista de la semana (26-4-68)

Galdós vuelve a ocuparse en este artículo del mundo de los toros, de nuevo desde un punto de vista crítico. Denuncia, en esta ocasión, el dispendio que suponen los treinta mil duros gastados en lo que él considera un "bárbaro y grotesco espectáculo". En su opinión, este dinero está siendo arrancado "al trabajo, a la economía, a la comodidad doméstica, tal vez al pan cotidiano".

El escritor clasifica a los trece mil aficionados que han acudido a Las Ventas últimamente en dos grupos bien diferenciados: uno, compuesto por siete u ocho mil personas, que por sí solas podrían constituir "un pueblo civilizado"; y otro "público, bajo y ruin, que se forma con todos los desperdicios sociales que la voz pública denomina *vagos, perdidos, chulos,* etcétera".

Elabora Galdós a continuación un duro retrato de este *tipo* tan nocivo para la sociedad, el cual supone una de las consecuencias más negativas que trae consigo el mundo del toreo: "es quien constituye la verdadera autoridad taurina, quien establece las reputaciones y da la norma etimológica de aquellos diálogos académicos que entre el espectador y el torero se establecen en las más vehementes peripecias de la función, [...] vive de la protección amorosa de alguna inocente vaquita, y tiene por únicas condiciones de su existencia la holganza, el parasitismo y la más crasa barbarie. Este ser vive de los toros; pero no torea, ni es empresario, ni ganadero, ni se ocupa en nada que ofrezca peligro [...], vive de la afición a los toros que tienen los otros y las otras; de ciertos servicios de plaza que sabe prestar con grande solicitud. [...] El parásito de plaza tiene todo el enfático ademán del torero, sin tener su valor ni su arrojo; usa el lenguaje bárbaro, inmundo y grosero de la clase más abyecta de la sociedad, unido al ridículo tecnicismo del taurómaco revistero; tiene todo el desenfado y la insolente desenvoltura de las damas de quien es galán y capeador".

Una vez que ha presentado a este parásito, pasa a describir a otro *tipo* muy similar a éste, el cual ejerce su parasitismo en el teatro: "ese individuo que se desarrolla entre bastidor y bastidor, y que no representa, ni toca, ni escribe, ni censura, ni trabaja, ni hace cosa alguna. Pero este ser no ofrece esos síntomas de degradación moral, esos depravados y sanguinarios instintos que caracterizan al héroe inmundo de los tendidos. Lo más que puede hace el paciente de los teatros es servir de alabardero, bastardear el juicio del público, ser cómplice de esos inocentes cohechos de paraíso, que se vindican cuando la obra es realmente mala".

Galdós se manifiesta en este artículo tan abiertamente contrario a las corridas de toros, que se esfuerza en enumerar, incluso, las ventajas que provocaría su supresión. Muestra su talante humanitario al esgrimir como primera razón para abolir este espectáculo su carácter "sangriento que endurece y embota los sentimientos del pueblo". Al mismo tiempo se advierte su tendencia ecologista en la preocupación que manifiesta por el sacrificio del caballo, del toro y de las extensísimas dehesas que podrían cultivarse y "donde en vez de toros bravos, podría criarse un número diez veces mayor de ganado útil e inofensivo".

La exigencia de reformas que embellezcan su ciudad, rasgo propio de los costumbristas, puede observarse en la sugerencia de derribar "un edificio que afea actualmente la parte más hermosa de Madrid" y de despejar "los alrededores del café Suizo". El escritor menciona también en esta lista de beneficios, la desaparición del atuendo habitual de los toreros ("rabos en la nuca, chaquetas y pantalones inverosímiles") y de ciertos *tipos* perjudiciales para la sociedad, que se han generado en torno al mundo de los toros. Éstos son *el chulo*, ya retratado; *el literato taurino*, cuya extinción supondría un alivio para el "sentido común y el decoro de la lengua castellana"; y *el revendedor de billetes*, "esa metamorfosis del chulo, que conspira contra el bolsillo de los aficionados e impide el libre paso de los que no lo son".

A causa de su opinión desfavorable respecto a las corridas de toros, Galdós se aleja de la tendencia costumbrista conservadora que en otras muchas ocasiones le ha caracterizado. Esta inclinación debería incitarle a pensar que "los toros deben conservarse, porque son el último resto de nuestra nacionalidad; porque es la única costumbre pintoresca y original que conservamos", ya que nos "vamos afrancesando con la moda, italianizando con la ópera, anglicanizando con el *turf* y el té".Sin embargo, su profundo desprecio por este lamentable espectáculo le conduce a adoptar una posición totalmente contraria: "Lucidas están la nacionalidad y las costumbres españolas si la tauromaquia es su único resto. Antes que conservar este despojo abyecto, es preferible perder el color característico de nuestras costumbres [...] más vale parecer extranjeros en España, que bárbaros en Europa".

No obstante, en la sección final del artículo, el autor canario vuelve a recuperar parte de la herencia costumbrista conservadora, al recordar, una vez más, la frialdad e indiferencia con que los madrileños han dejado pasar el aniversario de la muerte de Cervantes.

El patriotismo y la sobrevaloración de los tiempos pasados que dominan a Galdós en esta cuestión le empujaban a esperar "ver representada aquella noche en el teatro del Príncipe alguna obra alegórica de las muchas que en otros años han sido escritas con el noble objeto de honrar la memoria del autor del *Quijote*"; o escuchar algún "panegírico de esos que en dos palotadas compondría el menos inspirado de nuestros académicos". Cuando menos, confiaba en que se hubieran leído versos, tejido coronas u organizado una función en las Trinitarias, "cuya iglesia recibió las ilustres cenizas de aquel hombre". Pero el desagradecimiento y la ignorancia del pueblo español han provocado que no se mencione "para nada el nombre ilustre del Manco de Lepanto".

Manicomio político-social
Jaula IV. El espiritista (26-4-68)

Galdós nos presenta en esta nueva entrega del *Manicomio político-social* un *tipo* muy particular, *el espiritista*. A través de su monólogo, se lleva a cabo un repaso de las características principales que configuran su personalidad, haciendo especial hincapié en sus extravagantes creencias y los particulares dones que dice poseer.

Comienza el artículo con una mención del mobiliario típico de los escenarios en que los *medium* suelen vivir sus experiencias exotéricas. Se describe, pues, el velador de tres patas que golpea acompasadamente el suelo, mostrando, así, "el elocuente y sublime lenguaje de los espíritus". En definitiva, al mueble se le atribuyen propiedades paranormales, que le convierten en un "mueble divino", en una "máquina parlante".

El texto está impregnado por completo de un sarcasmo burlesco, con el que se pretende ridiculizar estas desconcertantes prácticas. Sirva de prueba el siguiente fragmento: "Costóme tres pesetas la composición del velador, que había perdido la más elocuente de sus patas durante la trascendental sesión de los espíritus humorísticos, y bien puede decirse que después de la sabia aplicación de un clavo, dos tornillos y algunas cuñas, la pata reveladora quedó tan bien compuesta, que no le excedieran en facundia y verbosidad el mismo oráculo de Delfos ni la trípode de la pitonisa de Endor".

El artículo recoge la clase de estudios que ocupan la mente del *espiritista*: "investigaciones psico-antropo-cosmológicas". Su superioridad espiritual, que constituye uno de los rasgos característicos que conforman su personalidad, le permite sentir "el sublime fluido, agente supremo de toda vida, soplo fecundo de la creación y equilibrio del universo [...] el pulso tranquilo, acompasado, uniforme eterno, que desde el centro del cosmos se extiende hasta los más pequeños objetos de cada planeta". Esta cita refleja la esencia de los pensamientos y convicciones de este *tipo*.

El espiritista, portador de una compleja vida interior, no se dedica a las actividades que usualmente ocupan el tiempo de una persona normal. Él "no comía, ni bebía, ni dormía, ni hablaba con nadie, ni salía a paseo, ni iba al teatro". Su labor cotidiana consiste en consagrar las veinticuatro horas del día a sus profundas especulaciones y a mantener "entretenidas comunicaciones con los misteriosos ciudadanos de la gran república del vacío". Para individuos con tan complejo mundo interior, los "habitantes de la tierra son unos entes tan imperfectos, que ocupan en la categoría cosmogónica el mismo lugar que ocupa el topo entre los animales" de Saturno.

Con gran sentido del humor, Galdós se mofa de las increíbles experiencias que los espiritistas afirman tener. En este artículo se relata, con sarcástica jocosidad, el encuentro entre *el medium* y el espíritu de Julio César, quien le desvela al primero que la causa real de su muerte no fue una conspiración, sino una indigestión de cangrejos. También se narra la conversación con el espíritu del poeta Luciano Fernández Comella, mediante la cual Galdós aprovecha para criticar soterradamente a este autor y ensalzar a Calderón. Y por último, se presenta el diálogo entre *el espiritista* y el inquisidor Torquemada, a través del que Galdós realiza una mordaz denuncia contra los *neos*, como viene siendo habitual en él. *El espiritista*, inspirado por Torquemada, idea un nuevo modelo de sociedad, constituido únicamente por *neos* y "gobernado por el sistema de la hoguera", donde prima "el espíritu universal, que es el fuego despojado de sus cualidades perceptibles y conservando tan solo la esencia flogística, alma de las almas, elemento vital de todo el universo".

Ante semejante desvarío, que el autor canario considera el peor, pues no concibe un mundo habitado sólo por los neocatólicos, *el medium* es encerrado en el manicomio.

A raíz de estas anécdotas, se recoge finalmente en el texto un último rasgo muy característico de este *tipo*, consistente en publicar libros donde se relatan sus exotéricas vivencias y con los cuales pretende obtener suculentas ganancias.

Revista de la semana (10-5-68)

Aprovechando la celebración en Barcelona del certamen de poesía conocido con el nombre de Juegos Florales, Galdós elabora en este artículo un detallado retrato de un *tipo* social algo inusual: *el poeta provinciano*.

En primer lugar, se enumeran los diferentes medios de transporte que emplean estos poetas para desplazarse a Cataluña, con la intención de ganar el concurso: "Ved cómo se empaquetan en el coche de un ferrocarril, cuya velocidad iguala a la del mismo Pegaso, celeste animal, cuyo módico alquiler está reservado tan sólo a los favoritos de las Nueve. Vedlos confundidos con el vulgo prosaico que llena los bancos de un coche de segunda, cajón de prosa velocífera, donde hacen su habitación todos los tristes ruidos, y donde mora el fastidio, alimentado por la triste conversación de los trenes".

Se recogen, a continuación, los metódicos movimientos de este *tipo*, una vez accede a su humilde medio de locomoción. Se aprecian también en este párrafo detalles precisos acerca de su atuendo: "El poeta entra en el coche, cuelga su paraguas sobre la red, pone entre las piernas su saco de noche, lo abre, se quita el sombrero, saca un gorro, se lo pone, coloca después el sombrero, que es de felpa y cuenta tres años de laborioso servicio, en la red, donde yace el paraguas, que perdió el puño en las emociones de una noche de estreno; después cierra el saco de noche, guarda la llave en el bolsillo, hace un esfuerzo y levanta su equipaje hasta ponerlo donde reposa el sombrero; después se acomoda en su sitio, se cala el gorro hasta donde lo permite su capacidad, abre la boca medio palmo, bosteza homéricamente, cierra los ojos y su espíritu remonta el vuelo a las más puras regiones del sueño".

Galdós se detiene también en la exposición de los deseos e ilusiones del *poeta provinciano*: "ve desde el rincón de su coche de segunda el *noble senado* de los jueces que le adjudicarán el premio. Le parece que la ovación de que va a ser objeto llenará toda la tierra, y que el eco de su nombre llegará lo mismo a las orejas de los que beben las turbulentas aguas del Amazonas, que a las de los que apacientan sus ganados en las verdes orillas del Ganges. [...] Dejémosle que le arrulle la esperanza y que le den suave sopor las fantásticas perspectivas del próximo certamen, del triunfo que piensa adquirir, del par de mulas que piensa comprar con los beneficios positivos que su triunfo le debe proporcionar". Su posesión más preciada y valiosa es "un enorme manuscrito, celestial depósito de conceptos poéticos"; una serie de "gavillas de alejandrinos", de "haces de redondillas", de "colmadas trojes de romances que guarda en su maleta-granero".

Galdós contrapone los rasgos físicos y espirituales propios del *poeta* habitual, el poeta clásico o romántico, a los del *poeta provinciano*. Evidentemente no tiene nada que ver la imagen con que usualmente se representa al *poeta* con la que ofrece el *tipo* que el autor canario se está esforzando en describir, el cual se caracteriza por su vulgaridad y sencillez: "Su rostro no está sombreado por sedosos y rizados cabellos, sus ojos (supongamos que no duerme), sus ojos no tienen esa tranquila y

solemne expresión que da el cultivo del arte clásico, ni tampoco presentan el aspecto ojeroso, extraviado, calenturiento del párpado romántico. Unas patillas de color bermejo limitan por Oriente y Occidente su rostro redondo, coloradote, surcado por dos arrugas, que no indican misantropía, ni *delirium tremens*, ni desdén filosófico, ni pesimismo extravagante; sino que son simplemente un efecto cutáneo de las contracciones de rostro que produce el hábito inveterado y perenne de buscar rimas. La cara de nuestro poeta [...] es una cara que pudiera ser propiedad inmueble de un empleado de dicha vía, de un cartero matritense, o de otro cualquier individuo poco favorecido de las musas".

Se recoge finalmente la actividad cotidiana de este poeta, que compatibiliza su labor artística con las duras faenas del campo: "Durante treinta años ha vivido entre las apacibles sementeras, lleno de ilusiones y esperanzas, compartiendo las horas de su combatida existencia entre las cuentas de la paja y del trigo que ofrecen las heras, y su exigua biblioteca, que consta de un tomo de versos de Zorrilla y dos o tres números de aquellos Semanarios poético-optimistas que Madrid regalaba a las provincias hace quince o veinte años". Como puede apreciarse, el autor canario se burla de la escasa formación y la ignorancia habituales en este *tipo*.

Por otro lado, resultan también interesantes para nuestro estudio dos escenas costumbristas que Galdós "pinta" en este artículo. La primera de ellas trata de describir las rencillas callejeras que se producen entre las mujeres arrabaleras cuando surge algún conflicto que las enfrenta: "¿Qué español existe que no haya presenciado el característico espectáculo que ofrecen dos criadas, dos verduleras, dos matronas del Rastro, cuando se declaran la guerra, y después de algunos elocuentes *pour parlers* (perdón por la palabra), se embisten, chillan, se tiran de los pelos, se abofetean y ruedan por el arroyo con gran algazara?".

La segunda escena tiene como protagonista a otro *tipo* muy habitual en el Madrid de la época y también femenino, *la cigarrera*: "Pues figúrense ustedes tres mil arpías, tres mil demonios femeninos de la peor especie, gritando en coro, riendo, dando al viento las destempladas voces y agitando los brazos con todo el furor nervioso de un histérico de fuerza de treinta mil caballos, y tendrán una idea aproximada de las travesuras de nuestras amables cigarreras, a quienes la belleza de la estación parece haber quitado las ganas de trabajar [...] este enjambre zumbón producido por la efervescencia de tres mil ejemplares del sexo bello y chillón por excelencia, es cosa que podría en un apuro al mismo Napier. ¿Qué hacer contra tan molesto enemigo? Dejarlas chillar y aplicarles la irrigación de un manga del agua del Lozoya para refrescarles los nervios, causa principal de sus paroxismos de rabia". Galdós muestra aquí una cierta tendencia machista, que puede apreciarse en otros artículos, y que supone una lamentable herencia del costumbrismo conservador y de la mentalidad imperante en el momento.

Y el último rasgo costumbrista que encontramos en este texto nos informa acerca de las preferencias de los madrileños en materia de espectáculos cuando llega el buen tiempo: "El Príncipe se cierra, comienza la época próspera de los teatros veraniegos, de los dramas saturados de agua de limón, de las emociones *con*

opción a un azucarillo. El arte necesita en esta época tomar por compañero al refresco. [...] También es la época de los circos ecuestres".

Galdós es muy crítico con los números circenses. En principio hace un repaso, en el que no falta la ironía, de las atracciones que se presentan en la temporada presente y recuerda también las que se ofrecieron en años pasados: "Han vuelto las yeguas inteligentes, los acróbatas académicos y los payasos descoyuntados. Se asegura que tendremos unos perros sapientísimos, y unos monos que honran a la raza bimana por la paciencia y el talento con que los educó. No faltan más que los leones trágicos de Batty y los elefantes bailarines de Price".

Y finalmente, hace de nuevo uso de su peculiar sentido del humor para contarle al lector que se está construyendo otro circo junto al ya existente, de manera que estando "tan cerca el uno del otro, y ofreciendo cada cual en sus carteles iguales prodigios de gimnasia y habilidad, vacilaremos mucho tiempo sin saber a cual... no ir".

Revista de la semana (17-5-68)

Nos encontramos ante un artículo que presenta una nutrida serie de rasgos costumbristas. En primer lugar, Galdós vuelve a elaborar en él un entusiasta retrato del *poeta*, del cual destaca su "bondadosa expansión y felicidad comunicativa" y su carácter juvenil, vehemente y generoso. Abiertamente identificado con este *tipo*, critica el materialismo y el pragmatismo que caracterizan "la vida moderna", en virtud de los cuales ésta "aparta a un lado por inútil" al *poeta*, que no produce nada tangible, y lo somete al "vejamen de la indiferencia, de la injusticia y de la murmuración".

Más adelante, el autor canario continúa con su repaso de las costumbres propias de la sociedad en que se encuentra inmerso. En esta ocasión se destaca el hábito de celebrar continuos concursos, exposiciones y certámenes. Como ejemplo de ello se señala la feria de ganadería y piscicultura organizada en Inglaterra.

Al intrincarse en las peculiaridades que la distinguen, Galdós manifiesta cierta tendencia xenófoba, muy habitual entre los costumbristas, que le impulsa a resaltar la superioridad de las vacas y los cerdos españoles sobre los británicos, los cuales son convertidos en "un globo de gordura" a causa de la intervención de la ciencia en su alimentación. El escritor llega a comparar las vacas inglesas con un *tipo* muy común en el Madrid de la época: "las venerables matronas madrileñas que vemos entronizadas en una casa de huéspedes o presidiendo los concursos amables de una reunión de confianza".

Como buen costumbrista, Galdós prefiere los procedimientos alimenticios tradicionales, es decir, los naturales; y describe de la siguiente manera la manipulación que el avanzado "genio inglés" lleva a cabo sobre sus animales: "Fabrican chuletas vivas, y *beefsteaks* solidarios del organismo; hacen del animal un laboratorio animado de carne suculenta, y le mechan y aderezan en vida, no faltándole más que un poco de fuego para presentarlo en la mesa". Todo lo contrario opina, sin embargo, de los caballos británicos "esbeltos y elegantes, con esa esbeltez y esa elegancia convencionales, que tan bien se avienen con el ideal de la hermosura inglesa [...] prodigios de elasticidad y rapidez, irracionales atletas de carrera, que ganan premios y ciñen laureles como cualquier poeta de la antigüedad".

Se pone punto y final aquí a este tema y se pasa a describir otra costumbre popular, esta vez centrada, como es natural, en Madrid. Ya se ha señalado en otros artículos la ferviente afición taurina que caracteriza al pueblo madrileño. No obstante, lo que le interesa destacar al escritor en esta ocasión es la costumbre de celebrar conciertos en la Plaza de toros.

Bajo su punto de vista, esto es tan descabellado como llevar a cabo "un funeral en Capellanes o una exposición de pinturas en las bóvedas de San Ginés", lugares destinados a actividades totalmente distintas, ya que un concierto "necesita auditorio silencioso, buenas condiciones acústicas, y espacio no muy vasto"; por tanto, "¿cómo puede celebrarse en la Plaza de toros, mansión del escándalo, recinto abierto al aire y accesible al desorden?".

Galdós encuentra la explicación a esta extravagancia en el peculiar carácter del pueblo madrileño. Según él, "existe una relación misteriosa entre el aficionado a los toros y el fanático por la música".

En consecuencia, se pasa a retratar, no de manera muy halagüeña, sino más bien despectiva, al *tipo* que asiste a estos conciertos: "Dejemos a un lado los que por sentimiento y por inclinación instintiva a las cosas bellas, son amantes de la buena música. Estos no forman la masa bulliciosa de ese tendido de sombra llamado paraíso. Hay aquí una especie de filarmónicos [...] que son admiradores ciegos de todo lo que suena, de todo lo que está comprendido en la vasta esfera de los ruidos cadenciosos, desde la ópera a la contradanza, desde *Guillermo Tell* hasta la murga. Sin embargo, estos filómanos afectan gran desprecio hacia todo lo que no es ópera y ópera alemana [...]. Este ser crece en las gradas del paraíso y allí tiene su comité musical, entre cuyos respetables miembros se cuentan tres o cuatro pollas, también muy amigas de la música, y alguna matrona en estado ruinoso [...]. Este habitador de las regiones tropicales del teatro Real, es el que va repitiendo la ópera durante la representación, mortificando al mortal que tiene la suerte de quedar a su lado; éste es el que os refiere la vida íntima de todos los individuos de la cuadrilla italiana que gorjea en aquel coliseo; éste es el que os dirá que Bellini, Donizetti y Rossini son unos chicos de escuela comparados con Meyerbeer y Gounod, y éstos a su vez unos petates en parangón con Handel, Sebastián Bach y Berlioz, a quienes nuestro personaje admira, aunque no los ha oído jamás".

Para el autor canario, existe una gran similitud entre el aficionado a los toros y "ese músico *dilettanti*, que vocifera en los tendidos del Real", ya que éste último "cuando aplaude y quiere que se repita una cavatina, gesticula con desenfado y grita con frenesí, como si dijera: *¡Otro toro!!!*". Esta afinidad se manifiesta incluso en sus palabras, las cuales revelan "claramente esa conjunción híbrida" entre músico y picador. Galdós recoge expresiones típicas de estos individuos, en las que se mezclan la terminología taurina con la musical, como aquellas que califican a Tamberlick de "tenor *de punta*" y al Tato de "espada de *cartello*".

Se aprovecha este particular fenómeno para esbozar una denuncia contra la escasa educación artística de los madrileños. Para el escritor las corridas de toros constituyen una muestra de insensibilidad e incultura: "nos creemos aptos para la contemplación para el gran arte, nos elevamos un poco, y a lo mejor... nos vamos al bulto. Aún nos falta un buen trozo de camino que andar. Sabemos oír a Mozart y mirar a Velázquez; pero aún vamos a los toros. De aquí resulta un dilema de difícil resolución. Madrid: o eres artista, o eres torero: una de dos. Elige pronto, no sea que llegue un día en que, aunque quieras, no puedas salir de entre las astas".

Y continúa el autor canario con su tono crítico, esta vez para enjuiciar muy negativamente la celebración de la fiesta de San Isidro, costumbre tan arraigada "en el ánimo y en los sentimientos de nuestros madrileños, que casi puede asegurarse que primero dejarían de ir a los toros que faltar a la romería de San Isidro". En su opinión, dichos festejos constituyen "un espectáculo que no tiene rival como manifestador de gustos raros y de las más incompresibles aficiones".

Galdós deja traslucir su más ácido sentido crítico al retratar la romería de San Isidro del siguiente modo: "La diversión de San Isidro se reduce a encajonarse en un ómnibus, a pasearse por una calle de árboles sin sombra, a las orillas de un río sin agua y sin fuentes, a acercarse a una iglesia donde no se puede entrar y a hacer un gasto más que mediano en los puestos de dulces y pasteles. El madrileño cree que se divierte, exponiendo sus cascos a la acción de un sol abrasador, bebiendo un agua cálida y un vino bautizado; cree que es feliz tocando un pito de cristal, adornado con una flor contrahecha; cree que se eleva sobre las miserias terrestres bailando al son de una murga en una tienda de campaña, sólidamente construida con tapices viejos y esteras nuevas".

A lo largo de todos sus artículos, el escritor ha venido demostrando su desagrado y su desprecio hacia "esas absurdas aglomeraciones de gente, que forman la tradición y la rutina, reunión de muchos miles de personas que se creen en el deber ineludible de achicharrarse, sudar, recibir estrujones, aburrirse y echar los botes".

Se describen más adelante, con gran sentido del humor e ironía, las únicas emociones que el pueblo puede obtener de estos festejos patronales: "Un ómnibus que vuelca en la cuesta de la Vega, un coche que atropella a un transeúnte en la puerta Segoviana, son impresiones de viaje que dan alguna variedad a la monotonía de la fiesta. Por otra parte, si uno de los susceptibles puentes que comunican las orillas del Manzanares se ofende por tanto peso, y decide romperse, los pasantes recibirán una inesperada sorpresa".

En consecuencia, y a través de la sarcástica mirada de Galdós, éste es el lamentable estado en que el madrileño regresa a su casa, aunque por su carácter le cuesta reconocerlo: llega "con el bolsillo exhausto, el estómago lleno de indigestas comidas e irritantes licores, sordo el oído de los chirridos de tres mil trompetillas infantiles, ardiente el cerebro, pesados los ojos, cansado el pecho y cubierto el rostro de polvo y sudor".

Revista de la semana (24-5-68)

Este artículo presenta sólo algún rasgo costumbrista aislado, principalmente en su última sección, que paso a señalar:

Se retrata una escena típica de la alta sociedad madrileña de la época. En estos círculos se celebraban muy frecuentemente reuniones sociales, llamadas por Galdós "tertulias de confianza", en las que siempre estaba presente una serie de *tipos* característicos, los cuales son enumerados uno a uno en el siguiente párrafo: "no encuentro en ella el ordinario elogio prodigado a la tertulia literaria de la apreciable literata doña Fulana de Tal: no habla tampoco del teatro casero en que lucen su habilidad declamatoria las hijas del barón de la *Zanahoria*, ni los sobrinos de la condesa del *Espárrago*: no habla de los *receptáculos* de la amable señora de... etc., etc., ni dice una palabra del *pródigo anfitrión*, ni de la *amable señora de la casa* (dama en conserva que percibe el usufructo de un teniente de caballería o de algún otro inmueble poco lucrativo), ni del prodigioso tocar de piano de la *encantadora Elisita*, ni del arpa sentimental del poeta erótico de todos los salones, don... etc., etc., ni del aria cantada con acompañamiento de cornetín, por la *inolvidable señorita* doña... etc., etc., (agostada flor de los invernáculos matritenses), ni del *baile voluptuoso*, ni de los *acordes de Strauss*, ni del *vértigo del wals*, ni de los incandescentes rostros, ni de las *miradas vertiginosas*".

También se recuerda al insigne costumbrista madrileño Mesonero Romanos, al mencionarse su pseudónimo, el *Curioso Parlante*, y querer imitar su comportamiento, consistente en "buscar en una calle o en un paseo esos elementos cómico-sociales que no se agotan nunca, porque se reproducen y se engendran sucesivamente formando esa gran serie antropológica matritense, de tipos perdidos y hallados que son adorno y emblema de nuestra sociedad".

Galdós se reconoce discípulo y heredero de Mesonero Romanos en la labor de observar y reproducir con detalle los usos y costumbres de la capital española. El mejor momento para contemplar y estudiar a "todos los individuos de la gran familia moderna" es, en opinión de nuestro costumbrista, "un domingo o un día de la Ascensión", pues la primavera empuja a la mayoría de los madrileños a salir de sus casas.

Galdós escoge el parque del Retiro, como rincón emblemático de la ciudad muy concurrido en las tardes soleadas, para realizar su observación; y allí encuentra estos *tipos*:

-"*parejas domingueras* que van allí, con objeto de hacer un viaje de circunnavegación, o simplemente con el noble fin de pasear por las calles de árboles hasta dar en la casa de fieras, donde encuentran amigos y hasta parientes";

-"dos individuos complementarios de un matrimonio, dos seres, que son dos venerables documentos para la historia del arte culinario, *cocinero y cocinera de casa rica*";

-"*media docena de jóvenes* de ambos sexos, que se internan en las asperezas de un laberinto sin más guía que su misma travesura, ni más norte que la vehemencia propia de los pocos años";

-"algunas *damas*, que no vencidas aún por la moda de los toneletes, exhiben las trágicas faldas de ayer. Y como sopla un viento impertinente y poco discreto, acontece con frecuencia que se infla todo el velamen de crinolina y seda, con inminente peligro de sacar a la luz pública las piernas empantalonadas de las damas".

Finalmente el escritor se traslada al Paseo del Prado, donde el panorama que se ofrece es bien distinto, pues los *tipos* que frecuentan esta zona son de elevada posición social en su mayoría, con alguna excepción que también aparece reflejada en la siguiente descripción: "Allí admiraréis el lujo de los cocheros, que ahora han dado en la flor de llevar una en el ojal del redingote napoleónico que visten; os sorprenderán los abigarrados colores que usan las damas en sus vestidos. Veis una vestida de rojo, en un coche amarillo, tirado por dos caballos negros, y advertiréis que estas tres porciones del equipaje, dama, coche y caballos, forman un conjunto tan pomposo, eminente y avasallador, que no parece sino que la misma Rusia está paseando allí. Entre la baraúnda de carretelas, victorias, faetones, landós y demás especies de la gran familia cocheril, veréis algún simón filosófico que sirve de vehículo a algún soñador, que va alimentar sus ilusiones en aquella feria permanente de la vanidad, de la elegancia, de la riqueza verdadera y el crédito desacreditado".

Revista de la semana (7-6-68)

No se trata de un artículo costumbrista propiamente dicho, aunque en él encontramos ciertos rasgos que pueden adscribirse dentro de este género.

Por ejemplo, se realiza un breve apunte del aspecto físico general que presentan las madrileñas: "En este Madrid, cuyas bellezas no tienen ciertamente un gran desarrollo, hemos visto muchos ejemplares microscópicos del bello sexo, globulitos femeninos, que saben administrarse muy bien los muchos madrileños aficionados a la homeopatía". Galdós achaca irónicamente esta pequeñez que caracteriza a las mujeres de la capital a que se encuentran "esquilmadas por el garbanzo [califica a Madrid como la "tierra del garbanzo"], enflaquecidas tal vez por un excesivo espiritualismo".

También se elabora una semblanza de diferentes tipos de entierros, en función de la clase social a la que pertenezca el difunto: "Vemos suntuosas exequias, y entierros que pasan por esas calles con un séquito de doscientos o trescientos coches. Se muere un poderoso. *La Correspondencia* hace la descripción detallada del féretro, dice que el cadáver lleva gran uniforme, y el manto de una orden encima. Además va en una caja de palo, la cual va metida dentro de otra de zinc, y ésta en otra de palo, y así sucesivamente. No le entrará frío: no. Otros no necesitan tanto aparato. La caja de la parroquia les basta. Otros son enterrados sin más que el hábito del hospital. Es fama que los cadáveres de las clínicas van desnudos a la tierra".

A continuación se hace mención de la costumbre implantada en Madrid de envenenar a los perros sin dueño, junto con el hábito que han desarrollado estos animales para huir de sus perseguidores: "reunirse por las noches y marchar juntos fuera de Madrid".

Y para finalizar, Galdós vuelve a ocuparse una vez más de la costumbre que tiene el pueblo madrileño de abandonar su ciudad durante el verano. Se señalan los lugares a los que suele acudir la alta sociedad: Spa, Baden, Biarritz y los balnearios de Toeplitz y Eughien. Y también la localidad más visitada por las familias humildes, Pozuelo, de la cual se hace la siguiente descripción: "Dista muy poco de la corte; y según el testimonio de personas fidedignas, es un lugar fresco, barato, y... de confianza. No hay *turf*, ni juego de *roulette*. Pero la buena gente de Madrid come allá muy buenas tortillas de yerbas y excelente vino de Valdepeñas. Dicen que hay algunas docenas de árboles y un poquito de agua. Ase disfruta allí de la belleza de la vida campestre en toda su sencillez primitiva: hay pastores y ovejuelas, matas de perejil, y una acequia de agua, tres o cuatro vacas de leche y dos tartanas para paseo".

4. Conclusiones: principales características del peculiar costumbrismo que Galdós imprime en sus artículos de *La Nación*

Resulta muy difícil extraer una serie de conclusiones que sinteticen adecuadamente las ideas que se han ido exponiendo a lo largo de cada uno de los detallados comentarios elaborados en torno a los artículos que presentaban ciertos factores costumbristas.

Lo que se debería señalar en principio es que existen muy pocos textos que reúnan todas las características propias del costumbrismo y que, por tanto, puedan inscribirse plenamente en este género. Son veinticuatro, dentro de un total de ciento treinta y un artículos. Entre éstos destacan, dentro del primer año de colaboración de Galdós en *La Nación*, esto es, 1865, el texto del 4 de Marzo, que retrata la celebración de los Carnavales; el del 18 de Mayo, dedicado a las tradicionales fiestas madrileñas de San Isidro; el artículo publicado el 21 de Septiembre, que describe una porción de los rincones más significativos de Madrid, caracterizados unos por su belleza y otros por su aspecto miserable; el aparecido el día 3 del mismo mes, que ridiculiza el proyecto de ensanchar el Manzanares; el recogido el 1 de Octubre, que da cuenta de la tradicional feria de Atocha; el del 19 de Noviembre, que relata la costumbre popular de comer bellotas por San Eugenio; los del 2 y 6 de Diciembre, publicados bajo el título *Episodio musical del cólera*, que describen el desolador ambiente que envolvía Madrid a causa de la epidemia del cólera y los principales *tipos* que participaban de la desgracia en esos momentos; y el navideño del 24 de Diciembre.

Si pasamos a su segundo año de participación en el diario, 1866, sólo encontramos tres textos enteramente costumbristas: el publicado el 18 de Febrero, que se ocupa de retratar una vez más las fiestas de Carnaval; los aparecidos el 10 y el 13 de Marzo bajo el título *La rosa y la camelia*, donde el escritor elabora una semblanza del "bello sexo" con intención moralizante y didáctica; y el del 1 de Abril, en el que se describe la forma en que los madrileños viven la Semana Santa, resaltando especialmente las numerosas y atractivas tentaciones que ofrece la ciudad y que distraen a sus habitantes de la devoción y los ejercicios espirituales propios de esta época del año.

En 1868, tercer y último año en que Galdós escribe para *La Nación*, ascienden a alguno más los artículos que se adscriben por completo al género costumbrista. Hallamos el primero de ellos el 2 de Febrero, con una ácida semblanza crítica en su interior de la aristocracia afrancesada, característica de un momento en que influye poderosamente sobre los españoles la forma de expresarse y actuar de sus vecinos galos, extendida principalmente a través de las artes escénicas; el 16 de este mismo mes se fecha un texto muy peculiar, que aprovecha la exposición de un hecho objetivo, la constitución de la "Asociación de escritores españoles", para presentar toda una serie de cuadros y escenas que reflejan la vida cotidiana de los literatos en la época, destacándose la miseria a la que tienen que enfrentarse día a día y que les

impide desarrollar su genio creativo; el 23 de Febrero se publica un artículo muy similar al anterior, que retrata un conjunto de *tipos*, alguno de ellos relacionado también con el mundo de las letras, y realiza una nueva crítica despiadada a la bulliciosa celebración del Carnaval; el 1 de Marzo Galdós vuelve a ocuparse de estos festejos y a elaborar una serie de sucintas descripciones de los principales rasgos externos e internos de diversos *tipos* característicos de la sociedad española; el día 8 de este mes el autor canario inicia una nueva sección del periódico, a la que ha puesto por título *Manicomio político-social*, y que dedicará a la presentación de diversos retratos de *tipos* muy comunes en aquella época, como *el neo*, en este caso concreto, *el filósofo materialista*, en el artículo del 15 de Marzo, *el don Juan*, en el texto del 29 de Marzo y *el espiritista*, en el del 26 de Abril; el 22 de Marzo el escritor describe la celebración de la festividad de San José; el 2 de Abril, lleva a cabo un repaso exhaustivo y crítico a la estructura arquitectónica de Madrid, deteniéndose con especial interés en el templo que da nombre al texto, *La Iglesia del Buen Suceso*; y, finalmente, el 26 de Abril Galdós hace un retrato del mundo de los toros, desde un punto de vista crítico.

Al margen de estos textos mencionados, en el resto de los artículos analizados, que ascienden a cincuenta y nueve más, la descripción de usos y costumbres del pueblo madrileño, junto con la presentación de los *tipos* sociales que le distinguen de otros colectivos españoles, así como la elaboración de retratos de los rincones más emblemáticos y castizos de la capital, aparecen unidos y entremezclados con relatos de acontecimientos puramente informativos, denuncias sociales y políticas y críticas literarias y musicales. De hecho, Galdós empezó a colaborar en *La Nación* como comentarista de los principales eventos relacionados con esta última manifestación artística acaecidos en Madrid. Este cometido permanece latente en todos sus escritos, la mayoría de los cuales dedican una buena parte de su extensión fundamentalmente a las óperas que se están representando en los diferentes teatros de la ciudad.

No obstante, muchos de estos artículos, aunque no puedan considerarse como totalmente costumbristas desde el punto de vista de su contenido, sí están impregnados en su conjunto por un tono y un estilo propios de este género literario-periodístico, que se imita directamente de sus grandes maestros, en especial de Mesonero Romanos y de Larra. El primero se constituye en el guía de Galdós para realizar sus pintorescos cuadros de las fiestas, ferias y verbenas típicas de la capital, junto con la descripción de sus *tipos* característicos y de los castizos rincones en que tenían lugar; y con el segundo comparte esa ácida postura irónica y crítica ante la realidad, que le permite satirizar y ridiculizar, al tiempo que denunciar, todas las situaciones reprobables que se desarrollan a su alrededor.

Es cierto que atendiendo a estos textos de Galdós no se puede hablar de un costumbrismo puro, sino de un costumbrismo tardío, heredero del romántico. Casi podría definirse como un costumbrismo informativo, que mezcla la crónica de los sucesos más interesantes ocurridos durante la semana en Madrid, a la vez que aprovecha para describir minuciosamente sus calles, sus edificios, sus monumentos,

junto al comportamiento y el carácter de sus habitantes. Este innovador costumbrismo será, sin duda, el precursor de la nueva novela realista que se impondrá en el ámbito literario español y de la cual Galdós constituye uno de los principales exponentes.

Prueba evidente de ello serán los relatos de costumbres con acción, base argumental, *tipos* que se aproximan a la definición de personajes y, en algunas ocasiones, diálogos, que se introducen en ciertos artículos para ejemplificar y retratar una determinada situación de la vida cotidiana madrileña, como ocurre en el texto del 1 de Octubre de 1865, donde, ante la sección de muebles de la feria de Atocha, Galdós narra la novelesca historia de la pareja que los adquiere para vestir su *nido de amor*, compuesta por un joven adinerado de provincias y una miserable muchacha, arrancada temporalmente del lupanar en que estaba inmersa, y en el cual volverá a terminar pasado un mes. Similar a éste, aunque mucho más extenso, ya que constituye un artículo por sí mismo, es el titulado *Episodio musical del cólera. Una industria que vive de la muerte*, publicado en dos partes fechadas el 2 y el 6 de Diciembre de 1865, en el cual se presenta a un carpintero, rodeado por su familia, que se ha enriquecido fabricando ataúdes mientras el cólera ha estado asolando la ciudad. El cruel destino hace que le sobrevenga la muerte en el momento en que en Madrid empieza a brotar la vida de nuevo y acaba siendo enterrado en el féretro que estaba construyendo.

La importancia literaria de estos textos ha sido muy señalada. Son relatos que se acercan bastante a la ficción narrativa del cuento. Mesonero Romanos los compuso muy a menudo (*El retrato, El amante corto de vista, El Romanticismo y los románticos*) y en función de ellos, Galdós atribuyó a este autor un puesto destacado en los orígenes de la novela española moderna; y estimulado por él y por Larra, principalmente, inicia ya en sus escritos periodísticos una visión crítica de la sociedad española, basada en un conocimiento directo de la realidad circundante. Debajo del costumbrismo imperante en ellos, se advierte una mirada profunda, irónica, progresista y reformadora, que se aleja mucho de la vertiente más conservadora de este género.

La contradictoria ideología galdosiana reflejada en sus artículos.

a) Tendencia conservadora: exaltación del pasado, patriotismo, tradicionalismo, nacionalismo y xenofobia.

Puede encontrarse en la mayoría de los artículos galdosianos una exaltación nostálgica del glorioso pasado de nuestra nación y del patriotismo que caracterizaba a su pueblo en esos momentos, que se movía, en su opinión, impulsado por un objetivo común: el bien del país. Ambos factores son propios del costumbrismo tradicional. Bien es cierto que las triunfales hazañas que más echa de menos el escritor son las protagonizadas por los míticos personajes liberales que lideraron la guerra de la Independencia española en 1808 y que engendraron la Constitución de

1812, cuya valiente actitud invita a imitar. Por ejemplo, en el artículo del 19 de Marzo de 1865, en el fechado el 2 de Julio de este mismo año, en el aparecido el 6 de Mayo de 1866 y en el publicado el 22 de Marzo de 1868 ensalza la loable labor de éstos y la patriótica reacción popular en contra de la invasión francesa, acontecimiento que es recordado y admirado por los madrileños cada 2 de Mayo, lo que demuestra su carácter patriótico y amante de la tradición, ambas cualidades muy apreciadas por el costumbrismo conservador. Precisamente en el artículo publicado el 2 de Febrero de 1868 Galdós se enorgullece de las virtudes que han caracterizado a los españoles a lo largo de los tiempos: su nobleza, su gran imaginación, su pasión y vehemencia, su genio vivo y penetrante, su inteligencia, su fiereza... E incluso en el texto del 8 de Octubre de 1865 impulsa a los madrileños a seguir el ejemplo dado por los zaragozanos al levantarse contra el Gobierno ante una medida injusta, de manera que no se dedica sólo a ensalzar el carácter patriótico del pueblo cuyas costumbres se ha empeñado en reflejar, sino que hace recaer la atención sobre el admirable patriotismo que ha dominado (y debe seguir dominando) al pueblo español en general.

Una manifestación más del talante patriótico que revela Galdós en muchos de sus artículos queda patente en su constante exaltación de la lengua castellana y de la notable producción de los autores españoles consagrados, principalmente los ya fallecidos, a los que sus compatriotas deberían venerar como las "glorias nacionales" que son. Así en el texto del 1 de Octubre de 1865, el escritor se regocija por el homenaje a Calderón, Lope de Vega y Morato que se está llevando a cabo en diversos teatros de Madrid. Y en los publicados el 26 de Noviembre de 1865, el 17 de Enero de 1868 y el 24 y el 26 de Abril de este mismo año, Galdós esboza con amargura un retrato de las costumbres madrileñas a la hora de conmemorar el nacimiento o la muerte de sus figuras ilustres, el cual está presidido por la indiferencia y la pasividad, que se contrapone al entusiasmo con que los extranjeros ensalzan a sus personajes relevantes; esta dura crítica ha sido provocada por la apatía y la frialdad con las cuales los madrileños han dejado pasar el aniversario de literatos tan importantes como Lope de Vega, Calderón de la Barca o Cervantes, lo que para el autor canario significa una "señal evidente de postración intelectual".

Junto a esto, en muchas ocasiones exalta las costumbres del pasado por encima de las que le ha tocado vivir, por considerarlas características y fundamentales de la nacionalidad española. Y precisamente por preservar la idiosincrasia de los españoles, desarrolla una actitud despectiva ante las modas extranjeras, cuya nociva influencia puede desvirtuar la tradición establecida y las señas de identidad de nuestro pueblo. Esta tendencia tradicionalista y un tanto xenófoba podía observarse en Mesonero Romanos, entre otros costumbristas, y ha sido heredada por Galdós en una buena porción de sus artículos. Por ejemplo, en el publicado el 4 de Marzo de 1865 se contrapone la manera de celebrar los Carnavales en la época del escritor, con disfraces que imitan la moda francesa, a la forma en que lo hacían los madrileños de diez años atrás, ensalzando ésta última. En el recogido el 2 de Julio de este mismo año, se recuerda con nostalgia el glorioso pasado verbenero de las fiestas populares de San Juan y San Pedro, del que tan sólo queda "un imperecedero

y característico monumento, el buñuelo"; y se repasan uno a uno cada uno de los *tipos* que podían verse habitualmente por esas verbenas, cuando aún se acogían a los principios de nacionalidad española, y que componían el famosamente llamado "pueblo de pan y toros" .

Se habla, así, de esas *mujeres medio manolas medio duquesas*, del *marqués disfrazado de chulo*, del *torero en traje de gran señor*, del *estudiante hambriento*, de *la naranjera*, del *titiritero* y de esas *damas* arrebujadas en su manto, que siguen los pasos de algún *caballero* "ensartado en su tizona" y "por la intervención de *un tercero* e importuno personaje" se concluye la escena a cuchilladas y con "la aparición de *los corchetes* con su indispensable *alcalde* de casa y corte". Por entonces, nadie se admiraba "de aquella extraña fusión de categorías, de aquella mezcla de caracteres", pues todos se hallaban unidos por un "principio de nacionalidad" que, en opinión de Galdós, se va perdiendo "a medida que se desarrolla el espíritu de las modas parisienses, especie de civilizado vandalismo que nos llevará a la unidad de costumbres, a un cosmopolitismo que proclame la igualdad de la forma, ya que la igualdad del fondo está proclamada y sostenida por los altos principios de la civilización moderna". Esta cita es absolutamente reveladora de esa tendencia tradicionalista y xenófoba que veníamos señalando, propia de los autores costumbristas conservadores, y de Galdós, en ciertas ocasiones.

Esta misma línea ideológica puede apreciarse en los artículos publicados el 19 de Noviembre de 1865 y el 2 de Febrero de 1868. En ambos se critica un *tipo* muy habitual en la sociedad madrileña de la época: *el afrancesado*. En el primero se le describe como un superficial secuaz "de cuantas ridículas modas nos regala la veleidosa capital de Francia", narcisista, frívolo, preocupado en extremo por su apariencia externa y falto del patriotismo necesario para valorar la riqueza de la lengua castellana y el talento de aquéllos que la cultivaron, de manera que acostumbra a emplear una extraña jerga que mezcla términos españoles y franceses, contaminando así ambos idiomas. Este *tipo* abunda primordialmente en la aristocracia, tal como se recoge en el segundo texto, donde Galdós ofrece un acabadísimo retrato de él y aprovecha también para criticar la profusión y sobrevaloración de obras francesas en los teatros madrileños, en detrimento de la tradición dramática española. Para completar aún más la semblanza del *sibarita afrancesado*, el escritor utiliza un recurso propio del género costumbrista, consistente en la reproducción de diálogos entre sujetos pertenecientes a este colectivo, que reflejan con exactitud su modo de expresarse y pensar. En ellos se recogen las expresiones afrancesadas más usadas en el momento (*lorgnon, la dama la más bella, ¡Sapristi, que ella es gentil!, ¿qué juega la orquesta?, pot pourri charmant*...).

En su afán por exaltar todo lo proveniente del pasado, Galdós reivindica incluso la recuperación de los estilos arquitectónicos de antaño. En el artículo publicado el 21 de Septiembre de 1865 el escritor añora las "grandes masas de piedra", fuertes e imperecederas, propias del gótico o el bizantino, y denosta de la "arquitectura de alambre y talco", "arquitectura de un día, que tan bien retrata el espíritu de actividad de nuestra época. Sustituyendo la ojiva gótica, la columna salomónica y el capitel por la escueta pilastra de hierro fundida en los talleres de Liverpool; sustituyendo las bóvedas de piedras por tinglados más o menos transparentes y armazones más o menos ligeras". En el texto del 2 de Abril de 1868, aboga por la construcción de más bóvedas, arcos, cúpulas y torres "en medio de las masas celulares de nuestras poblaciones", de más obras de arte entre tanto "edificio útil" como prolifera en Madrid.

En realidad, esta preferencia por las antiguas construcciones constituye una manifestación más de la tendencia de Galdós en estos artículos de exaltar los valores morales del pasado. Las espléndidas catedrales góticas, por ejemplo, simbolizaban la profunda y auténtica religiosidad de que se hacía gala en aquella época, "cuando no había más dios que Dios". Y esta magnificación de la moral tradicional puede advertirse con absoluta claridad en los dos textos publicados el 10 y el 13 de Marzo de 1866, bajo el título de *La rosa y la camelia*. La primera flor simboliza a "la mujer buena", adornada con todas las cualidades que debía poseer una fémina en el pasado y que el escritor se encarga aquí de ensalzar, dejando en evidencia un marcado conservadurismo: virginidad, pudor, humildad, honestidad, sencillez, pureza, y la principal de sus virtudes, tener descendencia y saber educarla con corrección. En cambio, *la camelia* representa a "la mujer mala", moderna, frívola, vanidosa, narcisista, preocupada en exceso por su aspecto físico, más que por cultivar su espíritu, arrogante, prepotente, clasista, soberbia, ociosa, indecente, lujuriosa y egoísta, que vive entregada a su placer y a su propio interés y no se ocupa de tener hijos. Como puede advertirse, esta última se ve impregnada por la tendencia materialista y pragmática imperante en el comportamiento social en el momento que le ha tocado vivir al autor y que, en su opinión, resulta completamente reprobable en comparación con los principios morales predominantes en el pasado.

Incluso, en más de un texto Galdós critica la mentalidad generalizada en su tiempo, que valoraba lo innovador y moderno por encima de cualquier vestigio del pasado y desechaba todo lo antiguo y desusado por no considerarlo elegante. En los artículos publicados el 21 de Septiembre de 1865, el 1 de Octubre de este mismo año o en el mencionado en el párrafo anterior el escritor muestra su repulsa en contra de esta tendencia excesivamente extendida en el siglo XIX, que impulsa a la sociedad a situar lo nuevo en un lugar preponderante, mientras que lo antiguo queda menospreciado, cuando no desterrado definitivamente.

b) Mentalidad progresista y liberal.

Contradictoriamente el escritor abandona en ocasiones esta exaltación del pasado y destaca el momento presente y su prometedor desarrollo. Prueba de ello es el artículo del 9 de Julio de 1865, en el que se describe el miserable aspecto que presentaba Madrid en el siglo XVII cuando la alta sociedad abandonaba la ciudad durante el verano, en contraste con la lujosa y bulliciosa imagen que ofrece en el siglo XIX en cualquier época del año, a pesar de que la Corte se marche. La sociedad madrileña ha ido evolucionando en estos dos siglos; y Galdós, siempre atento a los cambios operados en el pueblo que se ha propuesto describir exhaustivamente, explica con detalle a los lectores sus transformaciones sociales principales, que contrastan con la férrea inmovilidad del pasado. Aquí manifiesta el autor un marcado rechazo hacia las insalvables diferencias entre estamentos, propias de tiempos anteriores. Este punto le sitúa en discordancia con el costumbrismo conservador, ensalzador constante del pasado y proclive a mantener el orden establecido. En Madrid han nacido y se han desarrollado una clases sociales nuevas, que conviven con las tradicionales: junto a "la nobleza de sangre", es decir, "la rancia y apergaminada aristocracia", ha surgido "la nobleza del dinero", que valora el vil metal por encima de cualquier otra cosa, "la aristocracia del arte", "la aristocracia de las letras" y "la aristocracia de la opinión", esto es, la prensa, encargada de juzgar los actos de "la aristocracia de la política". Además en este texto se permite criticar los comportamientos reaccionarios: "aunque muchos cuyos nombres me callo, viven o quieren vivir en aquellos felicísimos tiempos".

Su ideología progresista y liberal se pone aún más de manifiesto en el artículo eminentemente político del 12 de Noviembre de 1865, en que Galdós se muestra partidario de una necesaria e imprescindible transformación social, regida por la razón, la justicia y el respeto a los derechos humanos, que acabe con el orden establecido por la tradición, tan arcaico y retrógrado: "no hay tradiciones tan arraigadas que puedan tomar impunemente el calificativo de *necesarias*, porque expuestas están a ser condenadas por una sentencia que no se inspira en la Historia, ni sigue el criterio estrecho de la costumbre, sino que condena o absuelve inspirada por la razón y justificada por el derecho". El escritor se confiesa aquí completamente contrario a la mentalidad propia del costumbrismo conservador, preocupada de mantener por todos los medios los hábitos, caracteres y conductas típicamente españolas, junto con la inmovilidad social que la tradición perpetuada a lo largo del tiempo conlleva.

Fruto de esa ideología progresista es también su cruzada particular en contra de los neocatólicos, un grupo de religiosos absolutistas y radicales, que mezclan el poder divino con el terreno y abusan de la credibilidad del pueblo, manipulando las Sagradas Escrituras en beneficio de sus propios intereses, incluidos los económicos. Para Galdós los *neos* son la plaga del siglo XIX, "que hoy invade, corroe, apolilla, destruye, pudre, descompone las sociedades". Así los califica en el texto del 15 de Octubre de 1865 o en el del 13 de Agosto de este año. Los ofensivos ataques contra

ellos abundan, junto a éstos, en el artículo del 27 de Agosto de 1865, donde se ridiculizan sus infundadas amenazas, que habían fijado el día 20 de ese mismo mes como fecha terrible en que el pueblo español iba a ser víctima de la ira divina a causa de su desobediencia a los mandatos de los que se consideran "elegidos" por el Todopoderoso; o en el publicado el 15 de Octubre de este mismo año, que los insulta con crudeza por aterrorizar a la población afirmando que la epidemia del cólera que ha sufrido el país ha sido un castigo de Dios debido al reconocimiento del reino de Italia: "Esa idea [opina el escritor] resume en sí la hermanación monstruosa que ellos han hecho de la religión y la política [...]. Ahí está la religión convertida en tráfico, el Evangelio convertido en blasfemia y Dios en traidor de melodrama". El 1 de Marzo de 1868 Galdós esboza una breve descripción física muy gráfica del *neo*: es una "especie de púlpito ambulante, de voz estentórea, cara cuadrada y grasienta, gorro en forma de apagador, y levita que en su color verdoso y mugrienta superficie demostraba haber desafiado la injuria de las edades". Y justo una semana después, elabora un acabado retrato del mismo en su *Manicomio político-social*. Nos detendremos en este artículo más adelante, cuando pasemos a ocuparnos de los principales *tipos* "pintados" por Galdós para *La Nación*.

En el texto del 22 de Octubre de 1865 el escritor lanza su concepción del verdadero cristianismo, muy alejada de la que mantenían los neocatólicos: "No seamos buenos por miedo al demonio, sino por amar a Dios, ni nos dirijamos al cielo por huir del infierno. Cese el imperio del terror en una religión fundada en el amor". Galdós muestra aquí su ideología racionalista, moderna y avanzada, que no se deja engañar y manipular por supersticiones antiguas, fruto de la ignorancia. El autor canario confía y se apoya en el aspecto más esperanzador y positivo de la religión, que supone un agradable consuelo para el ser humano y un alentador motivo para perfeccionarse, con la vista puesta en el amor divino. Por tanto, rechaza la figura del diablo por simbolizar "la perversidad y la pena eterna".

Rasgos costumbristas hallados en los artículos.

Una vez hecha esta digresión en torno a la ideología galdosiana, pertinente para demostrar las paradojas y contradicciones existentes en sus escritos, que tan pronto se muestran conservadores, tradicionales, preservadores del principio de nacionalidad del pueblo español, patrióticos y defensores del orden establecido y del inmovilismo social, como liberales, progresistas, democráticos y reivindicadores de las injusticias y diferencias sociales, volvemos al tema que nos ocupa principalmente y pasamos a enumerar y ejemplificar a continuación los más importantes rasgos típicamente costumbristas encontrados en los artículos publicados por Galdós en *La Nación*, atendiendo en este caso tanto a los textos que pueden encuadrarse por completo en este género, los veinticuatro anteriormente mencionados, como a aquéllos que sólo poseen algún fragmento o sección inscrita dentro del costumbrismo, los cincuenta y nueve restantes, extraídos todos ellos de un total de ciento treinta y una colaboraciones del autor canario en este diario.

a) Retrato del espacio madrileño: sus calles, plazas, parques, edificios y monumentos más representativos. Técnicas para la elaboración de estas descripciones. Exigencia de reformas para el embellecimiento de la ciudad. Cualidades de un buen costumbrista.

Todos los textos centran su atención en Madrid y narran hechos interesantes acaecidos principalmente en la capital española. Mesonero Romanos es el principal exponente del costumbrismo madrileño y su obra va a ser tomada como referencia por Galdós a la hora de describir las peculiaridades de esta ciudad y de su pueblo. Un buen número de los artículos estudiados contiene retratos de los rincones más emblemáticos y representativos de Madrid en aquella época, de modo que el lector actual puede recrear fácilmente en su imaginación el aspecto que ofrecía la capital por entonces.

Pasemos, pues, a hacer un repaso rápido de todos estos lugares. Y por seguir un orden cronológico, podemos empezar señalando el recorrido que el escritor hace en varias ocasiones por las calles de Gitanos, Sevilla, Peligros, Preciados, Isabel II, Fuencarral y Cedaceros, una de las áreas más peligrosas y miserables de Madrid. En el artículo del 6 de Abril de 1865 se ocupa de ella para indicar las mejoras que ha experimentado, gracias a "la habilidosa mano" del Ayuntamiento. Así, la calle de Gitanos que era un "lupanar público, zahurda a la intemperie", se ha convertido en "un boulevard elegante adornado de vistosas tiendas"; y la calle de Sevilla, "*via crucis* de la castidad madrileña, se ha ensanchado considerablemente". Como puede observarse, estas dos calles eran algunas de las más transitadas por las prostitutas y delincuentes en esos tiempos. Y como zonas de prostitución habitual por entonces, se mencionan también la Carrera de San Jerónimo y la calle de Alcalá en el artículo publicado el 23 de Julio de 1865.

Continuando nuestro paseo por esta área, de la mano de nuevo del texto del 6 de Abril, nos encontramos las modificaciones positivas realizadas en la calle de Peligros, donde "no hay ya peligro de ser aporreado por un aguador o aplastado por un carromato", en Preciados, donde han demolido las "ruinas nauseabundas" que la desfavorecían, al igual que han hecho con las tapias de la plazuela de Isabel II y de la calle de Fuencarral y con las cocheras de la calle de Cedaceros. A pesar de estas reformas, en el artículo del 21 de Septiembre de 1865 Galdós vuelve a insistir en que estos rincones constituyen los principales "focos de infección moral" y física de Madrid y que deberían erradicarse por ser "indignos de la primera población de España", pues se hallan situados en el mismo centro donde se alzan las magníficas construcciones que otorgan a la capital esspañola un lujo y una belleza propios de las ciudades más ricas y modernas de Europa.

Pasemos ahora a adentrarnos en los refugios predilectos de los enamorados de la época, según el escritor. El Retiro es el primero de ellos y Galdós se ocupa de este parque en el artículo ya mencionado del 6 de Abril de 1865 y en otro fechado el 24 de Mayo de 1868. En aquél manifiesta su disconformidad con la "exacta imitación de las amenas llanuras del Sahara", dice irónicamente, que se ha producido en el Retiro, al haber talado el Ayuntamiento gran parte de los árboles de su parte más

antigua y frondosa. La razón aducida para este desaguisado es la supuesta necesidad de construir viviendas en aquel terreno, ya que la ciudad estaba creciendo considerablemente en esos momentos y el afán de lucro desmedido conllevaba la edificación indiscriminada de casas en antiguas zonas monumentales, acabando de esta manera con muchos lugares cuajados de arte y tradición. Galdós denuncia la destrucción de este típico rincón madrileño, coincidiendo en este punto con ciertos autores costumbristas, como Mesonero Romanos, que defendían a ultranza las tradiciones madrileñas, incluyendo sus parajes más representativos, y solicitaban reformas para la capital que la embellecieran, en lugar de reducir su encanto (de esta cuestión hablaremos más adelante). Con su habitual sentido del humor, el escritor apunta que tras esta "tala inhumana" se escondía, además de la especulación, una sana intención moral, ya que al convertir el recóndito bosque en un páramo, se evitaban "las escandalosas escenas de amor que durante los días de Julio y Agosto preside el dios Priapo bajo aquellos castaños de Indias". En el otro artículo se nos señalan, precisamente, los *tipos* más habituales que podemos encontrar en el Retiro: *parejas domingueras, cocinero y cocinera de casa rica, media docena de jóvenes de ambos sexos, damas*...

El segundo lugar preferido por los enamorados madrileños es el Paseo de Recoletos, donde, según el artículo del 23 de Julio de 1865, eran muy frecuentes las escenas románticas protagonizadas por "*un pollo* que se deshace en requiebros y declaraciones combustibles, *una polla* que se deshace en melindres*, y una mamá* clásica que cierra el párpado", manifestando "la más oportuna de las modorras"; y según el publicado el 6 de Mayo de 1866, también resultaba habitual contemplar el triángulo amoroso formado por *el cabo de artillería, la niñera* y *el niño*. En el texto del 21 de Septiembre de 1865 se resalta la grandiosidad de este Paseo, calificándosele como "uno de los más pintorescos de Europa", y se hace un repaso de las distintas clases de edificios que se hallan en él: "palacios elegantes, perfectamente concluidos desde los cimientos hasta el para-rayo; casas medio construidas, que prometen ser magníficas; otras en embrión, que apenas se elevan sobre la tierra, y ruinas que atestiguan las pasadas glorias de una deforme cochera y de una destartalada venta".

Y la tercera zona transitada cotidianamente por los amantes es el Paseo del Prado. El artículo del 20 de Agosto de 1865 nos informa de que "aquella sociedad compuesta de *pollos, pollas, mamás* y *viejos verdes*, con su acompañamiento de *saboyanitos*, de música, de *aguador* y *violinistas haraposos*" se ha trasladado a este Paseo, desde el de Recoletos, por contar con mayor espacio, comodidad y holgura. Según el artículo del 17 de Septiembre de este mismo año, el Paseo del Prado se nos ofrece "fresco, delicioso, cubierto de mujeres, alumbrado por la luna". Y el publicado el 24 de Mayo de 1868 nos lo retrata como una "feria permanente de la vanidad, de la elegancia, de la riqueza verdadera y el crédito desacreditado", poblado de *damas* de elevada posición social, con vestidos de abigarrados colores, que viajan en fastuosos coches, tirados por imponentes caballos y conducidos por

cocheros que llevan una flor "en el ojal del redingote napoleónico que visten". Apunta Galdós que "dama, coche y caballos, forman un conjunto tan pomposo, eminente y avasallador, que no parece sino que la misma Rusia está paseando por allí". Junto a esta ostentación manifiesta de carretelas, victorias, faetones y landós, puede advertirse también algún humilde simón , "que sirve de vehículo a algún *soñador*, que va a alimentar sus ilusiones". Se evidencia en esta descripción, por tanto, que este Paseo era transitado por *tipos* de diferente clase social, aunque existía un predominio de los acomodados.

Por otra parte, en el texto titulado *Los rincones de Madrid*, publicado el 21 de Septiembre de 1865, se ensalza la belleza arquitectónica y el lujo de ciertas zonas madrileñas, como el Paseo de Recoletos o los paseos que circundan la Casa de la Moneda, y se repasan las mejoras urbanísticas llevadas a cabo más recientemente con el fin de enriquecer y modernizar la ciudad. Pero en contraposición, se describen también sus lugares más miserables y nauseabundos, entre los que destacan muchos de sus mercados e iglesias. De ambos vamos a ocuparnos a continuación.

Galdós nos presenta los mercados de entonces como focos de infección y podredumbre, que atentan contra la salud pública. El retrato detallado que se nos ofrece, por ejemplo, del de la plazuela del Carmen rezuma desorden, confusión, caos, suciedad, repugnancia y un mal olor tan cargante que provoca en el lector una inmensa sensación de ahogo y mareo. Se sitúa junto "a la destartalada iglesia de San Luis", factor que contribuye a intensificar el desagradable y mísero aspecto del mercado, y está formado por un conjunto de "barracas sucias, donde los vendedores expenden con la mayor confusión y atropello posibles la carne, el pescado, las legumbres, las verduras y demás artículos". Y no sólo resulta repugnante para la vista y el olfato este amasijo de productos, sino también los distintos artilugios que los contienen, como los "ensangrentados pesos", los "sucios cajones" del dinero o los "enormes cestos que reciben huevos, espinas, plumas, cortezas", y esas "corrientes de agua sucia que arrastran sangre, lodo y todos los despojos líquidos que inundan el piso del mercado". Además estos lugares están regentados por personas ordinarias e incultas, pertenecientes a clases muy humildes e incluso marginales, al igual que los clientes, por lo que son cotidianas las estafas y las disputas, al tiempo que los devaneos sentimentales. Esta cita resume muy gráficamente el aspecto que presenta el mercado: "cuadro revuelto de lo bello y lo asqueroso, de lo apetitoso y lo podrido, del perfume y la sangre [...]. Parece el tal mercado más bien un rincón donde se depositan desperdicios, que un sitio donde se abastece a un pueblo".

Ciertas iglesias madrileñas, como ya hemos anticipado, también son calificadas como uno de los lugares más desaseados y míseros de la capital española. Galdós dedica buena parte del artículo del 21 de Septiembre de 1865 a realizar un detallado retrato de ellas. Baste este fragmento para hacernos una idea de su lamentable aspecto: "tres o cuatro escalones conducen a un pequeño peristilo, cerrado por un cancel de madera [...]; a los lados de este peristilo se ven dos puertas pequeñas, donde se notan vestigios de lo que fue pintura, sostenidas por goznes corroídos y cubiertas por unos tapices en cuyo mugriento tejido se ve apenas el recuerdo de los

colores antaños, tan sucios y grasientos que la mano más cristiana se desdeña en tocarlos. También suele haber en los vestíbulos de los templos una mesa desvencijada donde se ostenta un busto de Jesucristo ejecutado en barro". Estas burdas imágenes son utilizadas para las colectas.

El escritor denuncia su tosquedad y deformidad, ya que, en su opinión, ridiculizan a Jesús y a su Madre, y muestra una fuerte oposición a que se haga empleo de ellas para los "santos negocios". En teoría éstos consisten en reunir dinero para cubrir dignamente las necesidades de la iglesia, pero Galdós desconfía de las desinteresadas intenciones de ciertos clérigos. Más satírica y divertida resulta aún la escena que refleja una imagen de María "que mira al cielo, contraído el rostro por la mayor de las angustias, y herido el pecho por siete espadas", rodeada por cestas llenas de frutas, verduras y golosinas, destinadas a "rifas inocentes". Para el escritor el hecho de que "se cubran los altares con pimientos y coliflores" y se especule "con esas imágenes que ridiculizan la celestial hermosura de María" resulta absolutamente irreverente. Interesa señalar que este retrato no sólo se centra en la iglesia en sí, sino también en ciertos objetos y personas que sin pertenecer directamente al edificio parecen formar parte de él, por encontrarse siempre atrincherados en el mismo sitio. Tal es el caso de los carteles neocatólicos, "que anuncian novenarios, Cuarenta Horas, y demás espectáculos del paganismo moderno", o el grupo de *ciegos mendicantes*, que cada día están en la puerta del templo.

En el artículo publicado el 29 de marzo de 1868 se elabora otra acabada semblanza del aspecto de las viejas iglesias madrileñas, pero esta vez desde el punto de vista arquitectónico: "Una capacidad más o menos grande, a veces de una sencillez desnuda y sin expresión, a veces revestida con una ornamentación que indica el depravado gusto de los tiempos en que fueron construidas. Casi todas son de estilo greco-romano; pero de la más crasa decadencia. Tiene todo lo profano de aquel estilo, sin tener su grandiosa perspectiva, sus puras y elegantes líneas. Cúpulas chatas las coronan, bóvedas que se apoyan pesadamente en frisos, donde a veces la grosera mano de D. José Churriguera ha colgado sus más ridículos follajes y sus ornamentos más ridículos. El exterior es en todas mezquino".

Y Galdós realiza también en este texto el retrato de dos templos concretos, muy relevantes en su época: San Juan de Letran y el Buen Suceso. La primera es descrita de la siguiente manera: "en un viejo rincón de Madrid, en un sitio tortuoso y casi inaccesible, tenemos un templo, un octógono interior de hermosas proporciones, de elevada altura, sencillo y majestuoso: en las aristas verticales vemos las delicadas venas y los haces robustos que forman la pilastra gótica; partiendo desde el piñón que remata esta pilastra, vemos reunirse en el techo con caprichosos dibujos aquellas mismas venas que se apoyan en el suelo y arriba se cruzan en ángulos simétricos, produciendo un conjunto armonioso y artístico. [...] En su interior hay un sepulcro, único monumento de esta clase que existe en Madrid; y en él vemos la rica escultura plateresca en toda su galanura. Las puertas del templo son dos prodigios de talla".

De la iglesia del Buen Suceso se ocupa más ampliamente en el artículo del 2 de Abril de 1868, donde se nos brinda una detallada descripción técnica de la misma: "Los dos cuerpos del hospital que forman ángulo recto con la nave de la iglesia, los cuerpos más elevados de las capillas laterales de ésta, los estribos, los torreones de la fachada, forman unos cortes de claro-oscuro, que dan mucha belleza a la totalidad de la construcción. [...] La ojiva, modificada y completada por el medio punto bizantino, es el fundamento de su estilo, que no tiene una determinación muy fija. Las ventanas rasgadas, las columnitas que figuran sostener la viga del techo, el arco cimbrado de las puertas laterales, la cruz griega que domina en los claros, los detalles pintados que rodean el bajo relieve del frontispicio, los rebordes denticulados de la ventana principal, la forma griega de los capiteles de la puerta, y el arco apuntado que sostiene, dan a este edifico el carácter de aquellos templos cristiano-orientales construidos cuando la ojiva no había desterrado completamente el arco de media cimbra". El autor canario critica la pobreza de materiales que en su época se emplean para construir lo que, sin duda, podrían llegar a ser obras de arte, si los planos del arquitecto se llevaran a la práctica utilizando los materiales con los que habían sido ideados. Sin embargo, estas obras no llegan a perdurar en el tiempo, ya que con el paso de los años se resienten, por no haber usado la piedra en su construcción. La iglesia del Buen Suceso es un modelo de esta clase de edificaciones. "Sobre aquella superficie de yeso, de un color crudo y mate, resbala la luz sin producir los mágicos efectos de claro-oscuro que vemos en los edificios de piedra".

Muchos otros rincones madrileños son mencionados y descritos sucintamente en los artículos galdosianos. Precisamente por ser tan breve su retrato, compuesto tan sólo de unas escasas pinceladas, vamos únicamente a enumerarlos y localizarlos en el texto exacto en que se encuentran (los detallados análisis que se han realizado de los artículos y que se han introducido en el trabajo, previamente a estas conclusiones, aportan una más completa información al respecto): el 3 de Septiembre de 1865, se habla del Museo de Pinturas (actual Museo del Prado); el 24 de Diciembre de 1865 se describe el aspecto que presenta la Plaza Mayor en Navidad; el 18 de Marzo de 1866 aparece esbozado el retrato del zoológico del Jardín Botánico; el 6 de Mayo de 1866, los jardines del Príncipe Alfonso; el 2 de Febrero de 1868, el teatro de Variedades; el 2 de Abril de 1868, el barrio de Pozas y la calle Princesa; y el día 5 de este mismo mes y año, la plaza del Circo y el solar de las Vallecas.

En todos estos textos y en otros muchos, Galdós exige reformas eficaces que solucionen los defectos y carencias de Madrid, de manera que se favorezca la prestación de servicios de calidad y el bienestar popular. Esta actitud es propia del costumbrismo al estilo de Mesonero Romanos. Como ya se ha señalado, en los artículos del 6 de Abril y el 21 de Septiembre de 1865 se exigen mejoras en los rincones más miserables de la capital, como la calle de Gitanos, Sevilla, Peligros, Preciados, Cedaceros o el mercado del Carmen; y en este último texto también se hace un repaso de todas las reformas arquitectónicas que se han realizado o están en

proyecto en la capital, como la futura estatua de Colón frente a la Casa de la Moneda, la de la comedia en la plazuela de Isabel II y las de Murillo y Velázquez frente al Museo del Prado. El 3 de Septiembre de 1865 se denuncia el estado de abandono de las aguas del estanque del Retiro y se sugiere una mejor y más eficaz organización de las pinturas dentro del Museo del Prado y una redacción más completa y ordenada del catálogo que se ofrece al público. El artículo publicado el 24 de Septiembre de 1865 elabora toda una sátira en torno a la precaria y deficiente iluminación urbana y demanda mejoras en la misma. El 6 de Mayo de 1866, el escritor apremia a las autoridades para que finalicen el Museo Nacional. El 2 de Febrero de 1868, en un alarde de patriotismo, exige que se levanten estatuas en la capital en memoria de grandes literatos como Cervantes o Lope de Vega.

En esta misma línea, en el texto del 16 de Febrero de 1868, Galdós apoya la constitución de la "Asociación de escritores" para socorrer a todos aquellos autores desfavorecidos por la suerte, de manera que puedan seguir dando rienda suelta a su vocación sin tener que pasar hambre; dicha asociación, por otra parte, le beneficia personalmente, dadas sus inquietudes literarias. En el aparecido el 2 de Abril de 1868, se ensalza el sistema de construcción de los edificios de la calle Princesa, a los que se "obliga tan sólo a poner en línea las verjas de sus jardines" y se les "deja en completa libertad para tomar en el interior del solar la posición y la forma que mejor les convenga", ya que, en opinión de Galdós, resulta el más adecuado para dar "mayor belleza, más desahogo y salubridad" a las grandes poblaciones. Y, por fin, en el texto del 26 de Abril de 1868 se sugiere el derrumbamiento de la Plaza de Toros, no sólo por la tendencia ecologista del escritor, sino también porque, según él, se trata de "un edificio que afea actualmente la parte más hermosa de Madrid".

En su descripción de las calles madrileñas, Galdós emplea indistintamente los dos procedimientos que habitualmente utilizaba el costumbrista para recrear los espacios que contemplaba y que resultaban tan conocidos para el lector, al que constantemente está aludiendo. Por un lado, pues, existen ciertos artículos donde el escritor ocupa una posición fija para exponer lo que va observando a su alrededor, como en el publicado el 29 de Octubre de 1865, en que se sitúa figuradamente a modo de espectador en lo alto de una veleta y desde allí retrata la amplia panorámica que de Madrid se le ofrece a lo largo de una jornada cotidiana cualquiera; de esta manera, se hace una relación escueta de diversas situaciones que se desarrollan usualmente en las calles de la capital española y de los *tipos* habituales que se ven envueltos en ellas: *los amantes, el ministro, los esposos que ya no se quieren,* la ostentación de *los ricos*, la envidia de *los pobres, las prostitutas, los enamorados, el jugador, el sacristán y las mojigastas, la vida y la muerte*...

Por el otro, hay otros textos en que Galdós opta por moverse y pintar con palabras todo lo que se encuentra a su paso. Es el caso, por ejemplo, del escrito dedicado a la tradicional feria del Paseo de Atocha, del 1 de Octubre de 1865, en el que el autor realiza una descripción detallada de los diferentes tenderetes que va visitando en el transcurso de un supuesto paseo. La primera exposición que halla es la de cuadros. En ellos predomina la falta de originalidad, los manidos estereotipos,

la carencia de gusto, delicadeza y armonía que el verdadero artista es capaz de transmitir a sus obras. El escritor se burla de la pésima calidad de estos cuadros, que se amontonan en las ferias, y de sus autores, que no poseen talento ni técnica más que para "pintar puertas y balcones".

Más adelante Galdós se detiene en los barracones de libros y elabora una relación detallada de los diferentes tipos de obras que pueden hallarse en una feria de estas características, por supuesto, siempre revueltas y en desorden: "aquí un volumen de una gran enciclopedia, solo y triste, [...] más allá la comedia representada tres o cuatro noches [...] que nadie lee, triste, despreciada, viviendo en un rincón con los almanaques viejos, las artes de cocina, los tratados de cría caballar, los manuales del comadrón, los Rengifos [...] A otro lado se encuentran innumerables Guías de forasteros [...]; se ve el discurso del académico, junto al tratado de logaritmos, el Fuero Juzgo junto al Robinson, Bertoldo junto a don Quijote, Fábulas, Pamela, las Tardes de la Granja, los Amores de Napoleón, la Casandra". El escritor personifica estas obras y les atribuye pensamientos y comportamientos humanos, aprovechando, de paso, para criticarlas solapadamente: "Se nota que hay algunas que sobresalen en el montón como si quisieran atraer las miradas, libros petulantes, novelas que ciertos autores españoles modernos han engendrado, sobrenadan en aquel mar de hojas quizá por su demasiada vaciedad y ligereza. Revolviendo mucho, se encuentran debajo, oprimidas por el peso, algunas novelas también de autorcillos madrileños, depositadas en el fondo quizá por su excesiva pesadez".

El parecido con el retrato que Mesonero Romanos hace de esta misma exposición en uno de sus artículos es bastante evidente. Sirva como ejemplo el siguiente párrafo: "Otros estaban con la nariz en el suelo rebuscando en el montón de Artes de Cocina, Formularios, Guías atrasadas, Bertoldos, Soledades y Secretos raros, que se daban a cuatro reales, chico con grande; y todos alargaban la mano a un tomo de un diccionario de M... porque tenía un forro muy bonito... ¡Oh cuántas producciones clásicas de nuestros días, cuyos recientes anuncios ablandan aún las esquinas de la capital...!". Mesonero, siempre mesurado y prudente, no osa aludir a ningún escritor antiguo ni coetáneo, ni hace referencia a ninguna novela concreta. Sólo elabora una breve relación de títulos genéricos de folletines: "allí las sensibles parejas de Fulano y Zutana; los Amantes desgraciados y los dichosos; los Castillos góticos; los Espectros y Fantasmas en galería".

En su paseo por la feria, Galdós abandona los tenderetes de libros y llega hasta los de muebles. Allí abundan "los roperos de espejo, las mesas con repisa de mármol, las estanterías sin libros, las consolas y los sofás de gutapercha. Al lado de estos muebles modernos se ven los de nuestros abuelos, adornados de incrustaciones caprichosas". Siguiendo en esa línea claramente costumbrista, el autor narra una historia, relativa a los lujosos muebles que está contemplando, muy

habitual en aquel tiempo, protagonizada por dos *tipos* también característicos del momento. Estos breves relatos que escenificaban relaciones, formas de vida, caracteres y comportamientos cotidianos de los españoles de la época son muy frecuentes en los artículos costumbristas, ya que, precisamente, lo que pretenden es realizar un retrato lo más objetivo y acertado posible de una determinada costumbre típica del pueblo español.

Mesonero Romanos refiere en el artículo que tanto se parece a éste de Galdós que cuando observaba en compañía de un amigo unos muebles procedentes, según la prendera, de una cantatriz italiana que había concluido su contrata, vio "llegar a una joven acompañada de un caballero que los puso todos en precio; y al ver su resolución, sus modales, y más que todo la condescendencia del caballero, no pudimos menos de conocer que aquélla empezaba entonces su *contrata*, aunque de distinto género". Galdós en su revista continúa con mayor riqueza de imaginación y de palabra la historia de los muebles. Se describe, así, la estereotipada relación entre "un joven de fortuna" y una mujer de baja calaña, a la que saca temporalmente de su mísera situación "poniéndole un piso", en el cual van a vivir su particular historia de amor. La relación pronto llega a su fin, cuando "el juicio vuelve a la cabeza del joven, y el gancho, *vulgo* dinero, al bolsillo", por lo que el hombre regresa "a su casa solariega de provincias, o a las oficinas de su empresa de ferrocarriles" y "la mujer vuelve al garito. El trapo vuelve al muladar", dando a parar en la feria los lujosos muebles del piso. En definitiva, gracias a la crónica detallada de su caminata, el lector actual puede recrear fácilmente en su imaginación el aspecto que presentaba por entonces la famosa y tradicional feria de Atocha, hoy desaparecida.

Galdós refleja aquí un perfecto conocimiento de la ciudad que lo ha acogido, fruto en parte de una observación directa y atenta de la realidad circundante. Como digno heredero y discípulo de los maestros del costumbrismo, el escritor se define en el artículo publicado el 23 de Julio de 1865 como un curioso espectador de lo que le rodea, que deambula incansablemente por las calles de Madrid con los ojos siempre bien abiertos y los oídos expectantes para fijar con claridad en su memoria las situaciones, las imágenes y las conversaciones típicas del pueblo que pretende *pintar* con todo lujo de detalles, junto con los sucesos que le preocupan y que le alegran y que, en suma, van tejiendo su vivir cotidiano. Por otro lado, todas las informaciones objetivas que se diseminan a lo largo de la mayoría de los artículos, aunque no se inserten propiamente dentro del costumbrismo, constituyen un vivo testimonio histórico y nos ayudan a comprender y a recrear con mayor precisión los hábitos, las modas, las distracciones y la forma de ser y de actuar de los habitantes de Madrid. En su condición de cronista de todo lo que sucede a su alrededor, en el texto del 29 de Octubre de 1865 envidia las fabulosas perspectivas de la ciudad que obtienen las veletas, las cigüeñas o personajes literarios como Quasimodo o el diablo Cojuelo.

También en el artículo publicado el 7 de Enero de 1866, en que Galdós elabora en su *Galería de españoles célebres* un retrato del maestro del costumbrismo madrileño, se refleja claramente el modo en que debe actuar el buen costumbrista para realizar sus artículos, mediante la descripción del quehacer cotidiano de Mesonero Romanos: "Él se pasea tranquilamente y se detiene de vez en cuando para observar un grupo, escudriñar una tienda o examinar una fábrica: detiénese ante lo que llama su atención, y parece tener especial complacencia en analizar los bártulos de todo tenducho ambulante, los tipos de toda procesión, las escenas del día de parada o de visita a Atocha". La observación atenta de todo lo que se extiende a su alrededor es una de sus más notables cualidades, junto con la capacidad de saber recrearlo con palabras de la forma más objetiva e ingeniosa posible: "trazaba con dicción fácil y correcta, con intención sana y gracejo inimitable las tumultuosas y embrolladas peripecias de las casas de huéspedes, los lances cómicos del concierto casero". Estos fragmentos, y el artículo en su conjunto, resultan muy ilustrativos a la hora de comprender en qué consiste en esencia el género costumbrista.

Y en la segunda semblanza que hace de este autor, en el artículo del 8 de Marzo de 1868, vuelve a repetir las notas fundamentales que debe reunir un buen costumbrista y añade una más: el infinito amor que ha de sentir por la localidad que pretenda retratar y por su pueblo. Finalmente, en el texto del 2 de Enero de 1868 Galdós resume una vez más con agudeza el objetivo principal de sus revistas, que coincide claramente con la finalidad de los artículos costumbristas, consistente en retratar los usos y costumbres de su ciudad: hablar "de las cosas de este voluble y antojadizo pueblo, de sus espectáculos y de sus festejos; sin omitir, cuando el caso lo requería, las extravagancias y caprichos de los amables individuos que habitan la honrada Villa".

Naturalmente, todas las crónicas que Galdós elaboró para *La Nación* cuentan con la coetaneidad que se exige a los artículos de costumbres. El escritor se dedica a realizar, en la mayoría de las ocasiones, un resumen semanal de los acontecimientos más destacados, amenos e interesantes ocurridos en la capital española. Es un reflejo, por tanto, de la actualidad madrileña del momento. Los artículos puramente costumbristas, que no contienen este componente noticioso, presentan igualmente calles, situaciones y *tipos* característicos de Madrid en el momento que a Galdós le ha tocado vivir, aunque en algún caso aislado se retratan escenas del pasado con cierto tono nostálgico, como ya se ha señalado anteriormente.

b) Retrato de la sociedad madrileña a través de sus principales *tipos*.

Pasemos ahora a exponer uno de los fundamentales rasgos costumbristas encontrados en los artículos galdosianos. Los textos estudiados están poblados de *tipos* madrileños de la época, de cualquier clase social y ocupación. Empecemos por distinguir tres grandes grupos: los pertenecientes a la alta sociedad, los de clase media o burgueses y el pueblo llano.

-*Tipos* de la alta sociedad.

Los *tipos* de la alta sociedad, de los que se elabora una semblanza bastante despectiva, aparecen subdivididos en dos apartados, fácilmente diferenciables, en el artículo del 9 de Julio de 1865: "la nobleza de la sangre", es decir, "la rancia y apergaminada aristocracia" de toda la vida, y "la nobleza del dinero", que proviene de la burguesía y ha llegado a codearse y a emparentar con la primera, formando parte de su misma clase social, gracias a sus abundantes recursos económicos. Esta última valora el vil metal por encima de cualquier otra cosa, de modo que prefiere "una sonrisa del rey Mercurio" a "la sonrisa de un Felipe IV" o un alza oportuna de la Bolsa a "un empleo de oidor en Indias, o ser nombrado capitán de los ejércitos de Flandes".

Se nos ofrecen varios aspectos del carácter, el comportamiento y el estilo de vida de los adinerados. Así, se nos habla de sus lugares preferidos para veranear (París, por sus *boulevares*; Baden-Baden, por sus casinos; Suiza, por sus montañas; Biarritz, por su clima fresco; y Toeplitz o Eughien, por sus balnearios), de su afición por las tertulias literarias, donde demuestran su habilidad para la declamación, el teatro casero, el aria cantada, el dominio de instrumentos como el piano o el arpa, y de su necesidad de organizar constantes fiestas fastuosas y ostentosos bailes, tal y como nos describe el artículo publicado el 24 de Mayo de 1868.

De estos bailes se ocupa Galdós también en su escrito del 19 de Noviembre de 1865, donde deja a sus protagonistas muy mal parados, destacando en el retrato que hace de ellos su hipocresía, su inmoralidad, su capacidad de fingir, de conspirar y de engañar, su habilidad para extender el disimulo sobre sus rostros y practicar el arte de la ironía, de la mentira y de la seducción, porque la malicia corrompe sus sentimientos. En esta semblanza *las damas* reciben más improperios que *los caballeros* de alta alcurnia. Baste como ejemplo esta reveladora cita: "ellas salen [del baile] ojerosas, pálidas, perdido el afeite y se retiran soñolientas dejando atrás mil intrigas urdidas, mil engaños descubiertos, después de haber desencantado un hombre y sumergídole tal vez en la desesperación. Ellas buscan el reposo a la salida del sol y van a soñar con su desgracia, con sus decepciones, con sus arteras e inmorales maquinaciones".

Y ya hemos hablado anteriormente de la descripción que en los artículos del 10 y 13 de Marzo de 1866 el escritor hace de *la camelia*, flor con la que pretende representar a la mujer moderna de alta clase social, que se distingue por su arrogancia, prepotencia, ociosidad, clasismo, indecencia, lujuria, egoísmo y preocupación desmesurada por el cuidado de su apariencia externa, olvidando su espíritu. Su aspecto físico aparece estereotipado en el texto del 16 de Julio de 1865, donde estas *damas* son retratadas con cabelleras rubias que se extienden profusamente por una espalda marmórea, ojos negros que arrojan chispas y bocas de todas las formas y colores que formulan temibles y coquetas sonrisas. Suelen ir ataviadas con "vaporosos vestidos de crespón blanco sobre fondo de rosa" y se adornan con encajes, mariposas de brillantes en el pelo y cuentas de oro en la garganta.

En el artículo publicado el 22 de Marzo de 1868 se nos presenta al *potentado*, al *ricacho*, a un *Excmo. Sr. D. José*, que el día de la celebración de su santo "apenas tiene cuerpo para recibir y hacer los honores de las innumerables personas que van a felicitarle. El cartero ha depositado en la portería una barricada de tarjetas. Todos son festejos, plácemes, amistosas manifestaciones, palmaditas en el hombro si hay confianza, solemnes arqueos de espina dorsal si no la hay". Su elevado estatus le brinda el reconocimiento, la admiración, el respeto e, incluso, la sumisión de todos los que le rodean, algunos de los cuales se acercarán a él movidos sólo por el interés. Se hace un repaso, a su vez, de la magnitud de los regalos que suelen recibir los ricos por su santo: "Pavos por manojos, perdices por gruesas, chorizos por kilómetros, pasteles por arrobas, tortas arquitectónicas con almenas de hojaldre y minaretes de mazapán y cúpulas de caramelo". Y, junto a esto, de la ostentosa manera en que acostumbran a celebrarlo: "cuarenta personas se sientan en compañía de cuarenta cubiertos, cuarenta bocas traban íntimas relaciones con cuarenta platos; y se come alegremente, y se bebe, y se brinda a la salud del Anfitrión".

En los textos del 19 de Noviembre de 1865 y del 2 de Febrero de 1868 se retrata a otro *tipo* situado en lo más alto de la escala social y del que ya nos ocupamos al resaltar la tendencia patriótica, tradicionalista y xenófoba de muchos de los artículos galdosianos. Se trata del *aristócrata afrancesado* y baste recordar que se le describe como un superficial secuaz "de cuantas ridículas modas nos regala la veleidosa capital de Francia", narcisista, frívolo, preocupado en extremo por su apariencia externa y falto del patriotismo necesario para valorar la riqueza de la lengua castellana y el talento de aquéllos que la cultivaron, de manera que acostumbra a emplear una extraña jerga que mezcla términos españoles y franceses, contaminando así ambos idiomas.

Y, por último, vamos a detenernos en el más alto escalafón de la nobleza: la figura del *rey*. En el artículo del 19 de Noviembre de 1865 se nos describe a *un monarca* que constituye el estereotipo de todos los gobernantes que nunca se han preocupado de su pueblo, por considerarle inferior e indigno del bienestar que ellos disfrutan, y sólo han mirado por sus propios intereses. Su *consejero* es también un *tipo* que representa a los colaboradores serviles e incondicionales que siempre pululan alrededor de los poderosos, esperando algún provecho y olvidando, incluso, su origen social.

-*Tipos* de la clase media.

Pasemos a continuación a ocuparnos de los *tipos* de la clase media, más variada y ampliamente retratados en los artículos, ya que Galdós conoce más este estamento, por formar parte de él. Existen semblanzas muy vagas y generales, que no designan al representante de un colectivo concreto, sino de un grupo muy general y heterogéneo. Tal es el caso de las escasas pinceladas que en el texto del

11 de Mayo de 1865 se aportan respecto al *madrileño convencional*, que es honrado, bonachón y piensa sobre todo "en comer, dormir, charlar de política y murmurar del vecino"; *el madrileño elegante*, que se presenta como frívolo y ocioso, esclavo de las modas y de su apariencia, porque sólo "se ocupa en exhibir corbatas, en ser escaparate vivo de las habilidades de Clement y de Caracuel" y dedica su vida a "tramar amores necios, escribir billetes insultos y dar citas a lo D. Juan"; *el madrileño aficionado a las artes*, "que ama el teatro como pasatiempo, que cree entender algo de música, porque ha concurrido durante tres años al regio coliseo, que frecuenta el circo del príncipe Alfonso y el teatro de Rossini"; y *el madrileño aficionado a los toros*, "que escupe por el colmillo y cuenta entre sus aventuras el haber estrechado la mano del Tato".

Del mismo estilo, y sin pertenecer a una clase social definida, son los bocetos de *tipos* madrileños que aparecen en el artículo del 18 de Mayo de 1865. Allí se describe sucintamente al *señor obeso y rechoncho*, "personificación del genio español, amante de los espárragos, del gazpacho y de los platos de callos, que ha presenciado cuarenta o cincuenta fiestas de San Isidro"; *la señora*, "embutida en su mantón, acaricia su inocente falderillo, y hace relación de las interesantes peripecias de sus partos"; *la polla*, almibarada, presuntuosa, coqueta, lista, niña con faldas o mujer niña, "de esas que hablan por los codos y generalmente más de lo necesario"; y *el pollo*, "extravagante y anómalo, *quid pro quo* de la naturaleza, que lleva patillas a lo Nicolini, pantalón de campana, guantes color de naranja o rábano, y boquilla piramidal".

En esta misma línea, encontramos la recreación de un sinfín de escenas, pobladas de *tipos*, que son esbozados mínimamente. Por ejemplo, en el artículo del 8 de Octubre de 1865 los protagonistas son *el jugador* y *el banquero*, por un lado, y *el comprador estafado* y *el vendedor*, por el otro. *El jugador* apuesta por un caballo que pierde y *el banquero* se queda con su dinero. *El jugador* grita que ha habido trampa y se enzarza con su oponente en una violenta discusión que termina en agresiones físicas. En la segunda escena, *el comprador* adquiere algo en la tienda tras mucho regatear. Cuando vuelve a su casa descubre que el cambio que le han dado contiene monedas falsas. Regresa a la tienda furioso y *el vendedor* le asegura que está en un error. Al no recuperar su dinero, *el comprador* decide vengarse pagando a unos individuos para que rompan los cristales del escaparate del *vendedor*.

Y en el texto del día 29 de este mismo mes y año, Galdós describe al lector lo que ve, colocado figuradamente en lo alto de una veleta, sin ningún orden, tal como va apareciendo ante sus ojos. De este modo se hace una relación escueta de diversas situaciones que se desarrollan cotidianamente en las calles de Madrid y de los *tipos* habituales que se ven envueltas en ellas. Se habla, pues, de *los amantes*, que alquilan un simon y vagan en él durante horas como quien no va a ninguna parte, hasta que por fin se detienen en un lugar apartado, "donde un ojo celoso no se oculta entre el gentío"; *los esposos que ya no se quieren*, "arrastrados en dirección

contraria, rodando el uno hacia el naciente y la otra hacia el poniente, permitiéndose, si se encuentran, el cambio de un frío saludo"; o *la pareja de enamorados*, compuesta por un joven que le dedica una serenata a su amada junto al balcón, el cual permanece cerrado, aunque una rendija de luz revela "la afición musical de la beldad que vela en aquella alcoba".

Del *enamorado* vuelve a ocuparse el escritor en el texto del 2 de Diciembre de 1865. Habla, aquí, de "uno de esos amantes que protege la luna en su casta mirada y envuelve la noche en su oscuridad misteriosa; uno de esos amantes que, como Fausto, Romeo y Mario, se presentan en un jardín en completa vegetación amorosa" para esperar al objeto de su felicidad. Su espíritu exaltado por la fuerza del amor convierte en música divina todo lo que se oye a su alrededor: "En la música de ritmos y tonos no hay nada comparable a este concierto de ruidos, en que una simple ráfaga de viento reúne la mal articulada sílaba del lenguaje amoroso a la oscilación sonora de la flor que se mece; la exclamación ahogada de sorpresa o alegría al tenue susurro de dos ramas que se azotan; el monosílabo de pasión al chasquido del tallo que es pisado". Junto a esta clase de "galán que vegeta en los jardines", existe otro "que completa un lujoso y perfumado gabinete". La imaginación de este hombre se ve conmovida por el sonido que genera el traje de seda de su amada que se acerca. "Ese tejido armonioso, cuyas hebras menudas y rígidas producen cierto ruido argentino, como el que produciría una cabellera de cristal agitada por el viento [...] hace en el salón el mismo efecto que el aire en el jardín".

En este mismo artículo Galdós retrata una de las muchas escenas de dolor que pudieron contemplarse en Madrid debido a una epidemia de cólera que asoló la ciudad en aquella época. Se presentan en ella al *paciente*, que "se contrae en su lecho" y "se enrosca como para quebrarse y concluir de una vez"; al *aprensivo*, que "corre de aquí para allí, como si errante pudiera evitar que el cólera lo encontrase; al *hermano, la esposa, al hijo del que ha muerto o del que va a morir*, que "entran y salen de habitación en habitación, acumulando medicinas oportunas y recursos desesperados"; al *cura*, que murmura una oración junto al lecho del difunto "y se dirige a otro, y después a otro, a muchos en la noche"; y al *médico* que "entra, pulsa, mira, escribe tres líneas, y hace un gesto de esperanza o de duda".

Y también en este texto, pero en su segunda parte, publicada el 6 de Diciembre, se retrata otra escena desgraciadamente habitual en Madrid mientras duró la epidemia del cólera y que nos sitúa en una tienda de "cajas y hábitos para difuntos". Comienza a describirse dicha escena, situando a todos los *tipos* que la componen en el lugar que les corresponde y atendiendo principalmente a su apariencia exterior y a su modo de comportamiento. Se retrata en primer lugar al *fabricante de ataúdes*: "un hombre robusto y fornido" que "se ocupa en clavar unas tablas largas y estrechas de un extremo: su mano no descansa un momento: su rostro está pálido, sin duda porque aquel trabajo le induce a tristes meditaciones: su voz, trémula por el afán de concluir tareas interminables, interpela bruscamente a los oficiales que en torno suyo le prestan ardorosa colaboración". A continuación se menciona a *sus hijas*: "Dos muchachas bien parecidas se entretienen, sentadas en el suelo, en cortar

grandes pedazos de tela negra, ya de terciopelo, ya de raso o de percal". Y, por último, a *sus hijos menores*: "Los niños chillan, revolotean en torno a aquellos aparatos de muerte con la misma alegría que si estuvieran en el más bello jardín".

Para completar la semblanza que se ofrece del *fabricante de ataúdes*, se introduce un diálogo entre el padre y las hijas, a partir del cual se pone de manifiesto la codicia y la falta de escrúpulos del comerciante, que trabaja sin respiro a pesar de poseer ya lo suficiente para vivir con comodidad, y que le agradece a Dios el enviar calamidades que siembren la muerte sobre la Tierra para proteger la prosperidad de los que se ocupan de fabricar a los difuntos su último mueble. Con esta descripción tan peyorativa, donde abunda el sarcasmo como ingrediente fundamental, Galdós declara su antipatía y repulsa hacia este gremio, denostando de todos aquellos que obtienen su enriquecimiento y bienestar a costa del sufrimiento y la desesperación ajenos.

De la forma en que *los comerciantes con cuartos*, como éste o el "carnicero que se ha hecho rico" o el "pescadero que ha pescado muchos reales", acostumbran a celebrar algún evento señalado en sus vidas se nos habla en el artículo del 22 de Marzo de 1868. Aquí se explica que no reciben tarjetas de felicitación, porque "sus íntimos no se andan con papeles", y suelen organizar una fiesta en su casa, donde "se convidan, se sientan, comen jamón, solomillo, buenas magras al natural, buen lenguado y arroz a la valenciana. Suena después el guitarrillo, y un convidado que ha empinado el codo con singular tenacidad deja oír su ronca voz diciendo mil desatinos, y la sociedad se divierte, mientras el Anfitrión (palabra que es imposible desterrar), se encuentra muy satisfecho, y batiendo palmas se queda dormido sobre una silla, hasta que tienen que llevarlo entre cuatro a la cama".

Galdós nos ofrece retratos más completos y acabados de *tipos* muy concretos pertenecientes a la clase media, aunque, como los anteriores, también podrían encontrarse en un nivel social inferior, en su *Manicomio político-social*. Así, el 15 de Marzo de 1868 presenta al *filósofo materialista* como un ser demente y ridículo, que intenta reducir la complejidad humana a los límites de lo tangible, pues considera que tanto la materia como el espíritu del hombre responden a "una posición especial de los átomos", de manera que los sentimientos son producidos por el corazón y las ideas por el cerebro de la misma forma que las máquinas manufacturan objetos.

El 29 de Marzo de 1868 se retrata al *don Juan* y las notas principales de su carácter son las siguientes: es caprichoso e interpreta la conquista de una determinada mujer como una meta personal y un motivo de orgullo, sin importarle en absoluto los sentimientos de los implicados ni las nefastas consecuencias que su irresponsable acción pueda acarrear; se muestra obstinado y persistente a la hora de lograr lo que se propone; y manifiesta un talante terriblemente apasionado, vehemente y pendenciero, por lo que percibe a todos los que se opongan a su conquista como los contrincantes a los que resulta necesario vencer, para que la lucha sea más feroz y amena, al tiempo que más honroso el triunfo. Las cualidades

externas que presenta, por las cuales muchas mujeres se rendían a sus pies, son "belleza, donaire, desenfado y osadía", a la par que un atuendo fino y pulcro y un vocabulario cortés y adulador. Los lugares predilectos para elegir a sus víctimas son "los paseos, los teatros, las reuniones y también las iglesias". Y las citas deben ser clandestinas, en recintos apartados y solitarios y a la luz de la luna, en una palabra, tienen que llevarse a cabo en escenarios románticos.

Y la última semblanza que Galdós redacta para esta sección es la del *espiritista*, en el escrito del 26 de Abril de 1868. Aquí el sarcasmo burlesco alcanza su máxima expresión. *El espiritista*, portador de una compleja vida interior, no se dedica a las actividades que usualmente ocupan el tiempo de una persona normal. Él "no comía, ni bebía, ni dormía, ni hablaba con nadie, ni salía a paseo, ni iba al teatro". Su labor cotidiana consiste en consagrar las veinticuatro horas del día a sus profundas especulaciones y a mantener "entretenidas comunicaciones con los misteriosos ciudadanos de la gran república del vacío" (los muertos). Su superioridad espiritual, que constituye uno de los rasgos característicos que conforman su personalidad, le permite sentir "el sublime fluido, agente supremo de toda vida, soplo fecundo de la creación y equilibrio del universo [...] el pulso tranquilo, acompasado, uniforme eterno, que desde el centro del cosmos se extiende hasta los más pequeños objetos de cada planeta". Esta cita refleja la esencia de los pensamientos y convicciones de este *tipo*. Y su última característica fundamental es que suele publicar libros, donde se relatan sus exotéricas vivencias y con los cuales pretende obtener suculentas ganancias, rasgo con el que deja a un lado su pretendida espiritualidad total.

******Tipos* **de la clase media relacionados con el ámbito político.**

Se ocupa también Galdós en sus artículos de mostrarnos el retrato de diversos *tipos* vinculados, bien sea por su profesión, bien por su tendencia ideológica, al ámbito político. Así, en los textos del 23 de Febrero y del 29 de Octubre de 1865 nos habla del *ministro*, figura que adquiere un singular protagonismo social, debido a los momentos de desasosiego político que estaba viviendo el país por entonces. Este *tipo* aparece ridiculizado y menospreciado, al ponerse en tela de juicio la trascendencia de sus funciones. Su posición elevada en la sociedad, sus excelentes recursos económicos y el cuantioso tiempo libre que le proporciona su cargo, le permite pasear en berlina por la Castellana y frecuentar un distinguido palco en el teatro, con la única preocupación de acudir unas cuantas horas a la oficina o verse vituperado en el Congreso, "al oírse llamar imbécil" por la oposición o al sacarle "a colación lo que dijo hace veinte años". El escritor se mofa con ironía de los pequeños problemas a los que tiene que enfrentarse un ministro, en comparación con la lucha por la supervivencia que aqueja al pueblo cotidianamente, y termina su semblanza apostillando: "esto no es vivir; ser ministro es la peor de las calamidades".

Su disconformidad hacia el funcionamiento de la política española queda claramente manifestado en el artículo del 5 de Noviembre de 1865, en el que se establece un paralelismo entre el croar escandaloso, atronador, desordenado y atropellado de una comunidad de ranas en una charca, cuando todas se comunican al unísono, y las campañas electorales en nuestro país. Del mismo modo que el coloquio de estos batracios se inicia con una primera voz, a la que van siguiendo otras sucesivas, en principio de manera ordenada y con sosiego, para convertirse después en un caos y una algarabía aturdidora, los políticos españoles y los diferentes órganos de expresión que se articulan en torno a ellos actúan de manera similar durante las campañas electorales, exponiendo oralmente sus doctrinas en exaltados discursos, forjando opiniones, suscitando polémicas, creando enfrentamientos, todo a un mismo tiempo. El resultado final es una confusión estrepitosa que arrastra tras de sí incluso a la masa popular, que también "ranea" y vocifera su juicio al respecto, influenciada y condicionada por este bullicio que únicamente busca su voto. El escritor elabora una dura y abierta crítica en contra de esta efervescencia política, ávida de poder, que surge en los momentos previos a las elecciones. Pero sus acusaciones van aún más lejos: denuncia las artimañas para manipular los resultados electorales, de forma que no se respeta la voluntad nacional, quedando ésta sustituida por el "capricho particular". Así, las votaciones no constituyen más que una farsa, que no tiene ningún valor real.

Es precisamente en estos momentos de febril actividad política cuando surge un *tipo* muy particular: *los politicones de café*. Con este peyorativo nombre designa Galdós, en su artículo del 13 de Agosto de 1865, a esos personajes "que llenan con sus vagamundas humanidades los cafés y paseos de la corte, se amparan de estos rumores, los condensan, levantan castillos en el aire, forman proyectos, organizan gabinetes, colocan los nombres más cacareados en el lugar que mejor les conviene, y juegan al ajedrez con las entidades políticas en el tablero de la opinión". El escritor da las últimas pinceladas a su retrato tachando a estos individuos de políticos vergonzantes, "verdaderos Quijotes de la caballería andante oficial, derriban gigantes, alzan imperios y destruyen legiones; organizan un mundo sobre las ruinas de otro, flotando siempre en ese medio de vaga enajenación, en esa atmósfera de heroísmos soñados, de empresas acometidas, de agravios deshechos, en que se mece la imaginación de todos los locos". La ironía vuelve a aflorar en este fragmento, donde se compara a estos mediocres, que nunca han hecho nada constructivo, a pesar de la grandilocuencia de sus discursos y profecías, con héroes valerosos, idealistas y locos como don Quijote. Pero sus peroratas sólo se quedan en palabras vanas e inútiles.

En el mismo sentido despectivo e irónico se habla del *funcionario recomendado*, de nuevo en el texto del 23 de Febrero de 1865. Con sarcasmo se le compadece por tener "que pasar tres cuartos de hora en una oficina, tener que adular al ínfimo precio de 50.000 rs"; y se resumen así sus méritos para alcanzar la privilegiada posición de la que disfruta: "es colocado en un alto puesto donde se aburre recibiendo monótonamente una rentita de 50.000 rs. Si no hay una plaza vacante se crea una direccioncita".

En los artículos del 24 de Septiembre y del 12 de Noviembre de 1865 Galdós va a elaborar un sencillo retrato de cada uno de los dos grandes grupos ideológicos, enfrentados entre sí, que monopolizan la escena política en esta época: *los unionistas y conservadores* y *los progresistas y demócratas*. No obstante, esta semblanza no resulta del todo objetiva, al mostrarse el escritor abiertamente partidario de la segunda agrupación.

Para describir a los primeros nos presenta a un *tipo*, *el vicalvarista*, el partidario de la unión gubernamental, el unionista, como "un provinciano bonachón, muy aficionado a la política, lector asiduo de diarios y folletos, elector revoltoso, cacique de no poco empuje en materia de urnas. Es más unionista que la espada de Vicálvaro" y tiene fe ciega en el partido y en los triunfos de la política gubernamental. *Los políticos conservadores* son definidos también como "apóstoles de doctrinas sistemáticas e idólatras de la rutina, [...] estas momias animadas se arrellanan *ordenadamente* en sus sillones y parecen resueltos a no hacer ni decir nada que de provecho sea. Sus inteligencias, salidas a luz en una época que no es la suya, se manifiestan estériles y raquíticas".

Los progresistas y demócratas, por el contrario, reciben un trato más favorecedor por parte del escritor, cuya ideología coincide plenamente con la de este grupo. Según Galdós, ellos recogen "las quejas de los oprimidos, los anatemas de los débiles", proclaman los derechos del hombre, expresan "la turbación y el desasosiego de una sociedad entera; y en su razonamiento incesante, en su exposición inquieta de inconvenientes y ventajas, de medios peligrosos y fines necesarios, se oye el monólogo angustiado de una nacionalidad desdichada, que discute consigo misma los arriesgados medios que ha de poner en práctica para realizar un indispensable fin": la abolición del orden establecido, caduco, intolerante y ruin, encaminado sólo a velar por sus intereses y a asentarse eternamente en el poder, y la creación de una sociedad moderna, avanzada, progresista y racional, regida por la justicia y el respeto a los derechos humanos.

Para finalizar con estos retratos políticos, vamos a detenernos en el texto del 1 de Marzo de 1868, donde se nos presentan dos *tipos* relacionados con el ámbito que nos ocupa y enfrentados entre sí ideológicamente. El primero de ellos es *el absolutista*, "hombre de santas costumbres, que ostentaba su casta e impecable humanidad perfectamente adherida a un levitón del tiempo de Calomarde y a un sombrero que hubiera adornado con singular donaire al pelado cráneo del Filósofo Rancio". Y el segundo, es *el liberalazo*, "ser microscópico de cuerpo y atroz de espíritu, de voz atiplada y nariz en forma de panecillo, vestido con enormes cuellos, flamante chaleco y zapato puntiagudo". Ambos se profesan un odio pertinaz.

******Tipos* **de la clase media relacionados con el ámbito artístico.**

Continuando con los *tipos* de clase media, es el momento de centrar nuestra atención en aquéllos relacionados con el mundo del arte. Son diversos los retratos que Galdós nos ofrece al respecto. El artículo del 9 de Julio de 1865 nos informa de que Madrid es el lugar de residencia habitual de "la aristocracia del arte", compuesta por "los pintores de hoy" que "permanecen en la capital dedicados a fomentar un glorioso renacimiento, y a producir obras que igualen o aventajen a las de los extranjeros", y "la aristocracia de las letras".

A esta última pertenece, por supuesto, la Real Academia Española, que el 29 de Octubre de 1865 aparece personificada como "una señora entrada en carnes, bastante vieja, pero muy bien conservada; habla mejor que un libro, y vive de platicar con todas las eminencias literarias de nuestros tiempos. Su lenguaje es siempre grave; si alguna vez se permite hacer reír a sus tertulios, emplea frases humorísticas de delicada intención [...]. Si se da a criticar, manifiesta buen gusto y condición; traduce alguna vez con tanta perfección como Ventura de la Vega, y hace dramas que pasarían por obras de García Gutiérrez, Tamayo o de Ayala". Galdós continúa dando su particular visión de la Real Academia y de *los académicos*, que no está exenta de sus mordaces y humorísticas críticas. De esta manera, se deja caer que en la actualidad esta institución "anda en malos tratos y concede más favores que los que permiten su tradicional gravedad y prosopopeya"; y respecto a ciertos de sus miembros se denuncia que "creen que es tan fácil saber hablar el castellano, como hacer de ministro". También habla del *académico de la lengua* en el texto del 1 de Marzo de 1868, donde lo retrata como un "hombre grave, áticamente gracioso, graciosamente inaguantable, ente olímpico de gran reputación en los altos círculos, exacto en el comer, nimio en el vestir, infinito en el hablar, prolijo en críticas y prólogos, en discursos y apuntaciones".

Otro *tipo* de este ámbito artístico es *el poeta*, el cual aparece ampliamente retratado en el artículo publicado el 2 de Febrero de 1868. Galdós compara a los poetas con "gusanitos de luz", cuyo "suave resplandor" "ilumina momentáneamente el caos en que vivimos". Madrid es, a su vez, la "gran colmena", donde resplandece "de vez en cuando la luz del sentimiento con su oscilación serena", destello que, en opinión del autor canario, resulta fundamental para equilibrar la vida cotidiana madrileña, caracterizada principalmente por la "actividad vertiginosa" y por las "luchas de voluntades, de deseos y de aspiraciones". Esta "luz del sentimiento" únicamente puede ser proporcionada por *el poeta*; de ahí su papel trascendental en la sociedad. No obstante, la parte más interesante desde el punto de vista costumbrista está constituida por una serie de descripciones del *tipo poeta*, elaboradas mediante las concepciones que otros *tipos* tienen de él, y que en conjunto forman un perfecto retrato tanto externo como interno del *poeta*. Aunque la cita es excesivamente extensa, resulta muy interesante a la hora de tener localizada una semblanza completa de este *tipo*:

"Para los que se fijan principalmente en el exterior, un poeta es:

Un ser melenudo, unguiculado, amarillo hasta la ictericia, escuálido hasta la transparencia.

Para los pesimistas, un poeta es:

Un objeto arqueológico, una curiosidad numismática, tan rara como el sestercio de Galba; un ser mitad mitológico, mitad real, que se cría en los libros antiguos como una excrecencia; un ser que ya no existe sino en los archivos deteriorados, un escombro, un moho, un objeto viejo, apolillado y corrido, que se suele conservar por respeto a lo pasado.

Para los optimistas, un poeta es:

Una cosa infinitamente aeriforme, un gas sutil, una cosa que vuela siempre hacia arriba, sustancia impalpable y átomo expansivo. Existe en la tierra como una personificación del sentimiento y vive de lo ideal, de lo bello y de lo sublime; pasto suculento de su naturaleza, refractario a lo sólido.

Para los apasionados de la forma oficial, el poeta es:

Una cosa que se sienta en los bancos de la Academia, un ser que viste uniforme verde, y hace como que lee un discurso, y hace como que escribe un prólogo, ya hace que pone notas a un libro.

Para el público teatral, el poeta es:

Una figura coronada, una entidad misteriosa que aparece en la escena *ex machina*, como movido por la tramoya de los bastidores, un personaje oculto que es aplaudido o silbado, un nombre que se escribe con letras gordas en cartel amarillo o azul.

Para los lectores de *La Correspondencia*, el poeta es:

Una voz desconocida que lee décimas en la reunión de la duquesa A; que canta en hermoso epitalamio las primicias matrimoniales del conde H; que emborrona la cuarta hoja del álbum de la señorita R".

Como vemos, a través de estas curiosas definiciones del 'poeta', también pueden vislumbrarse ciertos rasgos característicos del *tipo* que supuestamente está ofreciendo en ese momento su percepción particular. Por ejemplo, y por centrarnos únicamente en la última semblanza, ya que las notas distintivas del resto de los *tipos* mencionados resultan obvias y en extremo conocidas, se advierte con claridad que *el lector de La Correspondencia* es un sujeto perteneciente a la alta sociedad o con aspiraciones a ello, tendente al conservadurismo, a la superficialidad y a la frivolidad. Finalmente Galdós cita a D. Hermógenes para resumir los factores fundamentales que reunía un poeta en aquella época: era miembro de la Real Academia Española, contaba en alguna de sus obras con el prólogo de algún grandilocuente académico, ocupaba un puesto público, era en ciertos momentos el centro de atención de *La Correspondencia* y había "leído un ovillejo en casa de doña Fulana de tal".

El escritor, como *tipo*, aparece ampliamente retratado en el texto del 16 de Febrero de 1868. Su primer y principal rasgo característico "es la carencia absoluta, la necesidad crónica, la normal vaciedad de las regiones del estómago". Debido a ello presenta el aspecto de un "espectro inspirado, rimador, sin más cuerpo que el que forman el pellejo y los huesos, ambulante saco de cartílagos y tendones, que van midiendo el ritmo de sus estrofas con el ruido que producen al andar sus huesos

rígidos". Esta primera semblanza se completa con una nueva descripción del *escritor* como un "ser escuálido y transparente, en cuyos ojos llorosos, a pesar de los resplandores del astro, lee la multitud una historia angustiosa, la historia de todos los días, días de inspiración, días en que la implacable musa décima os ha soplado... el estómago y el bolsillo, llenando de ideas vuestro cerebro". La consecuencia de esta miseria constante es un "delirio que produce vértigos estomacales, extravío orgánico, difusión de bilis, alteración de la sangre, arteria rota, derrame seroso, irritabilidad nerviosa, tumor latente, gangrena, podredumbre, muerte". Y no el "delirio poético" que empuja al *escritor* a crear obras geniales. Se destaca la fortaleza irreprimible de su vocación, que le impulsa a rechazar otras profesiones más pragmáticas y que otorgan un mayor poder adquisitivo en la sociedad que le ha tocado vivir, como "ser comerciante, o agricultor o fabricante", en favor del desarrollo intelectual y la creación artística. Actúa movido por sus enormes ilusiones y esperanzas, por la "fe poderosa" que enciende su alma y por la "entereza estoica" que le dota de "vigor y temple" para soportar las adversidades.

Más adelante se elabora una completa escena costumbrista que refleja las vicisitudes a las que tiene enfrentarse *el escritor* para ejercer su vocación, siendo pagado en la mayoría de los casos con la indiferencia y la miseria, de manera que termina por entregarse a la muerte como única salida a su frustrante situación. Acuciado por la necesidad, se ve obligado a pedir limosna de puerta en puerta "en forma de entrega" que se introduce "por la rendija del dintel" o a recurrir "a los géneros menudos de literatura" y comerciar "en el Rastro de las letras y del ingenio, de cuyos talleres y depósitos sale toda la vieja herrumbre y los desgarrados jirones de la poesía callejera", de modo que su talento es desperdiciado y esquilmado, sin obtener ni siquiera lo necesario para sobrevivir. Buena parte de culpa de estas injusticias recae sobre otro *tipo* muy relacionado con el ámbito literario, *el editor*, el "insaciable vampiro", que acapara la inmensa mayoría de los beneficios que producen las obras del *escritor*, dejándole en la más absoluta miseria. En consecuencia, pasan a la acción una serie de *tipos*, *el casero, el tendero, el abastecedor, la patrona*, que forman alrededor del *escritor* "un cerco inexpugnable, una cohorte de espectros anglo-terribles", que le asedian constantemente, recordándole las cuantiosas deudas a las que tiene que hacer frente sin contar con el más mínimo recurso. Tan patética coyuntura incita al *tipo* protagonista, en muchas ocasiones, a refugiarse en el suicidio como única vía de escape.

En contraposición a este *escritor* de tan férrea y exaltada vocación, se coloca otro *tipo*, *el ex literato*, descrito en el artículo del 23 de Febrero de 1868. Se les define como "individuos, que gozan de una reputación tradicional ya y como consagrada. Han escrito una obra hace muchos años, un drama, comedia o novela: entonces se les ha considerado como restauradores de las letras, harto decaídas: se les ha recibido con esperanzas prometiéndose todo el mundo que continuarían por una senda tan brillantemente inaugurada, con entusiasmo y fe; pero el tiempo pasa, y el autor laureado se obstina en brillar por su ausencia en el teatro. Ningún autor

anuncia obras suyas". *El ex literato* ha entrado en "un período de lamentable atrofia" por vivir "en la eterna contemplación de sus laureles", y es incapaz de escribir de nuevo. Su actividad actual se reduce a "bostezar de vez en cuando algunas estrofas soñolientas, que estampa en un álbum femenino" y a conversar, siempre escéptico y mordaz, "con un grupo de ex literatos, de la postración del arte, del decaimiento de las letras, como si él y los que son como él, no tuvieran la culpa de este marasmo". Las consecuencias de esta "vida sedentaria, vulgar y casi estúpida" se recogen como colofón final de la semblanza de este *tipo*: "es pobre, vegeta, se queja amargamente de su suerte, aspira a un destino, es al fin elevado a la categoría de empleado, es al fin diente de alguna rueda administrativa, y aquella pluma de oro, creada para trazar los caracteres de la poesía y el arte, se ocupa, olvidada de sí misma y sin conocerse, en elaborar la prosa oficial del expediente y la minuta".

Galdós se ocupa también de una figura muy atípica en la época, *la literata*, en su artículo del 19 de Enero de 1868. No obstante, con sus comentarios al respecto, pone de manifiesto una mentalidad tradicionalista y machista, propia de los costumbristas conservadores, que considera que la mujer no debe abandonar el puesto que se le ha encomendado en la sociedad, es decir, el cuidado del hogar y los hijos, para asumir tareas que ha venido desempeñando el hombre en el transcurso de los tiempos, incluido el desarrollo de las actividades artísticas. El autor canario teme que el *marisabidillismo*, como él designa a la intromisión de las féminas en ámbitos típicamente masculinos, se imponga de una forma violenta y llegue a ser fecundo.

Prueba de este machismo conservador y de este afán de perpetuar las tradiciones es el menosprecio y el sarcasmo con que se refiere a las literatas del momento, haciendo uso de toda una serie de tópicos que dejan bien claras cuáles son las labores que le corresponde realizar a la mujer y para las que está capacitada (domésticas, por supuesto) y cuáles son aquellas para las que no está preparada (en este caso, la escritura): "Si hay algo inofensivo es una literata. Si hay instrumento que no corte, ni pince [sic], ni raje, ni envenene es esa pluma de marfil con que ellas zurcen, pespuntan y bordan sus artículos, sus sonetos, sus novelas y sus párrafos de moral culinaria, de costura poética. No las deprimamos: que felizmente son mejores madres de familia que emborronadoras de papel; y hasta las hay (¡espantáos!) que saben espumar un puchero y componer una perdiz".

Y para finalizar este repaso a los *tipos* vinculados al ámbito artístico, nos detendremos en *el literato de provincias*, de quien hacemos una mención independiente del resto de los escritores, porque, por una parte, éste reúne una serie de características específicas, que nada tienen que ver con las pertenecientes de manera habitual a sus compañeros de profesión; y, por la otra, no desarrolla su genio creativo y su producción en Madrid, como todos los *tipos* descritos anteriormente, sino en su lugar de nacimiento, una villa rural. Galdós contrapone los rasgos físicos y espirituales propios del *poeta* habitual, el poeta clásico o romántico, a los del *poeta provinciano*.

Evidentemente no tiene nada que ver la imagen con que usualmente se representa al *poeta* con la que ofrece el *tipo* que el autor canario se está esforzando en describir, el cual se caracteriza por su vulgaridad y sencillez: "Su rostro no está sombreado por sedosos y rizados cabellos, sus ojos (supongamos que no duerme), sus ojos no tienen esa tranquila y solemne expresión que da el cultivo del arte clásico, ni tampoco presentan el aspecto ojeroso, extraviado, calenturiento del párpado romántico. Unas patillas de color bermejo limitan por Oriente y Occidente su rostro redondo, coloradote, surcado por dos arrugas, que no indican misantropía, ni *delirium tremens*, ni desdén filosófico, ni pesimismo extravagante; sino que son simplemente un efecto cutáneo de las contracciones de rostro que produce el hábito inveterado y perenne de buscar rimas. La cara de nuestro poeta [...] es una cara que pudiera ser propiedad inmueble de un empleado de dicha vía, de un cartero matritense, o de otro cualquier individuo poco favorecido de las musas". Junto a esto, se recoge la actividad cotidiana de este poeta, que compatibiliza su labor artística con las duras faenas del campo: "Durante treinta años ha vivido entre las apacibles sementeras, lleno de ilusiones y esperanzas, compartiendo las horas de su combatida existencia entre las cuentas de la paja y del trigo que ofrecen las heras, y su exigua biblioteca, que consta de un tomo de versos de Zorrilla y dos o tres números de aquellos Semanarios poético-optimistas que Madrid regalaba a las provincias hace quince o veinte años". Como puede apreciarse, el autor canario se burla de la escasa formación y la ignorancia habituales en este *tipo*.

******Tipos* **de la clase media relacionados con el ámbito militar.**

A continuación nos ocuparemos de los *tipos* pertenecientes al ámbito militar descritos por Galdós en sus artículos. En principio es conveniente señalar que resultan muy escasos, en comparación con el resto de los grupos que hemos analizado. En el texto publicado el 23 de Febrero de 1865 el escritor nos presenta a dos *tipos* de esta clase, que a pesar de poseer el mismo rango, no disfrutan de privilegios similares. Se trata del *general destinado en Madrid* y *el general de provincias*. El primero dedica todo su tiempo, no a arriesgar la vida por la patria, como se le presupone a un individuo que ha elegido esta profesión, sino a organizar ostentosos e inservibles desfiles, labor que es ridiculizada y menospreciada por Galdós, ya que para él no tiene ninguna valía "desplegar sus tropas en vistosa procesión, colocar sus soldaditos sobre la mesa del Prado, deslumbrar a las madrileñas con 20.000 uniformes, meter un ruido infernal con 300 cureñas que ruedan con estrépito, interceptando las calles y aplastando al descuidado transeúnte y finalmente, pasearse él a la cabeza de tanta gente, ostentando dos docenas de cruces". Se critica de esta forma, pues, su ociosidad extrema y la falta de esfuerzo que requieren sus servicios, en contraposición con el sueldo que disfruta, el cual le permite llevar una vida regalada y plena de lujos que, en muchas ocasiones, no es capaz de apreciar.

En el artículo del 26 de Noviembre de 1865 Galdós denuncia de nuevo que el arrojo y el valor del Ejército hayan quedado para divertir a las masas con esos pomposos e inútiles desfiles, donde los militares juegan un ridículo papel. El sarcasmo burlesco con que el escritor retrata estas "pantomimas y pueriles ejercicios, que si fueran un poco más divertidos, compararíamos a los de las comparsas de la Zarzuela" se advierte claramente en la siguiente cita: "¡Cuánto uniforme galoneado, cuánta bayoneta resplandeciente, cuánto plumero! ¿Y qué me decís de esos hermosísimos y bien cebados caballos, que marchan con tanto orden como los peones [...] ¿Y ese relucir de corazas que en cambiantes reflejan la luz y da a los escuadrones el aspecto de un inmenso diamante, de un espejo de multiplicadas facetas? Esto es bello, magnífico, sorprendente, como una gran batalla".

Cualidades bien distintas son las que se le atribuyen al *general de provincias*, que sí reúne la honradez, la lealtad, la valentía, el patriotismo y el espíritu de sacrificio que precisa un sujeto que se supone formado para luchar por su país y salvarlo de los ataques enemigos, aunque para conseguirlo, tenga que perder la vida. Sin embargo, no recibe el trato favorecedor y respetuoso que debiera por parte de las altas jerarquías militares en pago a sus servicios, sino que es desterrado a un deshonroso y desventurado destino. *El general de Madrid* nunca llevará a cabo una hazaña valerosa, ni demostrará el heroísmo propio del segundo *tipo*, por lo que nunca obtendrá tampoco el reconocimiento y la admiración del pueblo, sino su indiferencia o, incluso, su burla. Con la exaltación de las virtudes del *general de provincias*, el escritor pone una vez más de manifiesto su tendencia al patriotismo conservador.

De un militar de rango muy inferior a éste, *el soldado*, nos habla Galdós en su artículo del 26 de Noviembre de 1865. Esta descripción supera los característicos retratos del costumbrismo, pues se centra más que en su apariencia física, en su psicología y, especialmente, en su carácter de autómata, que lo convierte en la pieza de una maquinaria, sin voluntad propia ni personalidad individual: "Bajo su ros emplumado, una imaginación ferviente sueña empresas fabulosas: bajo su peto de paño galonado o de acero bruñido late un corazón entusiasta de las glorias nacionales. Su mano empuña enérgicamente el arma toledana, fabricada para la defensa de la libertad y el sostenimiento del derecho. Son españoles leales, generosos patriotas: mas ni su imaginación, ni su corazón, ni su mano les pertenecen. Son autómatas que, movidos por fuerza extraña, se arman, pelean y mueren cuando se les manda. No vacilan y obedecen".

Para Galdós, el uniforme idéntico que visten todos los soldados exterioriza a su vez la simetría y uniformidad de sus mentes. Podría decirse que representa el molde en que todos han sido modelados de manera similar. El soldado aparece ante el mundo como *un uniforme*, sin nombre, sin personalidad individual, como uno más. El escritor concluye el retrato del *soldado*, definiéndolo como un ser "noble, generoso, entusiasta; [que] ama a su patria y daría por ella hasta la última gota de su sangre; ama a sus semejantes y siente no poder aliviar a los necesitados; ama a sus

jefes y los respeta; cumple sus difíciles obligaciones; es modelo de sobriedad, de abnegación y de modestia; rico en su pobreza, elevado en su humildad, decoroso en su esclavizado albedrío, vive de ilusiones, sueña la gloria, tiene la fe del cristiano y es feliz, tal vez el ser más feliz de la sociedad". La ignorancia, sin duda, produce siempre la felicidad.

Para finalizar esta sección de *tipos* militares, nos detendremos en la digresión que en este mismo artículo realiza Galdós en torno al Ejército, Éste, como colectivo, recupera para sí lo que cada soldado pierde de su personalidad, de modo que representa ese amor y esa generosidad que lo caracteriza por separado. Pero, paradójicamente, en el conjunto de la maquinaria llamada Ejército, "ya no hay sentimientos, ni sueños de gloria, ni fe, ni esperanza; no hay más impulso que el impulso material, el de la rueda que contribuye al movimiento de la máquina". De esta forma, se convierte en "un arma complicada y poderosa, una inmensa catapulta que va donde la lleven, un riete que hiere donde lo dirigen".

El escritor destaca la ambivalencia de este instrumento social. El Ejército es comparado al arma que "tan pronto puede servir para castigar el crimen y defender la inocencia como para perpetrar el primero y sacrificar la segunda". Se señala la utilidad del Ejército a la hora de extender la civilización por el mundo, castigar la soberbia de los déspotas y redimir a los esclavos; pero también se reconoce que en ocasiones es usado para oprimir colonias que rechazan la dominación extranjera, al servicio de un poder arbitrario, "y puede encender la guerra fratricida y ocasionar la destrucción, la esclavitud y la anarquía". Por eso se establece ese paralelismo entre el arma y el Ejército: con la primera es el hombre individual el que se defiende, pero también se suicida con ella; las naciones, por su parte, se defienden y se suicidan con el Ejército.

-*Tipos* religiosos.

Entremos a continuación en el ámbito de los *tipos* religiosos. El retrato que más ampliamente perfilado aparece es el del *neocatólico*, figura de la que ya hablamos con detalle en páginas anteriores, cuando resaltamos la mentalidad progresista que Galdós manifestaba en ciertos escritos, en contraposición con el tradicionalismo y el conservadurismo patente en otros textos. No obstante, en aquel momento no profundizamos en el artículo publicado el 8 de Marzo de 1868, completamente dedicado a retratar al *neo*, por querer sacarlo a colación en el espacio dedicado a la descripción de cada uno de los *tipos* que el autor canario ha introducido en los textos estudiados. Éste es, pues, el instante idóneo para centrarnos en esta semblanza. Resalta Galdós en ella uno de los rasgos fundamentales que perfilan la personalidad del *neocatólico*: se cree escogido directamente por Dios, es un iluminado del Todopoderoso. Los candidatos a esta divina elección deben seguir un

largo proceso de instrucción para adquirir los conocimientos adecuados, que se encuentran recogidos en los diferentes órganos de expresión neos: *La Regeneración, La Constancia, La Lealtad, El Pensamiento, La Esperanza*... Se hace, de esta forma, un repaso de las publicaciones que recogen su ideario. Se señala también, sarcásticamente, la manera de expresarse propia del *neo*, que emplea con frecuencia sentencias extraídas de las Sagradas Escrituras, por ser éstas, en teoría, las que guían su comportamiento, y múltiples términos en latín, que revelan su filiación radical a la Iglesia Católica en su vertiente más retrógrada y arcaica. En consecuencia, sienten un odio exacerbado contra el liberalismo, por ser una ideología diametralmente opuesta a la suya, conservadora en extremo. Exteriormente, *los neocatólicos* son "hombres de aspecto triste y severo, de actitud sombría, de voz hueca, de mirada siniestra, de color amarillo".

En el artículo publicado el 29 de Octubre de 1865 se menciona al *sacristán* y *las mojigatas* como *tipos* que pueden verse habitualmente en las puertas de las iglesias desde que despunta el alba. Y en el texto del 1 de Abril de 1866 se introduce una pintura de la Semana Santa madrileña, donde se menciona un buen número de *tipos* que la caracterizan. De este modo, aparece *el devoto de oficio*, en cuyos oídos las cuentas del rosario producen "la misma fruición sensual que el retintín del oro en las orejas del avaro"; *la penitente*, que lava "sus culpas con la sangre de sus rodillas"; *Tartuffe*, hipócrita, preocupado sólo de aparentar cumplir las normas establecidas en su vida pública, pero de muy dudosa moral en la intimidad, que "saca de su cofre el levitón más raído, el sombrero más grasiento, las calzas más agujereadas", con intención de simular la austeridad que propugna la Iglesia y la tradición en estas fechas; *Marta la piadosa*, similar al anterior, que "saca de su cómoda la saya más llena de remiendos, la toca más plegada y cuélgase a la cintura el ridículo y el rosario"; y *el devoto de corazón*, que es el único que acude a la iglesia "llevado por su verdadero amor y su entusiasmo hacia las cosas divinas". Como puede observarse, el escritor establece una clara distinción crítica entre los "devotos falsos", representados en los personajes literarios de *Tartuffe* y *Marta la piadosa* y preocupados únicamente por ofrecer una apariencia de austeridad y santidad; y los "devotos verdaderos", que viven su fe en conciencia y con humildad. La crítica sarcástica se extiende también a otros *tipos* como *las vírgenes necias* o *las beatas ridículas*.

-*Tipos* del pueblo.

Pasemos, por último, a ocuparnos de los *tipos* del pueblo que Galdós retrata en sus artículos. La mayoría de ellos están marcados por la desgracia y la necesidad. Tal es el caso de la humilde familia jornalera que aparece en el texto del 23 de Febrero de 1865, compuesta por tres o cuatro niños que "se comen los puños", desnudos, "recostados sobre el hielo", sin tener "un mal leño" con el que calentarse, revolcados en la inmundicia y esperando a su padre, "que aparece al fin procurando sonreír", mientras enjuga sus lágrimas. Este ambiente desolador y desesperanzado

es la cuna de un *tipo* marginal, muy habitual en la España del siglo XIX, *el bandolero*, el cual se describe como un trabajador que "se cansa de esperar el pan de cada día y como todo el mundo está sujeto a las malas tentaciones, se lanza armado de trabuco a un camino en compañía de otros tan hambrientos como él, con el objeto de desvalijar al transeúnte y conseguir con un poético crimen, lo que no han podido hacer valiéndose de métodos honrados".

Galdós menciona en muchos de sus artículos a otros *tipos* marginados y muy necesitados de la sociedad de aquella época, como *el pobre cesante*, *la viuda con once hijos*, *las prostitutas, el pobre estudiante, el empleado de 400 escudos, el copiador de música, el aspirante a suplente*, etc; pero, por regla general, apenas les dedica una línea, por lo que, con tan escasa información, no podemos formarnos una imagen precisa de ellos y las penurias por las que tienen que atravesar cotidianamente. Existe alguna excepción, como los retratos, eso sí, breves, que se elaboran del *ciego mendicante, el hombre tronado, el vagabundo, el ratero, el infeliz abandonado por la suerte y el criminal,* como grupo*, la mujer arrabalera y la cigarrera*.

Los ciegos mendicantes son descritos en el artículo del 21 de Septiembre de 1865, "envueltos en capas raídas y condecorados con una placa de metal", alargando "entre sus vestiduras una mano inmóvil, especie de cepillo siempre abierto a los ojos de la caridad".

El hombre tronado aparece en el texto del 8 de Abril de 1866, donde se explica que era un individuo acomodado que, ante un revés financiero, ha perdido su fortuna: "es un ángel caído, una especie de Prometeo; tiene la poesía de Job y toda la prosa de aquella inmunda teja. Un hombre tronado indica un rayo de luz convertido en tinieblas, una flor marchita, un arroyo que se seca; es la vacilación de la fe, la muerte de la esperanza, y la práctica de la caridad en sí mismo. El hombre *tronado* es hijo predilecto de la noche, porque en ella vive como cualquier búho: el hombre *tronado* es un ser muerto a la felicidad, un ser vivo a medias, porque no disfruta esa segunda y poderosa vida que se llama *blanca*. Le falta el *con que* de la existencia. Ilusiones y recuerdos no le faltan".

En el escrito del 22 de Marzo de 1868 se enumeran las características comunes al vagabundo, al mendigo, al ratero, al infeliz sin suerte y al criminal, es decir, al *individuo marginal*. Se presenta a este *tipo* como un ser taciturno y sombrío, escuálido, ojeroso y macilento, con los vestidos "desgarrados cubriendo apenas sus carnes ateridas", que mira "al cielo con angustia, y al paseante con recelo".

La mujer arrabalera y *la cigarrera* son retratadas el 10 de Mayo de 1868. La primera abarca a *tipos* tan populares como *la criada, la verdulera, la matrona del Rastro* y es situada en medio de una rencilla callejera con sus correspondientes insultos, declaración de guerra, embestidas, chillidos, tirones de pelo, bofetadas y revolcones por el arroyo. La segunda es retratada como una arpía, un demonio femenino de la peor especie, que grita en coro, ríe estentóreamente y agita "los brazos con todo el furor nervioso de un histérico de fuerza de treinta mil caballos". Sin duda es un exponente básico del primer grupo.

En este ámbito marginal de la sociedad ocupan un lugar importante los llamados por Galdós *vagos*. Dentro de esta denominación se inscriben diversos *tipos* con rasgos distintivos diferentes, pero con una serie de características comunes a todos ellos: carecen de oficio u ocupación, son holgazanes y permanecen ociosos todo el día, huyen del trabajo y el esfuerzo a causa de su extrema pereza, por lo que se ven obligados a vivir a expensas de los demás, sin ser útiles a nadie. Existen varias clases de *vagos*, que el escritor se ha esforzado en retratar a lo largo de muchos de sus artículos. Del primero que se ocupa, en el texto del 23 de Febrero de 1868: es el *ex literato*, cuya amplia descripción se ha introducido ya en este estudio al tratar de los *tipos* de clase media relacionados con el mundo de las artes.

Se centra a continuación en este mismo texto en *el vago sublime*, al que se identifica figuradamente con "el convidado de piedra que asiste noche y día a un festín sin manjares, al festín de la conversación holgazana de la Puerta del Sol, limbo central de la inacción madrileña". Apenas se nos aportan rasgos concretos de su aspecto físico y de su carácter. Sólo se menciona su "calvicie vergonzante, que en vano quieren cubrir dos docenas de cabellos con la cooperación de un sombrero valetudinario", su escasez de recursos económicos y el detalle, relativo a su comportamiento, de que deja pasar los días con la mirada fija "en el surtidor de la fuente, y clavada la espalda en la esquina".

Galdós finaliza su artículo ocupándose del retrato de *los vagos del Carnaval*, colectivo en el que él agrupa a todos aquellos madrileños que disfrutan alborotadamente de estas fiestas. Estos individuos son descritos como "los vagos de cuerpo y de espíritu", como esos "caracteres esencialmente estúpidos", que "entristecen el mundo con su alegría destemplada y ridícula". El autor canario se refiere a ellos también como "esa turba bulliciosa, animada por el alcohol y por el necio buen humor que hoy se asoma a los ojos de sus caretas abigarradas".

El escritor nos presenta a dos nuevos *vagos* en el artículo publicado el 26 de Abril de 1868: *el parásito de plaza* y *el parásito de teatro*. El primero, que constituye parte fundamental del público que asiste asiduamente a las corridas de toros, resulta mucho más nocivo para la sociedad que el segundo, ya que engloba a ese colectivo "bajo y ruin, que se forma con todos los desperdicios sociales que la voz pública denomina *vagos, perdidos, chulos*" y supone, en opinión de Galdós, una de las consecuencias más negativas que trae consigo el mundo del toreo.

Su retrato recoge, con una buena dosis de sarcasmo y desprecio, su función social y sus diversas aportaciones a la comunidad: "es quien constituye la verdadera autoridad taurina, quien establece las reputaciones y da la norma etimológica de aquellos diálogos académicos que entre el espectador y el torero se establecen en las más vehementes peripecias de la función". También nos informa de su peculiar modo de obtener los recursos económicos necesarios para subsistir: "vive de la protección amorosa de alguna inocente vaquita, y tiene por únicas condiciones de

su existencia la holganza, el parasitismo y la más crasa barbarie. Este ser vive de los toros; pero no torea, ni es empresario, ni ganadero, ni se ocupa en nada que ofrezca peligro [...], vive de la afición a los toros que tienen los otros y las otras; de ciertos servicios de plaza que sabe prestar con grande solicitud". Y, por último, nos aporta sus principales rasgos externos: "tiene todo el enfático ademán del torero, sin tener su valor ni su arrojo; usa el lenguaje bárbaro, inmundo y grosero de la clase más abyecta de la sociedad, unido al ridículo tecnicismo del taurómaco revistero; tiene todo el desenfado y la insolente desenvoltura de las damas de quien es galán y capeador".

Una vez que ha presentado a este *vago*, Galdós pasa a describir a otro *tipo* muy similar a éste, aunque más inofensivo, porque no ofrece sus síntomas de degradación moral ni sus depravados instintos. Este nuevo *vago* ejerce su parasitismo en el teatro; es "ese individuo que se desarrolla entre bastidor y bastidor, y que no representa, ni toca, ni escribe, ni censura, ni trabaja, ni hace cosa alguna". Sus labores consisten en "servir de alabardero, bastardear el juicio del público, ser cómplice de esos inocentes cohechos de paraíso, que se vindican cuando la obra es realmente mala".

Finalizamos aquí este repaso a los *tipos* marginales del pueblo y pasamos a ocuparnos de los *tipos* populares honestos. Galdós nos habla de las características principales de este colectivo al completo en su artículo del 19 de Noviembre de 1865, al centrarse en la descripción de los bailes de salón propios de la época. *La fregatriz, el cochero, la niñera, el lacayo del señorito, la nodriza, la modista* y todos aquellos *tipos* humildes y trabajadores, que obtenían su sustento dedicados al servicio de las clases sociales más altas, tenían por costumbre acudir a los bailes organizados por las tardes en el salón madrileño de Capellanes en sus escasos momentos de ocio. Respecto al atuendo que viste el pueblo llano, engalonado para la ocasión, el escritor no se muestra demasiado diplomático y destaca su tosquedad y su carencia de elegancia: "vuestros trajes, vuestros peinados y vuestros adornos no tienen nada de bellos [...]. Esos cinturones descomunales mal adaptados a un talle nada esbelto, esos cintarajos de mil colores que os dividen la voluminosa cabeza en hemisferios donde colocáis flores de todos matices; esos collares abigarrados que estrechan vuestras gargantas más frescas y desarrolladas que lo que exige la elegante demacración moderna; esas manos aprisionadas rígidamente en guantes, cuyas costuras parecen estallar de risa, provocadas por vuestra gravedad".

No obstante, el escritor ensalza la franqueza, la sencillez, la inocencia, el candor, el desenfado, la frescura y la sinceridad de los pobres y humildes, que bailan y ríen alegremente, hablan con el corazón, asoman el alma a los ojos y llevan al salón "la paz de los campos, la inocencia, la verdad y la lozana frescura de la naturaleza". Las mujeres del pueblo, en contraste con las damas de alta sociedad, descritas en páginas anteriores, abandonan el baile con la alegría y la paz interior que genera la limpieza de conciencia y la ausencia de malos recuerdos. Ellas parecen reunir, según este texto, todas las cualidades que Galdós resaltó en el retrato de *la mujer buena*, simbolizada en *la rosa*, que realizó para sus artículos del 10 y 13 de Marzo

de 1866. Recordemos que estas virtudes eran, entre otras, la pureza, el decoro, el pudor, la humildad, la modestia, la bondad, la sensibilidad y el instinto maternal muy desarrollado.

Los escasos recursos económicos y la sencillez de costumbres que caracteriza al pueblo llano les obliga a elegir, como lugares de veraneo, ciudades menos sofisticadas, escogidas y remilgadas que las frecuentadas por la alta sociedad. La más visitada es Pozuelo que, según el artículo del 20 de Mayo de 1866, es un "pueblo esencialmente plebeyo, donde no hay hoteles, ni partidas de *lauscanet*, ni carreras de caballos, ni ninguno de los pasatiempos fastuosos con que la gente del *high life* entretiene los ocios del mes de Agosto: en Pozuelo no hay tampoco frescas alamedas, ni grutas umbrías, ni florestas; pero hay en cambio eriales magníficos donde puede uno convertirse en líquido, barrancos donde se pueden adquirir por poco precio unas confortables tercianas, y no falta un poco de sombra junto a una roca, habitada por alimañas de verano".

El humorístico retrato de este lugar continúa en el texto del 7 de Junio de 1868 y dice así: "Dista muy poco de la corte; y según el testimonio de personas fidedignas, es un lugar fresco, barato, y... de confianza. No hay *turf*, ni juego de *roulette*. Pero la buena gente de Madrid come allá muy buenas tortillas de yerbas y excelente vino de Valdepeñas. Dicen que hay algunas docenas de árboles y un poquito de agua. Se disfruta allí de la belleza de la vida campestre en toda su sencillez primitiva: hay pastores y ovejuelas, matas de perejil, y una acequia de agua, tres o cuatro vacas de leche y dos tartanas para paseo".

-Método para la elaboración de los retratos de los *tipos* madrileños.

Una vez finalizado nuestro retrato de la sociedad madrileña a través de los *tipos* presentados por Galdós en sus artículos, expondremos a continuación las principales características del método que el escritor ha empleado para realizar sus semblanzas. Empecemos por señalar que el autor canario utiliza en muchas ocasiones el estilo directo para que el lector adivine las notas distintivas del *tipo* que se está pretendiendo describir a través de su propio discurso. Por ejemplo, en los textos del 19 de Noviembre de 1865, el 2 de Febrero de 1868 y el 6 de Diciembre de 1865, los *tipos* (en el primer caso, *el rey y su consejero*; en el segundo, varios *afrancesados*; y en el tercero, *el fabricante de ataúdes y sus hijas*) mantienen diálogos entre ellos, mediante los cuales exponen la ideología, las actitudes, y la forma de expresarse propias del colectivo al que representan.

A pesar de que a primera vista pudiera confundirse a estos *tipos* con personajes, Galdós no perfila aún ninguna figura de esta última clase, ni siquiera en el *Episodio musical del cólera*, que el escritor define como cuento, cuando en realidad no es más que un artículo de costumbres, entre otras causas porque su protagonista, al igual que el resto de su familia, no posee cualidades que lo distingan individualmente del resto de los sujetos que comparten con él su profesión. Es *un*

fabricante de ataúdes como todos los demás; es un *tipo*, aunque el escritor se empeñe en llamarlo personaje. El autor canario no introduce todavía en estos textos personajes con personalidad definida.

Otras veces los *tipos* emplean también el estilo directo para exponer su punto de vista, como se acaba de señalar, pero no dialogan, sino que se expresan a través de un monólogo. Este es el caso del *vicalvarista* que es satirizado en el escrito del 24 de Septiembre de 1865, *el deshonesto comerciante especulador* que aparece en el texto del 15 de Marzo de 1868 o los amplios soliloquios del *neocatólico, el filósofo materialista, el don Juan* y *el espiritista* de la sección del *Manicomio político-social*.

Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones los *tipos* no tienen la oportunidad de hablar y son descritos por el narrador, o bien por separado y con mayor extensión, como *los jóvenes afrancesados* del artículo del 19 de Noviembre de 1865, *la mujer buena* ("la rosa") y *la mujer mala* ("la camelia") del 10 y el 13 de Marzo de 1866, *el soldado* del 26 de Noviembre de 1865, *el poeta* del 2 de Febrero de 1868, *el escritor* del día 16 de este mismo mes y año, y *el parásito de plaza y el de teatro* del 26 de Abril de 1868; o bien en grupo y con brevedad, junto a otros que protagonizan una misma escena, como la que observa Galdós desde la veleta el 29 de Octubre de 1865, donde están presentes desde *los amantes* hasta *el ministro*, pasando por *el jugador, las prostitutas* o *el sacristán* y *las mojigatas*, la que ofrece el interior del ómnibus que transporta al *señor obeso y rechoncho, la señora, la polla, el pollo, el estudiante,* etc., etc., a la pradera de San Isidro en el artículo del 18 de Mayo de 1865, o la que puede contemplarse cada tarde de verano en el Retiro, con *las parejas domingueras, el cocinero y la cocinera de casa rica, media docena de jóvenes en grupo y las damas* como protagonistas, según nos cuenta el texto del 24 de Mayo de 1868.

c) Retrato del carácter típico madrileño.

A través del aspecto físico, del atuendo, de las expresiones y del comportamiento de estos *tipos* presentados por Galdós, el lector puede hacerse una idea de los principales rasgos que definen y diferencian el carácter del pueblo madrileño del resto de los españoles. El autor se ha empeñado a lo largo de cada uno de los textos en ofrecer diferentes pinceladas del talante y el modo de actuar de los habitantes de la capital, de manera que al reunirlas todas mentalmente, podamos obtener un perfecto retrato de este pintoresco pueblo. Pasemos ahora a hacer un breve repaso de cada una de estas pinceladas.

La primera característica que destaca de los madrileños y que impregna prácticamente todas las escenas costumbristas diseminadas por estos artículos es su talante extrovertido, dicharachero, desenfadado, optimista, bullicioso, juerguista y festivo, debido al cual siempre encuentran un pretexto válido para "organizar alegres comparsas" que estrechen "los dulces lazos de la amistad y del amor" y para

buscar nuevas y variadas diversiones, a pesar de las vicisitudes políticas o económicas de mayor o menor envergadura por las que esté atravesando el país.

Un rasgo muy destacado también en la mayoría de los textos es su nobleza, su orgullo nacional, su independencia, su carencia de servilismo, su férrea dignidad, incapaz de tolerar ninguna humillación, aunque provenga de alguien perteneciente a las más altas esferas, como se explica en el escrito del 19 de Noviembre de 1865. Aquí se retrata la celebración de la festividad de San Eugenio, consistente en acudir masivamente a los jardines reales del Pardo para comer las bellotas que les ofrecen sus árboles. Esta costumbre, que podría ser considerada denigrante para el pueblo llano, ya que se le pone al nivel de un animal al que se le otorgan las sobras de los poderosos y al que se aprecia únicamente por el beneficio posterior que aporta, es aceptada de buen grado por los madrileños, a causa de su carácter natural y sencillo, que no se entretiene en averiguar las intenciones de quien les ofrece las bellotas. Además, este hábito, al igual que el modo de celebración del resto de las fiestas locales, como las verbenas de San Isidro, San Juan o San Pedro, fueron adquiridos por sus antepasados siglos atrás y el pueblo se ve en la obligación de perpetuarlos, porque otro de los rasgos más arraigados en su personalidad es el respeto que sienten por las tradiciones y la veneración que profesan hacia las hazañas patrióticas del pasado y hacia sus glorias nacionales.

En contraposición a esta característica generalizada en el comportamiento usual de los madrileños, tal y como se indica en muchos de los artículos, en otros se critica su predilección por todo lo moderno y nuevo, en detrimento de lo antiguo, por lo que, por ejemplo, como se explica el 2 de Julio de 1865, los habitantes de la capital se decantan más por formas de diversión novedosas para las noches de verano, como los conciertos al aire libre de los Campos Elíseos, que resultan más distinguidos, tranquilos, recogidos e íntimos que las tradicionales verbenas, populacheras, desenfrenadas y toscas. E incluso, como ya se ha señalado en páginas anteriores, al tratar el patriotismo galdosiano, varios textos denuncian la indiferencia y la frialdad con que la mayoría de los madrileños dejan pasar el aniversario del nacimiento o la muerte de escritores tan insignes y relevantes para su país y su lengua como Cervantes, Lope de Vega o Calderón de la Barca.

Por otro lado, el pueblo de la capital española se perfila atrevido, simpático, seductor, zalamero, socarrón, vehemente e inclinado a la sátira y a la burla festiva, como se trasluce en los textos del 23 de Julio de 1865, el 6 de Mayo de 1866 o el 8 de Marzo de 1868, por mencionar algunos ejemplos, aunque estos calificativos pueden encontrarse en un sinfín de artículos más. También impera en él un fuerte espíritu religioso, a pesar de que, en ocasiones, como se explicará más adelante, a la hora de hablar de las principales críticas esbozadas por Galdós en sus escritos, el fervor de ciertos madrileños, que se limitan a guardar las apariencias, sin preocuparse de su perfeccionamiento moral, sea fingido.

Una actividad sumamente extendida en cualquier pueblo y ciudad de nuestro país, que constituye, casi sin excepción, uno de los mayores entretenimientos de la inmensa mayoría de los españoles es la chismografía. Por supuesto, los madrileños son muy aficionados a ella. Los acontecimientos favoritos para fomentar la murmuración, según el texto del 23 de Julio de 1865, suelen ser los matrimonios, los divorcios, la improvisación de grandes fortunas por parte de los desfavorecidos o la quiebra absoluta de los adinerados, los duelos, los suicidios... En el artículo del 27 de Agosto de 1865 se identifica la chismografía con un "inofensivo y al par temible monstruo, especie de eterno gusano de seda que ha de vivir hilando continuamente una hebra interminable". Y en el del 1 de Abril de 1866 se la considera uno de los pecados principales que distrae a los cristianos de sus deberes espirituales y como un vicio demasiado generalizado del que nadie puede escapar.

También en este último artículo se critica duramente otro gran defecto de los madrileños y de los españoles, en general: la ambición. Su protesta se ceba en la tendencia a medrar de muchos habitantes de nuestro país, que no dudan en utilizar medios deshonestos con el fin de obtener fortunas y poder de forma rápida. Estos excelentes resultados pueden llegar a deslumbrar al resto de los ciudadanos, los cuales, debido a este reprobable ejemplo, se verán incitados a desarrollar una conducta similar que les rinda idénticos frutos. Galdós manifiesta un profundo desprecio por todos aquellos que han llegado a ser "algo", sin atender a los más básicos principios éticos.

Por otra parte, en el texto del 15 de Junio de 1865, se resalta la buena educación musical de los habitantes de la capital, que acudieron en masa a los conciertos dirigidos por Mr. Arban en el Circo del Príncipe Alfonso. Galdós califica al público madrileño, y al español en conjunto, de escogido y provisto de un gusto exquisito para admirar las magistrales sinfonías de Weber y Rossini.

Sin embargo, contradictoriamente, en el artículo del 5 de Enero de 1868 se elabora una acerba crítica contra "la inmovilidad terráquea, intelectual y literaria" del pueblo madrileño, al que se acusa de inculto e ignorante por haber abandonado las representaciones dramáticas de calidad por géneros menores, como los *bufos*, y por distracciones más groseras, como las "murgas" y los bailes en el salón de Capellanes. Y en el texto del 15 de Marzo de 1868 se denuncia de nuevo su indiferencia hacia la cultura, su carencia de instrucción y su falta de espíritu aventurero y emprendedor, que impide que su patria alcance los niveles de desarrollo que debiera. Por último, en el escrito del 17 de Mayo de 1868, Galdós considera la afición exacerbada de los madrileños a las corridas de toros como un grave defecto de su carácter y como una inequívoca muestra de su escasa educación artística. Para él, la "fiesta nacional" constituye una muestra de insensibilidad e incultura. La siguiente cita lo prueba: "nos creemos aptos para la contemplación para el gran arte, nos elevamos un poco, y a lo mejor... nos vamos al bulto. Aún nos falta un buen trozo de camino que andar. Sabemos oír a Mozart y mirar a Velázquez; pero aún vamos a los toros. De aquí resulta un dilema de difícil resolución. Madrid: o eres artista, o eres torero: una de dos. Elige pronto, no sea que llegue un día en que, aunque quieras, no puedas salir de entre las astas".

d) Retrato de los usos y costumbres madrileños.

El carácter general de los madrileños aparece aún con más claridad ante nuestros ojos, si atendemos a cada uno de los retratos que Galdós ha realizado de sus usos y costumbres más significativas y arraigadas y que revelan, sin duda, nuevos aspectos de su personalidad característica.

-Las fiestas en Madrid.

En primer lugar, y como elemento más destacado, nos disponemos a llevar a cabo un completo repaso de las descripciones que el escritor elabora de las festividades más señaladas del calendario y del particular modo de celebrarlas de los madrileños. De este modo, el autor canario se detiene a "pintarnos" el Carnaval, la Cuaresma, la Semana Santa, el día de San Isidro, patrón de Madrid, las verbenas de San Juan y San Pedro, la feria del Paseo de Atocha, la fiesta de San Eugenio, la festividad militar del día de Santa Isabel de Hungría, la Navidad, el Día de Difuntos, la conmemoración del Dos de Mayo, la fiesta de las Cruces de Mayo, las fiestas de San Antón y el día de San José. La mayoría de estas celebraciones son retratadas bajo una mirada irónica y ácida que las satiriza al mismo tiempo que denuncia sus flaquezas, sus insensateces y sus defectos, pero sin olvidar, apenas en ningún caso, el sentido del humor, que hace las críticas más aceptables y menos ofensivas.

***El Carnaval.**

Pasemos, pues, a hablar de los primeros festejos señalados, los Carnavales. De ellos se trata en un buen número de artículos. En el publicado el 4 de Marzo de 1865, Galdós realiza una semblanza bastante negativa de los mismos, ya que, en su opinión, reúnen desordenadamente la embriaguez, la prostitución y la grosería; "todos los pueblos de Europa se dedican a hacer cabriolas y a llenar el estómago de ron y marrasquino", dice. El escritor contrapone la forma de celebrar los Carnavales en el pasado a las costumbres de su tiempo. Según él, la gente de entonces tenía mucho más gusto: "Sacaban de los desvencijados cofres las vetustas ropillas acuchilladas de sus abuelos, las blancas pelucas, las chorreras, las casacas galonadas, el tricornio y la golilla y se vestían con tan graciosos atavíos organizando comparsas vistosas". Anteriormente los disfraces típicos que los madrileños ostentaban eran el de juglar, caballero andante, cortesano "vestido de terciopelo negro y ensartado en la cruz de Santiago", abate, inquisidor, guardia de corps, estudiante de Salamanca, *el majo* o *la manola*.

En los tiempos que le ha tocado vivir a Galdós, todo esto ha desaparecido: "El hombre se arma con el gancho del trapero y revuelve los montones de inmundicia para sacar el harapo más asqueroso y vestirse con él donosamente con el fin de excitar la hilaridad del público. Se establece una competencia cuya meta es el mayor ridículo posible y se saca partido de todos los donaires de la raza cuadrumana". El espíritu y el intelecto quedan totalmente sometidos bajo el imperio

del cuerpo en su faceta más grosera y bestial. En un arranque de desprecio contra todo lo que provenga del extranjero y deje a un lado las tradiciones típicamente españolas, muy propio del costumbrismo conservador, el escritor critica duramente los disfraces importados de Francia, como "la estúpida cara de yeso del Pierrot, su holgado pantalón y su blusa abrochada con botones como quesos; y el arlequín de mil colores cubierto de cascabeles". En definitiva, los disfraces quedan reducidos a "descomunales sombreros, casacas de faldones interminables, papalinas inverosímiles, hebillas diformes, rosarios de cuernos, cebollas, naranjas, ramilletes de rábanos mezclados con rosas, turbantes de seda recogidos con cuerdas de esparto, lo más deforme, lo más nauseabundo, lo más antiestético".

Galdós finaliza el artículo haciendo un repaso por los diferentes salones madrileños en que se han celebrado bailes de Carnaval. Se menciona, así, el salón de Capellanes, frecuentado por "las infelices damas del *demi monde*", voluptuosas y de dudosa reputación; el teatro Real, animado por "elegantes mascaritas, que por el aire del cuerpo, por los rizos que asomaban imprudentemente por encima del antifaz, por la suavidad de la mano y la conversación delicada e ingeniosa, manifestaban ser de condición más alta y tal vez de elevada alcurnia"; y el salón de Bellas Artes, que "se vio despojado de sus hermosos lienzos para dar cabida a las hordas de danzantes".

En el texto del 18 de Febrero de 1866 el escritor vuelve a arremeter contra la influencia francesa en las celebraciones carnavalescas, pues está provocando cambios irreparables en los hábitos tradicionales de los madrileños. Aquí se ofrece un nuevo retrato del modo desenfrenado en que los habitantes de la capital acostumbran a celebrar estos festejos: "estoy en la Puerta del Sol: la multitud me arrastra sin que yo pueda evitarlo. Me dejo llevar por la gran oleada que baja por la calle de Alcalá, llego al Prado: [...] Pasa un bárbaro junto a mí y me da un pisotón [...]. Pasa un mamarracho y me disloca un pie [...]. Pasa un simon y me atropella". Esta cita, repleta de una muy divertida ironía, refleja la desfavorable opinión que Galdós tiene del Carnaval. Lejos de parecerle divertidas, estas fiestas le resultan salvajes, insulsas, groseras, zafias...

Su forma de pensar se aprecia más claramente en el siguiente fragmento, donde, con un sarcasmo feroz, critica la necia barbarie que encierran los Carnavales: "veo una infinidad de entes que no se conocen ni conocen a los demás [...]: los veo agitarse, hablar, reír, sin que sus fisonomías deformes expresen nada: los veo subir a los coches, rodar, danzar y hacer gestos estrambóticos. ¡Magnífico mundo es este! Mundo fantástico habitado por seres [...] estáticos, de fisonomía inmóvil, donde parecen petrificados los rayos de sentimientos y pasiones; por seres que parecen hablar por boca de ganso, reír por boca de ganso; que gesticulan como autómatas; mundo de sombras, de maniquís; mundo con caras, pero sin fisonomías; mundo de muertos que hablan sin expresión, ríen sin desplegar los labios, y conservan la serenidad en medio de la broma, la risa en medio del insulto, la expresión estúpida en medio de la conversación humorística".

El artículo del 1 de Abril de 1866 recoge un hecho puntual e inesperado, la lluvia, que arruina la celebración y obliga a la multitud a comportarse de manera contraria a como acostumbra durante el Carnaval. Así, "recoge *el vendedor ambulante* sus bártulos, arremángase *el disfrazado* las enaguas y toma a buen paso las de Villadiego: guarécese *el libertino* en una iglesia, en la primera iglesia con que tropieza, y allí, obligado por el chaparrón, escucha un sermón anticarnavalesco". Como se ve, los dos *tipos* fundamentales de estas fiestas, *el disfrazado* y *el libertino*, no pueden dar rienda suelta al carácter jocoso y dicharachero que se espera de ellos, a causa de las condiciones atmosféricas. Incluso el pueblo madrileño, en general, tiene que abandonar la costumbre de agolparse y pasear por las calles, impuesta durante el período de Carnaval, y adoptar otra propia del mal tiempo: amontonarse en cafés o iglesias, como "el Suizo, en la Universal, en el Oriental o en San Ginés, en Monserrat, en Loreto, en San José, en San Isidro".

En el texto del 9 de Febrero de 1868 se hacen comentarios despectivos y burlescos respecto a estas fiestas, muy similares a los recogidos en los anteriores artículos mencionados: "Pronto veréis a la humanidad desempeñando el papel más difícil que hay en la gran escena de la naturaleza orgánico-sensible, el papel de cuadrumano [...]. Pronto veremos a los jóvenes mendicantes solicitando el óbolo del transeúnte con tanta amabilidad y donosura, que siente uno impulsos de empezar a cachetes con todo el que pasa. Pronto veremos a la muchedumbre carnavalesca dirigirse al Prado en busca de alegrías". El balance de la celebración, a ojos del escritor, resulta francamente desalentador y demuestra lo bárbaro, ordinario y tosco que le parece el Carnaval: "¡qué de empellones y espaldarazos! ¡Qué tumultuosa y sofocante diversión! El callo aplastado, la clavícula rota, el esternón hundido, son gajes obligados de aquella diabólica reunión de gentes".

Galdós explica aquí también el modo en que la capital española y sus habitantes acostumbran a preparar la llegada de tan bulliciosos festejos. En esta última cita se recogen además ciertos rasgos propios del carácter madrileño: "Oigan ustedes esas elegantes y bien ordenadas serenatas que han sustituido por las noches a los destemplados acentos de la oficiosa murga. Vean ustedes esos almacenes donde se alquilan trajes de máscaras, y son revueltas prenderías llenas de trapos informes y desgarrados jirones. Allí acudirá la humanidad madrileña, que es una de las humanidades más extravagantes, cuando llegue la hora de vestir la librea del mono".

Sirva para finalizar este retrato galdosiano de los Carnavales la mención de los artículos publicados el 23 de Febrero y el 1 de Marzo de 1868, que no suponen una excepción respecto a la antipatía con que se han venido describiendo estas fiestas. Aquí se las define como "algo sombrío y desapacible", que se debe sufrir obligatoriamente "en el período anual de la vida". El Carnaval "es este día que dura tres días, estas horas diurnas y nocturnas en que se presenta la alegría y el placer en

el último extremo a que puede llegar la imbecilidad humana". La única vía de escape para refugiarse de semejante calvario es "la casa, un cuarto, un zaquizamí, un agujero, cualquier cosa". Pero hasta esto resulta imposible, ya que la "música desentonada y frenética, resonando en todos los tonos del diapasón y de la embriaguez sube hasta lo alto de vuestro escondrijo, y allí os visita en forma de ruido el Demonio del Carnaval, que nada perdona".

***La Cuaresma.**

Tras el desenfreno del Carnaval, pasemos ahora a describir el período de Cuaresma, un tiempo dedicado en teoría a purificar el alma para que entre libre de pecado en la Semana Santa, y en el que la hipocresía está muy presente, según el escritor, que identifica la Cuaresma con una "mojigata que esconde sonrisas almibaradas tras sus blancas tocas de lienzo y tañe las castañuelas con la misma mano con que repasa las cuentas de su luengo rosario". En esta época del año, "de todo se ocupan los pecadores menos de disciplinarse las costillas y comer yerbas cocidas", apunta. Galdós denuncia que el supuesto ascetismo que debiera presidir la Cuaresma se quede reducido a guardar las apariencias y a cumplir una serie de reglas impuestas por la Iglesia para estas fechas y que en realidad no tienen ningún sentido, mientras no se impongan como verdadera penitencia y como método de perfección espiritual.

De esta forma, lo único que se hace es "trocar la chuleta de ternera por el salmón y postergar al venerable cerdo por rendir culto a la traviesa sardina", pero no se intenta rectificar los defectos que envilecen el alma. Para el escritor normas como el ayuno y la abstinencia de carne resultan inútiles a la hora de lograr el perfeccionamiento espiritual. Debe evitarse, en cambio, "la satisfacción de todos los caprichos de la vanidad y de la moda" y dejar "al estómago que desempeñe sus altas funciones con toda la amplitud posible". Galdós culmina su crítica contra la hipocresía religiosa asegurando "que la gula, y la lujuria, la pereza, la avaricia y las demás amigas y compañeras del infortunado mortal" continúan paseándose por las calles de Madrid durante la etapa de Cuaresma. Todo lo referido hasta ahora podemos encontrarlo en el texto del 16 de Marzo de 1865.

Pero hay otros más que se ocupan de esta época del año, como el publicado el 18 de Febrero de 1866, donde el autor canario manifiesta su preferencia por la Cuaresma en comparación con el Carnaval, por la calma que este período conlleva, tras el desenfreno anterior. No obstante, aquí tampoco se libra de la mordaz crítica del escritor, porque a "pesar de sus tocas, hace bastantes travesuras y se vale de su rosario, más para contar lances chistosos y chismografías caseras, que para apuntar *pater noster*. La Cuaresma tiene su bula para la comida y su bula para el amor. La Cuaresma peca también, no hay que dudarlo". Galdós denuncia así la hipocresía impuesta por los convencionalismos sociales, que en esta época del año inducen a la abstinencia en todos los sentidos para llegar libres de pecado a la Semana Santa, pero de todos es sabido que dicha abstinencia se da sólo en apariencia. El cambio que supone el paso del Carnaval a la Cuaresma en las costumbres de los madrileños

aparece bien reflejado en este párrafo: "No más *beefteach*, no más chuletas, no más ojos negros, no más talles elegantes; en una palabra, no más carne. Comamos al habitante de los mares: penetremos en las iglesias". Junto a esto, también caracteriza la llegada de la Cuaresma la proliferación de ciertos *tipos*, como *el beato*.

Para concluir este retrato, nos detendremos en el artículo del 1 de Marzo de 1866, que nos ofrece un aspecto peculiar de la Cuaresma madrileña: las normas especiales que se imponen en la capital en materia de representaciones teatrales. En primer lugar se nos informa que existe una ley que prohibe la representación de espectáculos teatrales durante todos los viernes de este período del año, supuestamente a modo de penitencia para purificar el espíritu. Pero, como explica Galdós, haciendo gala de su habitual sentido del humor, es imposible cumplir dicha penitencia, ya que si la tentación desaparece, el pecador no puede demostrar que cuenta con la fortaleza espiritual suficiente para vencerla. De modo que la suspensión de las funciones teatrales provoca únicamente el enojo de los jóvenes madrileños, que reniegan "en estas frías noches de viernes, cuando mal digerida la colación, busca[n] un espectáculo donde distraer su melancolía, producida por un ascetismo forzoso".

Sin embargo, esta ley sí permite la interpretación de conciertos sacros, que, en opinión de Galdós, constituyen un espectáculo de características similares a la ópera o a cualquier otra representación teatral. Así lo corrobora el siguiente párrafo, que hace una descripción del modo en que los madrileños acostumbraban a acudir a estos conciertos de Cuaresma, en teoría espirituales, y la manera en que habitualmente eran puestos en escena: "Miremos a los palcos. Las bellas están ataviadas lo mismo que en días ordinarios; ni en sus rostros, ni en sus trajes advertimos felizmente la menor sombra de ascetismo. La misma alegría, la misma garganta, el mismo guante blanco, los mismos gemelos, las mismas miradas, las mismas tentaciones. Miremos al escenario: [...] Poco importa que en vez de los vestidos de época hallemos el frac y la corbata blanca: [...] Hallamos la misma inspiración, la misma voz, la misma escuela, el mismo rostro, la misma garganta, el mismo brazo, las mismas tentaciones".

***La Semana Santa.**

Es el turno, a continuación, del retrato de la Semana Santa a través de los ojos de Galdós. En el artículo del 23 de Abril de 1865 el autor canario elabora una crónica detallada del modo en que transcurrieron ese año las procesiones de Semana Santa, calificadas casi despectivamente como "anuales distracciones" del pueblo de Madrid. Es evidente que Galdós no confía demasiado en la autenticidad del fervor de los madrileños y considera estas convencionales muestras de devoción como una tradición más de la capital, que cada "Jueves Santo convierte las calles de Madrid en exposición ambulante de rostros, sedas, gasas, afeites y sonrisas". En esta ocasión, la lluvia hizo desaparecer muchos de los componentes fundamentales de

este día, sin los cuales su celebración tradicional resultaba incompleta: las madrileñas no pudieron "lucir con toda holgura las adornadas colas de sus vestidos"; "los grupos de curiosos que en las puertas de las Iglesias abundan siempre han disminuido este año; el sitio designado para los hombres ha estado casi vacío, y por consiguiente en el interior de los templos ha escaseado la telegrafía amorosa". Galdós nos describe las procesiones como una mera costumbre popular, como un espectáculo, donde poco importa la fe religiosa, mientras que lo verdaderamente trascendental es la diversión y el lujo en la apariencia externa. En la cita anterior se insinúa incluso que muchos hombres y mujeres aprovechan su estancia en la Iglesia para enviarse mensajes de amor, que son los que realmente provocan en estos supuestos devotos "el arrobamiento y el éxtasis".

Como si Dios se opusiera abiertamente a esta adulteración de una fiesta religiosa tan señalada, Galdós apunta que "el agua del cielo" (emplea esta metáfora con una segunda intención para designar a la lluvia) ha impedido que el lujo y la ostentación hayan salido a las calles, dejando en su lugar únicamente a la fe, que tradicionalmente "es lo que menos contribuye al esplendor de este célebre día". Estas palabras dejan ver una mordaz crítica en contra de la hipocresía y la falsedad que envuelve algunos aspectos de la religión, quedando ésta en muchas ocasiones reducida a una simple mascarada, donde las creencias y el afán de perfeccionamiento espiritual no tienen ningún valor y se ven sometidos a las pautas que impone el convencionalismo social. A las personas que profesan una verdadera fe no les importa que las calles estén húmedas y embarradas, porque en ese momento les trae sin cuidado su aspecto físico. Su único objetivo es rendir culto al Dios hecho Hombre que ha muerto para redimir sus pecados. Galdós muestra su conformidad con las manifestaciones puras de fe, que son siempre sencillas y humildes, y manifiesta su despectivo desacuerdo con la transformación de una fiesta tan sagrada en un desfile de modas.

El escritor pinta también un grotesco retrato del aspecto que tradicionalmente ha venido presentando la procesión de Viernes Santo: "Compónese de quince o veinte imágenes, de las cuales algunas son de un gusto detestable, y otras pertenecen a ese extraño género de escultura en que el arte español ha trazado los rasgos del Hombre Dios, contraídos por el más humano de los dolores, ensangrentado y lívido el rostro, mirando al cielo en la actitud del ajusticiado, mostrando llagas en que se ve en toda su repugnancia la acción de los azotes; real hasta el punto de parecer más bien que un Dios moribundo, algún contuso arrancado del lecho de algún hospital". Galdós continúa la recreación de una escena propia de Viernes Santo, ocupándose ahora de los *tipos* característicos que nunca faltan en ella: *los penitentes*, calificados de "asquerosos", que conducen las imágenes en hombros; *el séquito de gentes* que las sigue, donde hay individuos de todas las clases sociales, agrupándose, de este modo, confusamente "la coquetería, la prostitución a caza siempre de la protección masculina, la fatuidad ostentándose y la murmuración escudriñando"; *los rateros*, aprovechando el tumulto para robar a los despistados; y *las turbas sacristanescas*, "inmensa multitud de hopalandas negras que pululan alrededor de las andas, y que más bien parecen arrastrar en son de burla las divinas figuras".

El escritor obtiene, en consecuencia, una muy negativa impresión de las procesiones, que no duda en exponer abiertamente: "Es un conjunto híbrido de fanatismo y descaro; tiene algo del drama terrorífico y del sainetón abigarrado: es un símbolo que en vano trata de divinizarse, porque es lo más humano del mundo, porque reúne al escarnio cierta repugnancia patibularia".

En el artículo del 1 de Abril de 1866 el escritor describe a otro grupo de *tipos* característicos de la Semana Santa (*el devoto de oficio, la penitente, Tartuffe, la piadosa, el devoto de corazón*), que ya tratamos en la sección dedicada a los *tipos* del ámbito religioso; y hace un repaso de las numerosas y atractivas tentaciones que ofrece la capital y que pueden llegar a apartar a su pueblo de las prácticas espirituales que les impone su religión en estas fechas. Dichas tentaciones aparecen agrupadas en tres categorías: el *Madrid mundo*, compuesto por las infinitas voces, discursos y opiniones provenientes de las miles de personas que pueblan la ciudad y que pueden ser expresadas tanto oralmente, a través de individuos aislados, como por escrito, mediante los medios de comunicación impresos; el *Madrid demonio*, formado por los vicios de la chismografía y la ambición; y el *Madrid carne*, es decir, el sexo.

Finalmente, en el texto del 12 de Abril de 1868 Galdós vuelve a hablar de las costumbres madrileñas durante la Semana Santa. Nos explica, por ejemplo, cuáles son las actividades que dejan de realizarse con motivo del recogimiento que exigen estas fechas: "acábanse las alegrías profanas, los espectáculos mundanos, las músicas y festejos. Los teatros guardan avergonzados en la última gaveta de sus archivos el mal pergeñado engendro gali-parlino, y esconden en el último pliegue de su grotesco traje cascabelero la impertinente sonrisa del amanerado actor, [...] exigen que se impida la publicidad cocheril; que todo lo que rueda se reduzca a la inacción y al silencio".

Paradójicamente, la gente sale a las calles, eso sí, a pie, con sus mejores galas. El autor canario nos describe el vistoso panorama que ofrece Madrid el día de Jueves Santo: "¿Qué puedo decir de las faldas de raso, de los terciopelos, de las joyas, de los diamantes, lazos, tocados, cintas y perendengues? Por ahí van en la tarde del Jueves las hijas de Madrid tan vistosas y gallardas, que nos las igualarán arcángeles celestiales, si ángeles bajaran a estas tierras; y como aumenta su compostura y donaire el ir andando por sus propios pasos y no encajonadas en esos pesados coches que las llevan con rapidez y las ocultan hasta medio cuerpo, nos felicitamos de esta costumbre de eliminar ruedas, que da a la población silenciosa magnificencia y aspecto variado, solemne y bello". A juzgar por esta cita, en el tiempo que ha transcurrido desde el primer texto que hemos mencionado hasta éste, el escritor ha variado sensiblemente su percepción de la Semana Santa madrileña, cuyas lujosas procesiones ya no le parecen tan criticables.

Elabora aquí Galdós también un retrato de las costumbres de este pueblo cuando terminan estas fiestas: "Llega el sábado, suenan las campanas, despiertan los coches de su catalepsis de dos días, el simón velocífero cruza las calles saltando de adoquín en adoquín, de bache en bache, vuelve todo a su ser y estado, se bendice el agua y los inciensos, y con algún paseo vespertino a la Castellana y al Retiro, con una merienda expansiva en el Canal u orillas del Manzanares, se acaba la Semana Santa".

***San Isidro.**

Las fiestas de San Isidro, por su parte, no salen mejor paradas que el resto de las retratadas hasta ahora. Con un gran sentido del humor, presidido siempre por una ácida ironía, se relata, en el artículo del 18 de Mayo de 1865, el deber que se imponen los madrileños de alegrarse en este día, de comer excesivamente, aglomerados, sofocados y polvorientos, y de bailar al compás de las tradicionales *murgas*. Galdós pinta con todo lujo de detalles una tradicional escena de la verbena de San Isidro. Se explican, así, las costumbres y el comportamiento habitual de los madrileños en esta fecha tan señalada para la capital: "unos husmean los puestos de dulce, confituras y torrados; otros se pasean buscando las caras bonitas, mercancía abundante y de no muy barato precio, y otros, el menor número, toman el camino de la iglesia y visitan al santo en su propia casa, después de echarse al cuerpo un par de jarros del agua santa que cura toda clase de enfermedades".

Pero, como en todas las celebraciones populares, el principal hábito de los madrileños consiste en comer desaforadamente. Galdós dedica un párrafo completo a retratar el habitáculo donde el monstruo insaciable de la gula tiene su templo: "construido con endebles columnas de madera y cortinas de un lienzo demasiado transparente; aunque impide el paso de la luz, no se ocupa de interceptar la entrada de la lluvia, convirtiendo aquel hotel improvisado en mansión de fríos perpetuos, porque después que ha llovido, las mal urdidas hebras de la techumbre se entretienen en destilar el agua del cielo y arrojarla en forma de baño ruso sobre el sofocado consumidor".

Otra costumbre ineludible en cualquier fiesta popular es el baile. El escritor nos describe así el ambiente que se respira en el "salón" dedicado a tal evento: "es una inmensa barraca o tienda de campaña, [...] iluminada de noche por arañas sacadas de las más elegantes prenderías de la corte, y llena de una multitud de parejas que saltan y brincan". Queda reflejada en el texto también la peculiar tradición de mantener abiertos al público durante los días de la romería los cementerios que circundan la Iglesia de San Isidro. Con este pintoresco y exhaustivo retrato del día de San Isidro de 1865, los lectores actuales podemos recrear en nuestra imaginación con todo lujo de detalles el modo en que los madrileños del siglo pasado celebraban sus fiestas patronales y compararlo con la verbena del presente. Lo cierto es que la esencia no ha cambiado demasiado.

En el texto del 19 de Noviembre de 1865 se recoge otra de las formas tradicionales de celebrar el día de San Isidro: "se trata de formar alegres grupos a las orillas del viejo canal, refugio de todos los suicidas de antaño, desdoblar una servilleta y regalarse con un mal aderezado cordero, un plato de callos, un par de chuletas y sendos tragos del amable Valdepeñas; [...] invadir la pradera de San Isidro, rindiendo a los torrados, a los bollos, a los requesones, al Cariñena y al agua santa el tributo que merecen". Como se observa, el escritor hace aquí un sucinto repaso de la gastronomía típica de las fiestas madrileñas.

El artículo del 20 de Mayo de 1866 nos aporta algún que otro detalle nuevo sobre estas fiestas patronales. Por ejemplo, se menciona el hábito de comprar durante estas fechas unos pintorescos pitos de cristal adornados de flores artificiales para hacerlos sonar con estrépito mientras se pasea por la verbena. No obstante, ya conocemos el talante crítico de Galdós; y a continuación va a señalar también los defectos y limitaciones que encuentra en estos festejos. Para empezar, a pesar de que el objeto de la festividad es rendir culto al patrón de Madrid, las oraciones dedicadas al santo pasan a ocupar un segundo plano en relación con las diversiones. Además, como explica con gran sentido del humor el autor canario, el "bello sexo es objeto de un culto más ferviente que el buen cultivador de la tierra", de manera que "más que loores al santo se cantan loores verdinegros a la hermosura". Y, por último, en la verbena "Mercurio aparece tras el mostrador de la barraca, Venus en más de una falda, Baco en más de un pantalón", es decir, que la ambición, el deseo carnal y la embriaguez también hacen acto de presencia en la fiesta de San Isidro.

Por último, en el texto del 17 de Mayo de 1868 las críticas hacia la forma de celebrar el día de San Isidro se recrudecen. Galdós deja traslucir su más ácido sentido crítico al retratar la romería de San Isidro del siguiente modo: "La diversión de San Isidro se reduce a encajonarse en un ómnibus, a pasearse por una calle de árboles sin sombra, a las orillas de un río sin agua y sin fuentes, a acercarse a una iglesia donde no se puede entrar y a hacer un gasto más que mediano en los puestos de dulces y pasteles. El madrileño cree que se divierte, exponiendo sus cascos a la acción de un sol abrasador, bebiendo un agua cálida y un vino bautizado; cree que es feliz tocando un pito de cristal, adornado con una flor contrahecha; cree que se eleva sobre las miserias terrestres bailando al son de una murga en una tienda de campaña, sólidamente construida con tapices viejos y esteras nuevas".

A lo largo de todos sus artículos, el escritor ha venido demostrando su desagrado y su desprecio hacia "esas absurdas aglomeraciones de gente, que forman la tradición y la rutina, reunión de muchos miles de personas que se creen en el deber ineludible de achicharrarse, sudar, recibir estrujones, aburrirse y echar los botes". En consecuencia, y a través de la sarcástica mirada de Galdós, éste es el lamentable estado en que el madrileño regresa a su casa, aunque por su carácter le cuesta reconocerlo: llega "con el bolsillo exhausto, el estómago lleno de indigestas comidas e irritantes licores, sordo el oído de los chirridos de tres mil trompetillas infantiles, ardiente el cerebro, pesados los ojos, cansado el pecho y cubierto el rostro de polvo y sudor".

***Las verbenas de San Juan y San Pedro.**

Al describir las verbenas de San Juan y San Pedro, tal como se celebran en el momento que le ha tocado vivir, Galdós retrocede al costumbrismo más tradicional, ya que opina que en ellas se han perdido las "manifestaciones de nuestra característica nacionalidad", debido al "espíritu de las modas parisienses, especie de civilizado vandalismo que nos llevará a la unidad de costumbres". Se observa aquí el rechazo propio del costumbrismo hacia las tendencias extranjeras que, bajo su influencia, están haciendo desaparecer los hábitos tradicionalmente madrileños. El escritor extraña muchas de las escenas y *tipos* que podían contemplarse antiguamente en la verbena de San Juan y que singularizaban extraordinariamente al pueblo de Madrid.

Sin embargo, siempre hay rasgos verdaderamente nacionales que nunca sucumbirán a la influencia extranjera. El ejemplo fundamental, en opinión de Galdós, aunque en tono un tanto irónico, lo constituye el buñuelo, "comestible de inexplicable sabor que no morirá mientras haya españoles sobre la tierra". El tradicional buñuelo, estandarte de la nacionalidad española, nunca "será destronado por el elegante Savary, ni por el Chantilly, ni por todas esas almibaradas especies de la familia repostera que ostenta en su escaparate la Pastelería Suiza". El escritor nos ofrece, finalmente, una auténtica receta de un producto típico de la gastronomía festiva madrileña, unida a la forma tradicional en que hay que disfrutar de él: "El buñuelo es una masa de harina, que zambullida en una caldera de aceite hirviendo, y sabiamente meneada con un gracioso movimiento, se convierte en rosquete frito, manjar insustancial que todo el mundo come con verdadera fruición, sin necesidad de apetito, junto a una mugrienta mesa, al aire libre".

***La feria de Atocha.**

La tradicional feria de Atocha se venía celebrando en Madrid al final de cada verano para despedir esta estación y acoger el invierno, que llegaba ya a las calles de la ciudad. Por tanto eran ambas épocas del año las que dotaban de sus artículos a esta feria, definida por Galdós como un bazar donde "todo se expende; desde la máquina sin ruedas hasta la manta de abrigo, a la cual no falta un hilo; desde la obra incompleta hasta el melocotón completo en su oronda y suculenta unidad. Todos los puestos, barracas o secciones son igualmente favorecidos". Gracias a su atenta observación de los individuos que le rodean, Galdós cree adivinar el motivo por el que los madrileños se sienten arrastrados año tras año a estos mercadillos. Su objetivo primordial es llevar a cabo "uno de esos afortunados negocios que el vulgo ha bautizado con el nombre de *gangas*" y que consisten en comprar "por una miserable cantidad objetos de valor".

Pero el escritor advierte a los lectores más incautos, como siempre han hecho los autores costumbristas, de que la ganga es un arma de doble filo, ya que puede resultar un buen negocio para el comprador en algunas ocasiones; sin embargo en otras, por el contrario, únicamente supone un beneficio para el vendedor, "que se embolsa sumas no mezquinas por baratijas que no valen lo que se gasta en componerlas". El escritor pasa a centrarse a continuación en el aspecto de la feria por dentro, deteniéndose en cada una de sus secciones y elaborando alguna que otra reflexión en torno a los artículos que allí se apilan. Este retrato ya se expuso debidamente a la hora de explicar los procedimientos que empleaba Galdós, como buen costumbrista, para recrear el aspecto de los diferentes rincones de la capital española y de las escenas cotidianas que en ellos tenían lugar. Por tanto, no vamos a detenernos de nuevo en él.

***La fiesta de San Eugenio.**

La crítica de costumbres alcanza su grado máximo en el despectivo retrato que se hace de la fiesta de San Eugenio, consistente en acudir a los jardines reales del Pardo para comer las bellotas de sus árboles. Se ocupa el escritor de encontrar el origen de esta tradicional celebración. En realidad no lo halla, pero no le cuesta en absoluto imaginarlo y no duda en narrárselo amenamente a los lectores, reproduciendo, incluso, un diálogo ficticio entre el supuesto soberano que dio lugar a la costumbre y su intendente. Esta conversación se resumiría de la siguiente forma:

"-Ha de saber V. M. que las bellotas del Pardo se pudren en las ramas por falta de quien las coma, hoy que han sido inmolados los regios cerdos, regalo y manjar de vuestra casa. [...]

-Mis vasallos me sacarán de este apuro: ellos no permitirán que se pierda ese manjar sabroso que la divina Providencia cuelga en mis encinas para saciar al hambriento y satisfacer al necesitado".

Galdós califica esta fiesta de "degradante y ridícula", ya que el hecho de alimentarse de la comida de los "cuadrúpedos protegidos de San Antón", "no deja muy bien parado el decoro y la dignidad del ser más perfecto de la creación". Se establece un irónico paralelismo entre los hombres y los cerdos, que se igualan al ser alimentados con el mismo producto, de forma que los primeros quedan absolutamente denigrados. El pueblo madrileño es tratado como una piara de marranos a la que se conduce a las reales pocilgas y se le arrojan "estas nutritivas bellotas que desarrollarán sus barrigas, henchirán sus carrillos y les pondrán rollizos".

No obstante, más adelante el autor contradice esta idea y manifiesta no ver en esta costumbre "más que una diversión popular, una expedición de festejos, galanteos, digestiones más o menos fáciles y alguna inofensiva borrachera". Los madrileños comen bellotas el día de San Eugenio, como ya explicamos en páginas anteriores, por mantener la tradición. Es un hábito que adquirieron sus antepasados

y quieren perpetuarlo. Además, su carácter alegre y desenfadado, amante de las diversiones, los impulsa a no desperdiciar ninguna ocasión que se les presente, en que puedan celebrar una reunión festiva.

Al margen de esta peculiaridad de comer bellotas, la fiesta de San Eugenio es muy similar al resto de los festejos populares de Madrid. Son constantes los rasgueos de guitarras, "los percances del ómnibus, los coloquios grotescos en el camino, los bailes picarescos en la pradera, los desembolsos en los ventorrillos y las estafas en todas partes". Del mismo modo, no faltará nunca el requesón, ni "un hidalgo del siglo XIX", ni "hermosas zagalejas" que huyan "de algún *zagalejo* un tanto atrevido y desvergonzado". Galdós recrea magníficamente el ambiente que se respiraba en las celebraciones populares de la época.

***La fiesta de Santa Isabel de Hungría.**

La crítica corrosiva continúa en su visión de la fiesta militar de Santa Isabel de Hungría. Galdós retrata el ambiente que se ha vivido en las calles, debido a esta celebración: "Arrástranse los cañones con estrépito: resuenan las voces de mando: miles de herraduras golpean los adoquines, y los tambores y las trompetas atruenan el espacio con su estridente algarabía". El escritor aprovecha para ridiculizar al partido político en el poder, ante el que siempre se ha manifestado en franca oposición: "eso que va ahí es la unión liberal que se ha armado hasta los dientes y se dirige al Prado a hacer pantomimas y pueriles ejercicios, que si fueran un poco más divertidos, compararíamos a los que las comparsas de la Zarzuela nos ofrecen con tanta frecuencia". El arrojo y el valor del Ejército han quedado para divertir a las masas. Galdós se mofa abiertamente del ridículo papel que juegan los militares en estos pomposos e inútiles desfiles.

***La Navidad.**

Vamos a detenernos a continuación en las celebraciones navideñas. En el texto del 24 de Diciembre de 1865 el escritor nos ofrece una visión poco halagüeña de ellas y parece vivirlas como un fastidio que cada año todos los seres humanos se ven obligados a soportar. Las define, pues, como "estos días fatales de turrones, pavos, aguinaldos, tambores, pitos y nacimientos", en que todo el mundo debe estar de buen humor, a pesar de sus problemas, y, principalmente, tiene que hacer "prodigios de voracidad". La Navidad es la época de la gula y el desenfreno gastronómico por excelencia. En torno a esta idea, Galdós elabora una serie de digresiones, recurso éste propio del costumbrismo. Con su habitual ironía y su característico sentido del humor, el escritor ensalza la poesía que envuelve las comilonas navideñas: "es bello el sacrificio de inocentes bichos domésticos; bello el rumor del agua que hierve; bello el voltear del asador; bello el humo que despide la marmita; delicioso el olor de las especias; encantadora la diligencia de la cocinera; hermosísimo el aspecto de una familia entregada a las delicias del besugo; sublime la abnegación del cerdo, el martirio del pavo".

Se repasan, al mismo tiempo, los alimentos más típicos de estas fechas: "rindamos culto al más espiritual de los pescados, el besugo; a la más simpática de las aves domésticas, el pavo; a la más ingeniosa de las argamasas azucaradas, el turrón". Galdós se mofa del papel protagonista que adquiere el hombre en "este gran trozo de épica culinaria". Las partes integrantes de su espíritu, su inteligencia, su sentimiento, su voluntad y su alma, se ven sometidas a los caprichos de su cuerpo, que en ese momento da una total preponderancia al estómago. El autor parodia a Descartes, transformando su célebre cita *pienso, luego existo* en *yo como, luego existo*, sentencia que podía aplicarse al ser humano durante las Pascuas.

Galdós califica las fiestas navideñas como los días "más insípidos, tontos y fastidiosos después de los de Carnestolendas". Galdós *pinta* un retrato muy particular de las tradiciones propias de la Navidad, desde un punto de vista muy negativo: "oír toda la sinfonía de instrumentos desagradables que remedan cacareos, gruñidos y cencerradas, [...] no poder salir a la calle sin tropezar con barricadas de turrón, no poder mirar un escaparate sin encontrar más que culebras enroscadas, dulces diestramente combinados, figuras que se comen y flores que se mascan [...] ser asaltado por un centenar de bocas que piden propinas lisa y llanamente y recibir los disparos de multitud de elegantes tarjetas que nos felicitan en nombre del barbero, del acomodador, del camarero, [...] ver alegría en todos los semblantes, por la sencilla razón de que estamos en días de jolgorio obligado y de alegría inevitable; porque hoy el divertirse es cosa de necesidad".

No obstante, despista más adelante a los lectores señalando que ésa no es su propia opinión, sino la del *misántropo*, "ese individuo que se da el interesante nombre de *hastiado* y mira con desdén al vulgo de la felicidad y de la paz, encumbrado en el trono de sus melancolías; ese ser que es triste por naturaleza, por filosofía o por moda, y que hace de su tristeza un hábito y de su ceño adusto un arma". El escritor dice ahora no encontrar tan desagradables las Navidades. Y prueba de ello es lo encantador que le resulta el aspecto de la Plaza Mayor en estas fechas. Como en la actualidad, en esta época el conocido rincón madrileño se llenaba de puestos que ofrecían todo tipo de mercancías típicamente navideñas, además de exhibir su tradicional Nacimiento.

Galdós aprovecha para contar con brevedad la historia de esta plaza, que antiguamente estaba destinada a las ejecuciones inquisitoriales. La imagen que presenta en su tiempo es bien distinta: "se encuentra adornada por bellísimos jardines, y tendrá bien pronto a sus costados dos elegantes fuentes, [...] si no fuera por el caballo, cuyos hinchados ijares oprime el Sr. D. Felipe III, diríamos que era el sitio más bello de la corte; pero basta con decir que es el más risueño, por la variedad de objetos que en él se encuentran hacinados, por la multitud de personas que la cruzan en todas direcciones, y por los diversos rumores de tenaces regateos, de ofertas, de baraturas y carestías que le dan armonioso bullicio".

El escritor se detiene, para finalizar, en el tradicional Nacimiento de la Plaza Mayor, por el que siente debilidad: "allí está el reciennacido tendido sobre las pajas, mirando con infantil candor a los pastores que vienen a verle; allí está la divina María orando, con la vista baja y el ademán modesto; allí está el mismo José de todos los años, enarbolando, como siempre, su vara de azucenas inmarcesibles y saludando con paternal sonrisa a los que le visitan, y no faltan tampoco la mula y el buey, que existen tras tantos años, rumiando siempre la santa paja que sirve de lecho al Hijo de Dios". Su sentimiento cristiano vuelve a hacerse presente en su efusividad a la hora de describir el Belén y en la conclusión del artículo: "esta noche no hay más espectáculo que el del nacimiento de Jesús".

***El día de Difuntos.**

Del día de Difuntos únicamente se aportan escasos datos en el texto del 18 de Febrero de 1866, donde se explica que tal fecha se caracteriza por "las coronas fúnebres, las elegantes ofrendas de crespón y de terciopelo; [...] el lujo de las manifestaciones dolorosas, las siempre-vivas, las cintas con nombres dorados, signos de admiración y antorchitas sepulcrales".

***El Dos de Mayo.**

La conmemoración del Dos de Mayo es descrita por Galdós en su artículo del 6 de Mayo de 1866 como una reunión en el Campo de la Lealtad de multitud de españoles, "amantes de las glorias nacionales", para rendir "un noble tributo de veneración a las cenizas de las ilustres víctimas de 1808". Tal como solían hacer los escritores costumbristas, el autor canario vuelve sus ojos hacia el pasado para evocar "aquellos horribles días en que los ciudadanos indefensos eran inmolados por los bárbaros soldados de Napoleón" y ensalzar la motivación que impulsa a los madrileños a recordar esta fecha: "un sentimiento espontáneo en que obran el patriotismo y la tradición". Estos dos conceptos eran muy apreciados por el costumbrismo conservador, como ya hemos explicado sobradamente. Es tal la solemnidad que envuelve esta celebración que la "fisonomía moral de la gran villa toma un aire de gravedad que no está muy acorde con su proverbial socarronería". Esta cita nos aporta un detalle del carácter atribuido a los madrileños, por lo general, burlón, desenfadado y astuto.

Nada tiene que ver con esto el día 3 de Mayo, calificado por Galdós como "uno de los días más fastidiosos que el año cuenta entre sus 365". El retrato que de él se va a realizar contiene una buena dosis de ironía y sentido del humor, junto con la descripción de los *tipos* principales que lo protagonizan: "Una multitud de *niñas* acosan al *descuidado transeúnte*, obligándole, bandeja en mano, a contribuir al ornamento de esas engalanadas cruces de Mayo de que tan devoto es el bello sexo madrileño. Y no puede uno eximirse del sofocón: las tales niñas, cuya tierna edad frisa en los 12, le estrujan a uno, le *crucifican* con sus cruces de Mayo. Hay que resignarse al soponcio y depositar el óbolo en manos de la traviesa cohorte. Al que

se hace el sueco e intenta evadirse, le arrojan a la cara la siguiente bomba de Orsini: 'Tiene usted cara de generoso'. Y el aludido, que más que de generoso la tiene de vinagre, cae herido por este requiebro de a ochenta, trasladando del bolsillo a la bandeja la retribución apetecida".

***San Antonio Abad.**

En el artículo publicado el 19 de enero de 1868 se hace un breve apunte de la festividad celebrada en la calle de Hortaleza, situada en el barrio madrileño de San Antón, la cual es descrita como una "fervorosa romería cuadrúpeda", que tiene como principal protagonista la cebada bendita. Galdós se pregunta por el origen de esta singular "costumbre *caballeresca*" y muestra su veneración por San Antonio Abad.

BIBLIOTECA VIRTUAL

***El día de San José.**

Y para poner punto y final a este repaso de las fiestas madrileñas retratadas por Galdós, nos detendremos en la celebración del día de San José, a la cual le dedica un amplio espacio en su artículo del 22 de Marzo de 1868. Comienza el escritor por especificar y definir con claridad quién es San José: es "el santo de los santos, el carpintero humilde, el pobre jornalero, en cuyo taller creció el Salvador del mundo". Se explica, a continuación, la manera en que se le ha venido representando a través de los siglos: "sobre un trono de nubes claveteado con cabezas de ángeles, sosteniendo amoroso en sus brazos al Mesías, empuñando con una de sus manos la vara eterna en que brotan eternas azucenas".

La tradición lo ha convertido en símbolo "de la noble autoridad doméstica, el patriarca por excelencia, el augusto jefe de la familia", por lo que su imagen se coloca siempre presidiendo las "agradables sesiones de familia". La sociedad española en su conjunto, desde los estratos más humildes hasta los más elevados, siente gran veneración hacia él, lo que provoca que se le pueda ver "pintado al fresco en las paredes de la catedral", al igual que "suspendido con dorado marco en la casa del prócer, clavado en el pequeño altar del pobre o pegado con cuatro obleas en la mugrienta pared de una cabaña". Y la principal consecuencia de semejante aprecio es "que la cuarta parte de los españoles se llama Pepe".

Galdós elabora un retrato de la forma en que los españoles acostumbran a celebrar el día de San José, al tiempo que enumera a los diversos *tipos* que se ven envueltos en dicha conmemoración: "El correo se llena en su día de tarjetas que son repartidas en todas direcciones, llevando los plácemes y las enhorabuenas a todos los rincones de la villa: y en tanto una multitud de gallegos, criados, mozos de café, domésticas y mandaderos, cruzan las calles llevando las materiales y sustanciosas ofrendas, destinadas a ser prueba palpable y digestiva del cariño de quien las ofrece

y del buen apetito y excelente estómago de quien las recibe". En opinión del escritor, en España todas las fiestas se celebran del mismo modo, "poniendo en ascético movimiento una y otra mandíbula, trasegando del plato al estómago los benditos pedazos de la alimentación humana, confortando el cuerpo y animando el espíritu con místicos tragos de aquel tónico y sabroso vino de Valdepeñas, coadyutor perpetuo de toda comilona".

-Éxodo veraniego.

Junto a estas celebraciones, se describen otros muchos usos y costumbres de los madrileños, que no se desarrollan en fechas tan señaladas, pero que resultan igualmente importantes para llevar a cabo un completo retrato de este simpático pueblo.

De este modo, señalaremos, en primer lugar, que en la mayoría de los artículos publicados durante el verano, Galdós nos informa de un hábito común a todos los madrileños de la época y que sigue vigente en nuestros días: el afán por abandonar la capital española cuando llega el estío para evitar el sofocante calor y pasar una temporada en zonas más frescas. A este habitual éxodo veraniego se une la jocosamente llamada por el escritor "baño-manía" u obsesión por refrescarse en el agua, que en esta época del año se apodera también de todos los madrileños, independientemente de su condición social: "Los bañistas están haciendo el hatillo para atravesar el Pirineo; la gente de tono dispone ya su viaje a Spa o Baden-Baden; los que no pueden ir tan lejos, cuentan con pasar el mes de Agosto en Arechavaleta o Móstoles; todo el mundo se siente ya atacado de la enfermedad del calor, epidemia que diezma las poblaciones", apunta el autor canario en su texto del 18 de Mayo de 1865.

La Corte, por su parte, según nos explica el artículo del 6 de Agosto de 1865, elige como lugar de veraneo la ciudad de Zarauz, a orillas del mar Cantábrico; y como medio de transporte para trasladarse allí, el ferrocarril. El pueblo tiene por costumbre agolparse en las diversas estaciones por las que va pasando el tren para recibir con estupor y ovaciones a la realeza, admirados ante tal lujo y tamaña ostentación de riqueza. El panorama de la localidad de Zarauz, visitada no tan sólo por la Corte, se describe días después, el 20 de Agosto: "hallaremos gran animación, gran afluencia de bañistas españoles y extranjeros, paniaguados de todas clases y calibres, entidades políticas de todas categorías, opiniones ambulantes, cortesías personificadas y estatuas de sal que no logra disolver el mar Cantábrico". Y ya describimos con amplitud, a la hora de retratar a los *tipos* de alta y baja clase social, cuáles eran sus zonas preferidas de veraneo. Baste recordar que la alta sociedad se decanta por Spa, Baden, Biarritz y los balnearios de Toeplitz y Eughien, lugares situados en el extranjero, y el pueblo llano se conforma con ir al humilde pueblo madrileño de Pozuelo.

Para los desafortunados que no pueden abandonar Madrid durante Julio y Agosto y tendrán que soportar el general "derretimiento" y hervor de la villa, con sus zapatos pegados al asfalto y con el sol cayendo como un plomo sobre sus cabezas, la única manera de hacer frente a este insoportable calor veraniego consistirá en realizar constantes paseos nocturnos por las zonas más agradables y frescas de la capital, como son el parque del Retiro o los paseos de Recoletos, el Prado y la Castellana (1 de Junio de 1865) y asistir con frecuencia a las múltiples diversiones al aire libre que la ciudad ofrece, como los conciertos organizados en los Campos Elíseos.

-Despertar madrileño.

En el artículo del 27 de Agosto de 1865 Galdós realiza una perfecta y detallada semblanza de las costumbres de los madrileños cuando despiertan a un nuevo día en el seno de una gran ciudad y se preparan para su rutina cotidiana. A las primeras luces pálidas, los sonidos apenas perceptibles y los movimientos sosegados de los transeúntes más madrugadores les sucederán el bullicio y la algazara del mediodía, con los miles de ciudadanos que se agolparán en las calles y se irán retirando progresivamente a medida que llega la noche. El escritor elabora un magistral retrato de todo este proceso, que revela mucho tiempo de observación atenta de los hábitos de la capital española. Galdós comienza apuntando el modo en que la capital se despierta, en contraposición al amanecer que tendría lugar en localidades rurales más pequeñas.

El aspecto que ofrece con las primeras luces está condicionado por su enorme tamaño y su carácter eminentemente urbano: "La villa del madroño [el escritor emplea muchas veces esta metonimia para designar a Madrid] sacudió el sueño con toda la prosa que caracteriza el despertar de las grandes poblaciones donde no existen ni gotas de rocío, ni preludios de alondra, ni murmurios *sonorosos*, ni rayos perdidos, ni rubicundas cabelleras. Entre montones de basura, Madrid da un enorme bostezo, y se levanta de su lecho de adoquines como un gallego que abandona el sabroso letargo de la borrachera, se contrae, se retuerce y comienza su vida de brutal y estúpida actividad".

Prosigue el autor canario poniendo ante la vista del lector una panorámica general de las primeras escenas que comienzan a dibujarse en las calles de Madrid cuando amanece: "algunos jugadores cruzan con rostro enfermizo las calles; modestas tiendas improvisadas en las esquinas surten los estómagos de los trabajadores de un licor negruzco que tiene todas las pretensiones del café; los buñuelos esperan calientes aún, arrinconados en el extremo de una tabla, el diente voraz del asturiano; algunos mozos de tiendas se ocupan de colgar en las paredes las muestras de la fotografía, los prodigios de sabiduría caligráfica, los dibujos de heráldica, las oficiosas esquelas del memorialista y todas las demás exhibiciones de

la habilidad madrileña, que durante el día admiramos colgadas en las paredes de la Puerta del Sol como otras tantas bocas abiertas que ofrecen un servicio al transeúnte". Como puede observarse, los únicos que están levantados con las primeras luces son los trabajadores humildes y algún tunante. El amanecer madrileño está protagonizado, pues, por "el lento y tranquilo andar de los trabajadores que van a su tarea", por "la vieja que va a misa", por el "jugador que abandona su garito", por "el discordante rodar del primer simon que sale a la calle, la melancólica sonata del último saboyanito que se retira a su tugurio, o la monótona, impertinente y eterna charla del surtidor de la Puerta del Sol".

Una vez que va pasando el tiempo, Madrid va mejorando paulatinamente su aspecto y poco a poco comienza a sustituir la sencillez y la pobreza que caracteriza a las clases humildes, que son las que primero abren los ojos, por el colorido, el lujo y el bullicio del resto de las clases sociales, que toman las calles a medida que el sol va colocándose en lo más alto del firmamento: "Mudando completamente de decoración, arrincona las desvencijadas tiendas portátiles, los puestos de leche y buñuelos, los carros de inmundicia, el gancho del trapero; esconde, no sé en qué recóndita cloaca, los despojos inmundos que la escoba nocturna apila en todas las puertas y en todas las esquinas, y entra en ese período de brillantez, de lujo, animación y alegría que principia a las nueve de la mañana y concluye a las doce de la noche".

Galdós conoce bien el ambiente característico de una gran ciudad como Madrid, siempre repleto de gente de los más variopinto que se agolpa escandalosamente en todos y cada uno de sus rincones. En consecuencia, la capital se ve obligada a ofrecer un sinfín de servicios que contribuyen a elevar el nivel de algarabía.

Para finalizar su magnífico retrato de la rutina madrileña, el escritor describe esta atmósfera, donde se confunden y mezclan miles de voces, imágenes, colores y caracteres formando una sola unidad: Madrid "abre las tiendas, arroja a los empedrados las berlinas y las carretelas, derrama por las aceras su pléyada de hombres notables y publicistas, disemina los miles de escarapelas y de libreas, ambulantes pregones de una capital o de un título, distribuye entre sus calles veinte mil peinados de distinta *tessitura*, veinte mil cintas de diverso color, veinte mil sonrisas de diferente *filosofía*, estampa en sus esquinas un centenar de carteles en que el empresario pide público, el editor lectores, y el agio capitales, pone en movimiento sus multiplicados miembros, anda, come, sonríe, murmura, habla, aplaude, vocifera, gesticula, se agita entre sus miles de figuras ese genio de las capitales que personifica una nación".

-Las variaciones de la temperatura en la capital condicionan los hábitos madrileños.

En el artículo del 10 de Septiembre de 1865 Galdós realiza un retrato del cambio que experimenta Madrid y sus habitantes con la llegada del otoño: "la vida madrileña, cansada del excesivo esparcimiento del verano, se reconcentra, prefiriendo la casa a las calles [...]. Madrid muda de traje y su aspecto varía completamente, pasando de un estado de letargo encubierto con una actividad superficial a un estado de vida oculta tras la inacción ficticia de los meses de invierno". Obviamente, la cercanía de esta estación supone el regreso de los veraneantes a sus hogares.

Y a medida que transcurren los meses, las temperaturas descienden cada vez más, de manera que los madrileños ya no pueden evitar el frío apelando únicamente a los rayos del sol, sino que deben entregarse al "amor de la lumbre" y hacer uso del calor proporcionado por los inventos artificiales. En el texto del 12 de Noviembre de 1865 se elabora un sucinto repaso de ellos, en función de las clases sociales que los utilizan: "un ascua para encender una chimenea" o el "descalabrado caldero" de la cocina que hace "las veces de dorado calorífero" en los hogares de clase media; el "leño de encina ardiendo en la chimenea de mármol del rico y del ministro; los despojos de las carpinterías quemadas en el suelo de la buhardilla; el olmo entero irradiando un calor de fragua en el comedor de una venta". Con el frío y la lluvia, los madrileños también tienen que cambiar sus hábitos en materia de distracciones y se ven obligados a abandonar los paseos y los espacios abiertos, para reunirse en los cafés y los teatros cubiertos.

Del mismo modo, cuando de nuevo llega la primavera, acompañada de un sol radiante, los habitantes de la capital vuelven a lanzarse a los paseos. La naturaleza presenta ante el madrileño "sus claras aguas, sus cielos serenos, sus céspedes amorosos y el cristiano no puede resistir tanto hechizo", explica Galdós en el artículo del 1 de Abril de 1866, de forma que se entrega a prosaicos placeres, incitado por el buen tiempo, en "el Prado, en la Castellana, en el Retiro, en Atocha, en la Montaña, en los Campos Elíseos". El mes de Mayo, "con su corona de flores, su tirso y su cayado", alegra los paseos de la ciudad, que se tornan "verdes y frescos", y a la población, que rinde "un culto algo ferviente, aunque honesto, al amor".

Según el artículo del 6 de Mayo de 1866, "todo el vastísimo museo de tipos madrileños se manifiesta en estos días más brillante que nunca. Estos tipos se pintan sobre un fondo de verdura, en floridas calles de árboles, entre manojos de lilas, y bastaría la supresión del frac y levita, del sombrero o mantilla, de la americana y del *surtout* para que la sociedad madrileña ofreciera el risueño aspecto de una escena campestre de Watteau". Esta cita no sólo recrea el panorama que presenta la ciudad en primavera, sino que ofrece también pequeños apuntes del atuendo típico de los habitantes de Madrid, representados en todas sus clases sociales. En definitiva, puede concluirse que el clima altera los hábitos madrileños.

-La ostentación madrileña.

En el artículo del 8 de Abril de 1866 Galdós señala y critica una costumbre muy extendida entre las clases altas de la capital y del resto del país, en general: la ostentación de joyas de incalculable valor como síntoma de prestigio y distinción. El autor canario describe el conjunto formado por los ornamentos de la vanidad madrileña de la siguiente manera, donde se vislumbra un contenido desprecio: "un montón de oro, un hacinamiento de reflejos, una pirámide de luz, montón compuesto de toda esa resplandeciente escoria de mil facetas que se halla distribuida en las gargantas, en las orejas, en los brazos y demás muestrarios femeninos".

Más adelante, se elabora un retrato de este hábito tan arraigado entre las mujeres madrileñas, especialmente entre las que ocupan una elevada posición social, de ostentar piedras preciosas a modo de adorno sobre su cuerpo: "el diamante no abandona su puesto de vanguardia en la garganta o en la oreja de la beldad madrileña: allí lanza sus rayos contra el marmóreo cutis no pintado, y marca en gracioso centelleo cuantos movimientos espontáneos o estudiados hace la bella cabeza de que es adorno, complemento y parte integrante. El collar permanece rodeando con sus anillos múltiples el bien torneado cuello, y rechinando al menor movimiento se alarga y se acorta, según la expansión o depresión del elástico seno, siendo termómetro de suspiros e indicador de sofocones".

La crítica a esta costumbre fatua y superficial, propia de la época que a Galdós le ha tocado vivir y enemiga de la sobriedad y la austeridad que caracterizaban los ornamentos femeninos en el pasado, se aprecia con mayor claridad en el párrafo siguiente, escrito con una marcada ironía: "El diamante, la esmeralda, el coral, el oro, son a la belleza lo que los vasos sagrados son al culto. Arrancarlos de su espléndido asiento sería una profanación: no conviene quitar a los agraciados rostros esa aureola de luz, esos reflejos infinitos que le son necesarios. Pasó la época de la sencillez: la garganta más hermosa necesita un adoquinado de diamantes: la cabellera más abundante necesita un campanario de corales".

Sin embargo, la denuncia contra costumbres ostentosas e insolidarias, que no tienen en cuenta la miseria que se extiende a su alrededor, no se detiene en criticar el lujo innecesario de las joyas exhibidas por las clases acomodadas, sino que alcanza incluso a la ornamentación religiosa, es decir, a "esa quincalla de plata y oro que constituye la superflua opulencia de los templos, de esos brazaletes, esas pulseras, esos pendientes, esas peinetas con que se presentan en el *petit comité* de un novenario las santas imágenes". Galdós considera este hábito como una enorme contradicción, que se aleja del espíritu de sencillez y austeridad predicado por esos mismos santos, que en vida fueron pobres y humildes y hoy se les representa y venera cubiertos de alhajas. Ante semejante paradoja, el autor canario se hace esta pregunta: "¿Por qué han de competir los vestuarios de los santos con los vestuarios de la elegancia mundana?".

-Costumbres funerarias.

Por otro lado, en el artículo del 5 de Noviembre de 1865 se nos describe el tradicional hábito de los españoles de exhibir su pesar por los fallecimientos "de la manera más estética, más distinguida posible". El escritor recoge aquí lo que era considerado en la época como dignas expresiones de dolor, ineludibles cuando se producía una muerte cercana. Galdós denuncia solapadamente la hipocresía y falsedad de estas exhibiciones obligadas: "los grupos inmóviles y llorosos, los cenotafios vivos que a manera de obras artísticas van allí a exhibir su dolor"; la colocación de ramos de flores, coronas, cintas, estatuas y todo tipo de cachivaches en las tumbas; y las meriendas, "haciendo honor con buen apetito al escabeche, a la fruta, al vino de Valdepeñas y otras frioleras que distraen las imaginaciones melancólicas de la contemplación de la muerte".

Esta crítica contra la hipocresía y el afán de guardar las apariencias que caracteriza al pueblo español se refleja aún más claramente en estas oraciones exclamativas encadenadas, donde la ironía constituye un ingrediente fundamental: "¡Ay de aquel que no haya tenido buen gusto en la colocación de sus baratijas funerarias!, ¡ay de aquel que no haya puesto las cintas con toda la amplitud necesaria para expresar un dolor de elevado nacimiento!, ¡ay de aquel que abandone los restos de sus queridos parientes y no les dedique ni tan sólo un triste ramo de siemprevivas que cuesta menos que una taza de café o una copa de ron!". Galdós afirma que esta costumbre está tan arraigada en las clases altas como en las humildes, aunque las diferencias son muy apreciables, debido a los recursos con que cuentan unas y otras: "el pesar aristocrático está separado del pesar plebeyo por enormes cintas de raso negro, vistosas coronas de flores inmarcesibles, por pebeteros olorosos, lámparas resplandecientes y estatuas de mármol en que el arte ha grabado tiernísimas lágrimas de piedra".

El escritor se mofa después de otra costumbre tradicional de aquella época, consistente en ofrecer limosnas en la Iglesia para salvar a las almas del purgatorio. Su satírico sentido del humor está aquí muy presente: "el convoy que a tan dura cuarentena estaba condenado, ha salido ya de su lazareto, gracias a la compasión de los de por acá y a la generosidad de los redentores de cautivos que en este mundo ponen en libertad a los del otro mediante la retribución de dos cuartos, que es bien poco, para pagar tan ventajosa ganga espiritual". Su falta de fe en estos métodos tan materialistas y su desconfianza respecto a los religiosos que los llevan a cabo, jugando con la credulidad de la gente, se encuentra patente en este párrafo.

Y para finalizar con el ámbito de las costumbres funerarias de los madrileños, añadiremos una cita extraída del texto publicado el 7 de Junio de 1868, en la cual se elabora una semblanza de diferentes tipos de entierros, en función de la clase social a la que pertenezca el difunto: "Vemos suntuosas exequias, y entierros que pasan por esas calles con un séquito de doscientos o trescientos coches. Se muere un poderoso. *La Correspondencia* hace la descripción detallada del féretro, dice que el

cadáver lleva gran uniforme, y el manto de una orden encima. Además va en una caja de palo, la cual va metida dentro de otra de zinc, y ésta en otra de palo, y así sucesivamente. No le entrará frío: no. Otros no necesitan tanto aparato. La caja de la parroquia les basta. Otros son enterrados sin más que el hábito del hospital. Es fama que los cadáveres de las clínicas van desnudos a la tierra".

-Los espectáculos madrileños.

El retrato de los usos y costumbres madrileños no quedaría completo sin una exposición detallada de la inmensa cantidad de espectáculos y distracciones de todo tipo, tanto al aire libre como en espacios cubiertos, tanto tradicionalmente españoles como procedentes de la influencia extranjera, que una ciudad tan desarrollada y moderna como Madrid ofrecía a sus habitantes. El repaso a estas diversiones resulta fundamental también si tenemos en cuenta el carácter festivo, bullicioso y alegre del pueblo madrileño, el cual gustaba de dedicar el mayor tiempo posible al ocio y el esparcimiento. Por todo ello, consideramos este aspecto como un factor básico dentro de la descripción de los hábitos madrileños, ya que ocupaba un papel muy relevante en la vida de los habitantes de la capital española, como en la de cualquier otro pueblo. Atendiendo a los entretenimientos y espectáculos preferidos por los madrileños, obtendremos una imagen más acabada de los rasgos principales que conforman su personalidad. Galdós nos ha facilitado en extremo la labor, al ofrecernos en sus artículos un panorama tan detallado y completo de las distracciones más en boga de aquella época.

***El Circo del Príncipe Alfonso.**

Las más destacadas y mencionadas en los textos son el Circo del Príncipe Alfonso y los conciertos organizados en los Campos Elíseos. Del primero, el escritor elabora una relación exhaustiva de los números que lo componen y de la reacción que causan en el público y en él mismo, como crítico habitual de todo lo que acontece en Madrid. Así, el 18 de Mayo de 1865 se evidencia que Galdós no disfruta demasiado con las acrobacias circenses. Del texto se deduce que las considera reiterativas y de escaso interés, con lo que es muy posible que lleguen a aburrir a la concurrencia.

Como suele ser usual en su estilo, el escritor ataca los defectos de este espectáculo haciendo uso de una sutil ironía, cargada de buen sentido del humor: "Las suertes de los caballos y el juego de aros, papeles y cintas son tan divertidos, que el mérito de semejantes ejercicios corre parejas con la gracia de los *clowns*, triunvirato feliz, que se ríe sus propias gracias a mandíbulas batientes. No digo nada de la espiritual yegua, montada a la alta escuela por M. Franconi; dicho animal rivaliza en elegancia y glacial coquetería con la *miss* más encopetada".

Sólo dos números hacen resistible la función, los leones y el trapecio. Del primero, Galdós articula la siguiente sátira: "cinco reverendos señores que, a fuerza de constancia e ingenio, han conseguido domar a un tal M. Batty, especie de fiera de origen desconocido, inglés que ha entablado relaciones amistosas con los hijos del Sahara, hasta el punto de permitir que los tales bichos paladeen su cabeza, como si fuera una pierna de carnero". Respecto al número del trapecio, protagonizado por M. Leotard, Galdós siente un mayor respeto por este acróbata e incluso cierta admiración. Así lo demuestra en este párrafo: "tiene algo de artista, porque al lanzarse al espacio en persecución del trapecio, sabe imprimir a sus movimientos cierta elegancia, cierta soltura, que le hacen parecer un demonio volador".

El 27 de Agosto de 1865 Galdós ha cambiado de opinión respecto al número del domador de leones, el cual es considerado ahora como una estafa. Sin embargo, en esta ocasión ha proyectado su interés sobre la agilidad de la joven funámbula Eleazara Blondin y las habilidades mentales y telepáticas de *monsieur y madame* Girroodd.

Y en el texto publicado el 10 de Junio de 1866 vuelve a calificar de soporíferas las atracciones ofrecidas en el Circo y señala las preferencias del pueblo madrileño en materia de diversiones durante ese año, entre las que destacan las corridas de novillos, el simpático Tío Vivo e, incluso, "el ciclorama portátil que se halla los domingos junto a la Cibeles", donde por un módico precio se podía contemplar "la batalla de Vad-Ras y la toma de Sebastopol tranquilamente". Una vez más se muestra ante nosotros un detallado panorama de un aspecto concreto de Madrid, muy valioso para reconstruir en nuestra mente la forma de vida de sus habitantes en aquellos tiempos.

Finalmente, en el artículo del 10 de Mayo de 1868 el escritor repasa de nuevo, no sin falta de ironía, las atracciones que se presentan en la temporada circense presente y recuerda también las que se ofrecieron en años pasados: "Han vuelto las yeguas inteligentes, los acróbatas académicos y los payasos descoyuntados. Se asegura que tendremos unos perros sapientísimos, y unos monos que honran a la raza bimana por la paciencia y el talento con que los educó. No faltan más que los leones trágicos de Batty y los elefantes bailarines de Price".

Y usa nuevamente su peculiar sentido del humor para contarle al lector que se está construyendo otro circo junto al ya existente, de manera que estando "tan cerca el uno del otro, y ofreciendo cada cual en sus carteles iguales prodigios de gimnasia y habilidad, vacilaremos mucho tiempo sin saber a cual... no ir". Es obvio que nunca llegó a entretenerle el Circo.

***Los Campos Elíseos.**

Galdós demostrará ser un profundo conocedor de las posibilidades que ofrece la capital en materia de espectáculos y de las preferencias de sus habitantes en función de la estación del año en la que se encuentren. Cuando llega el buen tiempo, "comienza la época próspera de los teatros veraniegos, de los dramas saturados de agua de limón" y del "furor lírico, tan propio del estío y tan arraigado en este pueblo", que empuja a los madrileños, amantes de las distracciones al aire libre cuando las condiciones climatológicas lo permiten, a los conciertos de los Campos Elíseos. También en el Circo del Príncipe Alfonso se celebrarán conciertos durante el verano, a la par que sus habituales acrobacias. No obstante el pueblo madrileño siente predilección por la especial atmósfera que se respira en los Campos Elíseos.

En el artículo del 15 de Junio de 1865 aparece un retrato del público que acostumbra a asistir a dichos conciertos de los Campos Elíseos, que resultan, por otro lado, "mejores, más baratos y más frescos" que los del Circo. En este párrafo el autor mezcla la descripción de objetos concretos y palpables con la observación de actitudes y comportamientos intangibles y propiamente madrileños. Todo este apretado y ruidoso conjunto provoca en el que lo contempla ciertas sensaciones que son también fielmente reflejadas por Galdós: "Allí brillan en todo su esplendor las damas más elegantes de Madrid, ostentando los infinitos caprichos de la moda, esos vaporosos trajes de verano que idealizarían a la mujer más vulgar, y añaden a la belleza todos los atractivos de la sociedad de alto tono, reunidas en un inmenso grupo fantástico, conjunto de gasa, flores, crinolina y plumas. Iluminado por esa luz de la mirada española, animado por ese melodioso cuchicheo de la conversación madrileña que extasía los sentidos, este grupo desordenado en que mil abanicos se agitan, en que se ven cruzar como las luces de un caleidoscopio las cintas de colores que adornan las cabezas, en que los ramos de flores pasan de mano en mano y las palabras incendiarias de boca en boca; este conjunto de colores, luces y sonidos vagos, extravía la imaginación y produce una especie de vértigo".

Junto a esto, el escritor añade que, en comparación con los conciertos del Circo, en los Campos Elíseos "se desarrolla más el apetito músico, hay más concentración, se aguza más el tímpano y es más profundo y espiritual el éxtasis erótico que se produce, protegido por una oportuna oscuridad, sin que falte para que el cuadro sea más completo, un tísico rayo de luna que atravesando la arboleda, arroje sobre las caras cierta necesaria palidez".

En el texto del 2 de Julio de 1865 se señala que los conciertos al aire libre de los Campos Elíseos restan mucha concurrencia a las verbenas que en esas fechas estaban celebrándose también en la capital, porque Madrid "en su totalidad está por lo moderno" y prefiere "la música, la conversación distinguida e ingeniosa al compás de las sinfonías, y la telegrafía amorosa a la luz que derraman los rubíes, las esmeraldas y los topacios de la pirotécnica". Éstas son las escenas típicas que

pueden contemplarse en estos jardines y que nada tienen que ver con la "orgía popular y la desenfrenada crápula" de las verbenas. Observamos, pues, aquí dos formas de divertirse muy distintas de los madrileños de la época, que demuestran que ya existían entretenimientos para todos los gustos.

El 17 de Septiembre de 1865 se realiza un resumen, bastante interesante desde el punto de vista informativo, de los aspectos más relevantes de las obras que han sido representadas en los Campos Elíseos durante la temporada de ópera que ha finalizado recientemente. Se habla, así, de *El Profeta*, *Guglielmo Tell, La Norma, Romeo y Julieta, Poliuto, Fausto, La Mutta di Portici, Macbeth* y *Martha* y de sus intérpretes, destacando los señores Tamberlick y Vialetti y las señoras Nantier y La Grúa. Se recuerdan también los conciertos más importantes dirigidos por el maestro Gaztambide en este mismo lugar y la atmósfera alegre, desenfadada y sensual que se respiraba en los Campos Elíseos durante estas noches. Estos jardines se convirtieron en el punto de encuentro de muchos enamorados y en el mágico lugar donde nacieron efímeras pero intensas historias de amor.

Galdós intenta imitar con sentido del humor el estilo romántico, para exagerar el "torbellino de sentimientos" que se daban cita en los Campos Elíseos. Una vez más no puede evitar su típica ironía que contribuye a restar seriedad y trascendencia a todo lo que está narrando, convirtiéndolo prácticamente en una parodia: "Amantes que habéis espiado sonrisas y establecido esas correspondencias mitad inocentes, mitad pecaminosas que el aire, el cielo, la luz y la oscuridad se encargan de proteger [...]. ¡Que esos inocentes amorcillos tengan toda la pureza inmaculada de su ángel protector!".

Dicha parodia sarcástica se acentúa aún más en las líneas finales, donde el arrebato romántico que provoca la atmósfera hechizante de los Campos Elíseos chocará con la anodina, cotidiana y sencilla realidad de la mayoría de los presentes cuando regresan a sus hogares. El héroe romántico en que se habían transformado al amparo de la luna y de la deliciosa armonía de los acordes desaparece en cuanto el individuo toma contacto con su pobreza, la cual arranca la poesía a todo lo que le rodea: "tomaréis un coche si tenéis una peseta, iréis a vuestra casa, cenaréis si tenéis qué y os acostaréis tranquilamente, después de haber leído el más poético de los escritos, *La Correspondencia*". En esta ridiculización del Romanticismo coincide Galdós con el autor costumbrista Mesonero Romanos, que ya manifestó su oposición a este movimiento en algunos artículos, como aquel titulado "El Romanticismo y los románticos".

Finalmente, en el artículo del 10 de Junio de 1866 se pinta un retrato de estos jardines, centrándose en su aspecto exterior y no en las escenas típicas que ofrecían debido a sus conciertos veraniegos, como Galdós ha venido haciendo hasta ahora. La semblanza queda recogida en las siguiente cita: "La ría no ha crecido ni menguado: los palmípedos y el vapor 'Alfonso' surcan aún aquel vasto mar sin tempestades. Son los mismos Campos con su arboleda mal desarrollada, su tiro de pistola y sus casas de baños: en cierta espaciosa jaula saltan también este año aquellos graciosos cuadrumanos, que a más de una niñera cautivan, y la montaña

rusa está tan alborotadora como antes". Como puede observarse, se hace mención de los elementos que mejor caracterizan este rincón de la ciudad e, incluso, de algún *tipo* que lo frecuenta.

El escritor nos informa también de la costumbre de la época consistente en organizar un castillo de fuegos artificiales después de los conciertos. Galdós, crítico con todo, aprovecha el insignificante incendio provocado por éstos una de las noches, para reivindicar en el texto del 30 de Julio de 1865 el aspecto destructivo y aterrador del elemento más temible de la naturaleza, el cual se ha visto sometido en los últimos tiempos a la humillación de ser utilizado por el hombre para divertirse a través de la pirotecnia.

***Las corridas de toros.**

Otro espectáculo por el que los madrileños sienten una gran afición son las corridas de toros. Sin embargo, éstas, junto con toda la parafernalia organizada en torno a ellas, son aborrecidas por Galdós. En el artículo publicado el 19 de Abril de 1868 muestra un profundo desprecio tanto por las publicaciones taurinas, como por la afición, de la que se expresa en los siguientes términos: "desempeña su tumultuoso e inquieto papel con gran acierto, poniéndose a la altura de su reputación y excediéndose a sí misma en algunos sublimes momentos de inspiración". Semejante sarcasmo se aprecia también en su opinión sobre la corrida que está describiendo al lector, juicio que podría traspolarse a todas las corridas de toros en general, y donde se percibe que sólo siente simpatía por los animales que se ven involucrados en tan salvaje distracción: "Los toros no lo hicieron mal, los diestros lo hicieron peor y los caballos, que fueron los únicos que estuvieron a la inconmensurable altura de sus respectivos papeles, entretuvieron dulcemente al público con sus gracias y donaires".

En el texto del día 26 de este mismo mes y año Galdós vuelve a ocuparse del mundo de los toros, de nuevo desde un punto de vista crítico, denunciando, en esta ocasión, la inmensa cantidad de dinero estatal que se invierte en lo que él considera un "bárbaro y grotesco espectáculo", arrancando estos fondos de destinos que traerían más beneficios para los ciudadanos, como el mercado laboral, la comodidad doméstica o incluso el "pan cotidiano".

A su vez, el escritor clasifica a los trece mil aficionados que han acudido a Las Ventas últimamente en dos grupos bien diferenciados: uno, compuesto por siete u ocho mil personas, que por sí solas podrían constituir "un pueblo civilizado"; y otro "público, bajo y ruin, que se forma con todos los desperdicios sociales que la voz pública denomina *vagos, perdidos, chulos,* etcétera". De estos *tipos* tan nocivos para la sociedad ya hablamos a la hora de exponer el perfil del *parásito de plaza*.

Galdós se manifiesta en este artículo tan abiertamente contrario a las corridas de toros, que se esfuerza en enumerar, incluso, las ventajas que provocaría su supresión. Muestra su talante humanitario al esgrimir como primera razón para abolir este espectáculo su carácter "sangriento que endurece y embota los sentimientos del pueblo". Al mismo tiempo se advierte su tendencia ecologista en la preocupación que manifiesta por el sacrificio del caballo, del toro y de las extensísimas dehesas que podrían cultivarse y "donde en vez de toros bravos, podría criarse un número diez veces mayor de ganado útil e inofensivo".

La exigencia de reformas que embellezcan su ciudad, rasgo propio de los costumbristas, puede observarse en la sugerencia de derribar "un edificio que afea actualmente la parte más hermosa de Madrid" y de despejar "los alrededores del café Suizo". El escritor menciona también en esta lista de beneficios, la desaparición del atuendo habitual de los toreros ("rabos en la nuca, chaquetas y pantalones inverosímiles") y de ciertos *tipos* perjudiciales para la sociedad, que se han generado en torno al mundo de los toros. Éstos son *el chulo*, ya retratado; *el literato taurino*, cuya extinción supondría un alivio para el "sentido común y el decoro de la lengua castellana"; y *el revendedor de billetes*, "esa metamorfosis del chulo, que conspira contra el bolsillo de los aficionados e impide el libre paso de los que no lo son".

A causa de su opinión desfavorable respecto a las corridas de toros, Galdós se aleja de la tendencia costumbrista conservadora que en otras muchas ocasiones le ha caracterizado. Esta inclinación debería incitarle a pensar que "los toros deben conservarse, porque son el último resto de nuestra nacionalidad; porque es la única costumbre pintoresca y original que conservamos", ya que nos "vamos afrancesando con la moda, italianizando con la ópera, anglicanizando con el *turf* y el té". Sin embargo, su profundo desprecio por este lamentable espectáculo le conduce a adoptar una posición totalmente contraria: "Antes que conservar este despojo abyecto, es preferible perder el color característico de nuestras costumbres [...] más vale parecer extranjeros en España, que bárbaros en Europa".

No obstante, en la Plaza de las Ventas no sólo se organizaban corridas de toros, sino que ya en esta época, al igual que en la actualidad, también se celebraban conciertos. De este espectáculo trata el texto del 17 de Mayo de 1868, por supuesto también desde un punto de vista ácido y crítico. Según Galdós, dar un concierto en una plaza de toros es tan descabellado como llevar a cabo "un funeral en Capellanes o una exposición de pinturas en las bóvedas de San Ginés", lugares destinados a actividades totalmente distintas, ya que un concierto "necesita auditorio silencioso, buenas condiciones acústicas, y espacio no muy vasto"; por tanto, "¿cómo puede celebrarse en la Plaza de toros, mansión del escándalo, recinto abierto al aire y accesible al desorden?". Galdós encuentra la explicación a esta extravagancia en el peculiar carácter del pueblo madrileño. Según él, "existe una relación misteriosa entre el aficionado a los toros y el fanático por la música".

En consecuencia, se pasa a retratar, no de manera muy halagüeña, sino más bien despectiva, al público que asiste a estos conciertos: "Hay aquí una especie de filarmónicos [...] que son admiradores ciegos de todo lo que suena, de todo lo que está comprendido en la vasta esfera de los ruidos cadenciosos, desde la ópera a la contradanza, desde *Guillermo Tell* hasta la murga. Sin embargo, estos filómanos afectan gran desprecio hacia todo lo que no es ópera y ópera alemana [...]. Este ser crece en las gradas del paraíso y allí tiene su comité musical, entre cuyos respetables miembros se cuentan tres o cuatro pollas, también muy amigas de la música, y alguna matrona en estado ruinoso [...], es el que va repitiendo la ópera durante la representación, mortificando al mortal que tiene la suerte de quedar a su lado; éste es el que os refiere la vida íntima de todos los individuos de la cuadrilla italiana que gorjea en aquel coliseo; éste es el que os dirá que Bellini, Donizetti y Rossini son unos chicos de escuela comparados con Meyerbeer y Gounod, y éstos a su vez unos petates en parangón con Handel, Sebastián Bach y Berlioz, a quienes nuestro personaje admira, aunque no los ha oído jamás".

Para el autor canario, existe una gran similitud entre el aficionado a los toros y "ese músico *dilettanti*", ya que éste último "cuando aplaude y quiere que se repita una cavatina, gesticula con desenfado y grita con frenesí, como si dijera: *¡Otro toro!!!*". Esta afinidad se manifiesta incluso en sus palabras, las cuales revelan "claramente esa conjunción híbrida" entre músico y picador. Galdós recoge expresiones típicas de estos individuos, en las que se mezclan la terminología taurina con la musical, como aquellas que califican a Tamberlick de "tenor *de punta*" y al Tato de "espada de *cartello*".

***El teatro.**

Pasemos a analizar otro espectáculo muy valorado entre los madrileños de la época, el teatro. En estos momentos *los bufos*, un subgénero literario recientemente adquirido y proveniente del extranjero, ha calado hondo en las costumbres de la capital española y está causando furor entre el público. Galdós, con su característico sentido del humor, lo describe de la siguiente manera en su artículo del 2 de Enero de 1868: "si designamos los géneros de literatura dramática con la académica comparación del calzado [...], al pie bufo le hemos de poner necesariamente babucha". Se exponen aquí también, acompañados de una buena dosis de sarcasmo, los hábitos y comportamientos del público madrileño que acude asiduamente al teatro, junto a una serie de valoraciones respecto a la calidad de los diversos géneros dramáticos.

El público madrileño, identificado con un "gran misántropo", es presentado bostezando "en las butacas del Príncipe ante la representación de un drama histórico o de una comedia casera. Ávido de impresiones y sobre todo de novedades", le aburren "también las páginas terroríficas de crímenes, incendios y terremotos que adornan las columnas de *La Correspondencia*, y las relaciones y crónicas particulares que trae cuando hay función en el Campo de Guardias". Sin embargo, *los bufos* han conseguido terminar con "esta violenta crisis de hastío y desencanto", de modo que se han convertido en "una de las más grandiosas conquistas del ingenio humano, mejor dicho, del ingenio madrileño".

En esta semblanza se advierte una irónica crítica a las preferencias escasamente cultivadas de los habitantes de la capital, que se decantan por el género *bufo*, de "pocas pretensiones literarias" y de gran "modestia artística", en detrimento de géneros de indudable mayor calidad, como el drama moderno y la alta comedia. Se denuncia, por otro lado, también el sensacionalismo y la frivolidad que puebla las páginas de los diarios de la competencia (en concreto de *La Correspondencia*). Y por último, se detecta una protesta implícita contraria a la volubilidad de los madrileños, que abandonan su teatro tradicional por un subgénero "de novísima confección importado de la patria de Offembach". Para Galdós el género *bufo* "es agradable, bello en cierto modo, y completamente inofensivo", por lo que resulta adecuado intercalar su representación con la de los géneros mayores. Como "la gacetilla junto al discurso, como la caricatura junto al grabado, como el sainete junto al drama, serían objeto de feliz armonía, de hermoso y oportunísimo contraste". Pero bajo ningún concepto pueden abandonarse las tablas de la escena española únicamente a este tipo de teatro menor.

***Los bailes de Capellanes.**

Otra diversión muy de moda en la capital en aquellos momentos eran los bailes organizados en el salón de Capellanes. Éstos, descritos en el artículo del 19 de Noviembre de 1865, suponen un verdadero cambio cultural respecto a los hábitos de tiempos anteriores y el escritor se apresura a señalarlo, contraponiendo las costumbres de épocas pasadas a las que está viviendo en ese instante: "El baile de salón ha absorbido al baile nacional, y la voluptuosa y perfumada atmósfera de la *soirée* ha concluido por envolver hasta a las clases que en otro tiempo se diseminaban por las alturas de Chamartín y las afueras de la puerta de Toledo [las clases bajas], bailando malagueñas y gallegadas al son de las castañetas. Esto es ya muy antiguo. Hoy el wals y la redowa se han apoderado de los pies de toda la humanidad: las murgas y las orquestas han desbancado al tamboril y al pífano".

El salón de Capellanes era frecuentado tanto por individuos de extracción social humilde, como por aquéllos que ocupaban los más elevados puestos de la escala social. Ambas clases bailaban por turnos allí, sin llegar nunca a mezclarse. Los pobres asistían al salón por la tarde, pues después debían realizar las labores nocturnas de la casa donde servían y tenían que levantarse muy temprano por la mañana para continuar faenando; y los ricos acudían por la noche, ya que su constante ociosidad les permitía permanecer durmiendo y descansando durante toda la jornada siguiente.

En el texto del 5 de Enero de 1868 Galdós arremete contra las groseras distracciones que ocupan el tiempo de los madrileños. La más criticada de ellas, en esta ocasión, son precisamente los bailes en Capellanes, donde la vulgar habanera se ha convertido en un rito, y de los cuales se ofrece este desalentador panorama: "Capellanes no tiene nada de poético: no es bello, ni fantástico, ni siquiera voluptuoso. No encontraréis allí resplandores vivos, ni gratas y vagorosas sombras, ni contornos suaves, ni miradas inteligentes y profundas, ni emanaciones puras, ni

rayos tibios, ni ecos sonoros, ni formas académicas, ni gracias veladas, ni encantos encubiertos, ni posturas lánguidas, ni expresiones, ni donaire, ni gracia, ni cortesía". Como se advierte en este retrato, los bailes en Capellanes no reúnen ninguno de los factores esenciales en cualquier evento de este tipo que pretenda resultar agradable y elegante. Al contrario, a los ojos del autor canario se presentan como un "grosero conjunto formado por bellezas en bruto, por divinidades de misa y olla, por hurís de cartón-piedra, por ninfas de brocha gorda, por vestales a dos cuartos la entrega". Así describe a los vulgares *tipos* que los frecuentan. Una vez más se pone de manifiesto el sentido crítico de Galdós ante las costumbres poco refinadas de los madrileños.

En el artículo del 20 de Mayo de 1866 aparece señalada otra diversión estival propia de la época, sin olvidar en ningún momento el tono ácido y sarcástico: "viajes de recreo a París de ida y vuelta por la exigua cantidad de 380 rs. Mediante esta cantidad podremos *recrearnos* en un coche de segunda entre un hombre gordo y una señora con miriñaque, y visitar el *Louvre, La grande ópera* y el *Boix de Boulogne*, lo mismo que si saliéramos a Getafe o a Pinto".

Y para finalizar esta sección dedicada a las distracciones madrileñas, nos detendremos en dos espectáculos inusuales, pero, al mismo tiempo, muy populares y concurridos en la época, que se describen en los textos del 23 y 30 de Marzo de 1865, respectivamente. Se trata de la exhibición de un ballenato en el madrileño salón de las Vallecas y del enfrentamiento entre un elefante y un toro organizado en una plaza de la capital. Respecto al primero, Galdós articula todo un alegato ecológico, en el que se compadece de la triste situación de cautiverio del animal y la contrasta con su anterior libertad, estado en que debería permanecer, en su opinión. En relación con el segundo espectáculo, el escritor centra su atención en la reacción del público, que resultó muy decepcionado al no haber contemplado una verdadera contienda, ya que ni el toro se atrevía a embestir al elefante, ni éste se defendía con violencia; únicamente se limitaba a esquivar a su oponente con desdén. Podemos observar, en definitiva, que las diversiones de que podía disfrutar el pueblo de Madrid en el siglo XIX ya resultaban de lo más variopintas.

e) Crítica social.

Como se deduce de todos los retratos expuestos, Galdós introduce en sus artículos una verdadera crítica social, que exige con mayor o menor intensidad, depende del momento y del asunto tratado, las reformas y cambios necesarios para paliar las injusticias y abusos que tienen lugar en la realidad madrileña y corregir las faltas más reprobables de los habitantes de la capital, muchas de las cuales pueden extenderse al pueblo español en su conjunto.

Ya hemos visto sus ácidas protestas contra:

-los abusos religiosos, que inculcan en las mentes de los cristianos unas prácticas de fe muy alejadas de la verdadera devoción pura y sencilla y una imagen del amor divino vengativo, iracundo y rencoroso, muy desacorde con la mostrada por Jesús en el Evangelio;

-la hipocresía y la falsedad imperante en la mayor parte de la sociedad, que sólo se ocupa de guardar las apariencias, cumpliendo las normas establecidas por el decoro público, pero sin atender, en absoluto, al desarrollo de los valores morales y éticos necesarios para la convivencia y para el perfeccionamiento espiritual;

-la preocupación excesiva, principalmente de las clases altas, de cuidar y mejorar su aspecto físico, olvidándose del cultivo de su belleza interior;

-las desigualdades sociales, cada vez más pronunciadas, debido al afán de ostentación sin medida de los poderosos y a su indiferencia ante la mísera situación de los humildes;

-el encumbramiento del dinero, la materialidad y el pragmatismo por encima de los valores espirituales, más provechosos para el perfeccionamiento moral del ser humano;

-los "falsificadores de virtudes", que solapan "la ambición tras el disfraz de patriotismo", cubren la pedantería "con las galas de la elocuencia" y visten la oficiosidad "de amor, la prostitución de travesura y el robo de agio";

-los que medran, fingen y mienten "en busca de la gloria, del dinero o del poder";

-la corrupción imperante en el ámbito de la economía y la política, que permite que ciertos individuos, en apariencia honestos, engrosen sus arcas escadalosamente mediante actividades en teoría y según la ley lícitas, pero que en virtud de la ética, la moral y la justicia resultan absolutamente reprobables;

-la obtención de beneficios de ciertos negociantes a costa del sufrimiento ajeno;

-y, finalmente, denuncia también aspectos concretos de la gestión gubernamental, considerados nefastos por el escritor, como la imposición de la contribución de consumos, las pautas de funcionamiento de la Tabacalera, que provocan un descenso en la calidad de los cigarros, la pésima estructuración del servicio de correos, que ocasiona constantes retrasos, el precario desarrollo del mercado laboral, que produce enormes cifras de desempleados, las deficiencias en las sanidad y la iluminación públicas o su fomento del sensacionalismo exacerbado y la frivolidad en la prensa, etc., etc.

Como puede observarse, por tanto, Galdós extiende su demoledora crítica a todos los ámbitos de la vida madrileña e, incluso, de la española en su conjunto, ya que todos estos vicios y defectos se contemplaban por igual (y aún hoy siguen vigentes) en todos y cada uno de los pueblos de nuestro país. Esta exigencia de reformas para paliar las principales lacras de la sociedad supone, en definitiva, una peculiaridad importante, que aleja su estilo general de la actitud conservadora propia del costumbrismo tradicional que ofrece en ciertos textos, y lo aproxima más a la visión crítica, irónica, profunda y, en ocasiones, descarnada del novelista realista. En definitiva, puede concluirse que los artículos analizados se hallan a caballo entre ambas tendencias literarias y que constituyen un singular precedente que nos desvela el progresivo caminar de la narrativa española hacia la novela realista moderna.

5. Conexiones entre el costumbrismo de la temprana producción periodística galdosiana y el costumbrismo de sus Novelas de la Primera Época

5.1. *La sombra*

Son diversas las descripciones de lugares y *tipos* madrileños retratados en los artículos de *La Nación* que se muestran similarmente perfilados en esta primera novela corta de Galdós, así como puede advertirse en ella también una crítica contra la hipocresía en el ámbito de las relaciones matrimoniales, principalmente en las esferas sociales más elevadas, donde las continuas infidelidades de los cónyuges son encubiertas detrás de una falsa máscara de virtud y cumplimiento, sólo en apariencia, de los convencionalismos impuestos por el decoro y el mantenimiento de la reputación, tal y como aparece expuesta en un buen número de artículos periodísticos de Galdós. Del mismo modo, tanto en *La sombra* como en los textos de *La Nación* se esboza una demoledora denuncia contraria a la chismografía, habitual pasatiempo de los habitantes del mundo entero, encargada de divulgar los supuestos escándalos producidos en el seno íntimo de las familias, que en algunas ocasiones resultarán ciertos, mientras que en otras, sólo serán fruto de un rumor infundado. Pasemos a analizar cada uno de estos elementos detalladamente.

Localización.

La acción se sitúa en Madrid y se hace mención de paseos muy concurridos de esta ciudad, como el Prado, Recoletos o la Castellana, que son ampliamente descritos en artículos como el del 23 de Julio, 20 de Agosto, 17 y 21 de Septiembre de 1865, 6 de Mayo de 1866 o 24 de Mayo de 1868. De esta misma forma, en la novela se advierte una exaltación de los estilos arquitectónicos del pasado, como el clásico de Grecia y Roma y el neoclásico del Renacimiento, y una denuncia contra la escasez de construcciones artísticas en la capital española. Ambos factores aparecen reflejados en los textos del 21 de Septiembre de 1865 y del 2 de Abril de 1868, donde se critica la débil y efímera "arquitectura de alambre y talco" y ladrillo estucado, imperante en Madrid, que ha sustituido a las "grandes masas de piedra", fuertes e imperecederas, características de siglos anteriores, y se reivindica la edificación de más obras de arte a la antigua usanza entre tanta construcción funcional y pragmática como prolifera en la capital.

Tipos y crítica social.

El protagonista del relato, el desequilibrado doctor Anselmo, recuerda en multitud de ocasiones al *filósofo materialista*, retratado por Galdós en *La Nación* el 15 de Marzo de 1868, dentro de su *Manicomio político-social*. La estancia que ambos ocupan para desarrollar su trabajo es muy semejante, repleta de aparatos de extrañas formas. En el improvisado laboratorio del doctor Anselmo se destacan una serie de alambiques, "que parecían culebras de vidrio", los cuales "proyectaban su espiral sobre enormes retortas, cuyo vientre calentaba un hornillo en perenne combustión" (p. 6). De utensilios muy similares se habla también en el texto de *La Nación* mencionado.

Por regla general, nadie toma en serio las investigaciones del doctor Anselmo ni las del *filósofo materialista*, ya que se les considera como locos y mentecatos, sin sentido común, más que como sabios científicos. Sin embargo, en raras ocasiones y durante breves períodos de tiempo, encuentran algún seguidor esporádico, normalmente "jóvenes de candidez tan extremada", que les creen iniciadores "de un nuevo sistema filosófico" (p. 12). A pesar de todo, tipo y personaje, sin tener en cuenta la opinión de los que les rodean, se enfrascan en una tarea incesante, absolutamente embebidos en el descubrimiento y demostración de un hecho para ellos de suma trascendencia, aunque jamás llegan al resultado esperado.

Como dato curioso puede señalarse que la descripción de la talla del Cristo que preside la casa del doctor Anselmo recuerda mucho a los retratos de las imágenes de las viejas iglesias madrileñas realizados por Galdós en su artículo del 21 de Septiembre de 1865, donde se las califica de grotescas, irrisorias, toscas y deformes, de manera que llegan hasta a ridiculizar la figura de Jesús. La novela nos ofrece una semblanza muy similar de ellas: "un Santo Cristo, de esos que, con el cuerpo lívido, los miembros retorcidos, el rostro angustioso, negras las manos, llenos de sangre el sudario y la cruz, ha creado el arte español para terror de devotas y pasmo de sacristanes. El Cristo era amarillo, obscuro, lustroso, rígido como un animal disecado: no tenía formas la cara, desfigurada por el bermellón, y los pies se perdían entre los pliegues de un gran lazo" (p. 5).

El relato centra su atención también en un segundo *tipo*, que, por una parte, no corresponde propiamente a un individuo perteneciente a un colectivo concreto, sino que es la personificación figurada de un vicio muy arraigado entre las clases más elevadas de la sociedad: la infidelidad solapada por la hipocresía que conlleva la obligación social impuesta de conservar siempre la apariencia de decencia y armonía matrimonial; es decir, la aceptación del adulterio, pero manteniéndolo en secreto, sin provocar el escándalo que supondría la ruptura de la unión marital. Galdós designa a este *tipo* con el nombre de *demonio de la felicidad conyugal*, el cual representa, a su vez, el mal pensamiento que se introduce en la cabeza del hombre y la mujer casados y les incita a vencer su recato y abolir su voluntad, de manera que surge el pecaminoso deseo de entregarse a otra persona, fuera del matrimonio, para enardecer el amor propio y la autoestima y por ansia de abandonar la rutina cotidiana. Este personaje reúne, al mismo tiempo, las características que distinguen, como *tipo*, al *amante* con el cual *las damas*, representadas en la esposa del doctor Anselmo, mantienen sus escarceos sentimentales. Por tanto, *el demonio de la felicidad conyugal* retratado por Galdós es a la vez el *tipo* que incita a la infidelidad, el mal pensamiento que la provoca y el vicio mismo de la infidelidad en sí, asentado sólidamente en la sociedad.

Este segundo protagonista de la novela, como *tipo*, cuenta con una serie de rasgos muy parecidos a los que caracterizan a otro *tipo* descrito ampliamente por el autor canario en su artículo del 29 de Marzo de 1868, encuadrado también dentro de esa sección del periódico titulada *Manicomio político-social*. Estamos refiriéndonos al *don Juan*. Ambos son caprichosos, arrebatados y vehementes e interpretan la conquista de una mujer, preferiblemente problemática por hallarse

unida en matrimonio, comprometida o virgen, como un desafío personal y un motivo de orgullo, que es necesario pregonar públicamente. Ambos también gozan de un atractivo aspecto físico, un atuendo fino y pulcro y un vocabulario cortés y adulador. La siguiente cita de *La sombra* resume bien las características que estamos apuntando: "Buena figura, gracia, cierta depravación. No tiene más oficio que hacer el amor, ni más aspiración que ser objeto de las necias alabanzas de la multitud, siempre gozosa por cada honra que se pierde y cada nombre que se mancha" (p. 68). Y puede compararse, a su vez, con otras extraídas del texto mencionado de *La Nación*: "Esta no se me escapa: no se me escapa, aunque se opongan a mi triunfo todas las potencias infernales"; "me preparé a apuntar a mi nueva víctima en mi catálogo. Era el número 1003"; "era el terror de la humanidad casada y soltera. Relataros la serie de mis triunfos, sería cosa de no acabar". Sin embargo hay una nota que distingue a ambos tipos: *el don Juan* gusta de verse envuelto en escenas románticas, con el riesgo que éstas implican y donde son necesarios escalamientos de tapias, sorpresas, sobornos; mientras que *el demonio de la paz conyugal* pone en práctica medios silenciosos y serenos para llevar a cabo sus conquistas.

Este último habita principalmente en las grandes poblaciones y precisa de tres factores para instalarse eficazmente en el seno de las familias, "la comodidad, la refinada cultura y la elegante holgazanería" (p. 38), características que, obviamente, sólo reúnen los hogares adinerados, donde la abundancia de recursos materiales les permite dedicar mayor cantidad de tiempo a cultivar su intelecto para maquinar sutiles estrategias y urdir múltiples intrigas amorosas, respetando siempre la doble moral burguesa, defensora acérrima del orden e hipócrita detractora de la anarquía conyugal. En función de ella, parece que debe evitarse por todos los medios la disolución del vínculo matrimonial legal, aunque los principios éticos básicos en que se fundamenta hayan desaparecido por completo.

Esta crítica contraria a la hipocresía y la inmoralidad imperante generalmente en los estratos más elevados de la sociedad se advierte reiteradamente en los diferentes retratos de los *tipos* pertenecientes a estas clases que Galdós ha elaborado en sus artículos. Basta con mirar el publicado el 19 de Noviembre de 1865, donde se denuncia la capacidad de fingir, de extender el disimulo sobre sus rostros, de conspirar y de engañar de las damas y caballeros de alta alcurnia. El destructivo arte de la seducción, la torpe ironía, la mentira y la malicia corrompen sus sentimientos. La siguiente cita, extraída de una semblanza que el escritor realiza en este artículo de los lujosos bailes a los que acudía la alta sociedad madrileña, corrobora este desprecio hacia el comportamiento hipócrita e inmoral de esta clase: "ellas salen ojerosas, pálidas, perdido el afeite y se retiran soñolientas dejando atrás mil intrigas urdidas, mil engaños descubiertos, después de haber desencantado un hombre y sumergídole tal vez en la desesperación".

Y esta denuncia se torna aún más ácida en el texto publicado el 13 de Marzo de 1866, donde se identifica a *la dama de elevada posición social* con la flor preferida de la aristocracia, la camelia. De ella se dice que es arrogante, clasista, prepotente y dedica la mayor parte del tiempo a la ociosidad, de manera que "despiértase soñolienta a una hora avanzada, y no se recoge hasta muy alta la noche". Su comportamiento indecente y ausente de recato, unido a una poderosa capacidad de seducción, "ejerce una atracción misteriosa sobre el que a ella se acerca, y el que la toca siente circular su sangre con más rapidez", de modo que incita a la lujuria y mantiene relaciones sexuales sin ningún pudor ni prejuicio: "no rechaza ninguna mano: es flor que se entrega a todo el mundo". Posee "un cuerpo hermoso vestido lujosamente", pero sin perfume, ya que se preocupa sólo de su aspecto físico, descuidando alarmantemente sus cualidades espirituales. Al vivir exclusivamente para ella misma y atrincherada en su egoísmo, no tiene hijos o no sabe educarlos. Como puede observarse, este es el *tipo* de mujer que, por pura diversión, puede llegar a cometer las infidelidades que retrata Galdós en *La sombra*.

Estas *damas* están unidas en matrimonio con *maridos*, descritos en la novela como "máquinas automáticas" o "bultos vivos", "sin ninguna vida espiritual", que aceptan con "grandiosa serenidad" estos escarceos (quizá disfrutan ellos también de otros similares), sometiendo su pundonor "a ciertas leyes sociales que nadie puede contrariar". Lo único que les interesa a estas parejas es conservar su buen nombre y su reputación en el ámbito de su vida pública. Y el modo más eficaz de evitar los rumores, verdaderos destructores del honor y la fama de una familia, consiste en "capitular con los murmuradores y hacer ciertas concesiones", es decir, permitir que se lleve a cabo la ofensa, pero evitar por todos los medios que salga a la luz en forma de escándalo. Es preferible guardar silencio y que sólo posean la certidumbre de la deshonra el grupo de personas cercano al matrimonio, constituido principalmente por su servidumbre (ya hemos explicado que estas infidelidades solapadas suelen producirse con mayor frecuencia entre individuos pertenecientes a clases sociales elevadas) y sus amigos más íntimos, que pedir una satisfacción por el honor mancillado, enterando, así, al mundo entero de la afrenta y dándole motivos para injuriar y calumniar sin descanso al ofensor y al ofendido, de manera que su prestigio quede pisoteado por completo y los implicados tengan que renunciar a su privilegiada posición social. Como Galdós apunta en *La sombra*, "en estos tiempos es más temible el dicho que el hecho" (p.68).

La pérfida chismografía, lacra profundamente arraigada en el seno de todos los pueblos, es un tema recurrente tanto en los textos periodísticos como en las novelas galdosianas. En los primeros, se la designa como uno de los principales entretenimientos de la inmensa mayoría de los españoles. Los acontecimientos favoritos para fomentar la murmuración, según el artículo del 23 de Julio de 1865, suelen ser los matrimonios, los divorcios, la improvisación de grandes fortunas por parte de los desfavorecidos o la quiebra absoluta de los adinerados, los duelos, los

suicidios... En el artículo del 27 de Agosto de 1865 se identifica la chismografía con un "inofensivo y al par temible monstruo, especie de eterno gusano de seda que ha de vivir hilando continuamente una hebra interminable". Y en el del 1 de Abril de 1866 se la considera uno de los pecados principales que distrae a los cristianos de sus deberes espirituales y un vicio demasiado generalizado del que nadie puede escapar.

En la novela que estamos analizando es *el demonio de la felicidad conyugal* quien se encarga de describirla como un inmenso poder que tiene en sus manos la posibilidad de romper lazos que parecían inquebrantables, como los del matrimonio. A pesar de que el vínculo legal sólo pueden disolverlo la autoridad civil y la eclesiástica, la chismografía, con su lengua viperina, compuesta de miles de bocas ociosas y malintencionadas, puede sacar a la luz los escándalos familiares que revelan la desaparición del amor que, en teoría, debe unir a una pareja. La murmuración, en el caso concreto que se narra en *La sombra*, se nutre de las miradas que la supuesta adúltera le dirige al potencial amante, de las citas que le concede, de los favores que le otorga, de los desaires que le hace a su marido, de sus reticencias hacia él, del "epíteto de 'bueno' que le propinará de vez en cuando", de "la opinión de su doncella, de su lacayo, prontos a contar por dinero una historia", de las "distracciones oportunas" del esposo, de las "entradas a tiempo" del amante... En definitiva, lo que ansía la chismografía para dar rienda suelta a su constante actividad vejatoria es constatar o, cuando menos, sospechar "la abdicación de la personalidad del marido, el consentimiento de su flaqueza" (p. 42).

Sin embargo, el doctor Anselmo no pertenece a ese *tipo* de maridos, dominados por la hipocresía, que someten su honra a la salvaguardia de las apariencias. Su sentido del honor es demasiado puro y férreo, por lo que atormenta a su mujer incesantemente con sus continuos reproches y acusaciones, consiguiendo finalmente, de esta manera, el fallecimiento de la desgraciada esposa, a causa de tantos disgustos. Nunca llega a saberse con precisión si ésta le fue realmente infiel a Anselmo, si tuvo siquiera pretensiones de serlo o si las sospechas del doctor sólo fueron fruto de su imaginación perturbada y de unos celos enfermizos. Sea como fuere, *el demonio de la felicidad conyugal* se instaló en su casa y en su mente, si no como una realidad, al menos como un terrible miedo, que terminó por arruinar su matrimonio y su vida entera.

5.2. *La Fontana de Oro*

En esta novela encontramos la recreación de diversas zonas y calles madrileñas, el retrato de muy variados *tipos*, la mayoría de ellos de carácter político, englobados en dos grandes categorías, *absolutistas* y *liberales*, aunque también aparece una magistral semblanza de *la devota* y de un sinfín de *tipos* más no relacionados ni con el ámbito religioso ni con el político, y la exposición de una nutrida serie de escenas típicas costumbristas, que reflejan situaciones cotidianas de la vida en Madrid y los hábitos característicos de su pueblo, así como cierta tendencia patriótica y xenófoba en el escritor. Muchos de estos retratos y elementos costumbristas aparecen similarmente esbozados en sus textos periodísticos. Pasemos a analizarlos con detalle.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Localización.

La acción principal de la novela transcurre en Madrid, aunque una breve parte de ella, que se dedica a explicar el modo en que dos de los protagonistas, Clara y Lázaro, se conocieron y enamoraron, se desarrolla en un pequeño pueblo de Aragón, Ateca, de donde es oriundo el joven y su tío Elías Orejón, alias *Coletilla*, otro de los personajes clave de *La Fontana de Oro*.

Comienza la novela resaltando el desagradable aspecto que presentaba Madrid en la segunda década del siglo XIX, época en que está centrada la narración, cuando Fernando VII, el Deseado, tras haber sido restablecido en la corona por el triunfo del pueblo español sobre los franceses en la Guerra de la Independencia y obligado a jurar la Constitución de 1812, conspiraba para restablecer el absolutismo en España, con la tenaz oposición de los líderes liberales que habían participado en las Cortes de Cádiz y contaban con un apoyo social mayoritario. Se califica a Madrid en estos momentos de "destartalada, sucia, incómoda, desapacible y oscura villa", con la tosca estatua de "Mari-Blanca" en la Puerta del Sol como única "expresión artística de la cultura matritense", presidiendo "el espectáculo de la actividad revolucionaria" que convulsionaba la ciudad por entonces. A pesar de la mísera imagen externa que ofrece la capital española durante estos años, "su iniciativa en los asuntos políticos, la enaltecía sobremanera. Era, además, el foro de la legislación constituyente de aquella época y la cátedra en que la juventud más brillante de España ejercía con elocuencia la enseñanza del nuevo derecho" (p.84).

Después de ofrecer este panorama general de Madrid, Galdós se ocupa en describir detalladamente algunas de sus zonas más emblemáticas, que se van a utilizar como escenario para el desarrollo de las acciones principales de los personajes. Procedamos a hacer un repaso de todas ellas, en orden de aparición. Se elabora, en primer lugar, un retrato exhaustivo de la Carrera de San Jerónimo, tal como se podía ver en aquellos años, muy diferente al aspecto que presenta en la época en que está escribiendo el autor canario. Se dice, en principio, que estaba "ocupada casi totalmente por los tristes paredones de tres o cuatro conventos", el

monasterio de la Victoria, el Buen Suceso y el de Pinto, que ensombrecían sobremanera la calle, con "las copas de los cipreses plantados junto a las tumbas" asomando por encima de las tapias. Enfrente de éstos se encontraba la ermita de los Italianos y más abajo, el Espíritu Santo. Alternando con los conventos, se situaban diversos palacios como el de Medinaceli, "con su ancho escudo, sus innumerables ventanas, su jardín a un lado y su fundación piadosa a otro; enfrente los Valmedianos, los Pignatellis y Gonzagas, más acá los Pandos y Macedas, y, finalmente, la casa de Híjar" (p. 85). Entrando por la Puerta del Sol, se hallaba también una enorme y antiquísima casa de vecindad humilde, donde "vivían hasta media docena de honradas familias". Cerca de ella se extendía una gran variedad de pequeños comercios, como una barbería, una librería o una perfumería.

De la Carrera de San Jerónimo se habla en los artículos publicados en *La Nación* el 23 de Julio y el 21 de Septiembre de 1865 como una de las zonas habituales escogidas por la prostitución madrileña para exhibirse. Por tanto, puede concluirse que esta vía pública sufrió variadas transformaciones en las cuatro décadas que han transcurrido desde la época en que se centra la novela y las fechas en que fueron escritos los textos periodísticos.

Y pasemos ya a exponer el retrato del local que da título a la novela, "Fontana de Oro, café y fonda", por estar el relato centrado en la febril actividad política que dominaba a los españoles en aquella época de revoluciones y convulsiones sociales y que se desarrollaba principalmente en los llamados clubs o centros de reunión liberal, y ser, precisamente, la "Fontana de Oro" el más célebre e influyente club del momento. En él los jóvenes oradores, ardientes, bulliciosos e inquietos, "neófitos exaltados de un nuevo culto", estimulaban las pasiones del pueblo con sus discursos repletos de grandilocuentes y por entonces desconocidos conceptos como la libertad, la igualdad y la justicia social.

Galdós critica dura y abiertamente la forma en que, lamentablemente, la honesta idea liberal que fundó y alimentó estos clubs se fue corrompiendo con el paso del tiempo, a causa de la ambición y el egocentrismo de sus principales dirigentes, debilidad que fue aprovechada por el conservador absolutismo para asestarle un golpe mortal a su poderoso oponente, acabando con estos trascendentales órganos de expresión del liberalismo: "Los clubs, que comenzaron siendo cátedras elocuentes y palestra de la discusión científica, salieron del círculo de sus funciones propias aspirando a dirigir los negocios públicos, a amonestar a los gobiernos e imponerse a la nación. En este terreno fue fácil que las personalidades sucedieran a los principios, que se despertaran las ambiciones; y lo que es peor, que la venalidad, cáncer de la política, corrompiera los caracteres. Los verdaderos patriotas lucharon mucho tiempo contra la invasión. El absolutismo, disfrazado con la máscara de la más abominable demagogia, socavó los clubs, los dominó y vendiólos al fin" (pp. 90-91).

Una vez hecha esta introducción histórica del papel fundamental que desempeñaban los clubs en el desarrollo de la vida política española del momento, pasemos a detenernos en la cuestión que verdaderamente interesa a nuestro estudio: la clara influencia del género costumbrista advertida en el amplio retrato que del aspecto externo del café "Fontana de Oro" se realiza en la novela. Galdós comienza ofreciendo una pincelada genérica del mismo que nos ayuda a recrear su imagen global en nuestra mente: nos lo presenta como un local "estrecho, irregular, bajo, casi subterráneo", soportado por gruesas vigas colocadas asimétricamente.

A continuación, nos aporta detalles concretos de su decoración interna, llevada a cabo por "los más hábiles pintores de muestra de la Villa", los cuales decidieron poner sobre las columnas, teñidas "de blanco con ráfagas de rosa y verde, destinadas a hacer creer que eran de jaspe", unos capiteles, adornados con unas volutas amarillas, "que parecían tener por modelo las morcillas extremeñas", y pegar en las paredes una cenefa de papel pintado, a modo de friso. Ésta representaba "unos cráneos de macho cabrío, de cuyos cuernos pendían cintas de flores que iban a enredarse simétricamente en varios tirsos adornados con manojos de frutas, formando todo un conjunto anacreóntico fúnebre de muy mal efecto" (p. 99). En la entrada se colocaron dos espejos, compuestos por dos fragmentos de cristal "unidos por una barra de hojalata", y a cada lado de ambos, un quinqué.

Seguidamente se nos aportan datos sobre el mobiliario, muy modesto y reducido "a unas mesas de palo, pintadas de color castaño simulando caoba en la parte inferior, y embadurnadas de blanco para imitar mármol en la parte superior, y a medio centenar de banquillos de ajusticiado, cubiertos con cojines de hule". Y, por último, se nos describe el mostrador, ancho, colocado sobre un escalón y decorado con un medallón con las iniciales del amo. Detrás de él se encontraban el cafetero y dos estantes, con la mitad de los cristales rotos y sustituidos por trozos de papel escrito pegados con obleas encarnadas, donde se guardaban botellas, bollos, chocolate y naranjas.

Galdós nos pinta en la novela también un concreto retrato del parador en el cual los coches acostumbraban a dejar a los viajeros a su paso por Madrid, para que repusieran fuerzas antes de disponerse a emprender la fatigosa tarea de encontrar una posada digna en la ciudad. Se trata del parador del "Agujero", cuyo nombre procedía de la imaginación popular y había sido escrito "con enormes y torcidas letras de negro humo sobre la pared blanquecina de la fachada". Se situaba en la calle de Fúcar y a él se accedía por un portalón ancho y no muy alto, que servía de entrada a "un largo y oscuro callejón que daba al destartalado patio", "rodeado por pesados corredores de madera, en los cuales se veían algunas puertas numeradas" (p. 169). En el más alto de ellos se encontraba el establecimiento patronil de "La Riojana", donde se servían comidas "en estrechos recintos y no muy limpios manteles", consistentes en "algún pedazo de atún con cebolla, algún capón, si era Navidad o por San Isidro, callos a discreción, lonjas escasas de queso manchego, perdiz manida, con Valdepeñas y Pardillo" (p. 169). Como puede observarse, aquí

no sólo se nos describe un conocido rincón madrileño, sino que se nos aporta también cierta información acerca de los básicos servicios que se ofrecían en los viajes de aquella época. Galdós apunta que los viajeros llegaban a este lugar "descoyuntados y molidos" por el brusco movimiento constante de las galeras.

Por otro lado, ni este parador ni la famosa "Fontana de Oro", que aún existe en la actualidad, son mencionados siquiera en los artículos de *La Nación*, quizá porque ya en la década de los 60 no contaban con la relevancia que les caracterizaba en los años en que se ambienta la novela.

Son muchísimas las calles, avenidas, plazas, iglesias y paseos que Galdós menciona en *La Fontana de Oro*, a lo largo de los múltiples recorridos que por Madrid realizan sus personajes. Se habla, así, de zonas tan céntricas y castizas como la calle de Alcalá, Barquillo, Válgame Dios, Chamartín, la plazuela de Santa Ana, la del Ángel, la calle Atocha, la Plaza Mayor, Platerías, la calle de la Amargura, de Milaneses, la plazuela de San Miguel, la calle de Belén, la del Sacramento, la iglesia de San Antón, la capilla de Santa María del Arco, la calle de San Mateo, el Paseo de la Florida, los barrios de la Flor Baja, la plazuela de Afligidos, la calle de las Negras, el portillo de San Bernardino, la calle de Osuna o la de las Urosas.

Y merece una mención especial, aunque reiteremos algunos nombres, el perfiladísimo y completo recorrido que una de las protagonistas, Clara, lleva a cabo por el centro de Madrid, en la oscuridad de la noche y con una lluvia torrencial cayendo sobre ella, al ser echada salvajemente de su casa a horas intempestivas por las ultraconservadoras señoritas de Porreño. La capital española presenta un panorama tétrico y desolador en estas páginas. La joven parte de la calle del Barquillo y pasa por la de Alcalá, la Puerta del Sol, la calle de San José, siguiendo por el paseo del Prado hasta llegar a la fuente de Cibeles y la de Neptuno y desembocar en la Carrera de San Jerónimo; y desde allí en la plazuela del Espíritu Santo, la calle del Lobo, la plazuela de Santa Ana, la del Ángel, la de San Miguel, la calle Atocha, la Plaza Mayor, la plazuela del Conde de Miranda, el callejón de Puñonrostro, la calle del Sacramento, la de Segovia, la Morería, la de San Pedro, la plazuela de los Carros, la cuesta de los Consejos, la plazuela de la Paja, la plaza de los Afligidos, terminando, por fin en la calle del Humilladero.

Se advierte aquí el perfecto conocimiento que de Madrid poseía Galdós, adquirido, posiblemente, en sus innumerables y atentos paseos por la ciudad en busca de documentación para escribir sus artículos y novelas y retratar en ellos los lugares más emblemáticos, los *tipos* más característicos y las costumbres más arraigadas en la capital española. De hecho, muchas de las calles y paseos recorridos por los personajes de *La Fontana de Oro* aparecen también retratados en los textos periodísticos de *La Nación*, como, por ejemplo, la Carrera de San Jerónimo (ya mencionada) y la callé de Alcalá en los artículos del 23 de Julio y del 21 de Septiembre de 1865, donde se señalan estas zonas como los lugares más frecuentados por la prostitución madrileña; el paseo del Prado en los textos del 20

de Agosto y del 17 de Septiembre de 1865 y del 24 de Mayo de 1868, en los cuales se le designa como una de las áreas de Madrid preferidas por los enamorados; o la Plaza Mayor en el escrito del 24 de Diciembre de 1865, donde se describe su entrañable aspecto durante las Navidades.

Tipos.

Durante este periodo histórico, caracterizado por su efervescencia política, resultaba fundamental entre los ciudadanos de nuestro país manifestar adhesión prácticamente incondicional a una determinada ideología. Por entonces la sociedad se hallaba dividida en dos bandos políticamente opuestos, absolutistas y liberales, contando estos últimos con un mayor número de seguidores. Es más, el hecho de pertenecer a la primera tendencia y mostrarse abiertamente conservador y proclive a la monarquía, que en esos momentos intentaba recuperar sus poderes totalitarios, implicaba recibir el desprecio de la mayoría de los ciudadanos, que se enorgullecían de apoyar el liberalismo. A los absolutistas se les atribuía por entonces el peyorativo calificativo de "servilones".

Empecemos por perfilar el retrato del grupo más conservador de la sociedad, que Galdós recrea a través de los personajes de Elías Orejón, alias *Coletilla*, las señoras de Porreño, el propio rey, Fernando VII, y sus sicarios, encargados de conspirar para crear escisiones en la filas del liberalismo y, de esta forma, debilitarlo para poder vencerlo al fin. Estos llamados personajes, en realidad presentan muchas de las características inscritas dentro del concepto costumbrista de *tipo*, ya que cuentan con muy pocos rasgos específicos que les doten de una personalidad propia. Por el contrario, en conjunto, son el exponente de un determinado colectivo, con una forma de pensar, expresarse y actuar concretas que asemejan este individuo al resto de los sujetos pertenecientes al mismo grupo. Para ser más exactos habría que señalar que los hombres y mujeres que nos presenta Galdós en ésta y en las demás novelas de la Primera Época se encuentran a caballo entre la categoría de *tipo* y la de personaje, porque sí ofrecen alguna nota concreta que singulariza su carácter, pero el volumen general de su personalidad está perfilado en función de las características estereotipadas del colectivo al que representan.

Una vez hecha esta aclaración, procedamos ya a repasar los principales rasgos que definen a C*oletilla* en cuanto *tipo absolutista*. Elías Orejón se presenta como militante acérrimo de la vertiente más radical de esta corriente ideológica. Era "un realista furibundo, atroz; y su fanatismo llegaba hasta hacerle capaz de la mayor abnegación, del sacrificio, del martirio" (p. 131). Sentía verdadera pasión hacia el despotismo y un odio pertinaz hacia cualquier clase de libertad o tolerancia. Formaba parte fundamental de las asociaciones que, clandestinamente y en combinación con la Corte, intentaban desprestigiar a los liberales moderados y encender a la masa popular para que arremetiera contra ellos. Para recabar información provechosa, acudía tanto a las reuniones realistas como a las liberales y frecuentaba, en muchas ocasiones de incógnito, los clubs, donde sobornaba a algunos de sus integrantes para que organizaran alborotos y provocaran en el pueblo la esperada reacción contra la sección más atemperada del liberalismo.

Sus principios y valores más apreciados son la veneración hacia Dios y la figura del rey, que representa la patria, la gloria y el honor, y vela por el mantenimiento del orden establecido a través de los siglos. Manifiesta un acendrado clasismo, que abomina de cualquier transformación en el ámbito social, que suponga una disminución de las diferencias existentes desde siempre entre las clases. Por tanto, rechaza cualquier forma de gobierno distinta a la monarquía absoluta, que pudiera adjudicar poderes, derechos y privilegios a los estamentos tradicionalmente desfavorecidos. Tal aprobación del inmovilismo perpetuo de la sociedad queda patente en estas palabras, pronunciadas por el propio *absolutista*: "¿Había, por ventura, Constitución cuando España fue el primer país del mundo? Eso de hacer el pueblo las leyes es lo más monstruoso que cabe. ¿Cuándo se ha visto que el que ha de ser mandado haga las leyes? ¿Sería justo que nuestros criados nos mandaran?" (p. 108). Desde su punto de vista, el rey es el único "hombre sagrado", autorizado por el Todopoderoso, para crear leyes y obligar a cumplirlas. El resto de la humanidad debe limitarse a acatarlas con sumisión y obediencia, resignándose a asumir el papel subordinado que se le ha adjudicado en la vida terrena, pues obtendrá su recompensa en el Paraíso prometido por Dios a los justos. Finalmente, *Coletilla* fracasa en su conspiración contra los liberales y es despreciado y humillado por el rey a quien tanto venera.

Similar forma de pensar presentan las señoras de Porreño, pertenecientes a la nobleza, concretamente a una casa de marqueses, empobrecidos por un revés de la fortuna. A pesar de no contar con los recursos económicos necesarios para establecer su preponderancia por encima del resto de las clases sociales, continúan creyendo firmemente en la superioridad innata que les otorga su origen aristocrático, por lo que siempre tratarán como subordinados a todos aquellos que no posean su noble procedencia, independientemente de que disfruten en esos momentos de una posición más desahogada que la suya. Utilizan, por ello, la despectiva y vaga denominación "aquellas gentes" "para designar a todas las personas que por su progenie estaban un escalón más bajo que ellas en la jerarquía social" (p. 333). Prueba de esta altiva actitud es también la relación de subordinación y sumisión que *Coletilla* mantiene con estas señoras, debido a que *el absolutista* trabajaba al servicio de su familia como mayordomo, cuando ésta gozaba de una cuantiosa fortuna en el pasado. Sin embargo, a pesar de los cambios producidos con la ruina de los marqueses, que ha colocado a las señoras y al criado en el mismo nivel, ambos continúan guardando las distancias y el respeto que tradicionalmente se ha venido estableciendo entre la nobleza y el pueblo.

El servilismo exacerbado que domina a *Coletilla*, plenamente convencido de la inferioridad de su clase frente al ilustre origen de sus aristocráticas amigas, portadoras, gracias a la nobleza de su sangre, de una serie de cualidades superiores que las distinguen del resto de la sociedad, queda reflejado claramente en estas palabras dirigidas a las damas: "aunque esto se ha desquiciado, aún quedan personas de aquel tiempo tan grandes y nobles como entonces. Clara haz cuenta que habitas con las más dignas y elevadas señoras de la grandeza española, que, al par

de la virtud, atesoran todas aquellas prendas del alma que distinguen a ciertas personas del bajo vulgo a que nosotros pertenecemos" (p. 228). Y más adelante añade también: "No sé a qué debo yo, persona de tan humilde origen, el que usías me traten con tanta benevolencia [...] ¡Cómo se conocen la alteza del origen y la excelencia de la sangre!" (p. 285). Ellas, por su parte, se muestran también partidarias de la perpetuación de las distancias y desigualdades entre clases sociales: "Cada persona se mantenía en su lugar, y el que estaba obligado a acatarnos, no llegaba nunca hasta nosotros, sino con el mayor respeto y cortesía. Hoy todo ha cambiado" (p. 363).

Las señoras de Porreño, cuya noble cuna constituye un vestigio del glorioso pasado que sueñan restituir los absolutistas y que les has sido arrebatado en esos momentos por la aborrecida Constitución liberal, se manifiestan, al igual que su fiel amigo Elías Orejón, abiertamente partidarias de devolver al monarca los poderes absolutos, para que éste vele por sus intereses. Cuentan, a su vez, también con una mentalidad clasista, ultraconservadora, retrógrada y mojigata y con un carácter estirado, seco y desagradable. Profesan una religiosidad cargada de dogmas arcaicos y de verdades absolutas que ellas se jactan de poseer, la cual sitúa en una posición preponderante el pudor y el recato extremado y la salvaguardia de las apariencias y convencionalismos sociales, por encima de la fe pura y sencilla y de la verdadera virtud, expresada en la entrega al prójimo. Así lo demuestran sus palabras: "Ya no hay religión: los hombres corren desenfrenados a su ruina; y si Dios no se apiada, se acabará el mundo. Pero en alguna parte se conservan los sentimientos de honradez y pudor. Haga usted cuenta, niña, que ha dejado un mundo de cieno para entrar en otro más perfecto" (p. 228).

Galdós quiere retratar en ellas los pecados de la hipocresía, el orgullo, la soberbia, la avaricia y la envidia. Al final de la obra muestran su verdadera naturaleza, oculta tras su afán, conseguido durante muchos años, de guardar la compostura y las apariencias. Dos de las insignes señoras terminan peleándose como fieras salvajes y arrastrándose por el suelo para recoger las monedas de oro que guardaba la tercera de ellas para huir del terrible encierro a que estaban sometidas por sus propios prejuicios. Las tres demuestran finalmente que su único deseo es abandonar la estricta y mísera vida que llevan.

Para finalizar este retrato del bando conservador, nos detendremos en explicar las ideas que animaban a los conspiradores realistas, a la cabeza de los cuales se encontraba el propio monarca. Resalta, en principio, la hipocresía y la falsedad esgrimidas por éste como armas para asestar un golpe mortal al sistema constitucional. En sus apariciones públicas ante el pueblo español y los máximos dirigentes europeos, el rey aparenta convivir en concordia con los líderes liberales que le han impuesto la Constitución como veto a sus poderes absolutos e, incluso, los ha aceptado como ministros, consejeros de Estado y apoyo principal de sus decretos en las Cortes. Mas el aprecio que falsamente les profesa, en realidad es un odio furibundo, que ansía exterminarlos.

Para lograrlo, el monarca, junto con sus principales secuaces, los máximos exponentes de la tendencia absolutista radical española, han ideado un plan, consistente en exacerbar los ánimos de la vertiente exaltada del movimiento liberal, utilizando, si es preciso, métodos tan ilícitos como el soborno de ciertos mercenarios, vendidos al mejor postor, que infiltrados en las filas liberales, encenderán a los radicales y éstos, a su vez, al pueblo en contra del liberalismo moderado, al que se acusará falsamente de pactar con el gobierno totalitario y de no preocuparse de avanzar en la mejora de las condiciones de vida de los más desfavorecidos. De esta manera, se provocará una escisión dentro del liberalismo, y la sección más exaltada atentará contra la más prudente, produciéndose, así, la autodestrucción de la corriente ideológica. Los radicales tomarán el poder por la fuerza, implantando en el país una férrea dictadura, caracterizada por el terror y las represalias, que desembocará en una horrible anarquía. La sociedad, en consecuencia, renegará de la bárbara actitud del liberalismo y de sus métodos de gobierno, por resultar ineficaces, y le solicitará al monarca que restablezca el antiguo régimen. Por fortuna, el maquiavélico plan no da los frutos esperados.

Pasemos, a continuación, a describir los principales rasgos característicos de *los liberales*. Dentro del conjunto encontramos una porción fácilmente manipulable, tosca, carente de instrucción, que no adopta la ideología liberal por el convencimiento personal, fruto del estudio y la comparación con otras corrientes de pensamiento, de considerarla la tendencia política que favorece un gobierno más justo y una sociedad más igualitaria, sino que se adscribe a ella, en líneas generales, por seguir la tendencia de la mayoría en el momento. Estos *liberales* pertenecen al pueblo llano (cuyo comportamiento como masa será analizado cuando nos concentremos en la semblanza de este estamento como *tipo*) y están representados dentro de la novela en el barbero Calleja y su esposa, Teresa Burguillos, que sabe leer a duras penas y es gran entusiasta de Martínez de la Rosa, y otros como Tres Pesetas, Chaleco o Maturero, ignorantes y fácilmente influenciables, de los que se aprovechan los oradores vendidos a la conspiración realista, como Alfonso Núñez, *el Doctrino*, Cabanillas y Curro Aldama, para que, encendiéndolos con sus discursos exaltados, organicen tumultos y cencerradas que exasperen los ánimos de la multitud y les inciten, incluso, a derramar sangre en nombre de una idea, la de libertad, que no aciertan a comprender con exactitud.

Existe otro *tipo* dentro de la tendencia liberal, el hombre ilustrado, que tras hacer acopio de una vasta información en sus muchos años de estudio de las diversas corrientes filosóficas, escoge esta doctrina como la única que puede ayudar a los estados a conseguir su forma de gobierno ideal, aplicando en ella, como punto fundamental, el "más bello de los atributos del hombre", la libertad política. Este *tipo* está representado en la novela en el joven militar Bozmediano, quien conoce las dificultades de llevar a la práctica el ansiado régimen liberal por la natural rudeza e incultura de la inmensa mayoría de la masa popular, a la que nunca se ha dado la oportunidad de adquirir el hábito de la libertad y al permitírsele hacer uso de ella repentinamente, llega a cometer ciertos abusos. A pesar de todo, encuentra tan beneficioso el nuevo modo de gobierno, que nunca renunciaría a él sólo por los

desmanes de unos pocos que, con el tiempo, aprenderían a apreciar y entender el concepto de libertad en su verdadera magnitud. En palabras del personaje, esta idea se expresaría del siguiente modo: "vale más que tengan libertad ciento que no la comprenden, que la pierda uno que conoce su valor. Los males que con ella pudieran ocasionar los ignorantes son inferiores al inmenso bien que un solo hombre ilustrado pueda hacer con ella" (p.115).

Galdós, en su primera etapa como novelista, tiende a crear personajes maniqueos, algunos poseedores de todo el espectro de cualidades positivas, tanto físicas, intelectuales y morales, con que puede contar el ser humano, y otros carentes de todas ellas y caracterizados por su fealdad, su perversidad y el resto de los rasgos de personalidad que tradicionalmente han venido considerándose como negativos. Bozmediano es precisamente el estereotipo, junto con los otros dos protagonistas, Clara y Lázaro, de la primera clase de personajes a la que hemos aludido y que podríamos designar como "tipos buenos". El joven militar obra siempre "con la mayor nobleza, sinceridad y buena fe" y ostenta un temperamento caballeresco y bondadoso, inclinado "a las aventuras difíciles y que implicaban la salvación peligrosa de los que sufrían" (p. 205).

Otro "tipo bueno", que responde también al perfil del *liberal instruido*, es, como ya hemos señalado, el inocente y provinciano sobrino de *Coletilla*, Lázaro, que se define como un estudiante de Filosofía, "de agradable presencia, de ingenio muy precoz, de imaginación viva, de palabra fácil y difusa, muy impresionable y vehemente, y de recto y noble corazón" (p. 144). Este joven representa al nutrido grupo de estudiantes que se deslumbraron en la época con la fuerza innovadora del liberalismo y que "militaban con pasión generosa en las filas de los propagadores políticos, entonces tan necesarios", gracias a su desarrollada elocuencia.

Galdós, a través de este personaje, pone en tela de juicio el desinterés y el altruista afán de transformar la sociedad y acabar con sus desigualdades, que, en teoría, alentaba a estos jóvenes, aspirantes a grandes oradores. El autor canario une a esta generosidad una cierta dosis de egoísmo, ya que muchos de estos estudiantes, entre ellos Lázaro, aspiraban a recibir un galardón tan excelso como la gratitud de la humanidad. En el fondo de su ser, hacen alarde de una considerable prepotencia, que les hace creerse merecedores de adquirir una privilegiada posición social, desde la que aleccionar y dirigir a la multitud.

Lázaro, como representante de estos, en cierto modo vanidosos, jóvenes liberales se imaginaba protagonista de una vida excepcional y destinado a cumplir una gran misión. En estos momentos de efervescencia política, el método más eficaz de destacar entre la masa consistía en hacer gala de un ardoroso patriotismo y propagar las nuevas ideas; y esa es precisamente la actividad a la que Lázaro va a dedicar parte de su juventud, eso sí, no sólo por recibir la admiración del auditorio, sino también por tener fe en dichas ideas y contar, ante todo, con nobles sentimientos. Finalmente, termina por casarse felizmente con Clara, su enamorada, y abandonar

la política para llevar, contrariamente a lo que siempre había soñado, una vida oscura, pacífica, sencilla y laboriosa en su pequeño pueblo aragonés, rodeado de su gran descendencia.

El resumen de la ideología defendida por este *tipo* queda reflejado en las siguientes palabras, pronunciadas por él mismo: "yo, ciudadano de esta nación, tengo derecho a hacer leyes que han de regirme; tengo derecho a reunirme con mis hermanos para elegir un legislador [...] yo cumplo mi deber tratando de emancipar a mis hermanos de una odiosa tiranía, diciéndoles y probándoles que son libres, iguales ante Dios y ante la Ley" (pp. 243-244).

Es el turno ahora de presentar el retrato de *los liberales exaltados*, grupo que disiente de la moderación que caracteriza las ideas sustentadas por la anterior vertiente liberal descrita. Dentro de esta tendencia hay una serie de individuos que creen realmente en los principios del liberalismo radical que están propugnando y que sacrificarían su vida por ellos, como es el caso de Núñez y más tarde también de Lázaro. Sin embargo, entre ellos se ocultan unos cuantos mercenarios, vendidos a la conspiración realista, como el Doctrino o Curro Aldama, ya mencionados, que, haciendo uso de la demagogia e interpretando erróneamente la ideología liberal con premeditación, pretenden levantar a las masas contra "esos republicanos tibios que van a las Cortes y a los clubs para sermonear sobre el orden y la moderación" (p. 304), pues constituyen el principal obstáculo contra la revolución y mientras permanezcan vivos, no se conseguirán avances en la transformación social que se pretende llevar a cabo. Estos demagogos sobornados por los absolutistas intentan manipular al pueblo para que atente violentamente contra los liberales moderados (que entorpecen la instauración de un sistema totalitario por parte del monarca), haciéndole creer que ellos son sus verdaderos enemigos y, de esta forma, aparte su atención de los que realmente pretenden mantenerles sometidos (el rey, la aristocracia, el alto clero) y les dejen el camino despejado para realizar sus dictatoriales propósitos.

Las ideas fundamentales que sientan las bases del liberalismo exaltado consisten en llevar a cabo una revolución nacional, que implante un sistema democrático, donde el pueblo adquiera la soberanía suprema y absoluta. Para lograr este objetivo, que nunca se realizará a base de reformas o mediante la conquista de unas cuantas fórmulas moderadas, es preciso utilizar la violencia, es decir, destruir todo aquello que se oponga a la democracia, desde el trono a los liberales atemperados. En su opinión, sin el exterminio total del orden social y la forma de gobierno presentes resulta imposible construir una sociedad nueva, más justa e igualitaria, donde todos los seres humanos tengan los mismos derechos. Cualquier otra mejora se presenta como insuficiente e, incluso, como una farsa ineficaz.

Recogemos, a continuación, a modo de ejemplo, un fragmento extraído de uno de los discursos pronunciados por uno de estos *liberales exaltados* reflejados en la novela: "entre los millones de ciudadanos que pertenecen a la sagrada comunión del liberalismo vemos surgir una casta privilegiada, que se cree única conservadora del orden, única cumplidora de las leyes, única apta para dirigir la opinión. [...] ¿Hemos

de ser siempre esclavos? ¿Esclavos ayer del despotismo de uno, esclavos hoy del orgullo de ciento? [...] Prefiero ver al tirano desenmascarado y franco, [...] a la hipócrita crueldad, al despotismo encubierto y disfrazado de estos hombres que nos mandan y nos dirigen escudados con el nombre de liberales, haciendo leyes a su antojo, para después obligarnos con el respeto a la ley [...]. Esta gran revolución no ha llegado a su augusto apogeo [...]. Detenerse en esta mitad es caer" (p. 372).

De los *tipos* retratados hasta ahora, Galdós se ocupaba ya en sus artículos de *La Nación*, aunque no tan extensamente. Se nos habla, así, en el texto del 19 de Noviembre de 1865 del *rey déspota* y su *consejero servil*, que bien podrían identificarse con Fernando VII y *Coletilla*. El monarca descrito por el escritor en este artículo constituye el estereotipo de todos los gobernantes que nunca se han preocupado de su pueblo, por considerarle inferior e indigno del bienestar que ellos disfrutan, y sólo han mirado por sus propios intereses. Estas ideas son sustentadas por el Deseado y toda su camarilla.

Y en los textos publicados el 12 de Noviembre de 1865 y el 1 de Marzo de 1868 se describe a *los conservadores* y a *los progresistas*, por un lado, y a *los absolutistas* y *liberales*, por el otro. Los primeros *tipos* han recogido la herencia ideológica de los segundos. De esta forma, *los conservadores* son definidos como "apóstoles de doctrinas sistemáticas e idólatras de la rutina, [...] estas momias animadas se arrellanan *ordenadamente* en sus sillones y parecen resueltos a no hacer ni decir nada que de provecho sea. Sus inteligencias, salidas a luz en una época que no es la suya, se manifiestan estériles y raquíticas". *Los progresistas y demócratas*, por el contrario, reciben un trato más favorecedor por parte del autor canario, cuyas ideas políticas coinciden plenamente con las de este grupo. Según Galdós, ellos recogen "las quejas de los oprimidos, los anatemas de los débiles", proclaman los derechos del hombre, expresan "la turbación y el desasosiego de una sociedad entera; y en su razonamiento incesante, en su exposición inquieta de inconvenientes y ventajas, de medios peligrosos y fines necesarios, se oye el monólogo angustiado de una nacionalidad desdichada, que discute consigo misma los arriesgados medios que ha de poner en práctica para realizar un indispensable fin": la abolición del orden establecido, caduco, intolerante y ruin, apoyado únicamente en la perpetuación de la tradición y encaminado sólo a velar por sus intereses y a asentarse eternamente en el poder, y la construcción de una sociedad moderna, avanzada, progresista y racional, regida por la justicia y el respeto a los derechos humanos.

La confrontación ideológica entre el absolutismo y el liberalismo se basa en los mismos presupuestos que oponen a conservadores y progresistas. Junto a esta descripción, en el artículo del 1 de Marzo de 1868 se presenta al *absolutista* como un "hombre de santas costumbres, que ostentaba su casta e impecable humanidad perfectamente adherida a un levitón del tiempo de Calomarde y a un sombrero que hubiera adornado con singular donaire al pelado cráneo del Filósofo Rancio". Y al *liberalazo*, como un "ser microscópico de cuerpo y atroz de espíritu, de voz atiplada y nariz en forma de panecillo, vestido con enormes cuellos, flamante chaleco y zapato puntiagudo". Ambos se profesan un odio pertinaz.

Una vez realizado el retrato de estos *tipos* enfrentados, nos detendremos en la semblanza de otro *tipo*, representante de un colectivo al que pertenecen una buena porción de individuos inscritos dentro de cualquiera de los dos grupos descritos, interesados en la promulgación de sus ideas políticas. Nos referimos a la figura del *orador*. En la novela se nos explica que dentro de cada uno de ellos hay dos entidades diferenciadas: el individuo como orador y el individuo como ser humano. El primero es el que interacciona con el auditorio en voz alta y el segundo permanece en lo más recóndito de la mente del sujeto, hablando tan sólo con su propia conciencia. De este modo, un mismo cerebro produce dos discursos distintos, uno externo y sonoro y otro interno y silencioso. Este último está compuesto de sentencias similares a las siguientes: "¡Qué mal lo estoy haciendo! ¡No me aplauden! ¿Qué debo decir ahora?" (p. 178).

Esta parte del orador es la que presta constante atención a las reacciones del público, a sus expresiones de asentimiento o de disconformidad, a sus muestras de seguir con interés la disertación o, por el contrario, de encontrarse totalmente ausentes. La tos de los asistentes, por ejemplo, es uno de los factores examinados por este *tipo* que más negativamente puede ser interpretado, ya que generalmente suele implicar falta de concentración del auditorio y, por tanto, capacidad limitada del *orador* para fascinarlo. Ambas figuras, *público* y *orador*, se influencian mutuamente. La multitud de miradas clavadas en una sola persona, unas anhelantes, otras escépticas, pueden llegar a aturdirla y anularla; sin embargo, *el orador* puede imponerse a todas ellas, estáticas, gracias a que él cuenta con la posibilidad de moverse y realizar gestos seductores que hechicen al auditorio y lo rindan a sus pies.

Descritos ya los *tipos* que ostentan una tendencia política definida, es el turno de esbozar mínimamente el retrato de otro, al que podríamos designar como *el oportunista* o *el chaquetero*, ya que cambia de opción política en función de la ideología que controle el poder en cada momento y de los beneficios que pueda conseguir al declararse ferviente militante del bando vencedor. En definitiva, "se arrima al sol que más calienta". Este *tipo* está representado en la novela en el personaje de Gil Carrascosa. Su trayectoria vital supone una buena prueba de ello: estaba preparándose para ser fraile, hasta que en 1812, con el triunfo del liberalismo, se convirtió en ardiente seguidor de esta corriente de pensamiento; sin embargo, con la vuelta de Fernando VII entró en relaciones con el favorito Alagón, amistad por la cual consiguió "un destino de covachuelista con diez mil reales" (p. 92) y, en consecuencia, se tornó absolutista convencido; varió otra vez de opinión política cuando el monarca juró la Constitución en 1820, de tal manera que llegó incluso a enrolarse en la sociedad de los *Comuneros*.

Cercano a estos *tipos* inmersos en el ámbito político, se encuentra siempre otro *tipo*, descrito muy sucintamente en *La Fontana de Oro*. Se trata del *enterado*, que aparece siempre en casos de revuelo popular con el objeto de transmitir a las multitudes de curiosos que se agolpan en torno a él la información obtenida respecto al suceso que suscita su interés. No obstante, antes de comenzar su relato, precisa que se le insista mucho para que rompa el silencio que, supuestamente, le ha

prometido guardar a sus fuentes y que se le asegure con firmeza que se mantendrá el secreto de todo lo que en ese momento se escuche. Una vez superados estos trámites obligatorios, *el enterado* introduce en su esperado discurso una serie de hechos falsos que su público cree, sin ponerlos en cuestión, y, en consecuencia, se apresura a comunicárselos de inmediato a otros grupos, de manera que los sucesos erróneos se propagan con la máxima diligencia.

Este *tipo* suele pertenecer al pueblo y de los rasgos principales de este colectivo señalados en la novela y fundamentalmente del papel que a lo largo de las primeras décadas del siglo XIX, en que se produjo el triunfo del liberalismo, vino desempeñando en el desarrollo de los acontecimientos políticos vamos a ocuparnos a continuación. Su protagonismo ha ido aumentando progresivamente. En el periodo que se extiende desde 1814 hasta 1820, en que Madrid celebraba continuos festejos oficiales con motivo de las conquistas políticas que se iban realizando, en los cuales se "alzaban arcos de triunfo, se tendían colgaduras de damasco, salían a la calle las comunidades y cofradías con sus pendones al frente, y en todas las esquinas se ponían escudos y tarjetones, donde el poeta Arriaza estampaba sus pobres versos de circunstancias" (p. 83), desempeñaba una función meramente representativa, prácticamente decorativa. Describe en esta cita Galdós con gran profusión de detalles el panorama que presentaba la capital española durante estas conmemoraciones. En ellas, *el pueblo*, como colectivo, era introducido en las largas listas de invitados como un convidado más, con simples funciones de espectador pasivo del transcurso de los acontecimientos, reguladas debidamente en el conciliador programa liberal.

Sin embargo, este grupo social mayoritario ha ido adquiriendo mayor relevancia a partir de 1820, en que, sin necesidad de ostentosos festejos, se ha manifestado diariamente por las calles de Madrid con ruidosa algarabía, para hacer notar su presencia y su apoyo al liberalismo, agrupándose normalmente "junto a las puertas de Palacio, de la Casa de la Villa o de la iglesia de doña María de Aragón, donde las Cortes estaban" (p. 83).

No obstante, este colectivo, a causa de la ignorancia y la carencia de instrucción que le caracteriza, es fácilmente impresionable y manipulable por cualquier demagogo que pretenda guiar sus pasos hacia la consecución de un objetivo favorecedor de sus intereses. Precisamente los conspiradores realistas quieren utilizar a las masas populares, como ya señalamos en su momento, para que atenten contra la integridad de los liberales moderados y atropellen a todo aquel que se oponga "a las exageraciones de la libertad", predicándoles constantes doctrinas donde priman los conceptos de intolerancia y exterminio y convenciéndoles, mediante engaños, de que este grupo de liberales tibios están organizando un golpe de Estado contra la Constitución. Los absolutistas consideran al pueblo español "tan impresionable y dócil", que a pesar de que en esos momentos se ha extraviado de la senda conservadora, mediante los correctivos apropiados y la suficiente dosis de demagogia "puede servir también de instrumento para volver al buen camino, y luego con un sistema de represión el pueblo no volverá a ser impresionado por nadie" (p. 357). Como puede observarse, Galdós nos presenta a este colectivo como

un conjunto de grandes turbas de gente a las que se puede engañar con suma facilidad y que obedecen ciegamente a quien sepa manipularlas con astucia, pasando con rapidez del terreno de las ideas al de los hechos y sin dudar un instante en emplear la violencia extrema cuando se les incita a ello.

Este carácter débil y sumamente influenciable del pueblo se debe, como ya hemos anticipado, a su carencia absoluta de educación. Prueba de esto es el deficiente lenguaje que utilizan para expresarse, cargado de incorrecciones gramaticales, vocablos mal pronunciados, vulgarismos, laísmos, etc., que Galdós ha reflejado en la novela en más de una ocasión a través de personajes como Pascuala, la sirvienta de Clara, ciertos *majos* y *majas* o alguna mendiga. Podríamos citar un sinfín de términos erróneos empleados por estas mujeres como *melitarito, herío, pa, enfaa, oserva, cansao, naa, tan dao, chavito, sacao, rial, ije, quiés, mardito, chillíos, atao, bocao, méico, meicina, pué, dimonios, robao, desale, igo, rivolución, colmao, mesmo, ejen*...

BIBLIOTECA VIRTUAL

Fruto también de esta ignorancia es su peculiar creencia en supersticiones y hechos asombrosos. Sirvan de ejemplo los sucesos acaecidos en la pequeña villa aragonesa de Ateca cuando nació Elías Orejón. Cuenta Galdós, con un irónico sentido del humor, que se observó en el cielo "la conjunción nunca vista de las Siete Cabrillas con Mercurio; la luna apareció en figura de anillo, y al fin salió por el horizonte un cometa" (p. 126). Según el boticario, la persona más instruida en materias esotéricas de la localidad, dicha "conjunción significaba que dos naciones se unirían contra él; el cometa que él las vencería a todas, y el anillo de la luna a cualquiera se alcanzaba que era signo de la inmortalidad" (p. 127).

Tras elaborar el retrato de todos estos *tipos*, caracterizados por su actividad política y por pertenecer, eminentemente, al género masculino, nos detendremos ahora, por contraste, en la semblanza que de *la mujer*, como *tipo*, nos muestra Galdós en su novela. A través del personaje de Clara, el escritor repasa todas las cualidades que debía reunir una fémina para ser respetada y apreciada por la sociedad de aquella época. Esta joven se encuadra también dentro de esa galería de personajes idealizados creados por el autor canario, que señalamos en páginas anteriores, los cuales son poseedores únicamente de rasgos positivos tanto físicos, como psíquicos y morales. Galdós dice de ella que se encuentra adornada con todos los encantos "que puedan poseer los ángeles de este mundo" (p. 145).

Empecemos por la descripción de su aspecto exterior, que así lo confirma: "tenía las formas gallardas y las bellas proporciones que han sido siempre patrimonio de las hijas de las dos Castillas. El color de su rostro, propiamente castellano también, era muy pálido, no con esa palidez intensa y calenturienta de las andaluzas sino con la marmórea y fresca blancura de las hijas de Alcalá, Segovia y Madrid" (p. 117). Se advierte en esta cita la relación de detalles pertenecientes al físico propio de las españolas, diferentes en función de su región de procedencia. Y para completar más este retrato externo, Galdós aporta alguna pincelada referente al peinado y traje de Clara, que nos arroja luz sobre la moda imperante en aquellos tiempos: la joven se muestra clásica, sencilla, modesta y sin un ápice de frivolidad o coquetería, con "un

moño de tramos sobre la corona", algo desusado ya por entonces entre las damas seguidoras de las tendencias más innovadoras, y un vestido de los que solía utilizar "la clase no acomodada, pero tampoco pobre, es decir, un guardapiés de tela clara con pintas de flores, mangas estrechas hasta el puño, talle un poco alto y el corte del cuello cuadrado y adornado de múltiples encajes" (p. 118).

La educación recibida por Clara es un reflejo de las enseñanzas, escasas y eminentemente religiosas, que se impartían a las mujeres de clase media en aquella época. La joven pasó su infancia internada en una escuela donde su rutina diaria consistía en levantarse muy temprano cada mañana para rezar, desayunar "unas sopas de ajos, en que solía nadar tal cual garbanzo de la víspera" (p. 138) y ocupar las horas de estudio con un ejercicio de lectura, otro de escritura y caligrafía y otro más, dedicado a la recitación memorística de preguntas extraídas del catecismo. A continuación realizaba diversas labores de costura por espacio de más de tres horas, hasta que se le concedía un descanso para jugar y comer. Tras el almuerzo, estaba obligada a rezar un interminable rosario, seguido de múltiples "letanías, llagas, misterios, jaculatorias, oraciones, gozos y endechas místicas" (p. 138), que se extendía hasta el anochecer, durante el cual se repetían los ejercicios anteriores y proseguían las lecciones sobre el catecismo. En estos tiempos acostumbraba a imponerse la disciplina entre las colegialas mediante ciertos castigos físicos, repartiendo, como Galdós expresa, "cañazos a diestra y siniestra" o empleando métodos poco pedagógicos que podían causar daños psicológicos en las niñas, como el encerrarlas por cualquier nimiedad en "un desván oscuro, fétido y pavoroso" (p. 140).

Clara es el estereotipo de *la mujer bondadosa y virtuosa* del siglo XIX. Adolece de instrucción intelectual, pero hace alarde de completos conocimientos en el ámbito de las labores domésticas. A pesar del triste encierro que ha sufrido a lo largo de toda su vida, primero en el internado religioso y más tarde recluida en la lúgubre casa de su ingrato y huraño tutor, Elías Orejón, que la mantiene en la más absoluta soledad, privándola de las distracciones y relaciones sociales propias de su juventud e, incluso, del esencial cariño que toda persona necesita para un adecuado desarrollo de su personalidad, Clara ostenta un carácter bello, dulce, angelical, conformista, sencillo, franco, noble, leal y virtuoso hasta tal punto, que no consiente en aceptar los planes de fuga que le ofrece el atractivo y rico militar Bozmediano, con el favorable y drástico cambio de vida que éstos conllevaban, por mantener intacto su pundonor y su reputación, por un lado, y por fidelidad a su primer y único amor, Lázaro, al que conoció en la única temporada que pasó fuera de la casa de *Coletilla* para recuperarse en el campo de una crisis de melancolía, motivada por su brutal encierro. Finalmente termina casándose felizmente con el joven estudiante y rodeándose de una amplia descendencia.

El retrato de una mujer similar aparece en los artículos del 10 y 13 de Marzo de 1866 publicados en *La Nación*, donde sus múltiples cualidades se comparan con las de la rosa, distinguida por su virginidad y su pudor. Galdós va a defender aquí con fervor los valores que, en función de las convenciones establecidas por la tradición

conservadora, debía poseer el sexo femenino para contar con la admiración y el reconocimiento social, entre los que destacan la castidad y la pureza. Todos los rasgos que caracterizan a una rosa se corresponden con las prendas que posee una mujer honesta. Nace "en el jardín cuidadosamente cultivado, lo mismo que en el huerto tosco plantado de patatas", es decir, la mujer virtuosa puede tener cualquier origen social, desde el más elevado (el jardín) hasta el más humilde (el huerto tosco). Y crece "sin necesidad de estímulos artificiales", al igual que la mujer sencilla y modesta. La rosa "alegra con su sonrosada y siempre fresca presencia el festín de boda, y presta inefable y consoladora tristeza al negro lecho del que va a ser enterrado", como hace la mujer bondadosa y sensible. La rosa cuenta con un perfume incomparable que permanece "hasta que muere deshojada"; en la mujer esta fragancia que la acompaña siempre es la virtud. Y tiene "el tallo erizado de espinas defensoras de su honestidad", como la mujer que despliega su pudor para mantener su honra. Por último, la rosa se rodea de "tiernas florecillas que son como hijuelos de la flor desarrollada, que le suceden cuando muere, y se hacen a imagen y semejanza de la madre, heredando su belleza y su perfume", lo mismo que la mujer honrada, que tiene descendencia y sabe educarla con corrección.

Como podemos observar, por tanto, Clara es poseedora de todas estas características y, como ya hemos señalado anteriormente, del perfil propio de *la mujer enamorada*. Este mismo *tipo*, pero en su versión masculina, está representado en la figura de Lázaro, cuya turbación de espíritu al conocer a la muchacha se traduce en unos profundos y constantes cambios de carácter que le transportan en segundos de la mayor de las euforias a la melancolía más acendrada, de la necesidad extrema de hablar incansablemente para expresar su torrente de sentimientos al más absoluto silencio debido a la incapacidad de pronunciar una sola palabra. Ha abandonado incluso su actividad favorita, la política, y se dedica únicamente a pensar en su amada. Oprimido por la inmensa expansión de su espíritu y zarandeado por violentos arranques de vehemencia, no encuentra paz interior en ningún lugar, que no se halle al lado de Clara.

La relación de ambos jóvenes se corresponde con la que une a cualquier pareja de enamorados: "no hacían sus voces otra cosa que expresar mil inquietudes interiores, pintar ciertas turbaciones del espíritu, formular preguntas intensamente apasionadas, cuyas réplicas aumentaban la pasión, confesar secretos, cuya profundidad crecía al ser confesados, hacer juramentos, manifestar ciertas dudas, cuya resolución daba origen a otras mil dudas" (p. 148). El objetivo prioritario de sus vidas en esos momentos es pasar la mayor cantidad posible de tiempo juntos y en el momento que se ven obligados a separarse, refugiarse en las personas de confianza o en sí mismos para continuar expresándoles sus arrebatados sentimientos, a la espera de que llegue de nuevo el feliz instante en que puedan volver a encontrarse. De esta manera, la sucesión de los días se convierte en una incesante cadena de ansiedades, pasiones, angustias, efusiones y nostalgias: "El día volvía a darles esperanza, la tarde venía a unirlos, el anochecer volvía a entristecerlos" (p. 149).

La ilusión principal que alienta a todos los enamorados consiste en lograr pasar el resto de su vida juntos, llegando a formar una familia feliz donde reine la paz y la armonía, y cuando ese deseo se trunca, aunque sólo sea temporalmente, a causa de una separación obligada, una inconmensurable desolación se apodera de los corazones de los amantes, que pierden su equilibrio y su norte.

De *los enamorados* se ocupa Galdós en muchos de sus artículos de *La Nación*, donde nos aporta detalles sobre los lugares que prefieren frecuentar en la capital (los paseos de Recoletos y del Prado, el parque del Retiro y los jardines de los Campos Elíseos), el modo vehemente y arrebatado en que acostumbran a dejar fluir sus sentimientos y las principales características de los *tipos* que habitualmente se ven envueltos en estas escenas románticas. En el texto del 20 de Agosto de 1865 se retratan dichos cuadros compuestos por una serie "de pollos, pollas, mamás y viejos verdes, con su acompañamiento de saboyanitos, de música, de aguador y violinistas haraposos". El 23 de Julio de este mismo año se describe la actitud de estos *pollos*, "que se deshacen en requiebros y declaraciones combustibles", *las pollas*, "que se deshacen en melindres" y *las mamás*, que inclinan "la respetable frente, manifestando en la languidez de sus miembros la más oportuna de las modorras". En el artículo del 5 de Abril de 1868 aparece otra escena de esta clase, esta vez protagonizada por una pareja típica de la época, la formada por *la fértil nodriza* y *el belicoso y bigotudo soldado*.

De *los enamorados* y *los amantes* se habla también en el texto del 29 de Octubre de 1865 y del 2 de Diciembre de este mismo año. En el primero, se descubre a *los amantes* clandestinos alquilando bruscamente un simon, con el que dar vueltas incesantes hacia ningún lugar definido hasta depositar a los "tórtolos allí donde un ojo celoso no se oculta entre el gentío"; y al *enamorado*, que envía una serenata nocturna a su *enamorada*, la cual escucha emocionada y oculta tras la cortina del balcón de su cuarto.

Y en el segundo, se describe a "uno de esos amantes que protege la luna en su casta mirada y envuelve la noche en su oscuridad misteriosa; uno de esos amantes que, como Fausto, Romeo y Mario, se presentan en un jardín en completa vegetación amorosa" para esperar al objeto de su felicidad. Su espíritu exaltado por la fuerza del amor convierte en música divina todo lo que se oye a su alrededor: "En la música de ritmos y tonos no hay nada comparable a este concierto de ruidos, en que una simple ráfaga de viento reúne la mal articulada sílaba del lenguaje amoroso a la oscilación sonora de la flor que se mece; la exclamación ahogada de sorpresa o alegría al tenue susurro de dos ramas que se azotan; el monosílabo de pasión al chasquido del tallo que es pisado". Junto a esta clase de "galán que vegeta en los jardines", existe otro "que completa un lujoso y perfumado gabinete". La imaginación de este hombre se ve conmovida por el sonido que genera el traje de seda de su amada que se acerca. "Ese tejido armonioso, cuyas hebras menudas y rígidas producen cierto ruido argentino, como el que produciría una cabellera de cristal agitada por el viento [...] hace en el salón el mismo efecto que el aire en el jardín".

Por último, en el artículo del 17 de Septiembre de 1865 Galdós parodia una de las muchas escenas sentimentales que podían contemplarse en los Campos Elíseos durante las noches de concierto. Estos jardines se convirtieron en el punto de encuentro de muchos enamorados y en el mágico lugar donde nacieron efímeras pero intensas historias de amor. El escritor intenta imitar con sentido del humor el estilo romántico para exagerar el "torbellino de sentimientos" que se daban cita allí. Una vez más no puede evitar su típica ironía que contribuye a restar seriedad y trascendencia a todo lo que está narrando: "Amantes que habéis espiado sonrisas y establecido esas correspondencias mitad inocentes, mitad pecaminosas que el aire, el cielo, la luz y la oscuridad se encargan de proteger, saboread en esta última noche de concierto las delicias de vuestro amor, nacido y agasajado en el seno de la divina Euterpe. La música le vio nacer, le arrulló con sus compases, le adormeció con sus melodías. ¡Que esos inocentes amorcillos tengan toda la pureza inmaculada de su ángel protector!".

Galdós lleva al extremo la exageración romántica al expresar lo siguiente: "Cuando en la orquesta se extinga el último eco y la pirotécnica arroje sobre el oscuro cielo su última chispa, vosotros con el alma angustiada, con los ojos henchidos de lágrimas, con la frente abatida y el corazón despedazado, daréis el último adiós a aquellos deliciosos sitios, recordaréis con angustia las horas felices, y entonces ¡oh dolor!...". Dicha parodia sarcástica se acentúa aún más en las líneas finales, donde el arrebato romántico que provoca la atmósfera hechizante de los Campos Elíseos chocará con la anodina, cotidiana y sencilla realidad de la mayoría de los presentes cuando regresan a sus hogares. El héroe romántico en que se habían transformado al amparo de la luna y de la deliciosa armonía de los acordes desaparece en cuanto el individuo toma contacto con su pobreza, la cual arranca la poesía a todo lo que le rodea: "tomaréis un coche si tenéis una peseta, iréis a vuestra casa, cenaréis si tenéis qué y os acostaréis tranquilamente, después de haber leído el más poético de los escritos, *La Correspondencia*". Como vemos, los vehementes *enamorados* descritos por Galdós en sus artículos son muy similares a los personajes enamorados de *La Fontana de Oro*.

Y para seguir el repaso de personajes enamorados en *La Fontana de Oro*, nos detendremos ahora en doña Paulita, una de las tres señoras de Porreño. En ella encontramos dos *tipos* bien diferenciados: *la devota* y *la mujer enamorada*. En su interior se produce una violenta y vehemente transformación al conocer a Lázaro. Los arrebatados sentimientos que le provoca el muchacho la instan a descubrir que había estado engañándose a lo largo de toda su vida, falseando su carácter con una vocación religiosa que en realidad no correspondía a su naturaleza. El encuentro con el joven ha provocado la muerte del *tipo devota* en su interior y el renacimiento de una nueva personalidad, que ansía, por encima de cualquier cosa, unirse para siempre a Lázaro y formar una familia junto a él. Paulita se da cuenta de que su vida ha carecido de sentido hasta el instante en que ha conocido el amor, que tan sólo ha constituido una etapa ficticia, engañosa, fría e inerte, que le ha impedido disfrutar de los ardorosos sentimientos que su verdadera personalidad le pedía con inmenso ímpetu.

A causa de la torcida educación recibida en la austera casa de sus tíos, donde desde que tuvo uso de razón se le enseñó a orar y se le impuso una obsesiva religiosidad, y los años que pasó recluida en un convento, donde se le mostró "el camino de la perfección", de manera que fue perdiendo la juventud ocupada únicamente en labores devotas y en oraciones, su verdadero carácter de mujer arrebatada por la pasión, que hubiera llegado a ser una esposa perfecta, leal y delicada, no se manifestó en edad oportuna, por lo que resultaron inútiles sus esfuerzos tardíos por cambiar y finalizó sus días entregada de nuevo a la religiosidad en un convento, en el que obtuvo fama de santa por los frecuentes ataques de catalepsia que sufría y que todos interpretaban como arrebatos de éxtasis, de los que despertaba llamando a Lázaro, detalle que todos tomaban como la advocación del personaje bíblico resucitado por Jesucristo.

Como ya hemos apuntado, Paulita, en su faceta de *devota*, reúne todas las características propias de este *tipo*. Apunta Galdós, con su acostumbrado sentido del humor, "que verla y sentir ganas de rezarle un padrenuestro era una misma cosa" (p. 220). Es portadora de una grave expresión mística, que no procede de la naturalidad, sino del hábito continuado de realizar una serie de contracciones y movimientos perfectamente estudiados, lo que no implica que su carácter fuera hipócrita, pues ella misma y todos los que la rodeaban creían con fervor y convicción que era una santa. Caminaba siempre mirando al suelo, con afectada humildad y hablaba con un timbre de voz nasal e impertinente y "de carretilla". Sus ojos ostentaban siempre una "inalterable fijeza" y una "expresión glacial", similares a "los ojos de los santos de palo". Pero, en ocasiones, "irradiaban una luz y un calor extraordinarios", lo que era interpretado generalmente como una manifestación de su "alma abrasada en amor divino" (p. 221). Vestía siempre con recato unos trajes similares a los hábitos religiosos.

Desde su más tierna infancia se la catalogó de ángel, porque se dedicaba únicamente a "rezar y cantar a estilo de coro", aborrecía las distracciones mundanas y declaraba constantemente: "o seré hija de Jesucristo, o viviré en mi casa, ausente del mundo, buscando en ella un baluarte contra el demonio" (p. 224). Como todos los santos, tenía "grandes visiones", se disciplinaba y ayunaba duramente durante la Cuaresma y visitaba a diario a sacerdotes y religiosas, con los que consultaba sus visiones, les pedía consejo para apartar de sí las tentaciones y compartía sus delirios de amor divino.

Otro ejemplo de *devota* que aparece en la novela es *la Chacona*, llamada así por ser la mujer del coronel Chacón. El retrato que se hace de ella es muy similar al de Paulita, aunque aún más negativo. La característica principal que la define es una mojigatería extrema, que la incita a "pasarse todo el santo día entre monjas, padres graves, cofrades, penitentes, sin ocuparse más que de rosarios, escapularios, letanías, horas, antífonas y cabildeos. Vivía entre el confesionario, el locutorio, la celda y la sacristía, hecha un santo de palo, con el cuello torcido, la mirada en el suelo, avinagrado el gesto, y la voz siempre clueca y comprimida" (p. 133). Al igual que la anterior *devota* descrita, mortifica su cuerpo a modo de penitencia por

sus faltas, a veces flagelándose, a veces permaneciendo durante horas de rodillas y con los brazos en cruz; y también tiene visiones al entrar en éxtasis por la gracia divina. Por tan piadosas tareas, tiene a su marido absolutamente abandonado y cuando se dirige a él es sólo para reprocharle su forma de vida, que ella considera mundana y pecaminosa en todas sus facetas, de manera que se cree autorizada a quemarle los libros, sacarle el dinero para obras pías y llenarle la casa de religiosos. Un defecto más es señalado por Galdós para completar la semblanza de esta *devota*: su afán desmedido por criticar al vecindario entero, aprovechando cualquier oportunidad para airear en público su supuesta conducta "escandalosa y corruptora de las buenas costumbres".

Galdós ya había retratado de una forma semejante a este *tipo* y a otros parecidos, relacionados con el ámbito religioso, en *La Nación*. Así, por ejemplo, en el artículo publicado el 29 de Octubre de 1865 se menciona al *sacristán* y *las mojigatas* como *tipos* que pueden verse habitualmente en las puertas de las iglesias desde que despunta el alba.

Y en el texto del 1 de Abril de 1866 se introduce una pintura de la Semana Santa madrileña, donde se menciona un buen número de *tipos* que la caracterizan. De este modo, aparece *el devoto de oficio*, en cuyos oídos las cuentas del rosario producen "la misma fruición sensual que el retintín del oro en las orejas del avaro"; *la penitente*, que lava "sus culpas con la sangre de sus rodillas"; *Tartuffe*, hipócrita, preocupado sólo de aparentar cumplir las normas establecidas en su vida pública, pero de muy dudosa moral en la intimidad, que "saca de su cofre el levitón más raído, el sombrero más grasiento, las calzas más agujereadas", con intención de simular la austeridad que propugna la Iglesia y la tradición en estas fechas; *Marta la piadosa*, similar al anterior, que "saca de su cómoda la saya más llena de remiendos, la toca más plegada y cuélgase a la cintura el ridículo y el rosario; y *el devoto de corazón*, que es el único que acude a la iglesia "llevado por su verdadero amor y su entusiasmo hacia las cosas divinas".

Como puede observarse, el escritor establece una clara distinción crítica entre los "devotos falsos", representados en los personajes literarios de *Tartuffe* y *Marta la piadosa* y preocupados únicamente por ofrecer una apariencia de austeridad y santidad; y los "devotos verdaderos", que viven su fe en conciencia y con humildad. La crítica sarcástica se extiende también a otros *tipos* como *las vírgenes necias* o *las beatas ridículas*, que bien pueden identificarse con los personajes de doña Paulita y *la Chacona* retratados en la novela.

Adentrémenos ya en el retrato de otro *tipo*, que nada tiene que ver con éstos, y que constituye la penúltima semblanza de nuestra galería. Se trata del *poeta*, el cual también tiene su representación en la novela en la figura de un joven liberal andaluz, venido de Écija, tierra que abandonó por estar aburrido ya de pasarse la vida "escribiendo versos a Marica, a Ramona, a Paca, a la fuente, a la luna y a todo" (p. 167). Se trasladó a Madrid, animado por la curiosidad que suscitó en su

inquieto espíritu el paso del Ejército de Riego por su pueblo, y allí volvió a componer "versos al Rey cuando abría las Cortes, a Amalia, a Riego, a Alcalá Galiano, a Quiroga, a Argüelles" (p. 168). Como puede advertirse, el rasgo principal que define la personalidad del *poeta* es su febril actividad creadora, que le impulsa a depositar sus ideas y sentimientos en el papel sin descanso.

Y otra de sus notas características es la escasez de recursos con que cuenta para sobrevivir, debido a lo mal pagado que estaba su trabajo en aquellos tiempos. En consecuencia, nuestro personaje pasa "algunos clásicos apurillos; mas después, escribiendo en casa de un abogado, desempeñando funciones modestas en el periódico *El Censor*, vivía siempre alegre, siempre poeta, siempre clásico, apreciado de sus amigos, con alguna fama de calavera, pero también con opinión de joven listo y de buen fondo" (p. 168). Esta cita recoge las ocupaciones habituales y las cualidades fundamentales que tradicionalmente se han venido atribuyendo a *los poetas*: su férrea vocación de artistas, su amplia capacidad intelectual y su necesidad de mantener un sinfín de relaciones sentimentales, fuente constante de inspiración.

El poeta aparece ampliamente descrito también en los artículos de *La Nación*. Por ejemplo, en el publicado el 2 de Febrero de 1868 Galdós compara a los poetas con "gusanitos de luz", cuyo "suave resplandor" "ilumina momentáneamente el caos en que vivimos". Madrid es, a su vez, la "gran colmena", donde resplandece "de vez en cuando la luz del sentimiento con su oscilación serena", destello que, en opinión del autor canario, resulta fundamental para equilibrar la vida cotidiana madrileña, caracterizada principalmente por la "actividad vertiginosa" y por las "luchas de voluntades, de deseos y de aspiraciones". Esta "luz del sentimiento" únicamente puede ser proporcionada por *el poeta*; de ahí su papel trascendental en la sociedad. No obstante, la parte más interesante desde el punto de vista costumbrista está constituida por una serie de descripciones del *tipo* 'poeta', elaboradas mediante las concepciones que otros *tipos* tienen de él, y que en conjunto forman un perfecto retrato tanto externo como interno del 'poeta'. Aunque la cita es excesivamente extensa, resulta muy interesante a la hora de tener localizada una semblanza completa de este *tipo*:

"Para los que se fijan principalmente en el exterior, un poeta es:

Un ser melenudo, unguiculado, amarillo hasta la ictericia, escuálido hasta la transparencia.

Para los pesimistas, un poeta es:

Un objeto arqueológico, una curiosidad numismática, tan rara como el sestercio de Galba; un ser mitad mitológico, mitad real, que se cría en los libros antiguos como una excrecencia; un ser que ya no existe sino en los archivos deteriorados, un escombro, un moho, un objeto viejo, apolillado y corrido, que se suele conservar por respeto a lo pasado.

Para los optimistas, un poeta es:

Una cosa infinitamente aeriforme, un gas sutil, una cosa que vuela siempre hacia arriba, sustancia impalpable y átomo expansivo. Existe en la tierra como una personificación del sentimiento y vive de lo ideal, de lo bello y de lo sublime; pasto suculento de su naturaleza, refractario a lo sólido.

Para los apasionados de la forma oficial, el poeta es:

Una cosa que se sienta en los bancos de la Academia, un ser que viste uniforme verde, y hace como que lee un discurso, y hace como que escribe un prólogo, ya hace que pone notas a un libro.

Para el público teatral, el poeta es:

Una figura coronada, una entidad misteriosa que aparece en la escena *ex machina*, como movido por la tramoya de los bastidores, un personaje oculto que es aplaudido o silbado, un nombre que se escribe con letras gordas en cartel amarillo o azul.

Para los lectores de *La Correspondencia*, el poeta es:

Una voz desconocida que lee décimas en la reunión de la duquesa A; que canta en hermoso epitalamio las primicias matrimoniales del conde H; que emborrona la cuarta hoja del álbum de la señorita R".

Finalmente Galdós cita a D. Hermógenes para resumir los factores fundamentales que reunía un poeta en aquella época: era miembro de la Real Academia Española, contaba en alguna de sus obras con el prólogo de algún grandilocuente académico, ocupaba un puesto público, era en ciertos momentos el centro de atención de *La Correspondencia* y había "leído un ovillejo en casa de doña Fulana de tal".

Y para concluir nuestro repaso a los *tipos* retratados en *La Fontana de Oro*, nos detendremos brevemente en una figura que aparece esbozada mínimamente, la del *torero*. Éste se presenta con una vestimenta peculiarmente ceñida, su habitual trenza en el cogote y al dar su opinión sobre cualquier tema, aunque sea de política, utiliza expresiones típicas del mundo de los toros. Sirvan de ejemplo las siguientes: "Cuando Alcalá *embiste* a los tiranos"; "no fue *mal pullazo* el que le metió el otro día a la Inquisición"; "es *el espada* de los *oraores*" (p.93). En los artículos publicados en *La Nación* el 19 y el 26 de Abril y el 17 de Mayo de 1868 Galdós se ocupa de las corridas de toros en general, las cuales son consideradas como un espectáculo bárbaro y salvaje, propio de un pueblo atrasado e ignorante, pero no presta una especial atención a uno de sus protagonistas, *el torero*.

Escenas costumbristas.

Una vez acabado el retrato individual de cada uno de los *tipos* en los que Galdós centra su atención en la novela analizada, dedicaremos esta sección a reconstruir las principales escenas típicas madrileñas, de carácter costumbrista, que aparecen diseminadas a lo largo de toda la obra. En ellas se reflejan algunas de las situaciones más cotidianas que podían contemplarse en el Madrid de aquella época, con la correspondiente presentación de los *tipos* habituales que las protagonizaban. El escritor se ha ocupado fundamentalmente de retratar escenas pertenecientes al ámbito de la clase media y del pueblo llano.

La primera que nos encontramos nos sitúa en el típico patio de vecindad humilde madrileño, que se compara al "centro de un enjambre humano", donde tienen lugar diariamente un sinfín de actividades, que se repiten en muy diversas ocasiones y que Galdós se ha esmerado en señalar. En algunas de ellas reina la discordia, por ejemplo "cuando *la herrera* del piso bajo y *la planchadora* del cuarto resolvían al aire libre alguna cuestión de honor, o cuando *la manola* del tercero y *la zurcidora* de enfrente entablaban pleito sobre la propiedad de la ropa tendida" (p. 156). Pero la mayoría de los encuentros de estos vecinos están presididos por la paz y la camaradería. Prueba de ello es "la amable franqueza con que *la esterera* pedía prestada una sartén a la vecina de la izquierda, y la confianza íntima con que dialogan en el quinto *el soldado* y *la mujer del zapatero*" (p. 157).

Describe también el escritor el aspecto externo que presenta este patio, compuesto por una enorme cantidad de ventanas unidas por "varias cuerdas de donde colgaban algunas despilfarradas camisas, y de vez en cuando tal cual lonja de tasajo, sobre el cual descendía en el silencio de la noche una caña con anzuelo, manejada por las hábiles manos del *estudiante* del sotabanco" (p. 157). La característica común a todos los *tipos* que habitan esta humilde casa es su escasez de recursos económicos, por lo que se ven obligados, en alguna ocasión, a hacer uso de ciertas astutas mañas, a veces no demasiado lícitas, para conseguir el sustento diario.

No abandonamos los edificios humildes de Madrid y nos situamos ahora en la angosta y oscura escalera que da acceso a las viviendas, para describir las múltiples dificultades a las que tenía que enfrentarse el madrileño para completar la ascensión por aquel reducido recinto. Relata Galdós, con gran sentido del humor que "comenzáis dando tumbos aquí y allí; de repente tropezáis con la pared; chocáis con una puerta, y el ruido alarma a la vecindad. Dais con el sombrero en un candil que, aunque extinguido por falta de aceite, tiene lo bastante para poneros como nuevo [...] resbaláis en las sustancias depositadas por los gatos sobre los escalones" (p. 186). Sin embargo, la accidentada expedición no finaliza en este punto, sino que se torna aún más complicada cuando a estos naturales obstáculos se une el tropiezo con los *tipos* que necesitan imperiosamente hacer uso de esta escalera, particularmente durante la noche, para desarrollar la actividad que les caracteriza. Éstos son *el truhán* que baja, *el galán* que sube, *el ladrón* que intenta abrir una puerta con una ganzúa o *las dos estrellas* "que pelan la pava en el último tramo".

En su peregrinación desesperada por las calles durante la noche en que es echada de su casa, Clara se ve envuelta en varias situaciones que se desarrollaban usualmente en Madrid entre las clases más bajas. Así, se encuentra con una *mendiga*, que inventa diversas historias trágicas referentes a su familia para excitar la compasión de los viandantes y conseguir sus limosnas, la cual le propone que se alíe con ella para aumentar las ganancias; se topa también con un conjunto de *majos* y *majas* que la acusan de haber robado y están dispuestas a organizar un escándalo, cuando se interpone entre los verdugos y su víctima *un torero* salvador, que no tiene otra pretensión que llevarse consigo a la joven para pasar un buen rato con ella; pero, por suerte, aparece en escena su *enamorada*, una muchacha arrabalera y

vulgar, que tras insultarlo groseramente, arrastra a su novio hacia su casa, librando a Clara de su presencia.

Y por último vamos a dejar las calles y las casas humildes madrileñas para situarnos en una iglesia, donde solían darse a menudo escenas tan ridículas e irrisorias como la descrita por Galdós con su habitual sentido del humor de la siguiente manera: "*el predicador*, no sabiendo qué medios emplear para conmover al femenino auditorio, alza los brazos, pone en blanco los ojos, y con tremenda voz nombra al demonio, diciendo que a todas se las va a llevar en las alforjas al infierno; habrá visto cómo cunde el pánico entre *las devotas*: una llora, otra grita, ésta se desmaya, aquélla principia a hacerse cruces, y la iglesia toda resuena con las voces alarmantes, el pataleo de las histéricas, el rumor de los suspiros y el retintín de las cuentas del rosario" (p. 232). Una vez más el escritor vuelve a ridiculizar la religiosidad mojigata, irracional, supersticiosa y tosca que practican las creyentes fanáticas de la época.

La mayoría de los *tipos* que aparecen en estas escenas costumbristas extraídas de *La Fontana de Oro* son mencionados también en los muchos cuadros que Galdós disemina a lo largo de todos sus artículos publicados en el periódico *La Nación*. Por ejemplo, *el mendigo* se retrata en el texto del 21 de Septiembre de 1865; *la joven vulgar,* el 1 de Octubre de 1865 y el 10 de Mayo de 1868; *los enamorados*, el 29 de Octubre y el 2 de Diciembre de 1865; *el pobre estudiante y el criminal*, el 22 de Marzo de 1868; *el soldado,* el 26 de Noviembre de 1865 y el 5 de Abril de 1868; *el chulo,* el 26 de Abril de 1868, etc., etc. (cfr. con las escenas costumbristas analizadas en el capítulo 4 del estudio).

Usos y costumbres.

Aunque el contenido de *La Fontana de Oro* está centrado principalmente en retratar la febril efervescencia política que dominaba a los madrileños en la segunda década del siglo XIX, también se ocupa de describir alguna que otra costumbre de la época en materia de vestimenta, medios de transporte, mobiliario o celebraciones familiares de eventos señalados.

Se mencionan, así, las prendas de vestir habituales en el momento y sus complementos a la moda: "puntiagudos faldones de casaca", "sombreros de felpa con el ala retorcida y la copa aguda como pilón de azúcar", "tremendos sellos de reloj, pesados como badajos de campana", "botas a la *farolé* y las mangas de jamón". Y se ridiculiza con humor el peinado en boga de la época: "tupés hiperbólicos, que asimilaban perfectamente la cabeza de un cristiano a la de un guacamayo" (p. 89).

Respecto a los vehículos más utilizados por entonces se establece una clara distinción entre el medio de locomoción empleado por los individuos pertenecientes a las clases más elevadas de la sociedad, la carroza, y los vehículos públicos, la tartana, calesa, galera o carromato, usados por la población que cuenta con menos

recursos económicos. De la primera se explica que estaba compuesta de cuatro ruedas que se movían pausadamente, situadas bajo "una especie de navío de línea, colocado sobre un armazón de hierro" con paredes "de nogal bruñido, o de caoba, con finísimas incrustaciones de marfil o metal blanco" (p. 89). Uno de los factores que más contribuye a fomentar la lujosa y ostentosa imagen de la carroza es la presencia imprescindible en su parte trasera de dos lacayos, "clavados en pie sobre una tabla, y asidos a pesadas borlas", a modo de figuras decorativas. Vestidos con "dos grandes levitones" y "dos enormes sombreros", parecen despojarse de su condición humana para convertirse en el símbolo "de la etiqueta, sin alma, sin movimientos y sin vida" (p. 90). La carroza, obviamente, es conducida por un cochero, que, según el retrato de Galdós, solía rivalizar "en pesadez y gordura" con las mulas que arrastraban el vehículo, aunque éstas le aventajaban en racionalidad, apunta el escritor con sarcástico sentido del humor, para destacar su escasa capacidad intelectual. De los medios de transporte públicos únicamente se señala que son tirados "por una reata de bestias escuálidas".

Por otro lado, se nos ofrece en la novela una detallada enumeración de las piezas más significativas que formaban parte de las mansiones pertenecientes a la nobleza a principios del siglo XIX y del tipo de mobiliario y complementos que resultaban imprescindibles en estas viviendas, como símbolo del prestigio, refinamiento y exquisitez en el gusto que se suponía a esta clase social, y para hacer ostentación del lujo y la abundancia de recursos económicos de que disfrutaba la familia que allí residía. Se señalan y describen, así, los siguientes elementos fundamentales en estas reputadas casas:

-el escudo familiar en la puerta principal;

-un portero con galones en el zaguán;

-una cuadra repleta de alazanes en el patio;

-una cochera con una carroza nacarada y una ostentosa litera;

-un "pesado armario de roble ennegrecido, con columnas salomónicas, gruesas chapas de metal blanco en las cerraduras y bisagras, y en lo alto un óvalo con el escudo de la casa" (p. 214) en el dormitorio principal;

-una enorme cama de matrimonio provista de cuatro voluminosas columnas, que sostienen el techo del cual penden cortinas de damasco;

-"papeleras de talla con innumerables divisiones, adornadas de pequeñas figuras decorativas e incrustaciones de marfil y carey" (p. 215);

-vistosos marcos de palo santo con dibujos chinescos;

-"vasos mejicanos con estrambóticas pinturas y enrevesados signos";

-un "sillón de vaqueta claveteado";

-"arcones, de esos que tienen cerraduras semejantes a las de las puertas de una fortaleza, y eran verdaderas fortalezas, donde se depositaban los patacones, donde se sepultaba la vajilla, la plata de la familia, las alhajas y joyas de gran precio"

-un biombo de cuatro dobleces con dibujos del gusto francés que representaban "amanerados grupos de pastoras discretas y pastores con peluca al estilo de Watteau, género que hoy ha pasado a los abanicos" (p. 216);

-un reloj "con su correspondiente fauno dorado";

-"un lienzo místico de pura escuela toledana";

-un reclinatorio;

-diversas figuras de santos;

-"retratos de quince generaciones" en las paredes.

Galdós aprovecha la descripción de las figuras que pueden contemplarse en estos cuadros para hacer un detallado repaso de la moda imperante en la apariencia externa en la época de Felipe II: "largo y atusado bigote, barba puntiaguda, gorguera de tres filas de cangilones, vestido negro con sendos golpes de pasamanería, cruz de Calatrava, espada de rica empuñadura, escarcela y cadena de la Orden teutónica; [...] las pelucas blancas, las casacas bordadas y las camisas de chorrera" (p. 215) para los hombres; y "talle estirado y rígido, traje acuchillado, gran faldellín bordado de plata y oro, y también enorme gorguera, cuyos blancos y simétrico pliegues rodeaban el rostro como una aureola de encaje" (p. 215) para las damas.

Aparece también en la novela un breve apunte sobre la forma habitual de celebrar los bautizos en las villas aragonesas, con abundancia de vino de esta región, "grandes ensaimadas, bollos de a cuarta, hogazas de a media vara, gran pierna de carnero, pimientos riojanos y unos bizcochos como el puño, fabricados por las monjas" (p. 127). Y otro más sucinto aún sobre la costumbre de algunas parroquias madrileñas de organizar procesiones donde la figura de la Virgen María estuviera representada por jóvenes doncellas de la ciudad, "vestidas de blanco, con coronas de rosas, velas, escapularios, y cirios en las manos" (p. 252).

Galdós introduce numerosos retratos de los usos y costumbres del pueblo madrileño en sus artículos de *La Nación*. Pero éstos no pueden coincidir con los presentados aquí, ya que *La Fontana de Oro* está ambientada en la segunda década del siglo XIX y el contenido de los textos periodísticos alude al momento preciso en que está viviendo el escritor, casi cincuenta años después.

Patriotismo, tradicionalismo, xenofobia.

El contenido político de la novela y la toma de partido de Galdós por el bando liberal favorecen el hecho de que el escritor deje ver su faceta patriótica y manifieste su fervorosa admiración por el carácter aguerrido, valeroso, pasional y orgulloso de los españoles, que propició su triunfo sobre los franceses en la Guerra de la Independencia. Prueba de ello es el siguiente fragmento, que resume en pocas palabras el desarrollo de la confrontación: "-¡Son tres veces más que nosotros!- dijo Chacón- pero no importa: ¡Adelante! [...]

El coronel mandaba a los suyos con un denuedo sin ejemplo. A la partida unióse al fin el resto del pueblo. Un esfuerzo más, y los franceses eran vencidos. Este esfuerzo se hizo; costó muchas vidas" (p. 136).

Galdós exalta de nuevo más adelante la personalidad decidida, romántica, vehemente e incluso, en ocasiones, violenta que ostentaba el pueblo español en materia de conquistas amorosas durante el siglo XVII, cuando aún la nociva influencia extranjera no había provocado transformaciones irreparables en la "vigorosa, original y profundamente característica" nacionalidad española. Los habitantes de nuestro país, que mantenían por entonces intacta su férrea idiosincrasia, destruían sin miramientos todos los obstáculos que se interponían entre ellos y el objeto de su pasión, haciendo uso, si era preciso, de los más toscos e

impetuosos medios, como "los raptos del convento", "las escaladas por el jardín", las fugas, los atropellos, aunque para ello tuvieran que batirse, "espada en mano", "con una turba de criados y dos docenas de alguaciles" (p. 266).

Sin embargo, la instauración en nuestro país de la nueva dinastía real en el siglo XVIII provocó la imposición de los hábitos franceses, más cultivados, más refinados, más exquisitos, más educados, más cultos, pero también más hipócritas, sobre los españoles, con lo que se produjeron importantes cambios sociales, como la introducción de "la literatura clásica, fría, ceremoniosa, falsa", el renacimiento de la "poesía pastoril, último grado de la hipocresía literaria", la irrupción de la nueva moda, con sus pelucas blancas y sus "peinados complicados e hiperbólicos" y el surgimiento de nuevos *tipos* al amparo de todas estas transformaciones, que revolucionaron el ámbito de las conquistas amorosas.

Podía observarse entonces al hipócrita *abate*, haciendo la corte "callandito en los salones"; al "*peluquero* de las damas, hombre gracioso que entraba en todos los tocadores, y era tercero en toda intriguilla de amor"; y a los nuevos *amantes*, empleando toda clase de astutas y solapadas estrategias para encontrarse con sus enamoradas e invadiendo sus casas a través de manifiestos engaños a las familias, abusos de confianza o incluso grotescos disfraces. Galdós se manifiesta claramente a favor de los métodos más primitivos y vehementes utilizados por los caballeros españoles de antaño, ya que suponían una muestra irrefutable de su tradicional idiosincrasia, caracterizada por su nobleza, su sinceridad, su valentía y su poderosa pasión.

En la mayoría de los artículos de *La Nación* puede encontrarse también esta exaltación nostálgica del glorioso pasado de nuestra nación y del patriotismo y el talante valeroso y vehemente que caracterizaba a su pueblo en esos momentos, que se movía, en su opinión, impulsado por un objetivo común: el bien del país. Ambos factores son propios del costumbrismo tradicional. Las triunfales hazañas que más echa de menos Galdós son las protagonizadas por los míticos personajes liberales que lideraron la guerra de la Independencia española en 1808 y que engendraron la Constitución de 1812, cuya valiente actitud invita a imitar. Por ejemplo, en el artículo del 19 de Marzo de 1865, en el fechado el 2 de Julio de este mismo año, en el aparecido el 6 de Mayo de 1866 y en el publicado el 22 de Marzo de 1868 ensalza la loable labor de éstos y la patriótica reacción popular en contra de la invasión francesa, acontecimiento que es recordado y admirado por los madrileños cada 2 de Mayo, lo que demuestra su carácter patriótico y amante de la tradición.

Junto a esto, en muchas ocasiones el autor canario exalta las costumbres del pasado por encima de las que le ha tocado vivir, por considerarlas características y fundamentales de la nacionalidad española. Y precisamente por preservar la idiosincrasia de los españoles, desarrolla una actitud despectiva ante las modas extranjeras, cuya nociva influencia puede desvirtuar la tradición establecida y las señas de identidad de nuestro pueblo. Esta tendencia tradicionalista y un tanto xenófoba se refleja, por ejemplo, en el artículo publicado el 4 de Marzo de 1865, donde se contrapone la manera de celebrar los Carnavales en la época del escritor,

con disfraces que imitan la moda francesa, a la forma en que lo hacían los madrileños de diez años atrás, ensalzando ésta última.

En el recogido el 2 de Julio de este mismo año, se recuerda con nostalgia el glorioso pasado verbenero de las fiestas populares de San Juan y San Pedro, del que tan sólo queda "un imperecedero y característico monumento, el buñuelo"; y se repasan uno a uno cada uno de los *tipos* que podían verse habitualmente por esas verbenas, cuando aún se acogían a los principios de nacionalidad española, y que componían el famosamente llamado "pueblo de pan y toros" . Se habla, así, de esas *mujeres medio manolas medio duquesas*, del *marqués disfrazado de chulo*, del *torero en traje de gran señor*, del *estudiante hambriento*, de *la naranjera*, del *titiritero*... Por entonces, nadie se admiraba "de aquella extraña fusión de categorías, de aquella mezcla de caracteres", pues todos se hallaban unidos por un "principio de nacionalidad" que, en opinión de Galdós, se va perdiendo "a medida que se desarrolla el espíritu de las modas parisienses, especie de civilizado vandalismo que nos llevará a la unidad de costumbres, a un cosmopolitismo que proclame la igualdad de la forma, ya que la igualdad del fondo está proclamada y sostenida por los altos principios de la civilización moderna".

Esta misma línea ideológica puede apreciarse en los artículos publicados el 19 de Noviembre de 1865 y el 2 de Febrero de 1868. En ambos se critica un *tipo* muy habitual en la sociedad madrileña de la época: *el afrancesado*, el cual es descrito como un superficial secuaz "de cuantas ridículas modas nos regala la veleidosa capital de Francia", narcisista, frívolo, preocupado en extremo por su apariencia externa y falto del patriotismo necesario para valorar la riqueza de la lengua castellana y el talento de aquéllos que la cultivaron, de manera que acostumbra a emplear una extraña jerga que mezcla términos españoles y franceses, contaminando así ambos idiomas.

Por otro lado, en su afán por exaltar todo lo proveniente del pasado, reivindica incluso la recuperación de los estilos arquitectónicos de antaño. En el artículo publicado el 21 de Septiembre de 1865 el escritor añora las "grandes masas de piedra", fuertes e imperecederas, propias del gótico o el bizantino, y denosta la "arquitectura de alambre y talco", "arquitectura de un día, que tan bien retrata el espíritu de actividad de nuestra época". En el texto del 2 de Abril de 1868, aboga por la construcción de más bóvedas, arcos, cúpulas y torres "en medio de las masas celulares de nuestras poblaciones", de más obras de arte entre tanto "edificio útil" como prolifera en Madrid. En realidad, esta preferencia por las antiguas construcciones constituye una manifestación más de la tendencia de Galdós en estos artículos de exaltar los valores morales del pasado. Las espléndidas catedrales góticas, por ejemplo, simbolizaban la profunda y auténtica religiosidad de que se hacía gala en aquella época, "cuando no había más dios que Dios".

Y esta magnificación de la moral tradicional puede advertirse con absoluta claridad en los dos textos publicados el 10 y el 13 de Marzo de 1866, bajo el título de *La rosa y la camelia*. La primera flor simboliza a "la mujer buena", adornada con todas las cualidades que debía poseer una fémina en el pasado y que el escritor

se encarga aquí de ensalzar, dejando en evidencia un marcado conservadurismo: virginidad, pudor, humildad, honestidad, sencillez, pureza, y la principal de sus virtudes, tener descendencia y saber educarla con corrección. En cambio, *la camelia* representa a "la mujer mala", moderna, frívola, vanidosa, narcisista, preocupada en exceso por su aspecto físico, más que por cultivar su espíritu, arrogante, prepotente, clasista, soberbia, ociosa, indecente, lujuriosa y egoísta, que vive entregada a su placer y a su propio interés y no se ocupa de tener hijos.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

5.3. *El audaz*

Esta novela nos ofrece un fiel retrato de la sociedad madrileña en los primeros años del siglo XIX, donde aparecen reflejadas todas las clases sociales, desde las más elevadas hasta las más humildes. La semblanza que se hace de ellas está marcada por un profundo sentido crítico, por lo que advertimos una detallada exposición de sus vicios y defectos más reprobables, tal como ha venido haciendo Galdós habitualmente en las descripciones de estos mismos *tipos* que ha introducido en sus artículos publicados en *La Nación*. Y al igual que en la mayoría de ellos, se vislumbra claramente en esta obra la tendencia progresista del autor desde el punto de vista ideológico, proclive a luchar de palabra y obra con el fin de conseguir el cambio de mentalidad necesario en la sociedad para que ésta camine hacia una nueva organización, en virtud de la cual se destruyan las diferencias que existen entre los seres humanos y a todos se les reconozcan los mismos derechos y oportunidades.

Localización.

La acción principal se sitúa de nuevo en Madrid durante la inmensa mayoría de la novela, aunque la tragedia del desenlace final transcurre en Toledo, tras pasar con anterioridad y muy brevemente por localidades como Alcalá de Henares o Aranjuez para narrar acciones paralelas y secundarias, al margen de los hechos más importantes en los que centra su atención la novela. Este vez Galdós no se ocupa especialmente de retratar los rincones madrileños por los que transitan los personajes, sino que, exceptuando algún caso aislado, se limita sólo a mencionarlos. Se nombran, así, las calles de Alcalá, Jesús y María, San Opropio, la Merced, el Burro, Factor y la puerta de Santa Bárbara.

Junto a esta escueta localización de las zonas de la capital española por las que pululan los personajes, el escritor nos ofrece también una sucinta panorámica de la villa de Alcalá de Henares, a la que se ha retirado en busca de tranquilidad el conde de Cerezuelo, padre de la protagonista femenina de la obra, Susana. Galdós esboza de esta forma la pintura de la localidad madrileña: "Las torres, las cúpulas y los campanarios de los conventos e iglesias, los cubos almenados de la casa arzobispal, los arbotantes de San Justo, el frontón de San Ildefonso, extremidades más o menos altas de las construcciones elevadas allí por la piedad o la ciencia, daban magnífico aspecto a la ciudad célebre, que inmortalizaron Cisneros con su Universidad y Cervantes con su cuna" (p. 564).

Y para presentar el último retrato de esta sección, nos trasladamos a la ciudad de Toledo y centramos nuestra atención en uno de sus monumentos, el soberbio puente de Alcántara, que une las dos orillas del Tajo, y en el inquietante aspecto que ofrece el paraje donde se encuentra enclavado. Galdós se ocupa en primer lugar del "gran

arco de medio punto" que constituye esta construcción y que "al reproducirse en las aguas del río en las noches de luna, parece un inmenso agujero circular abierto en una gran masa de tinieblas formadas por los peñascos de ambas orillas y por las murallas y paredones que las rematan en la parte oriental". A continuación, el escritor se centra en el Tajo, "espumeante y rabioso, tropezando en las peñas de la orilla". Y por fin, nos regala una concluyente pincelada del imponente y desapacible espectáculo que ofrece para el alma el conjunto formado por el puente, el río y la agreste vegetación que los circunda: "el ruido ensordece, la profundidad causa vértigo, la lobreguez oprime el corazón; el paisaje todo tiene un sello de grandioso pavor que hace pensar en las muertes desesperadas y terribles" (p. 309). Precisamente este angustioso lugar resulta el indicado para localizar el suicidio de Susana.

Tipos.

La novela centra su atención en el retrato de un *tipo* que surgió en la sociedad española a principios del siglo XIX como consecuencia de la propagación de ciertas corrientes de pensamiento que llevaban en esencia el germen de ideas tan revolucionarias como la abolición de los privilegios de ciertos estamentos y de las diferencias entre los hombres, la negación del derecho divino, la soberanía nacional o el respeto de los derechos humanos. No obstante, dicha ideología no logró acceder en ese momento a las grandes masas populares de que necesitaba para ser puesta en práctica y se estancó en muy limitados reductos, llegando a alcanzar una extremada virulencia en algunos de los individuos que la acogieron.

En principio comienza por traducirse en un profundo ateísmo, que denuncia el efecto embrutecedor y sedante que la religión ejerce sobre el pueblo, manteniéndolo sumido en la superstición, la ignorancia y la resignación, con el consuelo de que accederá al Paraíso en la vida futura en recompensa por las penurias y humillaciones que se ha visto obligado a sufrir en este mundo, estrategia por la cual se garantiza la seguridad del sistema de clases establecido y, por ende, los privilegios de aquéllos que se encuentran en el escalafón más elevado, evitando que los desfavorecidos aspiren a abandonar su posición subordinada en la sociedad. Más tarde la protesta revolucionaria extiende el alcance de sus acerbas críticas y centra su odio no sólo en el clero, sino también en la nobleza.

En representación de los transgresores sujetos portadores de este afán de destruir las tradicionales desigualdades entre los seres humanos, Galdós perfila al protagonista de *El audaz*, Martín Martínez Muriel, que, como el resto de los protagonistas galdosianos de sus novelas de la Primera Época, se encuentra a caballo entre el concepto de personaje y el de *tipo* costumbrista, pues, por una parte, reúne una serie de características peculiares y de sentimientos íntimos que le dotan de una personalidad definida y diferenciable de la del resto de los jóvenes que comparten sus mismas ideas, con lo que se asimila al término de personaje; y, por otra, cuenta con todos los rasgos de carácter y el modo de pensar y actuar propios del *dirigente revolucionario radical*, por lo que puede ser considerado también como un *tipo*. Y, efectivamente, como tal, vamos a describirlo en este espacio.

Martín nace en el seno de una familia humilde y, en consecuencia, tiene que hacer frente a todas las penalidades que habitualmente la vida les depara a los pobres. Estas duras circunstancias propician el surgimiento en su personalidad de una férrea voluntad y una ilimitada capacidad de iniciativa, cualidades que suelen potenciarse en aquellos individuos que "conocen las enseñanzas de la contrariedad". A estos rasgos caracteriales se une una expresión constante de absoluta seriedad, de la que se sirve para imponer a su alrededor el respeto e, incluso, el temor que requiere una persona cuyo espíritu se inclina al mando, a la dirección, a la creación de normas que regulen el comportamiento de los demás, porque se sabe poseedor del esclarecido raciocinio necesario para marcar las pautas que favorezcan una armoniosa convivencia en un Estado, en un ejército o en la comunidad mundial. Sin embargo, su subordinada posición social le impide dar rienda suelta a sus inclinaciones innatas y poner en práctica sus altruistas aspiraciones, lo que convierte su vida en una angustiosa contradicción, que amarga y desequilibra cada vez más carácter. Como podemos observar, todas estas notas se corresponden con el perfil habitual del *revolucionario*.

Un rasgo que aparta a Martín de este *tipo*, caracterizado normalmente por su acendrado ateísmo y materialismo, es su creencia en una entidad divina, que nada tiene que ver con la descrita por los teólogos y religiosos de su tiempo, vengativa y suspicaz, a imagen y semejanza del hombre. El joven tiene fe en un Todopoderoso "a su manera", que destaca por su bondad y la justicia de sus actos. A este Dios personal era al que se aferraba en los momentos de desesperación, ya que entonces la idea del descanso eterno concedido a los que habían actuado con rectitud a lo largo de su vida terrena constituía su único alivio. La conciencia crítica desarrollada en él gracias al estudio y al análisis de su realidad circundante le impide poseer una fe tan ciega y tosca como la profesada usualmente por el pueblo en aquella época. Sus creencias suponen principalmente una esperanza que dota de sentido a su honesto proceder.

Sin embargo, nuestro protagonista sí participa de ese odio furibundo hacia las clases privilegiadas que domina al *revolucionario*, a causa de la frivolidad, el egoísmo, la corrupción, la insensibilidad, el pragmatismo y la necedad que preside la mayoría de los actos de los poderosos, y de su característica tendencia a la violencia, que le empuja a desear la destrucción de todas las instituciones para elevar sobre sus cenizas una sociedad nueva, más igualitaria. No importaba que para llegar a ella hubiese que derramar mucha sangre. La nobleza y el altruismo de la idea justificaba cualquier método que se emplease para llevarla a cabo y sublimaba cualquier castigo y sufrimiento que tuviese que infringirse a todos los que habían impedido su desarrollo durante tantos siglos. "Ante la majestad de la idea de depuración, no le mortificaba ver los maderos de un patíbulo en que purgase sus faltas la Humanidad, extraviada y corrompida" (p. 487).

Esta animadversión se acentúa aún más cuando Martín intenta librar a su padre de la cárcel, en la que se ha visto recluido injustamente debido a las calumnias de un medrador sirviente del conde de Cerezuelo, para quien él también trabajaba. A causa de su origen humilde, no recibe la protección de ninguno de los personajes relevantes de su entorno, pertenecientes al ámbito aristocrático, clerical, político y burocrático, porque no tiene nada que ofrecerles a cambio. Se articula aquí una crítica feroz contra la corrupción general y crónica imperante en la sociedad del momento, donde era habitual la compra y venta de destinos "y la justicia era objeto de granjería. Él, a ser rico, hubiera comprado a España entera" (p. 484), apostilla Galdós.

Las ideas del *tipo revolucionario radical* de la época y la nueva organización social que proponen se encuentran claramente reflejadas en las hipótesis sustentadas por Martín. La primera medida que se debe tomar para hacerlas realidad pasa por la abolición de los privilegios que tradicionalmente han venido disfrutando la nobleza y el clero. El primer estamento se verá obligado a distribuir su fortuna de forma equitativa entre sus hijos, fomentando de esta manera la aparición de "una clase poderosa, intermedia entre la grandeza y el pueblo, que será la que más influya en la nación". El segundo, se verá despojado de todos sus bienes, que pasarán a manos del Estado, para ser "reducido a la cristiana pobreza con que fue instituido" (p. 493).

El revolucionario reniega de la falsa percepción de la realidad que se ha inculcado al pueblo a lo largo de los siglos para que no intente poner en peligro el sistema establecido. A la clase subordinada se le ha hecho creer que debe respetar a la nobleza porque es el estamento que le proporciona el sustento y un "ejemplo de buenas costumbres" a imitar; tiene que amar al rey por ser el representante de Dios en la tierra y el único autorizado por Él para generar las leyes y hacerlas cumplir; y, por último, debe también idolatrar al clero, imagen de la pobreza y la humildad y sabio conocedor de la doctrina verdadera, que guía a los feligreses para evitar que caigan en la tentación de adoptar erróneas ideologías.

Mas Martín, gracias a su análisis crítico de la sociedad, labrado a fuerza de estudio continuado, ha percibido la inmensa cantidad de vicios que caracterizan a los nobles, ha descubierto la naturaleza real de la mayoría de los religiosos, hombres apegados a las riquezas, "ociosos, ignorantes y fanáticos", y se ha percatado de que los gobernantes no velan por el bienestar de sus subordinados, sino por el suyo propio. A través de este *tipo* Galdós elabora una acerba crítica contra la corrupción generalizada imperante en aquella época, que en este momento sólo nos limitaremos a esbozar para exponerla con mayor amplitud más adelante en un apartado dedicado exclusivamente a las denuncias que el autor realiza en esta obra.

Una nota que peculiariza a este *tipo* es el carácter utópico de sus intenciones: piensa que es posible acabar con las diferencias entre los hombres, consolidadas por un sistema injusto que se ha perpetuado a lo largo de los tiempos y que las masas populares, explotadas y humilladas, nunca se han cuestionado y lo han aceptado como el único válido e, incluso, como el correcto; cree factible reformar la sociedad utilizando la violencia para destruir todas sus instituciones dañinas; pero no es consciente del poder absoluto con que cuenta el enemigo, al cual no se puede vencer mediante los razonamientos, aunque sean acertados, de una minoría, ya que ostenta la fuerza que le otorga "un hecho colosal, consagrado por los siglos y aceptado por la nación entera" (p. 494).

Avanzamos en el retrato del *revolucionario* apuntando otra serie de rasgos propios de su personalidad. Le caracteriza un espíritu aventurero, que ansía vivir experiencias extraordinarios, las cuales entrañen peligro y supongan retos constantes que se vea obligado a superar para demostrar su gran valía a la humanidad. El altruísmo se mezcla en su ser con un poso de egocentrismo y prepotencia. Necesita llevar a cabo una actividad frenética que proyecte en el exterior su vastísimo e inquietante mundo interior, que asfixiaría su espíritu en caso de quedarse recluido únicamente en su conciencia. Precisa poner en práctica sus pensamientos porque está absolutamente convencido de su brillantez y validez para transformar la sociedad, aunque esta empresa sea considerada irrealizable por los demás. Se sabe protagonista y principal motor impulsor de grandiosos acontecimientos que variarán los sistemas de gobierno del mundo entero. Si recordamos el análisis de la personalidad del *joven orador liberal*, representado en el personaje de Lázaro de *La Fontana de Oro*, observaremos que también podíamos encontrar estos rasgos en su carácter. Al fin y al cabo, este *tipo* sustenta las mismas ideas que *el revolucionario*, aunque algo más atemperadas y en un momento en que ya no resultaban tan extravagantes, por haberse extendido entre la inmensa mayoría de la población.

La mayoría de las notas distintivas expuestas hasta ahora pueden aplicarse a cualquier *revolucionario*, enclavado en cualquier país y en una época cualquiera. No obstante, Martín representa al *revolucionario* español de principios del siglo XIX, cuya estrategia concreta para transformar el sistema de gobierno pasa, inexorablemente, por destruir, mediante el empleo de la fuerza, el vigente en el tiempo que le ha tocado vivir, la monarquía absoluta. Su plan de ataque consiste en hacer tomar conciencia a las masas populares de su condición de explotadas y convencerlas de que pueden luchar para cambiar su lamentable situación. Una vez conseguido este propósito, será el propio pueblo, con el inmenso poder que le otorga su número mayoritario, quien obligará al monarca a aceptar una Constitución y si éste se niega, su ejecución quedará legitimada por oponerse a la voluntad de la soberanía nacional (siempre está presente el uso de la violencia).

Los conspiradores fernandistas, que pretenden provocar un golpe de Estado que acabe con la vida de Godoy y logre la abdicación del trono de Carlos en manos de Fernando VII, quieren utilizar el ímpetu reformador de Martín para conseguir sus objetivos. Sin embargo, *el revolucionario* está seguro de que el "absolutismo no abdica nunca" y de que la forma de gobierno continuará siendo exactamente igual de injusta, o incluso peor, en el caso de que Fernando suba al poder, por lo cual él se convertiría en "un instrumento de ambiciosas miras, contribuyendo a conmover el país, sin hacerle beneficio alguno" (p. 535). Martín descubre plenamente las verdaderas pretensiones de la causa fernandista a medida que va conociendo a sus principales apoyos, "ambiciosos vulgares, o malvados hipócritas", solapados sustentadores de ideas tan reaccionarias como la recuperación de "la Inquisición montada a la antigua, la amortización y el Gobierno absoluto". La revolución soñada por él no tiene nada que ver con las maquinaciones de esos "espíritus pequeños, únicamente animados de un femenino rencor hacia un hombre" (p. 738).

No obstante, una serie de circunstancias negativas han provocado su pérdida de fe en los medios a su alcance para llevar a cabo la profunda transformación social a la que aspira. Hay momentos incluso en que sus convicciones han flaqueado. La falta de amparo recibida por parte del conde de Cerezuelo cuando fue a solicitarle que retirara los cargos contra su padre por haber sido éste una víctima inocente de una cruel conspiración, los intentos de humillarle de Susana, la hija del conde, los malos tratos recibidos por su hermano pequeño a manos de esta misma familia, a pesar de que se había comprometido a ocuparse de él, la detención de Leonardo, su único amigo, por la Inquisición y la fatal coincidencia de que sólo esta casa "maldecida y despreciada" podía liberarle gracias a su fluida relación con uno de los principales miembros del Tribunal religioso, motivo por el cual se veía obligado a denigrarse ante ellos suplicando su ayuda, le empujan a pensar que tal vez debería cerrar los ojos ante las miserias que se extendían a su alrededor y asumir con humildad su condición subordinada, para encontrar por fin la paz interior tan deseada, sumido en la conformidad con su mediocre destino.

Se ve tentado por la idea de "ser humilde ante los poderosos, aceptar el yugo y gemir en el silencio de la conciencia, sin proferir una queja eterna ni vanagloriarse con la intención manifestada con altanería de destruir un mundo en que no se veían más que defectos. El odio debía ser sofocado, y callar, sin duda porque no tenía razón" (p. 622). Martín llega a plantearse la conveniencia de seguir los consejos de Susana (entre ambos ha surgido una fuerte atracción) de utilizar su arrolladora personalidad y su entendimiento privilegiado para intentar alcanzar una posición social más elevada en lugar "de insistir en mantenerse a flor de tierra insultando a las clases altas". Si en vez de dedicarse a ofenderlas, se relacionara con ellas y solicitara su protección, olvidando su procedencia social, obtendría muchos más logros en la vida.

Sin embargo, los férreos principios del joven le hacen despreciar pronto estas pragmáticas intenciones. Como corresponde al perfil del *revolucionario*, su ética, sus sentimientos y sus convicciones no tienen precio y son su principal motivo de orgullo, en su opinión, muy superior al que ostentan esas clases que, en teoría, están por encima de él, y que lo basan únicamente en su origen aristocrático o en la cuantía de sus riquezas. Martín denuncia la tendencia impuesta en la sociedad de conceder valor sólo a los individuos que reúnen alguna de estas dos características y de ser éstos a los únicos que se considera merecedores de respeto, de benevolencia por parte de sus iguales y de admiración social. En consecuencia, se establecen unas diferencias insalvables entre los seres humanos por el mero hecho de haber sido favorecidos o no por la fortuna, cuando por naturaleza deberían ser considerados todos iguales. La naturaleza, que nivela a todos los hombres, independientemente de las riquezas que posean, es precisamente la que une irresistiblemente a Martín y Susana, a pesar de pertenecer ésta a la nobleza y él al pueblo llano; y es la sociedad, "llena de aberraciones", la que establece las distinciones irreconciliables entre ellos y les obliga a renunciar a una ideal vida en común.

Harto ya de tantas injusticias y, como ya hemos apuntado, sabiendo que él solo no dispone de ningún medio para llevar a cabo su revolución, el joven decide ayudar a los fernandistas, no convencido por sus razones, sino impulsado por el afán de herir de cualquier modo a la corrupta sociedad en la que le ha tocado vivir, aunque sabe que no va a obtener nada beneficioso para el pueblo con esta lucha. Con Fernando, las clases humildes continuarán oprimidas y explotadas por los estamentos superiores, "sin leyes que garanticen su trabajo y su libertad, y la nación saldrá de unas manos para pasar a otras, como el esclavo que un amo vende a otro" (p. 737). No obstante, *el revolucionario* está cansado de batallar en soledad, sin obtener el reconocimiento de nadie; sus elevadas aspiraciones han tropezado "con el egoísmo, con la ignorancia, con la envidia" que caracteriza al ser humano; sufre un enorme martirio por no sentir a su lado un hombro en el que apoyarse, que entienda sus desvelos y colabore con él en la puesta en práctica de sus pensamientos, y por no contar con ningún medio para hacer realidad sus altruistas ideas. No tiene más recurso que utilizar la palabra para criticar la miseria que le rodea. "Quisiera herir con mi lengua, ya que no tiene la virtud de convencer. Yo no puedo vivir así mucho tiempo; yo necesito hechos para que mi vida no sea un continuo monólogo de desesperación" (p. 766), apunta Martín.

Sin reflexionar ni medir el verdadero alcance de la aventura en la que va a embarcarse, *el revolucionario* acepta cualquier fórmula útil para conmover el ruinoso sistema bajo cuyo yugo le había tocado vivir; quiere colaborar con todo aquel que proteste "contra las leyes, contra las costumbres, contra las altas personas de la España contemporánea". Martín se compromete a ciegas a cooperar con los fernandistas, impulsado "por un sentimiento de encono, por una especie de crueldad nacida intempestivamente" en su alma. Y justifica con estas palabras la violencia y

la ira que bullen en su interior: "comprendo lo que puede ser la pasión de innumerables seres vejados y maltratados por una tiranía de siglos; comprendo las catástrofes de la venganza popular, [...] me explico que la multitud no se detenga, sino que avance siempre, destruyendo todo lo que encuentra al paso, acordándose sólo de sus agravios y olvidando toda ley de humanidad" (p. 718).

Por todo ello, como decíamos, decide aprovechar la rebelión fernandista para, en medio de ella, intentar llevar a cabo su sueño de destrucción de la sociedad corrupta y de edificación, sobre sus cenizas, de un mundo mejor. No le importa verse obligado a causar grandes sufrimientos, porque la sublime idea que los provoca es "una sed inextinguible y furiosa del bien" (p. 766). Insistimos en la violencia que caracteriza los actos revolucionarios. Martín se pone al frente del motín organizado en Aranjuez, arropado por una gran multitud de gente manipulada que "no sabía lo que hacía ni por qué lo hacía". A algunos se les había instigado a levantarse, ilusionándolos con la idea de que Fernando "vendría a curar los antiguos males, desterrando la inmoralidad, la miseria, la bajeza de los que a la sazón gobernaban a España" (p. 788).

Más tarde pasa a formar parte protagonista del alzamiento de Toledo, donde se crece y se dispone a poner en práctica las medidas revolucionarias oportunas para acabar con las injusticias y las desigualdades sociales. Para ello propone la creación de una Junta de gobierno que instaure la soberanía nacional y proponga "la abolición del Santo Oficio, la desamortización completa, la extinción de señoríos, haciendo desaparecer el voto de Santiago, los diezmos y otros onerosos tributos" (p. 789). Dicha Junta manifiesta, en principio, las siguientes cuatro determinaciones: "1º. Manuel Godoy, llamado Príncipe de la Paz, es condenado a muerte. 2º. La familia de Borbón ha dejado de reinar en España. 3º. No hay más soberanía que la de la Nación. 4º. Esta Junta ejerce el poder supremo ejecutivo, que sólo resignará en las Cortes del reino, convocadas al efecto" (p. 809).

La "aristocracia de la conspiración" fernandista, constituida por clérigos en su mayoría, siente un gran temor ante el alcance que podría tener la revolución de Martín, por lo que intentan detener su embestida, enviando al brigadier Deza al mando de un numeroso grupo, con el fin de que asalte la Junta, e indisponiendo a la mayor parte del pueblo contra *los revolucionarios* con burdos tópicos y supersticiones referentes a los sacrilegios y asesinatos que van a cometer en el ámbito eclesiástico. Martín no duda en emplear la violencia contra los que la están utilizando con él; de este modo, da caza a Deza y, en nombre de la Junta, le condena a muerte, por un lado; y, por el otro, prende fuego al edificio de la Inquisición. Cada instante aumenta más el número de sus detractores.

A medida que se va quedando solo, su odio hacia la sociedad completa se hace cada vez más recalcitrante, hasta que llega a cegarle por entero, elevando su propensión a la violencia y la prepotencia que le empuja a creerse digno de manejar los destinos del mundo. Sus escalofriantes palabras, cuando únicamente le acompañan ya dos seguidores, lo corroboran: "¡Ah, viles! Yo quisiera tener el Tajo

en mis manos para remojaros bien... A todos os condeno a muerte... ¡Yo solo mando!... ¡Yo soy dictador, yo suprimo de un decreto tanta abominación!... ¡Y no me obedecen! ¡Matad, matad sin piedad!" (p. 827). Su espíritu atormentado no puede resistir más la tensión y Martín termina por perder la razón hasta tal punto, que ni siquiera reconoce en Susana a su amada, cuando la joven deja todo para ir a buscarle. Su odio de clase es tan inmenso que sólo puede ver en ella a la "infame aristócrata" que oprime al "santo pueblo", con el que él se siente plenamente identificado en esos momentos de delirio. En su mente perturbada el día del poder popular por fin ha llegado y todo el aborrecimiento que ha acumulado a través de los siglos contra las clases elevadas se traduce, en medio de la locura del *revolucionario*, en una generalizada y espantosa condena de muerte para todos los que han explotado al pueblo, incluida su enamorada.

Martín finaliza sus días, absolutamente desequilibrado, recluido en una cárcel madrileña. La revolución nacional, debido a lo utópico de sus planteamientos, a la egoísta naturaleza humana y a la ignorancia de las masas populares, entre otros motivos, ha sido un completo fracaso. La decepción, el hastío, la derrota, la demencia, la muerte... suele ser el destino de la mayoría de *los revolucionarios*, idealistas inmersos en medio de una sociedad corrupta, pragmática y consumista. Nuestro personaje, como muchos de ellos, apoyándose en métodos violentos, ha sido vencido en su ansiada revolución global, pero ha conseguido un gran triunfo revolucionario en su entorno personal. El mundo entero continúa regido por la injusticia y la desigualdad entre los seres humanos; sin embargo, el amor que Martín y Susana se profesaban sí ha logrado disolver las diferencias irreconciliables que los separaban, debido a su distinta procedencia social. Como el mismo joven reconoce en un momento de lucidez, los "hombres no han de ser iguales destruyéndose, no; no ha de haber nunca igualdad en el mundo sino por el amor" (p. 816).

Susana intenta en alguna ocasión elevar a Martín hasta su posición, tratando de que dirigiera sus altas aspiraciones a lograr un título y una cuantiosa fortuna, para que la sociedad le permitiera acceder a una dama aristocrática. Pero al comprender que sus incorruptibles principios se lo impedían y que era imposible adaptar su férrea personalidad a los convencionalismos sociales, decidió "aceptarle tal como era, encarnación viva de los resentimientos populares contra los privilegios hereditarios y la nobleza" (p. 769). Martín identifica metafóricamente el amor de Susana, junto con la correspondiente fuga de su casa, con el reconocimiento por parte de la nobleza de sus culpas y su petición de perdón al pueblo llano, que tanto ha agraviado a través de los siglos. Para él significa una gran victoria, pues con estos lazos sentimentales, devastadores de las normas establecidas que colocan en polos opuestos a los individuos pertenecientes a clases distintas, los enamorados destruyen "la obra de cien siglos". Esta unión entre una señorita de alta alcurnia y un hombre de clase baja representa el único logro del *revolucionario*, la única realización práctica de sus ideas de igualdad.

En la novela se menciona a otros personajes *revolucionarios*. Algunos de ellos se caracterizan por la rectitud de sus intenciones, basada en el estudio crítico de los males que aquejaban la sociedad de su tiempo, como Bozmediano, el padre del joven militar liberal que aparece en *La Fontana de Oro*, Brunet y el Padre Vélez, los cuales forman parte de la Junta de gobierno organizada por Martín durante la revuelta, pero cuentan con menos carisma que él. En otros destaca, por el contrario, su baja catadura moral y su ausencia de conocimientos. Éstos se encuentran representados en las figuras de Sotillo y don Frutos, cuya doctrina "consistía en pegar fuego a todas las ciudades y llevar al cadalso a cuantos nobles, frailes y gente real se hallaran en la Península [...] en espíritu tan extraviado por siniestras venganzas no había idea alguna política ni filosófica, sino tan sólo el despecho que suele verse en la inferioridad envidiosa, que no conoce otro medio de parecer grande sino rebajando a toda la sociedad hasta su nivel" (pp. 653-654).

Y el último *revolucionario radical* que se describe en *El audaz*, don José de la Zarza, alias *tío Robispier*, constituye un preludio del estado de demencia en que va a desembocar la vehemencia de Martín. Ambos abrazaban la misma ideología, ambos trataron de llevarla a la práctica y ambos también perdieron el juicio en el intento, ante los horrores que presenciaron y la tensión acumulada. La Zarza deja transcurrir su vida anclado en un eterno monólogo, en el que evoca recurrentemente los acontecimientos más relevantes de la Revolución Francesa, admirada con fervor por Martín como ejemplo a seguir para lograr las transformación de la sociedad, y se muestra partidario de guillotinar a todo aquel que se oponga a Robespierre y a su plan de organizar la República "tomando por base la justicia, que emana del Ser Supremo".

En sus intervenciones a lo largo de la novela, se le presenta siempre relatando profusamente el levantamiento del pueblo en las Tullerías, sin dejar en el tintero ni uno de los detalles violentos que lo caracterizaron. Se muestra partidario de que las masas populares se conviertan en verdugos de los que tradicionalmente han actuado como tal con ellas, los aristócratas; es decir, fiel al perfil del *revolucionario* que venimos describiendo, reivindica el uso de la violencia para aplacar ese odio pertinaz hacia las clases privilegiadas que le atormenta y culminar su venganza. En definitiva, este personaje simboliza el "genio decrépito de la Revolución francesa expiando con una espantosa enfermedad del juicio sus grandes crímenes; genio a la vez elocuente y extraviado, sublime por las ideas y abominable por los hechos" (p. 528), rasgos comunes a cualquier revolución, que pretende llevar a la práctica una ideología admirablemente altruista, pero empleando los métodos equivocados, porque la violencia no produce ningún beneficio. No se puede construir un mundo mejor sobre la destrucción y el sufrimiento ajeno.

En los artículos de *La Nación* los *tipos* retratados más semejantes a estos *revolucionarios* son *los progresistas y demócratas* del texto publicado el 12 de Noviembre de 1865. Según Galdós, ellos recogen "las quejas de los oprimidos, los anatemas de los débiles", proclaman los derechos del hombre, expresan "la turbación y el desasosiego de una sociedad entera; y en su razonamiento incesante,

en su exposición inquieta de inconvenientes y ventajas, de medios peligrosos y fines necesarios, se oye el monólogo angustiado de una nacionalidad desdichada, que discute consigo misma los arriesgados medios que ha de poner en práctica para realizar un indispensable fin": la abolición del orden establecido, caduco, intolerante y ruin, encaminado sólo a velar por sus intereses y a asentarse eternamente en el poder, y la creación de una sociedad moderna, avanzada, progresista y racional, regida por la justicia y el respeto a los derechos humanos.

Es el turno ahora de retratar a un nuevo *tipo*, *el conspirador fernandista*, que tiene mucho que ver con *el conspirador realista* descrito en *La Fontana de Oro*. En *El audaz* está representado fundamentalmente en el personaje de don Buenaventura Rotondo y Valdecabras. El carácter clandestino de sus actividades le ha obligado a desarrollar un carácter extremadamente receloso y cauteloso, pues se sabe perseguido siempre por espías. Mas su rasgo distintivo principal es el de manipulador, que trata de engatusar a todo aquel que le sea útil para el logro de sus propósitos, haciendo uso en cada momento de los argumentos que mejor coincidan con las aspiraciones del individuo que intenta unir al complot. De este modo, procura persuadir a Martín alardeando de poseer su misma ideología revolucionaria. Así lo muestran sus palabras: "La gente noble, insustancial y frívola para todo lo que es el servicio y mejora del reino, no lo es para oprimir al pobre. [...]

Los privilegios se han de acabar aquí, como se acabaron en Francia" (p. 504). Hace creer también al *revolucionario*, con el fin de captarle para su causa, que, en su opinión, los clérigos y frailes son "la carcoma de la sociedad".

La base central de la conspiración fernandista consiste en sustituir a Carlos, que actualmente ocupa el trono, por Fernando, para lo que resulta imprescindible terminar con su favorito, Godoy, que es el que realmente rige los destinos de España. Rotondo pretende utilizar el ansia reformadora de Martín y sus dotes de dirigente como instrumentos que indispongan a las masas populares contra el aborrecido ministro. Ante la desconfianza del *revolucionario*, que cuenta con aspiraciones más elevadas, *el conspirador* intentará persuadirlo de la conveniencia de emplear la astucia y no la fuerza, como sostiene Muriel, para conseguir sus objetivos, porque los enemigos a los que tienen que enfrentarse son excesivamente peligrosos y no se les puede atacar de frente. Rotondo le ofrece la posibilidad de apoyarse en un grupo numeroso, que trata de organizar un golpe de Estado, y una vez conseguida esta meta, Martín podrá dedicarse a promover sus ansiadas transformaciones sociales. Para lograr reformas políticas es necesario destruir primero "la corrupción, la venalidad, la insolencia, la ignorancia, que están personificadas en ese ruin favorito" (p. 535). Obviamente, este es el cometido principal de *los conspiradores fernandistas*, que en ningún momento se han planteado los cambios sociales que propone *el revolucionario*, pero tratan de unirlo a la causa con argumentos de su agrado.

No obstante, Rotondo se percata pronto del esclarecido entendimiento de Muriel y de lo elevado de sus miras y descubre, con contrariedad, que no es el "filósofo provinciano" que él pensaba, el cual "se excitaría con facilidad ante un porvenir de luchas y triunfos". Realmente *el conspirador* no precisaba un filósofo para liderar el motín popular organizado contra Godoy, sino un charlatán, que encendiera a las masas mediante el uso de la demagogia (recordemos que similares pretensiones tenían *los conspiradores realistas* de *La Fontana de Oro* respecto a *los liberales exaltados*, a los que trataban de utilizar para que indispusieran al pueblo contra *los liberales moderados*, los cuales suponían el verdadero obstáculo para instaurar de nuevo una monarquía absoluta; y quien aspira a este poder totalitario es precisamente el mismo monarca por el que luchan *los conspiradores* de *El audaz*). "El brazo quería convertirse en cerebro. Lo que podía ser útil podía trocarse en un peligro" (p. 536).

A pesar de todo, debido al vehemente carácter de Martín, que no se contenta con estudiar, analizar y pensar la revolución, sino que necesita llevarla a la práctica, característica que no abundaba por entonces entre los radicales españoles, los cuales no eran más que "unos cuantos caballeros muy estudiosos, muy parlanchines", pero muy inactivos, el verdadero *revolucionario* resulta fundamental para avivar la dosis de rencor que *los conspiradores* han inculcado en el pueblo, tomar el mando en la rebelión que se ha preparado y dar la primera voz con la consigna de "¡Abajo el Guardia!". Rotondo sabe que el pueblo español necesita ser liderado por una fuerte personalidad para iniciar su movimiento, "pero una vez tomado el primer impulso, marcha mejor que otro alguno por la pendiente de la insubordinación" (p. 733). En su opinión, no "importa que en el primer movimiento unos cuantos locos proclamen mil atrocidades. Lo que importa es que haya tal movimiento. Mientras más espantosa sea la sacudida, mejor" (p. 811).

Los conspiradores han reunido en Toledo un numeroso grupo de gente armada para atemorizar a la Corte de Aranjuez, lugar donde comenzará el motín, y necesitan que Martín consiga infundir su espíritu revolucionario entre estas personas ignorantes e inexpertas. El plan está perfectamente trazado y para llevarlo a cabo se juega con la prepotencia y la arrogancia del *revolucionario*, al mismo tiempo que con sus frustraciones, ya que se le adivina deseoso de obtener el poder y el apoyo suficientes para poner en práctica sus reformadores pensamientos, haciendo uso de sus inigualables dotes de mando. Prueba de ello es el siguiente fragmento: "Habrá primero un hambre fingida, y después una asonada que será la señal del alzamiento nacional. A usted le obedecerán en esa asonada. Será usted omnipotente una noche, y sólo cuando el movimiento se regularice tendrá que someterse a voluntades superiores. Por una noche tendrá inmensas fuerzas a su disposición y el rencor popular hábilmente atizado" (p. 734).

Ya hemos visto, pues, que con tal de lograr sus metas a *los conspiradores fernandistas* no les preocupa utilizar los métodos más viles. Martín no es manipulado únicamente excitando su ansia de transformaciones sociales, sino también su odio pertinaz hacia la nobleza y su afán de venganza contra la casa de Cerezuelo por los agravios que ha recibido de ella. Rotondo ha alentado y servido de cómplice al joven revolucionario en su secuestro de Susana, con el que éste pretendía presionar a su familia y, más concretamente, al doctor Albarado, para que consiguiera la libertad de Leonardo, encarcelado por la Inquisición en Toledo. Al *conspirador* le convenía la desaparición de la hija del conde de Cerezuelo, ya que había establecido un acuerdo con su tío, don Miguel Enríquez de Cárdenas, por el que éste aportaría una contribución monetaria sustanciosa a la causa fernandista en el caso de que Susana no volviese a aparecer, de modo que él se convertiría en el único heredero del título nobiliario y de la fortuna del conde. Semejantes intrigas incluyen el hecho de asesinar a la muchacha, si ésta contaba con algún medio para regresar a su hogar.

Por otro lado, Rotondo se había asegurado de que aunque Albarado cediese a los chantajes de Martín, no lograse sacar de prisión a Leonardo, pues *el conspirador* ya había convencido previamente a uno de los principales miembros del Tribunal inquisidor de Toledo, el padre Corchón, de la conveniencia de apoyar la causa fernandista para preservar los intereses eclesiásticos, con lo que éste se había comprometido a no liberar a Leonardo bajo ningún concepto. De esta forma, se aseguraba la desaparición total de Susana, la herencia de su tío y su generosa aportación a la conspiración fernandista. Sin embargo, a pesar de tantos y tan maquiavélicos esfuerzos, dicha conspiración termina por fracasar y su principal secuaz, Rotondo, finaliza sus días encerrado en el mismo calabozo en el que deliran La Zarza y Martín y, ante tanta demencia, pierde también la razón.

El alma de la rebelión fernandista, don Juan de Escóiquiz, preceptor del príncipe Fernando, aparece sucintamente esbozado en *El audaz*. Galdós deja entrever que ha sido su ambición y sus ansias de poder sin límite las que han organizado este golpe de Estado. Con sus magistrales dotes para la persuasión y la manipulación ha convencido a sus seguidores de que es "un hombre como hay pocos en el mundo", poseedor de una inmensa sabiduría y sobrada experiencia, que se ve obligado a vivir "retirado de la Corte por las intrigas del *Guardia*"; pero, si triunfa la conspiración, alcanzará nuevamente "la dirección de su real alumno, y quizá la dirección absoluta de los negocios del Estado", porque "veinte naciones podría gobernar don Juan Escóiquiz, que talento le sobra para eso y mucho más", en opinión de sus ciegos servidores, entre los cuales se encuentra Rotondo. Sin embargo Martín, más perspicaz y menos influenciable, define al cerebro de la conspiración como "más vanidoso que sabio y con una ambición tan grande como injustificada" (p. 714).

Pasemos a elaborar a continuación el retrato de las clases privilegiadas tan aborrecidas por *el revolucionario*. Empezaremos por el clero, estamento que participa activamente también en la conspiración fernandista descrita arriba. En *El audaz* aparecen diversos de sus representantes, con cuyas semblanzas podemos definir bien el perfil habitual de estos *tipos religiosos*. En general, se definen como "holgazanes, glotones, sibaritas, dueños de la mitad del territorio, disolutos, hipócritas" (p. 493), es decir, muy alejados de las enseñanzas de Jesucristo. En esta época *los religiosos* no renunciaban en absoluto a las riquezas y las actividades mundanas y desde su prestigiosa y respetada posición, sin recibir ninguna censura, influían extremadamente en la sociedad, llegando a ejercer un inmenso poder en muchos casos.

Según uno de los personajes pertenecientes a este estamento, Fray Jerónimo de Matamala, la "felicidad en la tierra está en estas santas casas. Tranquilidad y bienestar, ¿qué más puedes desear?" (p. 490). Este fraile, estereotipo de los muchos individuos integrantes de este colectivo eclesiástico, se caracteriza por su desarrollado pragmatismo y su poderoso instinto de conservación. Educado en la Universidad de Salamanca, pronto se empapó de "las ideas de indisciplina filosófica y política" que cundían en los ámbitos intelectuales de la época, pero las desechó rápidamente "más por cálculo que por fe". El religioso es partidario de aceptar el mundo tal y como ha venido organizándose a lo largo de los siglos y acomodarse a él, sin tratar de cambiarlo, pues esto puede acarrear muchos problemas para el que lo intenta y para los que se verían desfavorecidos por estas reformas. Su concepción de la vida es muy realista: las personas que no cuentan con poder deben conformarse con las cosas en el estado en que se las encuentran, ya que, por sí solos, no pueden hacer nada para transformarlas; y para sobrevivir deben buscar siempre el arrimo de los adinerados.

A Fray Jerónimo los conceptos revolucionarios le parecían muy peligrosos, capaces de hacer tambalear el férreo sistema de clases establecido; sentía un gran temor hacia ellos, por lo que afectó una ignorancia absoluta al respecto, deseando olvidar el terrible golpe que podían llegar a asestar a los estamentos acomodados y "esperando de este modo, si no evitarlo, vivir tranquilo hasta que llegara" ese momento. Más adelante, Fray Matamala encuentra un manera más eficaz, pero solapada y clandestina, acorde con su personalidad práctica, conformista y acomodaticia, amante del bienestar sin sobresaltos, de velar por los intereses del clero: unirse a la conspiración fernandista. El clérigo está convencido de que el nuevo monarca impondrá un sistema totalitario sin fisuras, que impedirá cualquier posible atentado contra los privilegios de las clases favorecidas.

Vamos a retratar a continuación a otro *tipo*, perteneciente al ámbito eclesiástico y representado en la novela a través del personaje de Lino Paniagua. Se trata del *abate*, "la carrera de los que no hacen nada", según palabras del propio Fray Jerónimo. Esta declaración es una prueba manifiesta del menosprecio con que se trataba, incluso en el ámbito religioso, a los miembros integrantes de esta insignificante y parasitaria clase eclesiástica. La legislación clerical había generado este puesto religioso "con el objeto de consumir el exceso de la cuantiosa renta del

clero, y como no le dio ocupación secular ni canónica, esta clase se consagró a menesteres no siempre dignos" (p. 509). Identifica Galdós, con el peculiar sentido del humor que le caracteriza, a *los abates* con las gacetillas, artículos periodísticos que se ocupaban de reflejar los acontecimientos más destacadas de la vida social y cotidiana de una determinada ciudad y que en la época en que está ambientada esta obra aún no existían. En consecuencia, explica el escritor con tono jocoso que el estamento eclesiástico había creado a este *tipo* para cubrir la necesidad que la sociedad tenía de contar con un órgano informativo similar a la gacetilla. Semejante comparación se fundamenta en las tareas en las que emplean su tiempo *los abates*, muy parecidas a las cuestiones señaladas en estos textos aparecidos en los diarios: "traer y llevar recados, dirigir las modas, enseñar música y cantarla en las tertulias, componer versos ridículos, disponer el ceremonial de un bautizo, de una boda, de un entierro; buscar amas de cría y bordar en cañamazo" (p. 510).

Dentro de este *tipo*, dedicado en general a estas actividades, se pueden distinguir dos vertientes, cada una de las cuales posee unos rasgos característicos. La primera de ellas está constituida por "hombres licenciosos y corrompidos, que se valían de su traje, convencionalmente respetable, para penetrar con ambigüedad en los estrados" (p. 510) (de esta clase es *el abate* esbozado mínimamente por Galdós en *La Fontana de Oro,* que pretende abusar de Clara cuando deambula sola por las calles durante la noche en que ha sido echada de su casa). La segunda categoría de *abates* la componen los "pobres diablos, inofensivos a la moral pública", cuyo mayor pecado consistía en proteger los "secretos e inocentes amores" de jóvenes inexpertos que encontraban una férrea oposición familiar a su idílica relación. *Los buenos abates* no podían evitar el sentirse enternecidos por sus angustias y la vehemencia de su cariño, de modo que favorecían sus correspondencias y empleaban todos los métodos posibles para "apresurar el deseado momento del matrimonio" (p. 511).

Lino Paniagua representa a esta última clase de *abates*. Sus labores pasan, como ya se ha comentado, por realizar todo tipo de recados, hasta los de mayor importancia, y mantener en su memoria, para uso de cualquiera que las necesitase, las más variadas informaciones sobre "santos, festividades, ya fijas, ya movibles, todas las ferias, plenilunios, solsticios y equinoccios, [...] el precio de los comestibles, los nombres de los predicadores que subían al púlpito en todas las iglesias de Madrid, los días de vigilia, el número de cintas que se ponían a las escofietas, la cantidad de purgas que tomara tal o cual señora para curar su inveterada dolencia, los días o meses que a otra le faltaban para llegar al ansiado instante de su alumbramiento" (p. 510). Como podemos observar, estos detalles aparecían habitualmente en las gacetillas. Debido a su gran utilidad, *el abate* era bien recibido en el ámbito perteneciente a cualquier clase social, desde las más elevadas hasta las más humildes; ninguna familia podía resistirse a satisfacer su curiosidad con las amables crónicas de ese "hombre enciclopédico", que "llevaba todo el mundo exterior, el mundo de la calle en su cerebro" (p. 511).

Pasemos a continuación a retratar al último *tipo* inscrito dentro de esta sección dedicada a exponer el modo en que Galdós nos presenta al estamento clerical en *El audaz*. Nos centramos, pues, en *el inquisidor ultraconservador*, representado en la novela por don Pedro Regalado, Padre Corchón. Es el sacerdote típico de una época marcada por la impronta del fanatismo religioso, la intolerancia, la ignorancia, la inmoralidad en el fondo y la hipocresía en la forma, que mantiene dominadas a familias enteras, atemorizándolas con creencias supersticiosas por las que permanecen sumidos en el temor y en la resignación, e inculcándoles dogmas de fe, valores y patrones de comportamiento retrógrados y arcaicos que les obligan a vivir haciendo gala de una irrisoria mojigatería y una esmerada atención a la salvaguardia de las apariencias y los convencionalismos sociales. La mayoría de las familias acomodadas de estos tiempos contaban con las sabias recomendaciones de un consejero espiritual, por el que habitualmente sentían más apego las mujeres de la casa y en cuyo ánimo llegaba a influir de tal manera en ocasiones que muchas se hallaban totalmente sometidas y no daban "una puntada en una calceta sin previa consulta" (p. 598). Ejemplo de lo que se está explicando es la veneración que doña Bernarda, personaje del que nos ocuparemos más adelante cuando nos dispongamos a describir los *tipos* de las clases laicas acomodadas, profesa al padre Corchón.

Caracteriza a este *tipo* su rematada incultura y estulticia, de las que ni sus feligreses, y ni siquiera él mismo, se percatan. Paradójicamente, su pretenciosa arrogancia le hace considerarse un individuo cultivado y poseedor de un esclarecido intelecto, cualidades que le ameritan para embarcarse en la composición de ingentes obras teológicas que espera ver publicadas y, de este modo, reconocida en el mundo entero su genialidad. El Padre Corchón ha escrito catorce tomos sobre la figura de San José que todavía pueden leerse sólo en manuscrito, aunque no descarta la posibilidad de que las copias prestadas a algún amigo hayan sido traducidas a idiomas extranjeros para facilitar la propagación de sus contenidos fuera de España. La mezcla de ignorancia y prepotencia que distingue a este *tipo* es ridiculizada de esta manera en múltiples ocasiones por Galdós a lo largo de la novela.

Su mentalidad cerrada, hiperconservadora, tradicionalista e intolerante, otro de sus rasgos básicos, se manifiesta en su odio pertinaz hacia cualquier religión diferente a la católica, su temor sin límite hacia las nuevas corrientes filosóficas y políticas de tendencia revolucionaria que se iban abriendo paso lentamente en la sociedad del momento, y su mojigata concepción de los noviazgos, que le empuja a considerar "preciso atar corto a la juventud" (p. 600) para que no incurran en actitudes pecaminosas, que parecen ser las únicas que acuden a su cabeza tratándose de cuestiones amorosas.

En su faceta de inquisidor, "como alegra la caza al cazador", siente este *tipo* "inaudito alborozo ante la aparición de un *grave caso de dogma*". Prueba de esta insana satisfacción interna por castigar a quienes no se someten ciegamente a los preceptos establecidos por la religión católica y a las normas impuestas por la hipocresía social y las clases dominantes son las siguientes palabras de don Pedro Regalado: "¡Qué descubrimiento, qué hallazgo! [...] el triste suceso nos proporciona

la ocasión de hacer un gran servicio a la santa iglesia descubriendo y castigando a esos pícaros" (p. 607).

Su naturaleza hedonista y sibarita le hacen estremecerse de terror ante la posibilidad de que surja algún factor social subversivo que pudiera poner en peligro los intereses eclesiásticos o alguna medida gubernamental que atentara contra el bienestar del clero. Por ello el Padre Corchón, como representante de este *tipo* habitual en la sociedad española hasta bien entrado el siglo XX, pero que en el caso concreto de la novela que estamos analizando, se sitúa en un contexto histórico determinado, principios del siglo XIX, se unió, al igual que otros muchos religiosos, a la causa fernandista, a instancias de Escóiquiz y convencidos por los conspiradores de que Godoy descuidaba los privilegios eclesiásticos, de que se iban a desamortizar los bienes del clero y se iba a denigrar más aún al Tribunal de la Inquisición, a pesar de que en opinión de Corchón, ya se encontraba en un estado miserable, "convertido en máquina inútil, sin fuerza ya para dirigir el mundo y guiar a los pueblos por el camino del bien" (p. 736).

Ésta es la loable y elevada misión que *el inquisidor*, en su ambición ciega de poder, le atribuye al Santo Oficio donde ejerce su mandato. Cuanta más relevancia adquiera en la sociedad el Tribunal del que él forma parte, mayor será también su autoridad y su capacidad de influir sobre el gobierno de la nación, con lo que obtendrá una posición más alta y reconocida y, en consecuencia, mayores riquezas materiales. A tal punto llega el interés de don Pedro Regalado por el poder y el bienestar terreno, característica justificadamente reprobable en un religioso, que debería afanarse tan sólo por alcanzar la gloria divina tal como corresponde a sus votos de pobreza, castidad y obediencia y a su teórico empeño de seguir las enseñanzas de Jesús, que al recibir la mitra de Coria a manos de Godoy, una vez derrotada la conspiración fernandista, abandona bruscamente su apoyo al príncipe Fernando y se torna un vehemente defensor de su oponente. Este detalle demuestra el talante oportunista, interesado y voluble de este *tipo* que a lo largo de toda la novela recibe adjetivos tan poco halagüeños para calificarlo como "soez, ignorante y glotón" (p. 603), "ignorantón y apasionado" o "rudo, grosero, intolerante" (p. 728).

La despectiva descripción de este *tipo* religioso coincide en muchos de sus factores con la que se hace del *neocatólico* en un sinfín de artículos publicados en *La Nación*. Se retrata, al igual que el primero, como un individuo conservador, absolutista y radical, que mezcla el poder divino con el terreno y abusa de la credibilidad del pueblo, manipulando las Sagradas Escrituras en beneficio de sus propios intereses, incluidos los económicos. Para Galdós los *neos* son la plaga del siglo XIX, "que hoy invade, corroe, apolilla, destruye, pudre, descompone las sociedades". Así los califica en el texto del 15 de Octubre de 1865 o en el del 13 de Agosto de este año.

Los ofensivos ataques contra ellos abundan, también, en el artículo del 27 de Agosto de 1865, donde se ridiculizan sus infundadas amenazas, que habían fijado el día 20 de ese mismo mes como fecha terrible en que el pueblo español iba a ser víctima de la ira divina a causa de su desobediencia a los mandatos de los que se consideran "elegidos" por el Todopoderoso; o en el publicado el 15 de Octubre de este mismo año, que los insulta con crudeza por aterrorizar a la población afirmando que la epidemia del cólera que ha sufrido el país ha sido un castigo de Dios debido al reconocimiento del reino de Italia: "Esa idea [opina el escritor] resume en sí la hermanación monstruosa que ellos han hecho de la religión y la política [...]. Ahí está la religión convertida en tráfico, el Evangelio convertido en blasfemia y Dios en traidor de melodrama". El 1 de Marzo de 1868 Galdós esboza una breve descripción física muy gráfica del *neo*: es una "especie de púlpito ambulante, de voz estentórea, cara cuadrada y grasienta, gorro en forma de apagador, y levita que en su color verdoso y mugrienta superficie demostraba haber desafiado la injuria de las edades".

En el texto del 22 de Octubre de 1865 el escritor lanza su concepción del verdadero cristianismo, muy alejada de la que mantenían los neocatólicos: "No seamos buenos por miedo al demonio, sino por amar a Dios, ni nos dirijamos al cielo por huir del infierno. Cese el imperio del terror en una religión fundada en el amor". Galdós muestra aquí su ideología racionalista, moderna y avanzada, que no se deja engañar y manipular por supersticiones antiguas, fruto de la ignorancia. El autor canario confía y se apoya en el aspecto más esperanzador y positivo de la religión, que supone un agradable consuelo para el ser humano y un alentador motivo para perfeccionarse, con la vista puesta en el amor divino. Por tanto, rechaza la figura del diablo por simbolizar "la perversidad y la pena eterna".

Y el artículo publicado el 8 de Marzo de 1868, inserto dentro de su *Manicomio político-social* está completamente dedicado a retratar al *neo*. Resalta Galdós en esta semblanza uno de los rasgos fundamentales que perfilan la personalidad de este *tipo*: se cree escogido directamente por Dios, es un iluminado del Todopoderoso. Los candidatos a esta divina elección deben seguir un largo proceso de instrucción parra adquirir los conocimientos adecuados, que se encuentran recogidos en los diferentes órganos de expresión neos: *La Regeneración, La Constancia, La Lealtad, El Pensamiento, La Esperanza*... Se hace, de esta forma, un repaso de las publicaciones que recogen su ideario. Se señala también, sarcásticamente, la manera de expresarse propia del *neo*, que emplea con frecuencia sentencias extraídas de las Sagradas Escrituras, por ser éstas, en teoría, las que guían su comportamiento, y múltiples términos en latín, que revelan su filiación radical a la Iglesia Católica en su vertiente más retrógrada y arcaica. En consecuencia, sienten un odio exacerbado contra el liberalismo, por ser una ideología diametralmente opuesta a la suya, conservadora en extremo. Exteriormente, *los neocatólicos* aparecen descritos como "hombres de aspecto triste y severo, de actitud sombría, de voz hueca, de mirada siniestra, de color amarillo".

Sin embargo, como contrapartida al Padre Corchón, nos muestra Galdós en la novela a otro inquisidor general, el doctor Albarado y Gibraleón, que destaca, al contrario que el primero, por su bondad, su discreción y su sensibilidad. Lo incluye el escritor entre aquellos *tipos* frecuentes también en la época "que, extraviados por falsas ideas, pasaban la vida tratando de convencerse a sí mismos de que la Inquisición podía ser cosa buena sin dejar de ser cruel" (p. 645). Este personaje se espanta de las barbaridades cometidas por el Santo Oficio en el pasado y se congratula, en cambio, por las correcciones que ha venido sufriendo a lo largo de los tiempos, de tal manera que, "a solas con su conciencia, decía que de haber nacido en época más lejana no fuera inquisidor por todo el oro del mundo" (p. 646).

Una vez acabado el repaso a los *tipos* pertenecientes al ámbito religioso que se muestran en *El audaz*, nos ocuparemos a continuación de otro estamento privilegiado de la época, la nobleza, cuyos vicios y defectos, así como las leyes señoriales, responsables de buena parte del empobrecimiento del país, son criticados con dureza por boca del revolucionario Martín Muriel, instrumento del que se vale el autor en muchas ocasiones para manifestar su propia opinión. En definitiva, *los nobles* se presentan como "ignorantes, llenos de preocupaciones, holgazanes, indiferentes al bien de estos reinos y de la sociedad" (p. 492). Son los poseedores, junto al clero, de todas las riquezas y las tierras nacionales, que bajo su pésima e incompetente gestión van siendo esquilmadas "de generación en generación, siempre en la cabeza de un primogénito inepto, que no sabe más que alborotar en los bailes de las majas, hacer versos ridículos en las academias o lidiar toros en compañía de gente soez" (p. 492), mientras que los colonos que trabajan sus propiedades se mueren de hambre. Este era el reprobable comportamiento habitual del hijo mayor de la familia aristocrática, heredero universal de la fortuna, las glorias y el título nobiliario de la casa. Esta injusta regla señorial provocaba la ruina absoluta de los llamados *segundones*, los hermanos menores, que quedaban segregados "del tronco de las familias nobiliarias para entrar en la gran familia de la miseria" (p. 492).

Dicho *tipo, el segundón,* aparece representado en la novela en el personaje de Leonardo. Se ve obligado a abandonar su casa y hacer acopio de todo su valor y su ingenio para conseguir los recursos y la instrucción que le han negado las defectuosas leyes señoriales. Mas debido a un rasgo innato en su personalidad procedente de su origen noble, su tendencia a la holgazanería, y a la falta de responsabilidades que le otorgaba su humilde posición social, no desempeña ninguna labor productiva y dedica la mayor parte de su tiempo a la ociosidad, entretenido en actividades tan livianas como componer versos, torear y frecuentar "todos los círculos en que había gente de humor" (p. 498).

Como podemos observar, pues, las aficiones y la forma de divertirse de este *tipo* coinciden con la de *los nobles* adinerados; sin embargo, un factor fundamental, al margen de su escasez de recursos materiales, le distingue de éstos: se relaciona exclusivamente con individuos pertenecientes a la clase popular y se le niega el

acceso a los estamentos privilegiados, a pesar de su elevada procedencia. *Los nobles* pudientes también buscan la compañía del pueblo, pero únicamente para distraerse en sus saraos; no pretenden igualarse o emparentar con los plebeyos, ya que en realidad los desprecian y los utilizan sólo a modo de pasatiempo. Por el contrario, la mayoría de los amigos del *segundón*, que prácticamente ha olvidado su origen social, son de clase humilde. En concreto, Leonardo se rodea principalmente de estudiantes, con los que comparte su generalizada atracción por la "algazara y la aventura con caracteres de libertinaje", mas no su hábito de aprender. En definitiva, el joven lleva "una vida de estudiante sin estudios" (p. 499). Apenas posee conocimientos respecto a ninguna materia, aunque siente cierta predilección por el pensamiento revolucionario.

La ociosidad que caracteriza a este *tipo*, que no se ocupa en estudios ni en desempeñar algún oficio de provecho, le empuja a dedicar gran parte de su tiempo también en el cortejo, "ocupación, en cierto modo insulsa, de los que aman por pasatiempo" (p. 501), muy extendida entre la juventud de aquella época. Su pobreza le obliga a enamorar usualmente a mujeres de extracción social humilde como "escofieteras y tal cual petimetra de la clase media, perdida a prima noche en los laberintos de Maravillas y Lavapiés" (p. 501). No obstante, en ocasiones recupera la vanidad innata, procedente de su elevada cuna, y, del mismo modo que a veces se extasía describiendo a sus compañeros el escudo de su familia, también aspira a conquistar a una dama de elevada posición que le abra las puertas de acceso nuevamente a la alta sociedad de la que ha sido expulsado. Leonardo, por ejemplo, ha puesto sus ojos en Engracia, una joven viuda de posición acomodada que ha conocido en una novena de San Antonio. Galdós señala también en sus artículos periodísticos la costumbre desarrollada por los galanes de la época, consistente en acudir a los actos religiosos para hacer la corte a las muchachas que acudían allí normalmente "con hipócrita fervor", de manera que las iglesias se convertían en uno de los centros predilectos de la telegrafía amorosa.

El segundón, a causa de su escasez de recursos económicos, cuenta con un vestuario muy limitado a la par que ajado, lo que no favorece sus conquistas en ámbitos elevados. No obstante, este *tipo* suple sus carencias, haciendo uso de su ingenio y simpatía. Leonardo, como representante del *segundón* en *El audaz*, se vale de las habilidades de su criado, Alifonso, para recomponer su atuendo: "cogía los puntos a las medias y galonaba la chupa; robaba con mucha gracia a sus compañeros de profesión algunas esencias con que perfumar los pañuelos de Leonardo, condición indispensable para ser caballero entonces, y, por último, planchaba y pulía el arrugado sombrero" (p. 502). De esta manera, *el segundón* se presentaba ante sus enamoradas "hecho un marqués", principalmente cuando la falta de luz ocultaba la recomposición de su traje, afectando poseer sobradas riquezas. Leonardo consigue conquistar el amor de Engracia y vencer la férrea oposición que ofrecía la madre de la viuda a tan desfavorable matrimonio para su hija. Finalmente los jóvenes amantes se casan y adoptan al hermano menor de Martín.

En su faceta de galanteador, *el segundón* se asemeja al *don Juan*, retratado por Galdós en su texto periodístico publicado en *La Nación* el 29 de Marzo de 1868 y cuyas notas principales de carácter son las siguientes: es caprichoso e interpreta la conquista de una determinada mujer como una meta personal y un motivo de orgullo, sin importarle en absoluto los sentimientos de los implicados ni las nefastas consecuencias que su irresponsable acción pueda acarrear; se muestra obstinado y persistente a la hora de lograr lo que se propone y manifiesta un talante terriblemente apasionado, vehemente y pendenciero, por lo que percibe a todos los que se opongan a su conquista como los contrincantes a los que resulta necesario vencer, para que la lucha sea más feroz y amena, al tiempo que más honroso el triunfo; las cualidades externas que presenta, por las cuales muchas mujeres se rendían a sus pies, son "belleza, donaire, desenfado y osadía", a la par que un atuendo fino y pulcro y un vocabulario cortés y adulador; los lugares predilectos para elegir a sus víctimas son "los paseos, los teatros, las reuniones y también las iglesias"; y las citas deben ser clandestinas, en recintos apartados y solitarios y a la luz de la luna, en una palabra, tienen que llevarse a cabo en escenarios románticos.

En *El Audaz* encontramos también la descripción de *los nobles* adinerados. Empecemos por retratar al *primogénito*, heredero universal de la fortuna y el título nobiliario de su familia. En la novela este *tipo* está representado en una mujer, Susana Cerezuelo, hija única del conde de Cerezuelo. Se dice de ella que posee una hermosura majestuosa, clásica, de elegancia ingénita, lo que contribuye a fomentar el principal rasgo caracterial que define a este *tipo*: su desmedido orgullo y prepotencia. Esta nota se deja adivinar incluso en su fisonomía y en la continua expresión provocativa de su rostro. Se siente infinitamente superior a toda la masa vulgar, mediocre y prosaica que le rodea y este engreimiento se trasluce en sus ojos que "al mirar, parecían conceder un especial favor, y el aliento que dilataba alternativamente las ventanas de su correcta nariz, sacaba de su pecho el desdén y la soberbia, lo único que allí había" (p. 553). Semejante altanería y autoestima provoca una honda impresión en quien le trata, que generalmente suele ser de admiración y sometimiento, más que de simpatía. De Susana se apunta en concreto que todas las pasiones que inspiró en los hombres contenían una extraña y contradictoria mezcla de amor, temor y odio.

De ella se destaca también, como representante de *la dama de alta alcurnia*, su "orgullo de raza y de mujer que a nada se doblega", como el eje fundamental de su personalidad. Nada ni nadie se le imponía, "no se dejaba dominar por el amor, ni por la religión". Junto a ello se señalan su insensibilidad, su claridad de inteligencia y su "independencia física y moral, sin que por esto hubiera mancha alguna en su honor" (p. 554). Tal como corresponde a las distracciones habituales de este *tipo*, que disfruta de una posición social desahogada y prestigiosa, Susana gusta de acudir a las tertulias organizadas frecuentemente por las familias pertenecientes a clases elevadas y a los bailes y festejos preparados por la gente del pueblo. Ya se ha comentado la costumbre imperante en la época entre la nobleza de confundirse con las clases populares en sus saraos, en busca de entretenimientos más burdos, pero más intensos, que animaran sus dilatadas jornadas de ociosidad. La futura condesa participa de la frivolidad general que domina en su clase.

Los despectivos sentimientos que la nobleza alberga respecto a ese mismo pueblo con el que se funde con la única intención de divertirse quedan patentes en estas palabras de Susana, que revelan la firme creencia de estos *tipos* en su superioridad moral, intelectual y espiritual, por el mero hecho de haber nacido en el seno de una determinada familia y poseer una gran cantidad de bienes materiales, hasta el punto de llegar a no considerar personas a sus subordinados; superioridad, por otra parte, incuestionable y perpetuada por el sometimiento de los seres humanos que les sirven y que se han venido considerando inferiores a lo largo de la historia por no contar con los recursos suficientes para elevarse a su nivel y a los que se ha inculcado un respeto fanático a su patrón, de manera que en su mente no adquiere sentido la protesta: "¿Cómo ha tenido usted valor para hablarme? Es preciso no tener idea de lo que son los respetos sociales para atreverse a... Sólo ocultando su nombre, sólo cubriéndose con la apariencia de persona..." (p. 562).

"Es terrible una dama insultada de este modo por un hombre irrespetuoso que así olvida su clase y se burla de las personas a quienes debe el pan que ha comido" (p. 563).

"Hay hombres tan despreciables que no sé cómo se les tolera el contacto con personas *de etiqueta* y delicadeza. [...] Las almas rastreras y mezquinas no nacen nunca en altas regiones. [...]

¡Qué modo de insultar a la religión, a la nobleza, a los reyes, a lo que hay de más sagrado y venerable en el mundo! Verdad es que de personas tan soeces y viles, ¿qué se puede esperar?". (p. 635)

No obstante, el amor provoca un cambio radical en el carácter y las convicciones de Susana. Los sentimientos que ha despertado en ella la auténtica superioridad moral de Martín, a pesar de su humilde origen social, elevado de la mediocridad, vulgaridad y frivolidad que caracterizaba la sociedad de aquel momento, gracias a sus ideas críticas contra el vicio y la corrupción que le rodeaba y reivindicadoras de los derechos de todos los seres humanos y sus altruistas intenciones de crear un mundo más justo e igualitario, han producido grandes transformaciones en su forma de pensar y actuar. "De clara inteligencia, de temperamento apasionado, de espíritu también osado y viril, ningún ser existía más propio para recibir los sentimientos y las ideas de Martín", apunta Galdós, destacando las principales cualidades de este personaje femenino, que en cierto modo y principalmente a medida que avanza la obra, aparece idealizado, al igual que los protagonistas de *La Fontana de Oro*, para reunir todas las virtudes que debe poseer la compañera estereotipada del *tipo revolucionario*.

En principio prima sobre la atracción que siente por Martín su orgullo de raza, ese orgullo de pertenecer a una clase considerada superior de generación en generación y que le impide fijar sus ojos en individuos de posición social inferior. No obstante, no puede evitar experimentar una serie de sensaciones hacia él que fluctúan entre el amor y el desprecio. A medida que pasa el tiempo, aumenta el aprecio de Susana hacia las elevadas y diferentes aspiraciones del revolucionario. A pesar de la frívola y clasista educación que había recibido, ella siempre había admirado a todo aquel que fuera capaz de distinguirse de la masa mediocre y amorfa, por lo que, en su fuero interno, aborrecía a "los petimetres afeminados de

su pequeña corte" e imaginaba una sociedad nueva "con una igualdad a su antojo, sin las diferencias crueles que separan eternamente a lo que por la Naturaleza debiera estar unido" (p. 768). Como puede verse, *la noble* cada vez se halla más influenciada por la ideología del *revolucionario*.

Sin embargo, una dama de esa posición se veía totalmente obligada a someterse a los convencionalismos sociales, que le impedían establecer relaciones con un hombre del pueblo. Susana no reúne al principio el valor suficiente para librarse de la esclavitud que le impone la salvaguardia de las apariencias y el temor a las habladurías que generaría en su entorno y fuera de él un atrevimiento de semejantes características. Es tal el peso que las conservadoras normas establecidas ejercen sobre su espíritu y su voluntad, que cuando se produce su secuestro en el baile de Lavapiés a manos de Martín, ella considera este hecho como una muerte, ya que la sociedad entera creería que se ha fugado voluntariamente con un plebeyo, por lo que sería despreciada incluso por su familia y llevaría para siempre "una afrenta que nadie puede borrar" (p. 772).

No obstante, el amor que llega a sentir por Martín es tan sincero y fuerte, que finalmente prefiere recibir el escarnio público a vivir separada del revolucionario, de manera que rompe las cadenas que la ataban a esa sociedad tradicionalista y arcaica, renuncia a su fortuna y su buen nombre y abandona su casa para unirse con su amado. Pero su sacrificio resulta baldío, pues Martín pierde la razón en su intento fracasado de llevar a cabo su ansiada revolución. Susana ha renunciado a todo lo que poseía, que no era poco, por un hombre que la había impresionado con grandiosos pensamientos, dignos de transformar el mundo, y de repente ya no quedaba nada de tan esclarecido raciocinio. En su desesperación, la joven llega a sentir que la tierra "era antes una cosa buena, porque era el teatro de las soñadas y fantásticas hazañas de un hombre no común"; y, sin embargo, ahora no era más que una prisión donde sólo habitaban ella y aquel demente. Susana está completamente sola en el mundo porque su osada actitud ha provocado la repulsa de la sociedad entera, hipócrita y conservadora. Y la motivación que la ha impulsado a abandonar todo, ya no existe; por lo tanto no encuentra ninguna razón para seguir viviendo y se suicida.

Galdós nos presenta también en sus artículos de *La Nación* el perfil de *la dama aristocrática*, frívola y orgullosa, a la que representa Susana antes de que el amor la transforme. En su escrito del 19 de Noviembre de 1865, el autor canario se ocupa de los bailes que solía frecuentar la alta sociedad y deja a sus protagonistas muy mal parados, destacando en el retrato que hace de ellos su hipocresía, su inmoralidad, su capacidad de fingir, de conspirar y de engañar, su habilidad para extender el disimulo sobre sus rostros y practicar el arte de la ironía, de la mentira y de la seducción, porque la malicia corrompe sus sentimientos. En esta semblanza *las damas* reciben más improperios que *los caballeros* de alta alcurnia. Baste como ejemplo esta reveladora cita: "ellas salen [del baile] ojerosas, pálidas, perdido el afeite y se retiran soñolientas dejando atrás mil intrigas urdidas, mil engaños descubiertos, después de haber desencantado un hombre y sumergídole tal vez en la desesperación. Ellas buscan el reposo a la salida del sol y van a soñar con su desgracia, con sus decepciones, con sus arteras e inmorales maquinaciones".

Y esta crítica se torna aún más ácida en el texto publicado el 13 de Marzo de 1866, donde se representa a la dama de elevada posición social con la flor preferida de la aristocracia, la camelia. De ella se dice que es arrogante, clasista, prepotente y dedica la mayor parte del tiempo a la ociosidad, de manera que "despiértase soñolienta a una hora avanzada, y no se recoge hasta muy alta la noche". Su comportamiento indecente y ausente de recato, unido a una poderosa capacidad de seducción, "ejerce una atracción misteriosa sobre el que a ella se acerca, y el que la toca siente circular su sangre con más rapidez", de modo que incita a la lujuria y mantiene relaciones sexuales sin ningún pudor ni prejuicio: "no rechaza ninguna mano: es flor que se entrega a todo el mundo". Posee "un cuerpo hermoso vestido lujosamente", pero sin perfume, ya que se preocupa sólo de su apariencia externa, descuidando alarmantemente sus cualidades espirituales. Al vivir exclusivamente para ella misma y atrincherada en su egoísmo, no tiene hijos o no sabe educarlos.

Su aspecto físico aparece estereotipado en el texto del 16 de Julio de 1865, donde estas *damas* son retratadas con cabelleras rubias que se extienden profusamente por una espalda marmórea, ojos negros que arrojan chispas y bocas de todas las formas y colores que formulan temibles y coquetas sonrisas. Suelen ir ataviadas con "vaporosos vestidos de crespón blanco sobre fondo de rosa" y se adornan con encajes, mariposas de brillantes en el pelo y cuentas de oro en la garganta.

Siguiendo con nuestro repaso a los *tipos* pertenecientes a la nobleza que aparecen en *El audaz*, nos centraremos en el breve retrato del conde de Cerezuelo, padre de Susana, que se ha trasladado de Madrid a Alcalá de Henares, a la busca de "un término medio entre la soledad completa y el bullicio cortesano". La melancolía se ha apoderado de su carácter en esos momentos de su vida. Antes era cortés y amable, amante del trato de personas discretas. Sin embargo, ahora se muestra áspero e hipocondriaco, siempre atento a sus supuestas enfermedades y ocupado únicamente, de cuando en cuando, en la lectura de algún libro piadoso, que prepare su alma para el día en que fallezca. Su profunda tristeza y pusilanimidad procede, precisamente, de su obsesión por la llegada de la muerte, que presiente muy cercana. Como puede observarse, en el conde están presentes algunos de los rasgos típicos del perfil del *noble*, tal como ha venido siendo retratado por Galdós a lo largo de la novela: el egocentrismo, la ociosidad y la despreocupación por el bienestar de sus sirvientes y de los jornaleros que están trabajando sus tierras.

En los textos de *La Nación*, los *tipos* de la alta sociedad, de los que se elabora una semblanza bastante despectiva, aparecen subdivididos en dos apartados, fácilmente diferenciables, en el artículo del 9 de Julio de 1865: "la nobleza de la sangre", es decir, "la rancia y apergaminada aristocracia" de toda la vida, que es la que hemos venido retratando hasta este momento, y "la nobleza del dinero", que proviene de la burguesía y ha llegado a codearse y a emparentar con la primera, formando parte de su misma clase social, gracias a sus abundantes recursos económicos. Esta última valora el vil metal por encima de cualquier otra cosa, de modo que prefiere "una sonrisa del rey Mercurio" a "la sonrisa de un Felipe IV" o un alza oportuna de la Bolsa a "un empleo de oidor en Indias, o ser nombrado capitán de los ejércitos de Flandes". De los diversos *tipos* inscritos dentro de esta otra clase de "nobleza" y descritos en *El audaz* vamos a ocuparnos a continuación.

Empecemos por la semblanza del dúo formado por dos *tipos* muy habituales en el ámbito de la clase acomodada de la época: *la joven viuda y su madre*, que custodia su reputación en todo momento y vigila atentamente la elección de su nuevo marido entre pretendientes adecuados que reúnan las características básicas exigibles por una dama de tal posición, fortuna y refinada educación. Estos estereotipos están representados en la novela en los personajes de Engracia, la enamorada de Leonardo, y doña Bernarda, su tiránica y mojigata madre. La muchacha enviudó a los siete meses de casarse de un guardia de Corps, que la martirizaba. Sin embargo, después que el destino la libró de él, se vio sometida al conservador yugo de su estricta madre, que la mantenía en la más absoluta de las clausuras, ocupada únicamente en labores domésticas y religiosas, por no contar la joven con la astucia o el valor suficientes para deshacerse de tan tedioso porvenir.

El celo desmedido y la intolerancia de doña Bernarda fomentaron las ansias de vivir emociones intensas en el corazón de Engracia, por lo que comenzó a flirtear con Leonardo, de manera que la dificultad de sus comunicaciones clandestinas, plagadas de sentimentales misivas que, según declara Galdós con su habitual sentido del humor, "despoetizaban" la actitud novelesca de la muchacha porque ésta "no estaba libre de la común flaqueza gramatical propia del sexo" (p. 516)[1] , y el sinfín de obstáculos que se interponían entre ellos avivó el sentimiento, situación que empeoró la angustia que atenazaba a la joven, pues su cruel encierro y su carácter poco emprendedor e incapaz de tomar firmes resoluciones la obligaba a aceptar con relativa resignación su desgraciada existencia y a conformarse con acudir a cuanto evento religioso se celebraba, únicos actos públicos que su madre le permitía frecuentar, para encontrarse allí con su amado y sentir su presencia, aunque fuera en la distancia, esperando que algún día un golpe de fortuna resolviera el problema.

Continuemos con el retrato de otro *tipo* habitual en la alta sociedad madrileña, *el joven de etiqueta*, representado en la novela en el personaje de don Narciso Pluma, candidato elegido por doña Bernarda para convertirse en el próximo marido de su hija. Se describe a este *tipo* como "pulcro en el vestir, poético en el hablar y en todo persona de muy buen gusto. Su apellido le sentaba perfectamente, y no porque fuese amigo de las letras, sino porque su persona era tan aeriforme como su carácter, todo suavidad, todo refinamiento, todo sutileza" (p. 538). Es conveniente señalar el recurso empleado por Galdós en ciertas ocasiones, como la presente, consistente en designar a sus personajes con nombres que resumen en esencia la nota más destacada de su personalidad; dicha técnica ha sido imitada de los escritores costumbristas.

[1] Las mujeres de aquella época carecían de la instrucción intelectual de que hoy disfrutamos y su educación se limitaba a impartirles una serie de nociones muy básicas, simples y dogmáticas sobre la doctrina católica y algunas enseñanzas más amplias en relación con las faenas del hogar, junto con elementales clases de música, en el caso de las jóvenes pertenecientes a las clases acomodadas. De esta cuestión nos habla el escritor más ampliamente en *La Fontana de Oro*, al tratar sobre la instrucción recibida por Clara (cfr. con p. 277 del estudio) y en el artículo de *La Nación* publicado el 19 de Enero de 1868, donde se presenta el *tipo literata* (cfr. con el análisis de dicho texto en la p. 138).

Los rasgos fundamentales que caracterizan a este *tipo* son su narcisismo y superficialidad, que se traducen en una preocupación obsesiva por su atuendo y en una absurda jactancia respecto a la calidad de sus trajes, elegidos siempre en función de las exigencias de la moda, la delicadeza y variedad de sus perfumes, el "esmero y pompa" en su peinado "que recordaba el siglo anterior, fecundo en prodigios capilares" (p. 538), y la fina y cara blonda de sus corbatas y pecheras, adquirida en las más prestigiosas "fábricas nacionales y extranjeras".

Al disfrutar de cuantiosos recursos materiales, *el joven de etiqueta* puede dedicar su dilatada ociosidad al cuidado de su arreglo y aseo personal, al que consagra seis horas diarias, a dar largos y gratificantes paseos por Platerías o por el Prado y a "visitar la gente *de etiqueta* en los principales estrados de la Corte" (p. 539). He aquí el compendio de las principales actividades, todas de carácter hedonista, que ocupan a los individuos que no precisan trabajar para lograr sus sustento. Generalmente este *tipo* adinerado sólo se relaciona con individuos pertenecientes a su mismo nivel social o a una clase más elevada, ambientes en los que suele contar con gran prestigio e influencia, principalmente por ser considerado "como un apóstol de la moda" y por el enorme éxito que su pulcra apariencia, su cortesía y su refinamiento suele tener entre las damas, ante las que se manifiesta como su ferviente e incondicional admirador.

De don Narciso Pluma se destaca en concreto, con evidente ironía, su asombrosa habilidad para el juego de las prendas y otras "aéreas y sutiles" cualidades, por las cuales se le denominaba "el Bonaparte de las tertulias". Es evidente el sarcasmo con que Galdós ridiculiza la frivolidad y la petulancia de estos *tipos* acomodados, cuya ociosidad y despreocupación de las cuestiones verdaderamente importantes en la vida, que habitualmente atenazan a las personas que no cuentan con tal cantidad de riquezas, les permite dedicar todo su tiempo a prácticas superficiales y vanas y ocupar su mente con pensamientos fútiles, triviales e intrascendentes, a los cuales dotan de una relevancia inusitada e incomprensible para aquellas clases que tienen que "ganarse el pan con el sudor de su frente".

Este *tipo* recuerda mucho al *afrancesado* que describe el autor canario en los artículos publicados en *La Nación* el 19 de Noviembre de 1865 y el 2 de Febrero de 1868. En el primero se le describe como un superficial secuaz "de cuantas ridículas modas nos regala la veleidosa capital de Francia", narcisista, frívolo, preocupado en extremo por su apariencia externa y falto del patriotismo necesario para valorar la riqueza de la lengua castellana y el talento de aquéllos que la cultivaron, de manera que acostumbra a emplear una extraña jerga que mezcla términos españoles y franceses, contaminando así ambos idiomas. Este *tipo* abunda primordialmente en la aristocracia, tal como se recoge en el segundo texto, donde para completar aún más la semblanza del *sibarita afrancesado*, el escritor utiliza un recurso propio del género costumbrista, consistente en la reproducción de diálogos entre sujetos pertenecientes a este colectivo, que reflejan con exactitud su modo de expresarse y pensar. En ellos se recogen las expresiones afrancesadas más usadas en el momento (*lorgnon, la dama la más bella, ¡Sapristi, que ella es gentil!, ¿qué juega la orquesta?, pot pourri charmant*...).

Pasemos a continuación a esbozar un breve apunte en torno al carácter de otro *tipo* muy habitual en las tertulias y reuniones de la clase acomodada, *la fanática de la literatura pastoril*, definida principalmente por hacer gala de una desmedida cursilería, rasgo que obviamente debe estar presente en la personalidad de quien siente una admiración tan exacerbada hacia un género distinguido especialmente, en opinión de Galdós, por su pedantería y su ñoñería. Este *tipo*, representado en la novela por la ridícula Pepita Sanahuja, profesa una fervorosa devoción por escritores como Meléndez, Garcilaso y Villegas y por el ámbito natural que constituye el bucólico escenario de sus obras. Para ella nada puede "compararse a la hermosura del campo", ni a "los prados frescos y alegres" donde pacen las "ovejas con sus corderos saltones y tímidos", entre "arroyos que van besando los pies de las flores", y cantan sus penas de amor los "pastores engalanados y discretos" al "dulce son de los caramillos".

Este *tipo* se extasía ante cada uno de los elementos que forman parte fundamental de la literatura pastoril e incluso aspira a modular su estilo en mediocres creaciones salidas de su propia pluma y en su modo habitual de expresarse oralmente. La prepotencia y la petulancia son también rasgos que definen su carácter a la perfección. Éstos quedan claramente reflejados en las siguientes palabras de Pepita Sanahuja: "El prosaísmo no ha entrado todavía en mi cabeza [...]. La verdad es que no hay tormento mayor que la superioridad de cultura y de gusto" (p. 542).

Si tenemos en cuenta la condición femenina de este personaje, su inclinación por las letras y sus pequeñas aportaciones a este arte, podríamos establecer una semejanza entre este *tipo* y *la literata* descrita por Galdós en el artículo del 19 de Enero de 1868, donde incluye comentarios que ponen de manifiesto una mentalidad tradicionalista y machista, propia de los costumbristas conservadores, que considera que la mujer no debe abandonar el puesto que se le ha encomendado en la sociedad, es decir, el cuidado del hogar y los hijos, para asumir tareas que ha venido desempeñando el hombre en el transcurso de los tiempos, incluido el desarrollo de las actividades artísticas. El autor canario teme que el *marisabidillismo*, como él designa a la intromisión de las féminas en ámbitos típicamente masculinos, se imponga de una forma violenta y llegue a ser fecundo. Prueba de este machismo conservador y de este afán de perpetuar las tradiciones es el menosprecio y el sarcasmo con que se refiere a las literatas del momento, haciendo uso de toda una serie de tópicos que dejan bien claras cuáles son las labores que le corresponde realizar a la mujer y para las que está capacitada (domésticas, por supuesto) y cuáles son aquellas para las que no está preparada (en este caso, la escritura): "Si hay algo inofensivo es una literata. Si hay instrumento que no corte, ni pince [sic], ni raje, ni envenene es esa pluma de marfil con que ellas zurcen, pespuntan y bordan sus artículos, sus sonetos, sus novelas y sus párrafos de moral culinaria, de costura poética. No las deprimamos: que felizmente son mejores madres de familia que emborronadoras de papel; y hasta las hay (¡espantáos!) que saben espumar un puchero y componer una perdiz".

Nos ocupamos ahora de un *tipo*, relacionado en cierto modo con el anterior, ya que aspira a asumir ciertas funciones que tradicionalmente se han venido atribuyendo al hombre y más en la época de la que estamos tratando. Hablamos de *la mujer con pretensiones de dirigir el Estado*, representada por doña Antonia de Gibraleón en *El audaz*. Su inquieta inteligencia la impulsa a desear desempeñar un papel destacado en el mundo y no quedarse relegada a la posición subordinada que los convencionalismo sociales la obligan a adoptar, condenada "a presidir desde el rincón de una sala de baile, bostezando de fastidio, las piruetas de sus hijas y los atrevimientos de sus futuros yernos" (p. 543). Ella, al igual que aquellas venerables matronas del pasado tales como Maintenon o Tremouille, que intervenían en los graves asuntos políticos de sus naciones desde las alcobas, se siente poseedora de conocimientos suficientes sobre la realidad para influir con sus consejos en el gobierno del país.

Su pretendida prudencia y sabiduría la convierten, a su parecer, en descubridora de todos los defectos que pudren la sociedad en la que le ha tocado vivir; su prepotencia la impulsa a considerar cercana la destrucción del mundo, si ella no se ocupa prontamente de su dirección. Como podemos observar, la vanidad es la nota primordial de su carácter. Doña Antonia Gibraleón había tratado con los personajes más relevantes de la Corte en vida de su esposo, ya que éste era consejero de Castilla. Gracias a su relación con ellos había fortalecido "su aptitud para 'el gobierno de estos reinos', como solía decir", por lo que intentó en alguna ocasión demostrar su capacidad maquinando alguna intriga con la que influir en los asuntos de Estado; pero nunca consiguió resultado alguno ni llegó a tomar parte en los "reales Consejos", aunque este vehemente deseo se convirtió en el motor principal que daba aliento a su anodina vida. Es obvio que Galdós pone de manifiesto de nuevo en este retrato la tendencia machista que hemos señalado con anterioridad, que le conduce a rechazar la introducción de las mujeres en ámbitos profesionales donde tradicionalmente han predominado los hombres.

Y para finalizar el retrato de esta clase acomodada señalaremos una de las características que el escritor siempre suele mencionar unida a la semblanza de la mayoría de los *tipos* que componen este escalafón social. Se trata de su hipocresía y su habilidad para fingir y disimular, destacada con afán en el artículo publicado el 19 de Noviembre de 1865 en *La Nación*. Entre los personajes adinerados que se describen en *El audaz*, Miguel Enríquez de Cárdenas y Ossorio, tío de Susana, es quien posee este rasgo desarrollado en su más alto grado de cinismo, pues en su vida pública hace alarde de regirse por las más "antiguas, venerandas e invariables" costumbres, transmitidas como un legado sagrado y un motivo de orgullo de generación en generación entre los miembros de su honorable estirpe, y que guían su comportamiento por la senda de la rectitud y la honradez, mientras que clandestinamente conspira con Rotondo para que éste haga desaparecer a su sobrina, sin reparar en los métodos que para ello utilice, aunque éstos incluyan el secuestro o el asesinato, y de esta manera pueda él heredar la fortuna y el título nobiliario del conde de Cerezuelo. Su desfachatez y falsedad llegan a tal punto que finge encontrarse afectadísimo e incluso verse aquejado por una grave crisis nerviosa a causa del extravío de la joven. Sin embargo, cuando finalmente logra sus infames propósitos, los remordimientos no le permiten disfrutar de su nueva y flamante posición.

Pasemos sin más dilación a ocuparnos del retrato que Galdós nos ofrece en *El audaz* de los *tipos* pertenecientes al pueblo. Empecemos por ese *tipo* tan habitual en cualquier época y lugar, proveniente de lo más bajo de la escala social, que ha obtenido una posición más desahogada a costa de medrar y hacer uso de las artimañas más hipócritas e infames. En la novela se halla representado en la figura de Lorenzo Segarra, mayordomo y administrador del conde de Cerezuelo, que se ha convertido en el favorito y el hombre de confianza de su patrón a través de la difamación del padre del protagonista, anterior administrador de las riquezas del conde.

Este personaje, al que podríamos definir coloquialmente como *trepa*, comenzó a trabajar en esa misma casa, donde en la actualidad se está enriqueciendo mediante estrategias ilícitas, como cuidador de las mulas. Sin embargo, ahora que desempeña una labor más prestigiosa en función de las categorías establecidas por los convencionalismos sociales, ha olvidado su origen humilde y trata con desprecio y de manera abusiva, ostentando su recién adquirida autoridad, a todo aquel que se encuentra bajo su dirección, sin detenerse a pensar que él ha atravesado por semejante situación de subordinación.

Con sus desarrolladas habilidades para la manipulación y la adulación, Lorenzo Segarra ha conseguido poner un velo delante de los ojos del conde, de modo que éste no es capaz de advertir las interesadas estratagemas y los malos manejos en la administración de su fortuna que lleva a cabo su sirviente, con los cuales el villano se está enriqueciendo ilegalmente. Aprovechando el estado de postración por el que atraviesa su señor, Segarra se ha hecho cargo de la dirección absoluta de sus propiedades, sin tener que rendirle cuentas a nadie, de manera que puede cometer libremente un sinfín de irregularidades, siempre en beneficio propio.

De él dice el tío Genillo, otro de los personajes populares creados por Galdós, encargado de realizar en esos momentos en la casa del conde la humilde y poco reconocida labor que comenzó desempeñando el actual administrador de la finca, empleando un marcado tono irónico y burlesco, que todo "está en las manos del tío Segarra" (antigua denominación vulgar y familiar con la que se conocía a este *tipo*, antes de medrar y poner en práctica sus reprobables artimañas para ascender socialmente), el cual "tiene unas uñas... *Se agarra*... bien *se agarra*". Vuelve en esta ocasión Galdós a colocar un nombre a su personaje que hace referencia sarcásticamente a la característica que predomina en su personalidad y en su modo de comportamiento: la avaricia, la ambición, la codicia.

Centrémonos a continuación en el retrato de un *tipo* muy habitual entre las clases humildes, *el niño abandonado*, que a causa de su situación de desventura adquiere unos rasgos de carácter que nada tienen que ver con la personalidad infantil usual de una criatura que se ha desarrollado en el seno de un ambiente familiar idóneo, que le mantiene cubiertas todas sus necesidades físicas y afectivas. Debido a la multitud de experiencias adversas que se ve obligado a vivir a edad tan temprana, *el niño marginado* adquiere en un breve período de tiempo la madurez que a un ser humano en condiciones normales le cuesta obtener prácticamente un tercio de su existencia.

Este *tipo* se encuentra representado en la novela en el personaje de Pablillo Muriel, el hermano del protagonista, que ha crecido recluido en la cárcel, sufriendo en carne propia la desventura, los padecimientos y la deshonra de su padre. La primera pincelada que se nos ofrece de su aspecto externo nos lo presenta con "el vestido hecho jirones" y una melancólica expresión constante en el rostro, "más bien de hombre que de niño", que reflejaba "hambre y tristeza", a la par que una gravedad inusitada, provocada por el continuo trasiego de sufrimientos en su alma, los cuales habían apagado cualquier destello de "viveza pueril" en su mirada.

Tras la muerte de su desafortunado padre y debido a los postreros ruegos de éste a la misma familia que había propiciado su ruina para que no desamparase a su pequeño, se le convierte en paje de Susana. Galdós aprovecha este hecho para describir el atuendo de estos sirvientes y hacer un breve resumen de sus principales labores. *El paje*, pues, viste con "librea galonada", rodea su cuello con "un pequeño y rígido corbatín que no le permitía hacer movimiento alguno de cabeza", calza lujosamente y completa su "atavío con un gran sombrero" (p. 573). Sus faenas son las habitualmente destinadas a la servidumbre de una inmensa mansión, aunque debe centrarse especialmente en atender las necesidades de la señorita de la casa, cuyo servicio directo se ha encomendado a esta tierna criatura, junto a otras doncellas y criadas de diferente índole. Además de llevar a cabo algunos de los trabajos domésticos que generalmente requiere un hogar, la función del pequeño consiste específicamente en acercar a su señora todos los utensilios que precise para su arreglo personal, servirle los alimentos en su aposento cuando lo desee y acompañarla siempre a la iglesia con el fin de "poner y quitar el tapiz en que se hincaba" de rodillas para orar.

Su penosa existencia, desprovista de cualquier muestra de cariño o distracción propia de la edad infantil, se reduce a un tedioso, rutinario y mecánico servicio, excesivamente duro para ser desempeñado durante la niñez. Sin embargo, estas lamentables circunstancias no son tenidas en consideración por sus explotadores, los cuales, incluso, no dudan en castigarle con rigor cuando comete alguna torpeza, como la acaecida un aciago día, en que derramó, en un tropiezo, el aceite de una lámpara sobre el espectacular traje que Susana se había puesto para una fiesta. Este descuido es considerado imperdonable por todo aquel que le rodea y le cuesta el ser despojado de su cargo, tras recibir una cruel paliza y las burlas de todos los habitantes de la casa. Debido a este incidente y a las envidias de los criados que se encontraban por debajo de él, se le relega al último escalafón de la servidumbre y a la mayor soledad y marginación.

Pablillo es el estereotipo de aquellos niños, por desgracia muy abundantes todavía en la sociedad actual, que se ven "privados de todo afecto" y arrojados "al mundo solos y abandonados", obligándoseles a consumir su infancia realizando un trabajo propio de una persona adulta. En consecuencia, éstos desarrollan "una prematura actividad de espíritu", que les impulsa a querer romper con su lamentable existencia y buscar "la felicidad que se les niega", aunque para ello deban enfrentarse a obstáculos tremendos que una criatura de esa edad, en condiciones normales, sería incapaz de superar.

Sin embargo, estos *niños abandonados*, a causa de las lamentables circunstancias en que transcurre su vida, adquieren un ingenio, una picardía y una viveza, provocadas por la hiperestimulación de su instinto de supervivencia, que agudizan en extremo su intelecto, de manera que se encuentran capacitados para acometer empresas adultas. En este *tipo*, pues, surge precozmente el afán de libertad, que se traduce en una "inclinación por la vida vagabunda", al no sentir "el lazo de ningún afecto", ser "rechazado por todos" y no conocer el amparo y la protección familiar. Sus tristes circunstancias le convierten en el candidato ideal "para ingresar en la carrera de los saltimbanquis, de los mendigos, de los salteadores de caminos" (p. 580).

Pablillo, en representación de este *tipo*, no soporta más su penosa vida y huye de la mansión de los Cerezuelo, sin rumbo fijo. Pasado un buen tiempo se localiza su paradero, una vez que ya ha muerto su hermano, y es adoptado por Leonardo y Engracia, estudiando a partir de entonces en el Seminario de Nobles, donde es tratado como el hijo de un grande de España, bajo recomendación expresa de la postrera carta de la anterior causante de sus penas, Susana. Por tanto, desde este momento se abre un camino lleno de esperanza y oportunidades para el que antes fuera *un niño desdichado*.

En la novela se nos presentan un sinfín de *tipos* populares más, que desempeñan las profesiones más humildes. Ejemplos de ello son doña Visitación, *la patrona de huéspedes*, viuda y muy devota; Alifonso, *el doméstico*, que domina multitud de oficios y tan pronto es barbero, como peluquero, cocinero, recadero o sastre, y se caracteriza por ser astuto y de agudo ingenio; o la tía Nicolasa, *el ama de llaves de la mansión noble*, "gobernadora absoluta del ramo de escalera abajo, superintendente de las cocinas señoriales, lavandera mayor y gran chambelán de gallinas, pavos, gansos", que se ocupa también de seleccionar "las provisiones menudas, tales como legumbres, hortalizas, huevos", presidir "la matanza de los cerdos" y organizar "las fiestas campestres a que todos los labriegos de los próximos estados de Cerezuelo concurrían con su guitarra y buena fe, para divertir a la señorita" (pp. 572-573).

Un *tipo* muy particular y pintoresco del pueblo llano madrileño es *la maja*, que también tiene cabida en *El audaz* en la figura de Vicenta Garduña, alias *la Pintosilla*, una bodegonera de la Arganzuela, definida como la "emperatriz de los barrios bajos, que ejercía dominio absoluto desde las Vistillas hasta el Salitre, temida en las tabernas, respetada en las zambras y festejos populares" (p. 685). Esta cita, junto con otros párrafos en los que se mencionan otras áreas de la capital española como Lavapiés, Maravillas y la calle de Barquillo, nos desvelan cuáles eran las principales zonas marginales del Madrid de aquella época. *La Pintosilla* reúne todos los rasgos característicos del *tipo* al que representa, *la maja*. Se muestra, pues, desenvuelta y maleducada, de modo que no duda en abofetear públicamente desde a su marido hasta un duque, pasando por todas sus vecinas; e impone su soberanía en los humildes ambientes que la han visto nacer y desarrollarse, donde ha adquirido sus descarados hábitos.

Esta actitud altanera y desenfadada, presidida siempre por una mordaz gracia chulapa, y unida a sus encantos naturales, la convierte en un objetivo interesante para alimentar la pasión de los hombres. Sus pretendientes pertenecen a todas las clases sociales, ya que, como se ha señalado en más de una ocasión, los caballeros de alta posición gustaban en esta época de mezclarse con el pueblo en busca de distracciones intensas. En consecuencia, *la maja*, a pesar de su humilde origen social, está acostumbrada a ser cortejada con lujo y refinamiento. No obstante, *la Pintosilla* alardeaba de "humillar a los grandes señores" y elegir a sus galanes entre los más humildes que aspiraban a conquistarla, aunque éstos debían dedicarle a ella mayores recursos de los que solían emplearse en los romances plebeyos.

Pero quiso la fatalidad que en una de sus habituales rencillas callejeras, en las cuales normalmente se veían obligadas a intervenir las autoridades, *la maja* terminara recluida en la cárcel y tuviera que aceptar para salir de allí la ayuda de Rotondo, *el conspirador fernandista*, que la pretendía desde un largo tiempo atrás sin obtener resultado, llegando incluso a alejar a su marido definitivamente de Madrid para librarse del principal obstáculo que lo separaba de ella. Por gratitud y deseo de reposo Vicenta accedió finalmente a sus peticiones amorosas, motivo por el cual cambió en la medida de lo posible su arrabalera conducta, con lo que, según declara Galdós en tono jocoso, "si la moralidad pública ganó mucho, el barrio perdió en parte su principal animación" (p. 686). Los constantes enfrentamientos entre *las majas* y sus ruidosas conversaciones públicas constituían una de las escenas más frecuentes que podían contemplarse en las calles madrileñas del siglo XIX.

A pesar de moderar su explosivo y espontáneo carácter, *la Pintosilla* no renuncia a seguir ganándose la vida en su taberna, humilde ambiente en el que se encuentra verdaderamente a gusto, ni a organizar en ella los bulliciosos y desenfrenados saraos de los que acostumbraba a disfrutar "por Pascuas, San Isidro, ferias y otras solemnidades religiosas u oficiales, como, por ejemplo, cuando nacía un príncipe o princesa" (p. 686). Es decir, *la maja* no se despoja por completo de su peculiar personalidad, marcada por su origen social bajo, su carencia de instrucción y su talante jovial y festivo, amante de la holganza y la diversión continua. Por último conviene señalar que la cita anteriormente expuesta recoge las fechas del calendario y los acontecimientos que el pueblo en aquellos días, al igual que hoy, consideraba relevantes y merecedores, por tanto, de ser conmemorados "con febril entusiasmo".

Elabora Galdós en la novela una completa lista, cargada de sarcástico sentido del humor, donde se mencionan los más destacados *tipos* populares que solían formar parte de estas distendidas y toscas celebraciones, designados la mayoría de ellos por un apodo, como era costumbre entre las clases sociales más bajas. Se habla, pues, del *Zurdo*, "rey de *los matuteros*"; *Tres-Pelos*, "gran maestre de *los tomadores del dos*; el *Ronquito*, emperador de la ganzúa; *Majoma*, canciller de *los barateros*" (p. 685); "Paco Perol, con su capa terciada, su gran sombrero de medio queso y su guitarra, que rasgueaba con mucha destreza"; Damiana Mochuelo, "la 'elegante y

simpática' *verdulera del Rastro*"; "la 'distinguida y airosa' Monifacia Colchón, *comercianta* en hígado, tripa y sangre de vaca"; "Gorio Rendija, 'opulento' *ropavejero* de la calle del Oso"; *la Fraila*, 'interesante' *castañera* del Mesón de Paredes; "el 'discreto' *Meneos*, *majo devoto* que se ocupaba en ayudar misas y en remendar trapos viejos"; "la 'elegantísima y majestuosa' Andrea *la Naranjera*, que era una de las notabilidades de la Ribera de Curtidores"; "el 'aprovechado' joven llamado *Pocas-Bragas*, que venía de viajar por las principales capitales de Europa, tales como Melilla y Ceuta"; o "el 'respetable y eminente' hombre de Estado, llamado *tío Suspiro*, maestro de las escuelas establecidas en la Carrera de San Francisco para alivio de bolsillos y desconsuelo de caminantes" (pp. 696-697). Como puede observarse, aquí se recogen una buena parte de las profesiones con que ganaban su sustento los individuos honrados pertenecientes a los estratos sociales más humildes, como pequeños comerciantes, vendedores o ropavejeros; pero también se hace un repaso de las delictivas ocupaciones de ciertos sectores marginales de la comunidad, como los estafadores, los rateros o los carteristas.

El escritor reproduce literalmente la forma habitual de expresarse de estos *tipos* populares, repleta de vulgarismos e incorrecciones gramaticales y de pronunciación, la cual denota con claridad su carencia de instrucción. Sirvan como ejemplos de ello los siguientes términos utilizados erróneamente por estos sujetos: se dice "denguno" por ninguno, "presillo" por presidio, "enriten" por irriten, "concencia" por conciencia, "Madril" por Madrid, "dende" por desde, "entodavía" por todavía, "ónde" por dónde, "pus" por pues, "pa" por para, "mista" por mire usted, "hamos" por vamos, "toas" por todas, "semos" por somos, "caa" por cada, "naide" por nadie, "junción" por función, "mosotros" por nosotros, "hespital" por hospital, "convío" por convido, "arreparen" por reparen, "naaja" por navaja. Se recogen también algunas de sus expresiones típicas: "cómo se menea la zanca", que equivale a decir "cómo se baila"; utilizan el término "los usías" para designar a los individuos pertenecientes a la alta sociedad y la peculiar oración "se me van llenando las narices de mostaza" para indicar que la ira empieza a apoderarse de ellos.

Debido a su carencia de educación y refinamiento, tienden a exasperarse muy rápidamente y a no reprimir en absoluto sus instintos más primarios cuando algún comentario o comportamiento, por nimio que sea, les molesta. Por ello constantemente se organizan entre ellos disputas de lo más ruidoso, descarado y arrabalero, que, por suerte, en la mayoría de las ocasiones quedan reducidas a una serie de amenazas e insultos, proferidos con la característica gracia chulapa de los barrios bajos, y alguna que otra inofensiva agresión física, como sonoras bofetadas o tirones de pelo ejecutados entre chillidos y un tremendo alboroto. Sirva de ejemplo la típica escena costumbrista que recrea Galdós, ambientada en el baile de candil organizado por *la Pintosilla* en su taberna, y en la cual se describe una refriega entre ésta y *la castañera* mencionada anteriormente. El siguiente fragmento nos aporta una imagen clara de la misma:

"Pero no quiero reñir contigo, que si siquiera, aquí tengo esta manita derecha que sabe dar unos sopapos...

Pues yo –dijo la Vicenta poniéndose en jarras-, con la izquierda que te hiciera un poco de viento, te había de echar fuera todas las muelas". [...]

-Sal, naaja –gritó *la Fraila* con repentino movimiento y sacando a relucir el reluciente acero de una navaja-. Sal pa darle un besito en la cara a mi señorona" (pp. 700-701).

De estas rencillas callejeras, protagonizadas por el bello sexo de humilde origen social, nos habla el escritor también en el artículo de *La Nación* publicado el 10 de Mayo de 1868, donde se resumen de esta forma: "¿Qué español existe que no haya presenciado el característico espectáculo que ofrecen dos criadas, dos verduleras, dos matronas del Rastro, cuando se declaran la guerra, y después de algunos elocuentes *pour parlers* [...], se embisten, chillan, se tiran de los pelos, se abofetean y ruedan por el arroyo con gran algazara?".

Usos y costumbres. Carácter del pueblo español.

El audaz hace acopio de una serie de costumbres típicas madrileñas, algunas de las cuales pueden extenderse al pueblo español en su conjunto. Galdós nos muestra en su novela hábitos característicos de todas las clases sociales, desde las más elevadas hasta los escalafones más bajos.

Se nos pinta, así, el retrato de una comida campestre organizada para el deleite de la alta sociedad. En él se nos explica el modo en que las damas y caballeros son servidos por dos pajes que "sacaban de dos enormes cestas la comida, hábil y suntuosamente preparada", tendían "los manteles sobre el césped" y sobre ellos distribuían los lujosos platos y los "tenedores de plata" que iban a emplear los distinguidos comensales. Se nos ofrece también un detallado repaso de los suculentos manjares, lujosamente dispuestos en vistosos recipientes, destinados a los asistentes: "Los corpulentos zaques preñados del mejor vino de Yepes y de Valdepeñas, salieron en compañía de las olorosas magras, que bien pronto ocuparon hasta media docena de grandes fuentes de plata. El agua serena, limpia y sutil de la fuente del Berro transpiraba por los poros de grandes alcazarras, y los dulces, las pastas, las tortas y las frutas, puestas en vistosas canastillas, alegraban la vista y el estómago" (p. 556).

Otra costumbre típica de los sectores privilegiados de la sociedad consiste en celebrar rutinarias tertulias en la mansión de algún personaje notable, las cuales suelen resultar serias, solemnes, graves, austeras y lúgubres. En la novela se describen las organizadas en la casa del ilustre tío de Susana, Miguel Enríquez de Cárdenas y Ossorio, en las que sólo se permite la entrada a las personalidades más distinguidas de la sociedad madrileña como los "señores procedentes del Consejo y

Cámara de Castilla, de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, de la Contaduría de Penas de Cámara, del Consejo de Órdenes o de las Indias, de la Rota o de cualquiera de aquellos panteones administrativos que hacían las delicias del siglo XVIII" (p. 625).

En estas reuniones los caballeros conversan monótonamente de trascendentes asuntos políticos, económicos o relacionados con cualquier ámbito que tradicionalmente requiera la atención de los hombres y de los cuales, en consecuencia, sólo ellos pueden opinar, mientras que las damas deben resignarse a aburrirse en extremo. Únicamente se permite como desahogo "alguna lucubración pastoril" y "alguna canción, acompañada al clave o a la guitarra", no sin antes advertir a los ejecutores de las piezas que lleven a cabo su interpretación "en voz baja y con muy recatados ademanes". El refinamiento, la cortesía y la compostura son tres requisitos absolutamente fundamentales entre las clases pudientes. Por ello no se tolera ningún tipo de manifestación artística desacorde por su forma o por su contenido con tan estrecha y conservadora manera de pensar. La sobriedad prima en exceso en estas tertulias, de modo que no se ofrecen suntuosos manjares a los asistentes, aunque no se escatima "el chocolate ni los azucarillos".

Los individuos pertenecientes a la alta sociedad suelen estar tan aferrados a sus ancestrales y rutinarias costumbres, que se ven obligados a no variar ni un ápice sus hábitos de comportamiento cotidiano para mantener siempre intachables su honra, su prestigio y su reputación, sustentada en la salvaguardia de las apariencias. Por ello, aunque deseen fervientemente romper las normas en alguna ocasión para satisfacer alguna inquietud, deben abstenerse de hacerlo por no suscitar comentarios indeseables que afectarían a su buen nombre. Ejemplo de este sometimiento a la costumbre y a los convencionalismos sociales lo constituye la hora estrictamente fijada para abandonar la reunión en casa de los Cárdenas, a pesar de que ésta pudiera encontrarse en ese momento en su punto álgido. Con su habitual sentido del humor, nos explica Galdós que "al llegar las diez, hora de romper filas, exclamaban a una voz: '¡Qué temprano!', si bien la costumbre era más poderosa que nada, y envolviéndose en sus capas salían, precedidos del paje y la linterna" (p. 625).

En el artículo de *La Nación* aparecido el 24 de Mayo de 1868 se retratan también estas "tertulias de confianza" de la alta sociedad madrileña, como las designa el escritor, en las que siempre estaba presente una serie de *tipos* característicos, los cuales son enumerados uno a uno en el siguiente párrafo: "no encuentro en ella el ordinario elogio prodigado a la tertulia literaria de la apreciable literata doña Fulana de Tal: no habla tampoco del teatro casero en que lucen su habilidad declamatoria las hijas del barón de la *Zanahoria*, ni los sobrinos de la condesa del *Espárrago*: no habla de los *receptáculos* de la amable señora de... etc., etc., ni dice una palabra del *pródigo anfitrión*, ni de la *amable señora de la casa* (dama en conserva que percibe el usufructo de un teniente de caballería o de algún otro inmueble poco lucrativo), ni del prodigioso tocar de piano de la *encantadora Elisita*, ni del arpa sentimental del poeta erótico de todos los salones, don... etc., etc., ni del aria cantada con acompañamiento de cornetín, por la *inolvidable señorita* doña... etc., etc., (agostada flor de los invernáculos matritenses)".

En *El audaz* se nos aportan detalles también sobre la moda imperante en el vestir entre las clases elevadas. Se explica, pues, que las damas acostumbraban a mostrar en su atuendo "una hábil transacción entre la usanza española" y "la moda francesa, que bajo la influencia del Imperio quería, como Bonaparte, afectar las formas de la estatuaria antigua" (p. 631). Continúa Galdós apuntando a este respecto que, gracias a esta original combinación, las señoras adineradas de la época podían lucir "la esbelta gravedad de las diosas sin perder la arrogante desenvoltura de las majas" (p. 632).

Al elaborar el retrato de los *tipos* pertenecientes a las clases acomodadas en la novela, ya hemos expuesto algunas de sus costumbres más acendradas. No obstante, conviene reiterar de nuevo en esta sección ciertos normas y hábitos de este estamento, que aparecen destacadas en más de una ocasión a lo largo de la obra. Tal es el caso de lo absolutamente escandaloso, bochornoso y deshonroso que era considerado en aquellos tiempos el hecho de que una señorita recibiese a un caballero en su casa cuando no estuviese presente su familia. Esta falta se agravaba hasta el extremo en el caso de que la dama ocupase una elevada posición social, como le ocurre a Susana, y el individuo con el que se cita provenga del pueblo llano y, para colmo, posea fama de revolucionario, como le sucede a Martín, cuya imagen, a ojos del conservadurismo social, se corresponde con la de "un hombre despreciable por todas razones, ya se considere su condición y nacimiento, ya se considere su vida y oficio, su modo de vivir y sus ideas" (p. 670).

También se ha repetido ya en veces anteriores que la nobleza de la época acostumbraba a mezclarse con la gente del pueblo para divertirse en sus saraos. Se nos explica, así, en la novela que Susana gustaba de frecuentar los bailes de Maravillas y Lavapiés, invitada por su organizadora principal, *la Pintosilla*, y las verbenas populares de Santiago y San Juan, donde se relacionaba y bailaba con *manolos* y *chisperos*. Estos bailes de candil celebrados en los barrios bajos, a los que acudían individuos pertenecientes a diferentes estratos sociales, tenían lugar en lúgubres tugurios que son retratados con sarcasmo en la obra de la siguiente manera: "Dos candiles pendientes del techo tenían la misión de alumbrar el recinto, lo cual no hubieran podido realizar si no recibieran ayuda de un quinqué comprado *ex profeso* para que el humilde bodegón se pareciera lo más posible a los estrados de la gente de tono. Renunciamos a describir el *buffet*, como hoy decimos, que consistía en una especie de altar cubierto con una colcha encargada del papel de tapiz; ni nos ocuparemos del sinnúmero de botellas que sobre él había, puestas en orden como los potes de una farmacia, aunque sin letrero donde constara su contenido, que era vino de distintas variedades y colores" (p. 696).

En el artículo publicado en *La Nación* el 2 de Julio de 1865 Galdós elabora un retrato de la celebración de la verbena de San Juan en la época que le ha tocado vivir y lo contrapone con nostalgia al modo en que se desarrollaban estos festejos en los años en que está ambientada la novela. Esta exaltación del pasado constituye un rasgo característico del costumbrismo. Los principales exponentes de este género valoran el tiempo ya transcurrido por encima del presente porque en este último se han perdido muchas de las tradiciones que distinguían a nuestro pueblo y

que formaban parte fundamental del principio de nacionalidad que homogeneizaba a los españoles como tales y los diferenciaba, como conjunto, del resto de las comunidades extranjeras. Por otra parte, las notas atribuidas tradicionalmente a la personalidad propia del español suponían también un motivo de orgullo para el escritor costumbrista, que se lamenta siempre de que éstas vayan desapareciendo y confundiéndose con las correspondientes a otros pueblos, debido a las nocivas influencias externas.

En consecuencia, el autor canario echa de menos en las verbenas actuales las "manifestaciones de nuestra característica nacionalidad" que, en su opinión, se van perdiendo "a medida que se desarrolla el espíritu de las modas parisienses, especie de civilizado vandalismo que nos llevará a la unidad de costumbres, a un cosmopolitismo que proclame la igualdad de la forma, ya que la igualdad del fondo está proclamada y sostenida por los altos principios de la civilización moderna". Galdós extraña en este artículo muchas de las escenas y *tipos* que podían contemplarse en la verbena de San Juan durante la época en que está ambientada la obra *El audaz* y que singularizaban extraordinariamente al pueblo español. Así, se describe una tópica *aventura de capa y espada*: "principiaban porque alguna *dama* arrebujada en su manto siguiera los pasos del algún *caballero* ensartado en su tizona, por la intervención de *un tercero* e importuno personaje, concluyendo por las necesarias cuchilladas y la aparición de *los corchetes* con su indispensable *alcalde* de casa y corte".

Otros muchos *tipos* madrileños asistentes a estas celebraciones, en que se mezclaba el pueblo con la alta sociedad y que aparecen en *El audaz*, son mencionados y esbozados sucintamente por el pincel galdosiano en este texto:

-"*mujeres medio manolas medio duquesas*, aristocráticas entidades enjertas en la mantilla de terciopelo, la basquiña y el guardapiés";

-"*un marqués disfrazado de chulo*";

-"*un torero en traje de gran señor*";

-*el estudiante*, que "sacaba de su violín hambrientos sonidos";

-*la naranjera*, que "pregonaba su comestible";

-*el titiritero*, que "enseñaba a los chicos por un ochavo las aventuras de Gaiferos";

-*el ciego*, que "cantaba coplas incendiarias".

Todos estos estereotipos componen el famosamente llamado "pueblo de pan y toros", protagonista de la novela que estamos analizando y del que Galdós aporta en este artículo ciertas notas características, como la peculiaridad de su traje ("su sombrero de tres picos, su media de punto y su zapato corto") o la extraordinaria singularidad de su carácter: "la gracia igualaba el buen tono y el desenfado popular corría parejas con la galantería cortesana, sin que nadie se admirase de aquella extraña fusión de categorías, de aquella mezcla de caracteres verificadas por un principio de nacionalidad que hoy no tenemos". De nuevo se observa aquí esa exaltación nostálgica del pasado, propia del costumbrismo, que hemos señalado anteriormente.

En *El audaz* se resaltan también algunos de los rasgos propios de la idiosincrasia española, definida como "impresionable y fogosa" e "inclinada a la rebeldía, así política como intelectual", de manera que "se deja conmover fácilmente por las ideas innovadoras" (p. 480). Sin embargo, al mismo tiempo los españoles se encuentran muy apegados a las creencias, valores y principios que se les han venido inculcando a lo largo de los siglos, por lo que, a la par que absorben todas las tendencias modernas procedentes del extranjero, incluso las más progresistas, continúan aferrados a la mayoría de sus inmóviles, supersticiosas y conservadoras costumbres y a sus arcaicas, clasistas e injustas tradiciones ancestrales, debido a lo cual cifran aún su orgullo en antidemocráticas claves que fomentan la desigualdad entre los seres humanos, tales como son la posesión de abundantes riquezas, "títulos antiguos y nombres sonoros", y profesan una veneración ciega a ciertos símbolos de esta ideología tradicionalista e inmovilista, marcada por un profundo sentimiento religioso, que se les ha transmitido de generación de generación, de manera que ha ocupado una posición predominante en su mente y en su corazón.

En opinión de Galdós, uno de dichos símbolos es la Catedral de una localidad. Este edificio se erige en uno de los principales estandartes de la nacionalidad histórica de un pueblo y de sus creencias, ya que allí "reposan sus héroes; allí yacen sus antiguos reyes durmiendo tranquilos el sueño de la Historia; allí se ha celebrado un mismo culto por espacio de muchos siglos, y en aquella santa custodia han fijado los ojos, creyendo ver al mismo Dios, los padres, los abuelos, todos los que han nacido y muerto en la ciudad" (p. 294). Todo el abanico social, desde las clases más encumbradas hasta las más humildes, han dejado muestras significativas de su impronta personal en ella, de modo que los "nobles tienen sus escudos en lo alto de alguna capilla; el pueblo ha cubierto de exvotos los pilares de algún retablo; los artistas han aprendido en ella y en ella han impreso su genio" (p. 294). La Catedral representa, pues, una parte fundamental de las vivencias, de la historia, de las costumbres, de la espiritualidad y del carácter de la comunidad que se ha organizado en torno a ella.

Sus miembros se sienten emocionalmente identificados con este edificio, porque guarda dentro de sí la esencia de su tierra, los rasgos que la singularizan y la distinguen del resto del mundo. Por ello lo evocan con tristeza cuando se hallan lejos de él y experimentan un inmenso alborozo cuando lo vislumbran en la distancia y escuchan el tañido de sus campanas al regresar al hogar, después de haber pasado un largo tiempo en un lugar extraño, desde donde recordaban nostálgicamente su patria. Cada pueblo considera su Catedral como parte fundamental de su forma característica de ser, por lo que va a defenderla hasta la muerte si es preciso, ya que su integridad, por otro lado, no sólo afecta a su vida terrena por atesorar tradiciones y recuerdos de su propia existencia, sino también a su vida eterna, pues constituye el eje central de su fe religiosa, de modo que si alguien pusiera en peligro la Catedral, no sólo haría tambalearse el sistema férreamente establecido de las costumbres, la ideología tradicional y la personalidad características de un pueblo, sino también su posibilidad de satisfacer los mandatos divinos y alcanzar el Paraíso después de la muerte.

Precisamente por este apego colosal e irracional de los españoles a sus catedrales y todos los valores que ellas simbolizan es por lo que finalmente resulta derrotada la revolución y la transformación social que pretendía llevar a cabo Martín. Sus enemigos indisponen a las masas en su contra, avivando su fanatismo supersticioso mediante la falsa afirmación de que *el revolucionario* pretende destruir con saña esta construcción y el resto de los símbolos religiosos existentes en la ciudad. En consecuencia, el pueblo, ignorante y manipulable, ataca con fiereza al que pretende favorecerle, contribuyendo a que obtengan la victoria aquellos que lo mantienen sometido.

Y, por último, y para finalizar este retrato de las costumbres y el carácter del pueblo español que se muestra en *El audaz*, vamos a realizar un breve apunte sobre la descripción que se hace en la obra de la gacetilla, texto periodístico propio de la segunda mitad del siglo XIX, que, por tanto, nada tiene que ver con las publicaciones de la época en que transcurre la novela, pero cuya reseña resulta de cierto interés en nuestro estudio, más como nota curiosa que fundamental, por responder su contenido plenamente a los asuntos recogidos en las *Revistas de la semana* escritas por Galdós para el diario *La Nación* y analizadas en la tesis. Se dice de estas gacetillas que están enteramente dedicadas a reflejar los acontecimientos más relevantes de la vida social de una determinada localidad, sin dejar cabida a las cuestiones políticas o económicas, que se hallan absolutamente prohibidas en ellas. Es evidente, pues, que en estos artículos sólo se permite la entrada de hechos y comentarios más o menos frívolos y banales, dejando los temas generalmente considerados como trascendentes para otras secciones del periódico.

El autor canario resume de la siguiente manera los diferentes aspectos de la vida cotidiana de una comunidad en los que centra su atención la gacetilla, los cuales se corresponden exactamente con los expuestos en sus revistas semanales: "El que da un baile, el que ha perdido un perro, el que se casa, el que nace, el que se muere, el que escribe un libro, el que lo lee, el que va a viajar, el que vuelve, todos están allí. [...] La función que más boga alcanza en los teatros, el sermón que más ha gustado en la última novena, la calle que se proyecta construir, el cuento que con más éxito circula de boca en boca, las nieves que han caído en tal o cual punto, las telas que están en moda, el atroz incendio ocurrido en alguna ciudad de los Estados Unidos, la pendencia que ensangrentó las heroicas calles de las Vistillas, la grandiosa insurrección de las cigarreras, la gallardía y marcialidad de los regimientos que desfilaron en la última parada" (p. 509).

Crítica social.

La obra está cargada de denuncias contrarias a la corrupción imperante en la sociedad española del siglo XIX, a los comportamientos reprobables observados en el ámbito de todas las clases sociales, desde las más encumbradas hasta las más desfavorecidas y, en definitiva, a la línea de conducta general, a la mentalidad y a la corriente de pensamiento predominante en nuestro país en aquella época, "que rastreaba por el suelo sin grandes ideas ni altas aspiraciones" (p. 511), proclive a un

conservadurismo y un inmovilismo extremos, unidos a una frivolidad, una mojigatería y una ignorancia supersticiosa, que impedían cualquier transformación orientada a construir una sociedad con menos desigualdades, donde se respetasen los derechos de todos los seres humanos.

Comienza Galdós su novela criticando con dureza las manifiestas irregularidades que tenían lugar en los procesos judiciales de aquellos tiempos, en los cuales se llegaba a denigrar hasta el extremo, haciendo alarde de una inusitada crueldad, a los acusados, inclusive a los que se sospechaba o se sabía inocentes y que habían ido a parar a prisión víctimas de alguna conspiración difamatoria. A tal punto llegaba la corrupción judicial en la época, que mediante el uso de sustanciosos sobornos, tan pronto un culpable era puesto inmediatamente en libertad, como un inocente era recluido en la cárcel indefinidamente. Este es el caso del padre del protagonista, que es acusado injustamente de robar por los falsos testimonios de un compañero de trabajo envidioso y que termina sus días en prisión por no contar con los recursos económicos suficientes ni las relaciones adecuadas para demostrar su inocencia y conseguir su libertad. El escritor define esta inacabable e incompasiva burocracia judicial como "una muerte lenta", que "no mataba, pero que deshonraba con lentitud, con método, [...] escribiendo una infamia en cada hoja de un protocolo interminable; añadiendo en cada hora una sospecha, una declaración capciosa, un testimonio falso al catálogo de vergüenzas arrojadas sobre la frente del hombre justo; quitándole uno a uno todas las simpatías, todos los afectos, desde la amistad más decidida hasta la compasión más desdeñosa, dejándole al fin en espantosa soledad" (p. 479).

Galdós elabora una complicada y contundente crítica en torno a los principales vicios y defectos de la sociedad española en su conjunto por boca del protagonista de la novela. Los estamentos privilegiados quedan absolutamente malparados en esta semblanza que se ofrece de ellos. Únicamente en el pueblo encuentra Martín, y a través de él, Galdós, "un resto de nobleza y de virtud" (p. 551). En cambio, de la aristocracia se denuncia su frivolidad, su trivialidad, su carencia de talento y personalidad, su falta de escrúpulos, de dignidad y de orgullo, por lo que tan pronto aparece "envilecida a los pies del trono" como "rebajada en contacto con la plebe", y su inclinación a las costumbres relajadas e inmorales, ocupada sólo "en indignas aventuras o en bárbaros ejercicios", entregada a la ociosidad, a las modas ridículas y a las necedades y sin reunir tiempo para dedicarlo a alguna actividad productiva como el estudio o la instrucción militar. De las clases acomodadas se resaltan una serie de defectos similares, destacando entre ellos "un imbécil fanatismo" y una hipócrita devoción religiosa, por la cual se creen absueltos de todas las faltas que cometan, por muy reprobables que éstas sean en realidad.

El clero es aún más vapuleado, ya que se le considera la clase encargada de mantener sumido al pueblo en el error y en la ignorante superstición para evitar su levantamiento y reafirmar así las bases sobre las que se asienta el injusto e insolidario sistema establecido, que favorece únicamente a los estamentos privilegiados, entre los cuales se encuentra el eclesiástico, en contra de lo que las enseñanzas cristianas propugnan, sin tener en cuenta los derechos de la mayoría de

los seres humanos, a los que se trata como subordinados e inferiores. Según Martín (y Galdós), el clero está constituido por una "turba de holgazanes, soberbios, ignorantes, lascivos, pérfidos y glotones", que disfrutan con el inmenso poder terrenal que les otorga el hecho "de tener a la sociedad entera bajo sus pies", sometida por las falsas interpretaciones del Evangelio que le inculcan, y que "devoran la principal riqueza de la nación sin producirle beneficio alguno" (p. 549).

A pesar de que se reconoce que entre los clérigos y frailes también existen algunos modestos y sabios, la opinión general en torno a ellos estriba en que utilizan la religión a modo de mercancía e instrumento para proteger sus intereses y a Dios como "un pretexto para dominar el mundo". Fomentan un fanatismo exacerbado entre sus feligreses para apoderarse de su conciencia y su voluntad y que permanezcan de esta forma bajo su control, valiéndose no sólo de sus falsas doctrinas, sino también de una serie de llamativas herramientas, como la Inquisición, que sirve para aterrar a los creyentes, o la lujosa parafernalia organizada alrededor del culto, que de su sencillez originaria, ha pasado a convertirse en un acto "teatral y complicado para seducir". Martín califica al clero de plaga, de la lepra española, de la "causa de todos nuestros males" (p. 550).

Una opinión similar a ésta es la que esboza Galdós en sus artículos de *La Nación* respecto a *los neocatólicos*, un grupo de religiosos absolutistas y radicales, que mezclan el poder divino con el terreno y abusan de la credibilidad del pueblo, manipulando las Sagradas Escrituras en beneficio de sus propios intereses, incluidos los económicos. Para el escritor los *neos* son la plaga del siglo XIX, "que hoy invade, corroe, apolilla, destruye, pudre, descompone las sociedades". Así los califica en el texto del 15 de Octubre de 1865 o en el del 13 de Agosto de este año. Los ofensivos ataques contra ellos abundan, también, en el artículo del 27 de Agosto de 1865, donde se ridiculizan sus infundadas amenazas, que habían fijado el día 20 de ese mismo mes como fecha terrible en que el pueblo español iba a ser víctima de la ira divina a causa de su desobediencia a los mandatos de los que se consideran "elegidos" por el Todopoderoso; o en el publicado el 15 de Octubre de este mismo año, que los insulta con crudeza por aterrorizar a la población afirmando que la epidemia del cólera que ha sufrido el país ha sido un castigo de Dios debido al reconocimiento del reino de Italia: "Esa idea [opina el autor canario] resume en sí la hermanación monstruosa que ellos han hecho de la religión y la política [...]. Ahí está la religión convertida en tráfico, el Evangelio convertido en blasfemia y Dios en traidor de melodrama".

En el texto del 22 de Octubre de 1865 el escritor lanza su concepción del verdadero cristianismo, muy alejada de la que mantenían los neocatólicos: "No seamos buenos por miedo al demonio, sino por amar a Dios, ni nos dirijamos al cielo por huir del infierno. Cese el imperio del terror en una religión fundada en el amor". Galdós muestra aquí su ideología racionalista, moderna y avanzada, que no se deja engañar y manipular por supersticiones antiguas, fruto de la ignorancia. El

autor canario confía y se apoya en el aspecto más esperanzador y positivo de la religión, que supone un agradable consuelo para el ser humano y un alentador motivo para perfeccionarse, con la vista puesta en el amor divino. Dicha concepción coincide bastante con la expuesta por el personaje protagonista de *El audaz* (cfr. con p. 294 del estudio).

La crítica galdosiana hacia las aberraciones cometidas por el clero se extiende a la obra de la Inquisición, tribunal al servicio de la salvaguardia de la fe católica, definido en la novela como "una mezcla de lo más horrendo y lo más grotesco, como producto de la perversidad y de la ignorancia" (p. 614), que actuaba siempre con el mayor sigilo para garantizar la eficacia de sus castigos, de manera que ni siquiera los familiares del acusado sabían de su encarcelamiento hasta el mismo día de su suplicio, factor que agravaba la crueldad de sus actos, por realizarse éstos, como se ve, con premeditación y alevosía. Galdós retrata el tétrico aspecto que presenta el edificio donde tiene su sede el Santo Oficio, destacando la pavorosa estampa de sus oscuros sótanos, en que "se pudrían multitud de seres humanos, esperando en vano el fin de un proceso que no se acababa nunca" y se ostentaban "los aparatos de mortificación y tormento, quietos y mohosos desde largo tiempo, como si ellos mismos tuvieran vergüenza de haberse movido alguna vez" (p. 824).

En la parte superior de la construcción trabajaban los inquisidores, descritos por el escritor con un ácido tono despectivo y crítico como "un enjambre de leguleyos antipáticos, crueles, insensibles a los dolores ajenos, vestidos con balandranes negros y llevando impreso en su rostro el sello de la estupidez inhumana", cuya labor consistía en "revestir al crimen de las santas fórmulas del derecho" y engalanar "su infame y bárbara prosa con sentencias del Evangelio, juzgando en su estulticia que se engaña a Dios tan fácilmente como se engaña a los hombres" (p. 825). Los inquisidores se jactan de llevar a cabo un servicio útil y necesario para la sociedad, cuando en realidad lo único que pretenden es obtener un poder superior cada día con el fin de salvaguardar sus intereses materiales. Galdós denuncia una vez más que se utilice el nombre del Señor, en beneficio propio, para someter la conciencia y la voluntad del ser humano por medio del temor, el error y la superstición.

Debido a la astuta manipulación de la ignorancia del pueblo por parte de la Iglesia, los individuos pertenecientes a los estratos sociales más subordinados reaccionan con pavor supersticioso ante la obra de la Inquisición y creen absolutamente todas las afirmaciones que se realicen respecto a los acusados, por muy absurdas que resulten. Junto a esto, su talante chismoso, unido a su carencia de instrucción les impulsa incluso a añadir falsos y rocambolescos testimonios contra los supuestos impíos, los cuales contribuyen a recrudecer su castigo. Tal es el caso de la irrisoria respuesta del vecindario con el que convivía Leonardo, cuando es prendido por el Santo Oficio, que desde entonces se dedica a rezar con exagerada devoción diariamente para salvar su alma de contaminaciones demoniacas, a rociar las estancias con agua bendita y a realizar sahumerios "de romero bendito y raspaduras de cuerno para limpiar la casa de maleficio" (p. 612). Además, algunos

de sus conocidos declaran, con gran ignorancia y mala fe, que Martín había llegado en un barco repleto de "libros diabólicos y perversos", que vendía clandestinamente; o que Alifonso y Leonardo habían organizado un baile extraño la noche de Jueves Santo, donde habían preparado un licor infernal con sangre de niños secuestrados, que adormecía a las doncellas.

Algo semejante ocurre cuando la Inquisición pretende apresar a Martín a causa de sus ideas revolucionarios. Las acusaciones populares en esta ocasión resultan de lo más variopinto y ridículo. Se asegura, así, que se dedica a quemar todas las imágenes sagradas que encuentra a su paso y que ha huido por el aire, junto con su criado, en una escoba, "despidiendo llamas, oliendo a azufre y profiriendo mil maldiciones contra el Señor y su Santísima Madre" y que habían llegado a convertirse en "humo negro, hediondo y sofocante" (p. 689). Como puede observarse, todas estas historias proceden de la imaginería, la tradición y la superstición popular. Son precisamente este fanatismo y esta ignorancia del pueblo, que vive engañado y ajeno por completo a la situación de explotación y humillación en la que lo tienen sumido las clases privilegiadas, los motivos que imposibilitan la puesta en práctica de la revolución soñada por Martín: "cuán difícil era para él mover la masa popular al impulso de una idea y cuán fácil para sus enemigos arrastrarla con la fuerza de un error" (p. 824), apostilla Galdós con amargura crítica.

El escritor comprende y justifica hasta cierto punto la actitud sumisa, complaciente y obediente del pueblo, sometido y manipulado por su carencia de instrucción y por el temor supersticioso inculcado por el clero. Pero reprueba abiertamente que todavía en el siglo XIX exista una institución que legalice los abusos eclesiásticos y una sociedad tan atrasada que los tolere. El protagonista de la novela, y con él, Galdós, ofrece como única y no deseada solución a la situación de opresión que se vive en España la posibilidad de emigrar "a otros países donde los hombres puedan decir públicamente lo que piensan sin ser encerrados en calabozos por un Tribunal de gente feroz y corrompida" (p. 663). La explícita repulsa del autor canario hacia la vil obra de la Inquisición y la situación de indefensión que los ciudadanos humildes sufrían en nuestra patria durante este siglo queda bien reflejada en esta última cita que recogemos a modo de colofón final de esta sección dedicada a recoger las críticas sociales expuestas en *El audaz*: "Nada puede garantizar al hombre su vida, su independencia, su tranquilidad. Es tal la condición de los tiempos presentes, que cualquier delación infame, hecha por boca de un desconocido, nos encierra tal vez para siempre en esos sepulcros de vivos que espantan más que la misma muerte" (p. 690).

5.4. *Doña Perfecta*

En esta obra se elabora una mordaz crítica contra la hipocresía, la intolerancia, la mojigatería, el fanatismo religioso, el conservadurismo en todos los aspectos de la vida, el sometimiento extremo a las normas de conducta establecidas por la sociedad como únicas pautas de comportamiento moral y digno de respeto, el afán enfermizo por guardar las apariencias, el otorgar una importancia excesiva a las habladurías y contra la chismografía misma, práctica muy habitual y nociva en cualquier localidad española, principalmente en las de tamaño y población reducida.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Localización

La acción no transcurre en Madrid, sino en Orbajosa, una pequeña localidad cuyo nombre ha sido inventado por el autor y que reúne todos los vicios y defectos propios de las poblaciones reducidas de nuestro país.

Comienza Galdós por situar al lector en la zona donde se encuentra Orbajosa, aprovechando el viaje realizado por el protagonista para desplazarse desde su ciudad natal, Madrid, hasta la que se retrata en la novela. Las bellas denominaciones que se han asignado a los pueblos de los alrededores de Orbajosa no se corresponden en absoluto con la deprimente realidad; todo parece producto de una burlesca ironía: "Tal sitio que se distingue por su yermo aspecto y la desolada tristeza del negro paisaje se llama *Valleameno*. Tal villorrio de adobes que miserablemente se extiende sobre un llano árido y que de diversos modos pregona su pobreza, tiene la insolencia de nombrarse *Villarrica*; y hay un barranco pedregoso y polvoriento, donde ni los cardos encuentran jugo, y que, sin embargo, se llama *Valdeflores*" (p. 13). El único que recibe un nombre acorde con su espantoso aspecto es *Villahorrenda*.

A esta árida y desértica área pertenece también *Alamillos de Bustamante*, donde el protagonista posee un amplio patrimonio heredado de su madre. A la hora de elaborar el retrato de estas tierras resalta de nuevo el contraste entre la cruda realidad y la alegre y linda imagen que ofrecía a ojos de sus pobladores, cegados por una imaginación recalcitrante que les empujaba a transformar "estos desnudos cerros, estos llanos polvorientos o encharcados, estas vetustas casas de labor, estas norias desvencijadas, [...] esta desolación miserable y perezosa" en una "tierra bendita, la mejor y más hermosa de todas las tierras", cargada de frutas, "flores, caza mayor y menor, montes, lagos, ríos, poéticos arroyos, oteros pastoriles" (p. 14). Alamillos del Bustamante se presenta verdaderamente como una "desolada tierra sin árboles, pajiza a trechos, a trechos de color gredoso, dividida toda en triángulos y cuadriláteros amarillos o negruzcos, pardos o ligeramente verdegueados" (p. 16), donde "el cristianismo y el islamismo habían trabado épicas

batallas", convirtiéndolos en campos gloriosos, pero horribles, debido a los combates de antaño. No existen mojones ni linderos que separen unas tierras de otras en esta localidad, de manera que no se respetan las propiedades ajenas y muchos labriegos han aprovechado la ausencia de José de Rey, el protagonista, para apoderarse de la parte más fértil de su patrimonio y dejarle sólo los terrenos más improductivos.

Más adelante se realiza una completa y detallada semblanza de Orbajosa, como ya hemos señalado, la pequeña ciudad española, de nombre ficticio, donde se desarrolla la acción principal de la obra. Se dice de ella que posee "7.324 habitantes, Ayuntamiento, sede episcopal, Juzgado, Seminario, Depósito de caballos sementales, Instituto de segunda enseñanza y otras prerrogativas oficiales" (p. 24); es decir, cuenta con una serie de características similares a las reducidas poblaciones españolas a las que pretende representar. Orbajosa, en realidad, no es una localidad concreta, sino el estereotipo de la multitud de pueblos que se extienden a lo largo de toda la geografía española, dotados de semejantes notas distintivas. Orbajosa, pues, no existe como tal en nuestro país, "sino que es posible esté en todas partes y por doquiera que los españoles revuelvan sus ojos" (p. 168), ya que sus personajes y sus hábitos responden al retrato de los diversos *tipos*, con sus usos y costumbres correspondientes, que pululan a lo largo y ancho de la sociedad española en su conjunto.

Exteriormente Orbajosa se describe como un "apiñado y viejo caserío asentado en una loma" (p. 23), donde únicamente se destacan "algunas negras torres y la ruinosa fábrica de un despedazado castillo en lo más alto". El mísero pueblo está compuesto de un "amasijo de paredes deformes, de casuchas de tierra, pardas y polvorosas como el suelo que formaba la base, con algunos fragmentos de almenadas murallas, a cuyo amparo mil chozas humildes alzaban sus miserables frontispicios de adobes", circundado todo ello por un vergonzante río, de escasísimo caudal, que refrescaba "algunas huertas, única frondosidad que alegraba la vista". La villa, en general, ofrecía la imagen de un sepulcro, con las ideas de ruina y muerte que normalmente esta construcción funeraria lleva asociadas, donde la "ciudad estaba no sólo enterrada, sino también podrida". A este tétrico aspecto contribuían los "innumerables y repugnantes mendigos que se arrastraban a un lado y otro del camino" de entrada al pueblo.

Crítica social.

La novela se constituye en un compendio de los vicios y defectos más reprobables que pueden advertirse en el seno de las hipócritas, retrógradas y chismosas localidades rurales españolas, que debido a su reducida extensión y al menguado número de sus pobladores, se dejan arrastrar por una febril actividad murmuradora, que les incita a entrometerse perpetuamente en la vida privada de los demás, vigilando todos y cada uno de sus movimientos con la intención de encontrar en su comportamiento algún motivo digno de censura que aliente sus patéticas y envidiosas existencias, marcadas por una ultraconservadora intolerancia,

la cual les impulsa a rechazar a priori cualquier conducta, ideología o modo de expresarse, pensar u obrar que difiera, aunque sea mínimamente, de las normas tradicionalmente aceptadas como correctas y morales por esa sociedad provinciana que en tantas ocasiones actúa de una manera falsa y cínica.

Orbajosa presenta, en apariencia y a ojos de todo el que no vive allí y echa de menos las ventajas de una ciudad pequeña en comparación con la corrupción e inseguridad generalmente atribuidas a una gran urbe, todas aquellas cualidades que usualmente se consideran unidas a la esencia de las villas rurales. Allí la existencia parece transcurrir en medio de la mayor tranquilidad y dulzura, regida por patriarcales costumbres, y se puede disfrutar de la "rústica paz virgiliana", que proporciona la nobleza y sencillez de sus habitantes, en los cuales prima la bondad y la honradez, pues "no se conocen la mentira y la farsa, como en nuestras grandes ciudades". En consecuencia, en tan idílico ambiente el alma se predispone a la realización de buenas obras, "renacen las santas inclinaciones que el bullicio de la moderna vida ahoga" (p. 32) y se despiertan las ganas de vivir.

No obstante, esta tópica imagen nada tiene que ver con la realidad orbajosense, cuajada de lacras que el escritor se ha propuesto denunciar. Empecemos por señalar el fanatismo, la mojigatería, la ignorancia supersticiosa, la intolerancia y la hipocresía que domina a los habitantes de esta pequeña localidad en sus prácticas religiosas. Como ya hiciera anteriormente en sus artículos periodísticos, Galdós vuelve a manifestar en esta obra su desprecio por las "imágenes charoladas y bermellonadas", tan frecuentes en las iglesias de la época, al igual que "la multitud de coronas, ramos, estrellas, lunas y demás adornos de metal o papel dorado", que con su "aspecto de quincallería" demostraban un "deplorable gusto artístico" y ofendían el sentimiento religioso, obligando a descender al espíritu al terreno de lo cómico y lo irrisorio.

El autor canario, por boca del protagonista, muestra su aprobación, e incluso su admiración, ante las "grandes obras de arte, dando formas sensibles a las ideas, a los dogmas, a la fe, a la exaltación mística", a la par que reitera su disconformidad con los "mamarrachos y las aberraciones del gusto, las obras grotescas con que una piedad mal entendida llena las iglesias", ya que, en su opinión, "fomentan la superstición, enfrían el entusiasmo, obligan a los ojos del creyente a apartarse de los altares, y con los ojos se apartan las almas que no tienen fe muy profunda" (p. 85). Según Galdós, el culto religioso debería "recobrar la sencillez augusta de los antiguos tiempos" (p. 86), sin renunciar por ello a que todas las artes le presten auxilio para su majestuosa expresión.

Un ejemplo muy claro del pésimo gusto con que se solía representar a la Virgen y a Jesús en aquella época lo pone de manifiesto la descripción de la imagen de María más venerada en Orbajosa. Aparece vestida "con ahuecado ropón de terciopelo bordado de oro, de tan extraña forma, que supera a las modas más extravagantes del día. Desaparece su cara entre un follaje espeso, compuesto de mil suertes de encajes rizados con tenacillas, y la corona, de media vara de alto, rodeada de rayos de oro, es un diforme catafalco que le han armado sobre la cabeza. De la misma tela y con los mismo bordados son los pantalones del Niño" (p. 87).

Estos burlescos retratos de tan grotescas esculturas sagradas podían contemplarse ya en los artículos galdosianos publicados en *La Nación*. Concretamente en el texto del 21 de Septiembre de 1865 se denuncia la tosquedad y deformidad de las imágenes que se utilizan para las colectas en las iglesias madrileñas, ya que ridiculizan a Jesús y a su Madre: "Diríase que los católicos han pedido a los sacerdotes del antiguo Egipto su horrible cincel, para grabar en las puertas de sus templos divinidades grotescas". Galdós califica de "irrisorias" estas esculturas y muestra una fuerte oposición a que se haga empleo de ellas para los "santos negocios". En teoría éstos consisten en reunir dinero para cubrir dignamente las necesidades de la iglesia, pero el escritor desconfía de las desinteresadas intenciones de ciertos clérigos.

Más satírica y divertida resulta aún la escena que refleja en este mismo artículo una imagen de María "que mira al cielo, contraído el rostro por la mayor de las angustias, y herido el pecho por siete espadas", rodeada por cestas llenas de frutas, verduras y golosinas, destinadas a "rifas inocentes". El sentido del humor galdosiano se intensifica en esta nueva denuncia: "¡La imagen de María rodeada de comestibles, como un mal detalle de Churriguera o como esas Ceres de Brueghel pintadas entre legumbres!". Para el escritor el hecho de que "se cubran los altares con pimientos y coliflores" y se especule "con esas imágenes que ridiculizan la celestial hermosura de María" resulta absolutamente irreverente. La conclusión final es contundente: se compara a ciertos religiosos con los mercaderes que Jesús echó del templo, en alusión a uno de los episodios evangélicos. Ellos continúan comerciando en beneficio propio, aprovechando la Casa de Dios, a pesar de las enseñanzas de Cristo.

No obstante, y volviendo a la novela, la ignorancia supersticiosa, el afán por la salvaguardia de las apariencias y la compostura en el culto y el conservadurismo mojigato, factores fundamentales que presiden el sentimiento religioso de los orbajosenses, les impulsan a sentir una veneración exacerbada y fanática por la imagen de Nuestra Señora del Socorro, que de manera tan irrisoria ha retratado Galdós por boca del protagonista de la novela. Es tradicional en las pequeñas localidades españolas elegir una determinada representación de la Virgen como patrona y abogada del pueblo. La tosca e irracional adoración que los habitantes de Orbajosa profesan a esta imagen les haría "capaces de arrastrar por las calles al que hablase mal de ella", pues su fe ciega les empuja a creer, sin ofrecer ninguna objeción, en la multitud de milagros que supuestamente ha realizado y en las pruebas constantes que ha manifestado de su protección hacia la comunidad.

Esta cuestión genera, precisamente, uno de los primeros enfrentamientos entre la intolerancia, el fanatismo y la rigidez de mentalidad que caracteriza al personaje que da título a la obra, doña Perfecta, estereotipo de la persona más respetada, admirada y estimada del pueblo, de conducta y reputación intachable, por cuyos atributos, supuesta discreción y esclarecido raciocinio, ejercía una poderosa influencia manipuladora sobre la mayoría de la población, y el espíritu moderno, independiente, cultivado, avanzado y progresista del que hace gala Pepe Rey, *tipo* a través del cual esboza Galdós su crítica hacia los reprobables vicios y defectos de las pequeñas villas rurales.

La señora se considera poseedora de la verdad absoluta e incuestionable en materia de creencias e ideología, por lo que se cree en el derecho de amonestar, reprender e incluso ofender, marginar y perjudicar a todo aquel que no comparte su manera de pensar y actuar. Su sobrino es comparado poco menos que con un enemigo diabólico, que con su poderosa sabiduría engañosa y su fuerza argumentativa, se disponía a tentar y confundir su elevado espíritu, libre de pecado, contaminando sus acertadas y admirables ideas, para hacer flaquear su fe católica y su interpretación de la misma, la única correcta y auténtica. Estas cínicas palabras de doña Perfecta son una buena prueba de ello: "Nos has insultado, gran ateo; pero te perdonamos. Ya sé que mi hija y yo somos dos palurdas incapaces de remontarnos a las regiones de las matemáticas, donde tú vives; pero, en fin..., todavía es posible que algún día te pongas de rodillas ante nosotros, rogándonos que te enseñemos la doctrina" (p. 93).

Se critica también, por otro lado, la naturaleza ambiciosa de los aldeanos de Orbajosa, que aprovechando la ausencia del propietario de los Alamillos, Pepe Rey, como ya hemos señalado, le han ido cercenando grandes fragmentos de su territorio y, para colmo, le exigen absurdas indemnizaciones por los supuestos daños que aguas nacidas en las escasas propiedades que le han dejado causan sobre los terrenos que antaño le pertenecían y hoy han pasado fraudulentamente a otras manos. A su vez, se le exigen responsabilidades por antiguos contratos e hipotecas sobre sus propiedades celebrados por familiares suyos, fallecidos ya; e incluso llega a recibir denuncias de las autoridades de la localidad por la confusión de su finca con un monte del Ayuntamiento.

El carácter ordinario y avaricioso de sus habitantes convierte a Orbajosa en una "inmunda gusanera de pleitos" (p. 105). Más adelante se la define también como una "tenebrosa ciudad de pleitos, de antiguallas, de envidia y de maledicencia", cuyos pobladores contrarrestan el complejo de inferioridad que les provoca su procedencia de una villa pequeña, insignificante y sin recursos con una altanería, una prepotencia y una aparente autosuficiencia, que les impulsa a adoptar una pose de exacerbado patriotismo, por la cual rechazan con marcado desprecio todo lo que provenga del exterior e intentan expulsarlo de la comunidad por considerarlo una amenaza. En este caso el peligro se halla representado en la figura de Pepe Rey, ya que proviene de una gran urbe desarrollada y próspera, características que junto a su elevado nivel de instrucción podrían llegar a poner aún más de manifiesto la ignorancia y el retraso de los habitantes de Orbajosa.

Resume Galdós muy acertadamente esta idea con la siguiente afirmación: los pueblos pequeños "por lo mismo que son enanos suelen ser soberbios" (p. 104). Sirvan de ejemplo también estos comentarios extraídos de los diálogos establecidos frecuentemente entre los orbajosenses, estereotipos de los habitantes de cualquier localidad rural: "Estos señores sabios creen que aquí somos tontos y que se nos engaña con palabrotas"; "Estos hambrientos de Madrid se creen autorizados para engañar a los pobres provincianos, y como creen que aquí andamos con taparrabo"; "¿Dónde habrá visto él, como no sea en París, una calle semejante a la del Adelantado, que presenta un frente de siete casas alineadas, todas magníficas" (p. 103); "No sabe ese estúpido que en años buenos Orbajosa da pan para toda España y aun para toda Europa" (p. 104).

Buena prueba del patriotismo exacerbado e incluso ridículo que domina a los orbajosenses es el manifestado por uno de sus más ilustres habitantes, el erudito don Cayetano que está realizando una investigación sobre los *Linajes de Orbajosa* y se encuentra absolutamente convencido de que a lo largo de los tiempos los pobladores de esta ciudad "se han distinguido por su hidalguía, por su nobleza, por su valor, por su entendimiento" y de que esa humilde localidad ha sido la cuna de "teólogos eminentes, bravos guerreros, conquistadores, santos, obispos, poetas, políticos, toda suerte de hombres esclarecidos". En definitiva, "no hay en la cristiandad pueblo más ilustre" (p. 99) que el suyo y, por tanto, "no cambiaría la gloria de ser hijo de esta noble tierra por todo el oro del mundo" (p. 100).

El ciego orgullo que por su patria siente le hace creer que entre los orbajosenses sólo germina la virtud y no hay ni la más leve sombra de vicio. En su pequeña ciudad reina la paz, el mutuo respeto, la humildad y la caridad cristianas y se respira una "salutífera atmósfera de honradez" (p. 149), de manera que en sus habitantes brilla con esplendor "el carácter nacional en toda su pureza, recto, hidalgo, incorruptible, puro, sencillo, patriarcal, hospitalario, generoso" (p. 148). En consecuencia, en Orbajosa "no se conoce la envidia", ni "las pasiones criminales", ni los ladrones o asesinos. Bien es cierto que este pobre incauto se halla convencido de la verdad de sus palabras, mientras que la mayoría de sus vecinos hacen gala de una inmensa hipocresía en su forma de expresarse, pensar y actuar.

Al patriotismo exacerbado suele ir unido un pertinaz conservadurismo y una extremada exaltación de las gloriosas hazañas pasadas y del principio de nacionalidad característico de un pueblo. Ejemplo de ello es la voluminosa obra escrita por don Cayetano Polentinos y mencionada arriba, cuyo objetivo principal, expresado por el propio autor, es "convertir los ojos de esta generación descreída y soberbia hacia los maravillosos hechos y acrisoladas virtudes de nuestros antepasados". Asimismo, este orbajosense, retrógrado como todos, muestra su deseo de que desaparezcan "los abominables estudios y hábitos intelectuales introducidos por el desenfreno filosófico y las erradas doctrinas". En su arcaica opinión, partidaria del tradicionalismo extremo, sólo debería atenderse a las "gloriosas edades" pasadas "para que, penetrados de la sustancia y benéfica savia de ellas los modernos tiempos, desapareciera este loco afán de mudanzas y esta ridícula manía de apropiarnos ideas extrañas, que pugnan con nuestro primoroso organismo nacional" (p. 291).

Al igual que en la mayoría de las ciudades de nuestro país, las localidades reducidas, todavía con más razón, son muy aficionadas a la chismografía, ya que todos los habitantes se conocen y pueden entrometerse abiertamente en la vida privada de sus vecinos y criticarles con saña en el caso de no someterse a las normas establecidas en el pueblo. Los rumores y habladurías proliferan aún más cuando se articulan en torno a un forastero, como ocurre con Pepe Rey en la novela. Las lenguas maledicientes y envidiosas comienzan a propagar, por ejemplo, hechos tan falsos respecto al protagonista de la obra, como que se encuentra en la más absoluta ruina y ha llegado a Orbajosa con la intención de que su tía le mantenga y

conseguir casarse con su prima para así tener el sustento asegurado; que su verdadero objetivo consistía en derribar la Catedral, porque es un "comisionado de los protestantes ingleses para ir predicando la herejía por España" (p. 138); que pasaba las noches jugando en el Casino y emborrachándose; o distorsionan sus acciones y comentarios, convirtiéndolos siempre en sumamente ofensivos para el orgullo y la dignidad del pueblo, de manera que todos sus habitantes se indispongan contra él.

En el momento en que Pepe Rey ya no puede soportar más tanta falsedad, envidia, hipocresía y cinismo, se enfrenta con uno de los principales exponentes de todos estos vicios, su tía, doña Perfecta, y abandona su casa tras una violenta discusión. Al día siguiente la chismografía pone en funcionamiento su incansable y destructora misión difamadora y los rumores comienzan a extenderse a una velocidad vertiginosa, como retrata Galdós muy gráficamente, "por toda Orbajosa de casa en casa, de círculo en círculo, desde el Casino a la botica y desde el paseo de las Descalzas a la puerta de Baidejos". Las habladurías son tantas y tan variadas, que con ellas puede formarse una completa idea del dañino carácter de los orbajosenses. No obstante, todas confluyen en un punto básico: "el ingeniero, enfurecido porque doña Perfecta se negaba a casar a Rosario con un ateo, había *alzado la mano* a su tía" (p. 189), hecho que es absolutamente incierto. Como puede observarse, todos los chismes van orientados a macerar la reputación y el prestigio del que actúa con cierta independencia y criterio personal, siguiendo los dictados de su conciencia y su propia ética y sin someterse ciegamente a las normas impuestas por la conservadora y doble moral de los personajes más influyentes del pueblo.

Más adelante se establece una comparación entre el anonimato del que se disfruta en las grandes ciudades, al disponer de una extensión considerable donde refugiarse de las escrutadoras miradas ajenas y una inmensa cantidad de población que impide que la mayoría de los habitantes de una misma localidad se conozcan, y la ausencia de vida privada que se ven obligados a sufrir los pobladores de un reducido pueblo. Según los orbajosenses, las urbes de grandes dimensiones, como Madrid, constituyen un "centro de corrupción, de escándalo", de vicio y de falsedad, ya que en ellas se pueden "visitar los lugares más inmundos sin que nadie lo sepa", mientras que en las pequeñas villas como la suya, se repara atentamente "en todo lo que hacen los vecinos, y con tal sistema de vigilancia la moral pública se sostiene a conveniente altura" (p. 136). La hipocresía y el cinismo alcanza en estas declaraciones un límite exacerbado. En "estos pueblos de provincia, el menor desliz se paga caro" (p. 146).

Por otro lado, son esta clase de localidades, arcaicas y conservadoras, las que posibilitaban las continuas guerras civiles propias de esta época, debido a la continua agitación facciosa que bullía en su seno. La ultraconservadora, fanática, tradicionalista, arrogante e intolerante Orbajosa se siente llamada a la rebelión y a la cruenta lucha "por la audacia del Gobierno, por la desmoralización de sus sacrílegos delegados, por la saña sistemática con que los representantes del Estado atacan lo más venerando que existe en la conciencia de los pueblos: la fe religiosa y

el acrisolado españolismo" (p. 294). La mayoría de los orbajosenses se hallan cegados de tal manera por su dogmatismo y su radicalismo que creen legítima su defensa por la supervivencia de su idiosincrasia, su casta, sus costumbres y sus ideas, aunque éstas sean injustas y nocivas para el desarrollo de la convivencia social en igualdad y armonía. La causa de este pueblo, según sus propios habitantes, es "la causa del orden y la tradición" (p. 298).

Galdós denuncia abiertamente esta cuestión a través de las palabras de Pepe Rey, cuando se expresa acerca de la conservadora y totalitaria belicosidad orbajosense en los siguientes términos: "No haré más que aplaudir cuando vea extirpados para siempre los gérmenes de guerra civil, de insubordinación, de discordia, de behetría, de bandolerismo y de barbarie que existen aquí [...] bandidos son los que en nombre de una idea política o religiosa se lanzan a correr aventuras" (p. 176). Todo el que posee una mente abierta, progresista, esclarecida y difícilmente manipulable, como la del protagonista, encuentra en Orbajosa "un pueblo dominado por gentes que enseñan la desconfianza, la superstición y el aborrecimiento a todo el género humano" (p. 170).

Por ello, sus habitantes detestan a los soldados enviados por el Gobierno central para investigar si se han organizado en su territorio partidas contrarias a la autoridad gubernamental. En consecuencia, los reciben con desagrado y los hospedan en los lugares más incómodos de sus casas. Las únicas que los esperan con emoción son las jóvenes del pueblo, pero éstas son sometidas a una estrecha vigilancia con el fin de que no cometan imprudencias y son amonestadas con dureza en el momento en que manifiestan la más mínima muestra de abandono del recato. La xenofobia característica de los pobladores de Orbajosa vuelve a hacerse presente en esta ocasión, ya que únicamente sienten cierto aprecio y consideración hacia los soldados que proceden de la comarca, mientras que los demás son menospreciados como extranjeros.

Por el contrario, todo aquel que ha destacado por su valor y arrojo en las facciones que han luchado contra el Gobierno en el tiempo presente o en el pasado ocupa los puestos más privilegiados de la sociedad en ámbitos como el religioso, el Ayuntamiento, correos, la policía, la administración de Justicia e, incluso, se han convertido en caciques que manipulan las elecciones y reparten los cargos a su conveniencia. Así, por ejemplo, otorgan el destino de juez, de alcalde y de gobernador de la villa a determinados individuos, manejados por este caciquismo, con la seguridad de que van a conceder todas sus peticiones a las personas influyentes de la localidad; y ven peligrar su autoridad cuando el Gobierno les impone a sujetos imparciales en estos destinos.

Finalmente el fanatismo religioso, el conservadurismo ideológico, el inmovilismo social, la intolerancia y la ignorancia supersticiosa, principios tradicionalistas representados en el pueblo de Orbajosa, terminan por propiciar una desgracia, con la violencia que caracteriza al totalitarismo radical a la hora de querer imponer sus criterios, considerados siempre como una verdad absoluta. Pepe Rey, estereotipo de la modernidad, el progresismo y la libertad de pensamiento y de

conciencia, es asesinado a manos de un orbajosense descerebrado, manipulado por doña Perfecta, don Inocencio y su sobrina, símbolos principales de todos los arcaicos y negativos valores mencionados al inicio del párrafo.

Incluso después de su muerte, la maledicencia pública continúa manteniendo la desvirtuada imagen que del protagonista se había forjado en la mezquina localidad: "Según dicen, hacía alarde de ideas y opiniones extravagantísimas; burlábase de la religión; entraba en la iglesia fumando y con el sombrero puesto; no respetaba nada, y para él no había en el mundo pudor, ni virtudes, ni alma, ni ideal, ni fe, sino tan sólo teodolitos, escuadras, reglas, máquinas, niveles, picos y azadas" (pp. 292-293). Las versiones que pululan en torno a la causa de su fallecimiento son muy diversas, pero tampoco ninguna coincide con la realidad, ya que todas ellas pretenden encubrir a los culpables: en principio se afirma que ha sido un suicidio y más tarde que Pepe entró cladestinamente en la huerta de su tía, disparó con saña a Caballuco y éste, en defensa propia y sin intención, lo mató.

Tristemente, tal como corresponde a semejante nivel de hipocresía, arcaísmo y veneración hacia las costumbres tradicionales, el clero se ha negado a enterrar el cadáver de Rey en campo santo por prevalecer en un primer momento la teoría del suicidio, por lo que se han colocado sus restos en el terreno donde don Cayetano realiza sus exploraciones arqueológicas. Sólo éste, Juan Tafetán y las Troyas, únicas personas del pueblo algo liberadas de los estúpidos prejuicios que lo rigen, le han dedicado un último adiós.

Tipos.

Los *tipos* que aparecen en la novela pueden clasificarse en dos grupos bien diferenciados: *los tipos buenos*, que poseen toda una serie de cualidades que tradicionalmente han venido considerándose como positivas, tanto en el terreno físico como en el intelectual y moral; y *los tipos malos*, cuya personalidad reúne todos los vicios y defectos que Galdós pretende denunciar en la obra. Ya hemos señalado en los análisis de los libros anteriores que los personajes que el escritor crea en sus novelas de la Primera Época aparecen completamente estereotipados y constituyen principalmente el reflejo del carácter y la forma de expresarse, pensar y actuar del colectivo al que representan, contando, por otro lado, con pocos rasgos específicos que los distingan del resto de los miembros insertos en el grupo al que ellos pertenecen. Junto a esta peculiaridad, los personajes no son un fiel reflejo del ser humano, que generalmente se compone de un conjunto de virtudes y defectos, de manera que en su interior siempre puede advertirse una mezcla confusa de tendencias buenas y malas. Por el contrario, los personajes galdosianos de su primera etapa como novelista son bastante maniqueos y esquemáticos, ya que sólo presentan características positivas o negativas y no una confluencia de ambas como sucede en la realidad.

Comencemos por analizar los retratos de los *tipos buenos* descritos en *Doña Perfecta*. El más importante de ellos es el protagonista masculino, Pepe Rey, que representa al *joven moderno, progresista, profesional, instruido, de mentalidad esclarecida y avanzada y propugnador de la libertad de expresión, de pensamiento y de conciencia*. Como corresponde a un perfil intelectual y ético tan destacado, Rey hace gala de todos los atributos físicos esperados en un caballero de tales dotes, y de una considerable fortuna. Es rubio, con ojos extremadamente vivos y complexión hercúlea; posee tal perfección y arrogancia en su cuerpo y semblante "que si llevara uniforme militar ofrecería el más guerrero aspecto y talle que puede imaginarse". Como es habitual en estos personajes idealizados y perfectos en todos los aspectos que Galdós describe en sus primeras novelas, Pepe Rey "podía pasar por un hermoso y acabado símbolo", por una estatua en cuyo pedestal debían aparecer inscritos los términos "inteligencia, fuerza", ya que estas dos cualidades constituían los dos pilares básicos de su arrolladora personalidad y brillaban incesantemente "en la luz de su mirar, en el poderoso atractivo, que era don propio de su persona, y en las simpatías a que su trato cariñosamente convidaba" (p. 33).

Por regla general, los buenos profesionales sienten muy tempranamente la llamada de su vocación y estudian con dureza para labrarse un brillante provenir. En consecuencia, nuestro personaje desde su más tierna infancia mostró inclinaciones por un oficio tan reconocido como la ingeniería, ya que gustaba de entretenerse construyendo con arena en el patio de su casa estanques, puentes, viaductos, presas... Recibió una amplia educación y formación al respecto en un colegio de Sevilla y desde muy joven empezó a trabajar como ingeniero. La fortuna de su padre le permitía abandonar las labores para ganarse el sustento durante breves temporadas, que el muchacho aprovechaba para realizar interesantes viajes de estudios al extranjero.

Pepe Rey posee el conjunto de características que se le suponen al *tipo intelectual, moderno, progresista y liberal* al que representa: cuenta con un esclarecido raciocinio, que le proporciona "elevadas ideas" y un "inmenso amor a la ciencia", y le incita a disfrutar con "la observación y estudio de los prodigios con que el genio del siglo sabe cooperar a la cultura y bienestar físico y perfeccionamiento moral del hombre" (p. 30). No es demasiado hablador; su profundo sentido moral le impulsa a ahorrar palabras en las disputas baldías, mas en la conversación cotidiana manifiesta "una elocuencia picante y discreta, emanada siempre del buen sentido y de la apreciación mesurada y justa de las cosas del mundo" (p. 33). Su elevada conciencia ética le empuja a aborrecer la falsedad, la mistificación, la superstición y la verborrea vana. Su privilegiado entendimiento le ayuda a dominar a la perfección "las armas de la burla", de manera que no le importa ridiculizar determinadas normas admitidas por el conjunto de la sociedad, cuando él las considera reprobables, llegando a resultar irrespetuoso en ocasiones y ante cierta clase de personas. Desconoce, pues, la diplomacia y la condescendencia propia del siglo en el que vive.

Como buen profesional moderno, de mentalidad avanzada y amante de la ciencia, este *tipo* considera esta disciplina como el instrumento ideal para acabar con "la superstición, el sofisma, las mil mentiras de lo pasado", el "mundo de las ilusiones", en definitiva. Gracias a los conocimientos y el progreso científico, el ser humano puede llegar a interpretar adecuadamente la realidad de las cosas, percepción verdadera que destruye la fantástica y mítica versión que se le había inculcado, aprovechando su ignorancia, a través de la religión mal entendida. En suma, los avances de la ciencia aniquilan "todos los absurdos, falsedades, ilusiones, ensueños, sensiblerías y preocupaciones que ofuscan el entendimiento del hombre" (p. 56). Esto no significa, como los intolerantes interpretan, que Pepe Rey no crea en Dios y en la manifestación de la fe pura y sencilla.

A través de las palabras de este personaje, Galdós define en la novela su concepto de oración verdadera, expresada con auténtico sentimiento religioso: "una súplica grave y reflexiva, tan personal, que no se aviene con fórmulas aprendidas de memoria; una expansión del alma que se atreve a extenderse hasta buscar su origen" (p. 271). Su percepción particular del modo en que hay que entender el cristianismo y las fórmulas más acertadas para llevarlo a la práctica y rendirle su debido culto aparecen también en los artículos de *La Nación*.

En el texto del 22 de Octubre de 1865 el escritor expone lo siguiente al respecto: "No seamos buenos por miedo al demonio, sino por amar a Dios, ni nos dirijamos al cielo por huir del infierno. Cese el imperio del terror en una religión fundada en el amor". Galdós muestra aquí su ideología racionalista, moderna y avanzada, que no se deja engañar y manipular por supersticiones antiguas, fruto de la ignorancia. El autor canario confía y se apoya en el aspecto más esperanzador y positivo de la religión, que supone un agradable consuelo para el ser humano y un alentador motivo para perfeccionarse, con la vista puesta en el amor divino.

Por otro lado, en el artículo del 23 de Abril de 1865 se elabora una mordaz crítica en contra de la hipocresía y la falsedad que envuelve algunos aspectos de la fe religiosa, quedando ésta en muchas ocasiones reducida a una simple mascarada, donde las creencias y el afán de perfeccionamiento espiritual no tienen ningún valor y se ven sometidos a las pautas que impone el convencionalismo social. Esta denuncia se advierte muy claramente también en *Doña Perfecta*, donde sus personajes negativos se confiesan devotos cristianos en público, mientras que clandestinamente no dudan en llevar a cabo los actos más aberrantes y más contrarios a la doctrina de Jesús. El único objetivo de las personas que profesan una verdadera fe es rendir culto al Dios hecho Hombre que ha muerto para redimir sus pecados. Galdós muestra en este artículo también, como ya lo ha hecho en diversas ocasiones a lo largo de la novela, su conformidad con las manifestaciones puras de fervor religioso, que son siempre sencillas y humildes.

Los elevados y auténticos principios morales de Pepe Rey le imponen acendrados remordimientos en el momento en que está desarrollando su plan de venganza contra las crueles personas que le han calumniado y ofendido. Se atormenta por no haber tenido la fuerza espiritual suficiente para perdonar las injurias de sus enemigos y, por el contrario, haberse entregado a la ira, rebajándose al nivel de los mismos al utilizar para su revancha métodos similares a los de sus detractores. Pero este *tipo*, impetuoso y vehemente, no actúa sólo movido por ese sentimiento de ira que puede transformar el carácter de cualquier ser humano, tornándolo de afable en vil, sino también por una profunda pasión amorosa, que le otorga el impulso necesario para intentar librar al objeto de su cariño de la agonía y el sometimiento en que la tiene sumida su madre. Ambas tormentosas sensaciones han ahogado en él al hombre perfecto que antes era, el cual demostraba una "pasmosa regularidad en sus sentimientos", y le han precipitado "en el terreno común de lo injusto y de lo malo" (p. 270).

Finalmente, como ya se ha señalado, Pepe Rey es asesinado cuando pretendía entrevistarse secretamente con su amada en el jardín de su casa por el influenciable Caballuco, a instancias de doña Perfecta y la sobrina de don Inocencio. En su agonía, antes del postrero instante de su muerte, el caballero declara que han acabado con su vida mediante métodos violentos, pero su acusada honorabilidad, característica muy acentuada en este *tipo bueno*, le impide desvelar la identidad de su verdugo. El progresismo, la libertad de expresión, de pensamiento y de conciencia y el conocimiento científico son pisoteados por el fanatismo religioso, la ignorancia supersticiosa, la ambición, la intolerancia, el conservadurismo, el tradicionalismo radical y la hipocresía social.

Pasemos a continuación a analizar el retrato de la contrapartida femenina de Pepe Rey. Se trata de su prima y enamorada, Rosario, la cual representa el estereotipo de *mujer honesta, bondadosa, de mentalidad abierta y tendente al progresismo, aunque coartada* por la manipulación que sufre en el ambiente opresivo en que vive recluida, pero con el suficiente entendimiento, carácter y empuje como para cuestionarse su lamentable situación, descubrir los defectos de las normas establecidas por una sociedad retrógrada y conservadora e intentar romper con el erróneo yugo que le han impuesto. Como corresponde al perfil de este *tipo* femenino perfecto, en ella destaca su virtud, su discreción, su nobleza, su sencillez y su atractivo físico. Presenta una "apariencia delicada y débil" y un "rostro fino y puro" con la "pastosidad nacarada" propia de las heroínas de las novelas y una adorable "expresión de dulzura y modestia" (p. 37).

No es hermosa en el sentido estricto de la palabra, pero su semblante ofrece tal transparencia, que a través de él pueden advertirse claramente "todas las honduras de su alma" (p. 38), mansa y pura. No obstante, su elevado espíritu se halla constreñido bajo la influencia de su asfixiante y obtuso entorno. En su fuero interno, la joven sabe que necesita algo más, algo vago, abstracto, que todavía no ha acertado a definir bien, para sentirse completa y realizada. El encuentro con su primo y el choque entre la conservadora percepción de la realidad que le habían inculcado y las frescas e innovadoras ideas de Pepe, así como los sentimientos que

éste despierta en ella, la ayudarán a descubrir su propia personalidad, sus verdaderos deseos y el alcance de su entendimiento.

Rosarito se percata pronto de la afinidad que existe entre la forma de pensar de su primo y la suya, tan diferente a la mentalidad general orbajosense. En opinión de la muchacha, Pepe es demasiado inteligente, culto y progresista como para acostumbrarse a la frívola conversación y a las conservadoras ideas del pueblo de Orbajosa. Ella piensa en principio que terminará por aburrirse de tanta sencillez y prosaísmo y regresará a Madrid, donde habita una sociedad más escogida. Rosario se siente cohibida e inferior ante las destacadas cualidades y experiencia de su primo. Por su inconmensurable modestia se cree incapaz e indigna de conquistarle y de merecer su cariño; se considera "una lugareña", que no sabe "hablar más que cosas vulgares" (p. 67), que no viste con elegancia, no conoce el francés, apenas sabe tocar el piano, ni posee, en definitiva, la refinada educación que las señoritas recibían en la capital y a la que Pepe está habituado. Precisamente esta naturalidad y sencillez es una de las cualidades que más atraen al joven. En poco tiempo une a ambos un amor inusitado, más propio de la Literatura romántica que de la realista.

Como ya hemos señalado, Rosario constituye el estereotipo del espíritu elevado y liberal, que se encuentra constreñido y manipulado por el ambiente opresor que le rodea, el cual le impide manifestar su verdadera personalidad y poner en práctica sus aspiraciones y deseos. De esta manera, en cuanto su madre y su director espiritual, principales artífices de su desgracia, advierten sus sentimientos hacia su primo, por no responder éstos a los planes de matrimonio que para ella habían maquinado, ni el candidato a los conservadores esquemas de doña Perfecta, la aislan en su habitación para impedir que continúe frecuentando a Pepe y fomentando la pasión infinita que le une a él. Y para asegurarse de la obediencia de la joven, le hacen creer que posee una enfermedad psíquica, heredada de la familia de su padre, por la cual ha adquirido la manía obsesiva compulsiva de amar locamente a su primo.

Junto a esto, se emplean otras sutiles artimañas para disuadirla de su arrebatado sentimiento, poniendo especial énfasis en resaltar el supuesto ateísmo de Pepe, argumento que pesa de modo aplastante en el ánimo de Rosario, ya que ésta se confiesa creyente fervorosa. Además, la muchacha experimenta grandes remordimientos y dudas por enfrentarse a la voluntad de su madre, a la que quiere en extremo y cuyo buen criterio no había puesto nunca en cuestión hasta ese momento, en que empieza a percibir vagamente que doña Perfecta no es tan transparente, bondadosa y franca como siempre ha aparentado, sino autoritaria, intolerante e hipócrita.

Su primo, finalmente, le abre los ojos y le intenta hacer comprender que no está enferma realmente, sino que padece "una perturbación moral", que una inmensa tristeza se ha apoderado de su alma a causa de la terrible violencia que sus más allegados están ejerciendo sobre ella. Su carácter, bondadoso por naturaleza, no alcanza a entender las razones de semejante tortura por parte de los que, en teoría,

la aman, y los perdona sin reprocharles nada y acatando las funestas órdenes que tanto le hacen padecer en silencio; e incluso trata de justificarlos atribuyendo su estado de ánimo a una enfermedad psíquica irremediable, mientras deja que su espíritu y su salud física y mental sean cercenadas por la intolerancia de los que la rodean.

Pepe intenta infundir en su amada el coraje y el empuje suficientes para librarse de la asfixiante situación que la mantiene aterrorizada y paralizada, impidiéndole ser feliz. Rosario, al contacto con su primo, sufre una brusca transformación en su ser, abandona el estado vegetativo, insignificante e inerte en que se encontraba, anulada por la atmósfera ultraconservadora de Orbajosa, y comienza a vivir. El amor hace desaparecer su cobardía y despierta en ella las fuerzas necesarias para enfrentarse a sus verdugos y luchar por el objeto de su pasión. No obstante, la bondad innata, la desarrollada inteligencia y el recato virtuoso que caracterizan a este *tipo* que representa Rosario, la impulsan a sufrir fuertes cargos de conciencia, por lo que se debate en una agitada contradicción entre la pasión sentimental que la abrasa y la retrógrada educación recibida. Se siente infame por mentir y disimular para entrevistarse clandestinamente con su enamorado, duda de las cualidades que antes la adornaban y considera que con su desobediencia está perdiendo su honradez y atentando contra las santas y venerandas costumbres que le han inculcado desde la más tierna infancia. El hecho de no reconocerse en su nueva actitud la empuja a sufrir infinitamente y a refugiarse en la oración para encontrar luz y esperanza en sus eternas cavilaciones.

En ocasiones intenta convencerse de que amar nunca puede traer consecuencias negativas, pues es uno de los sentimientos más hermosos y elevados que existen, y, por tanto, ella no ha podido perder, por abandonarse a él, el carácter bondadoso que la distinguía. Mas inmediatamente la atormenta de nuevo el terrible pensamiento morboso de que una infinita maldad la corroe, hasta el punto de que desea la muerte y la condenación eterna. Y se siente perversa no sólo por desobedecer los rigurosas mandatos de su madre, sino, principalmente, por el contradictorio sentimiento que ha brotado en su corazón respecto a su progenitora. Por un lado, la adora y piensa que debe acatar su voluntad y, por el otro, la aborrece por oponerse a su felicidad sin fundamento y siente unos deseos irrefrenables de huir de su compañía y refugiarse para siempre en los brazos de su amado.

En su alma se confunden la inmensa emoción e ilusión que le provoca el amor recién descubierto y la profunda amargura por tener rebelarse contra el ser que más quería hasta entonces. En su desesperación e incertidumbre, Rosario le ruega a Dios que la ilumine y elimine de ella esa sensación de rencor que la está aniquilando y conserve únicamente en su corazón un amor infinito hacia todos los que la rodean. Semejante tensión y desequilibrio interno, debido fundamentalmente a la intransigencia de su madre y a la opresora atmósfera del ultraconservador pueblo de Orbajosa, unido a la trágica muerte de su amado a manos de esa misma intolerancia, terminan por destruir la delicada naturaleza de *la perfecta muchacha*, que pierde la razón por completo y finaliza sus días recluida en un manicomio.

El amor que enlaza a Rosario y Pepe los convierte en un *tipo* conjunto descrito muy habitualmente por Galdós, tanto en sus novelas como en sus artículos periodísticos, *los enamorados*. El frenesí con el que se quieren es tan intenso que a ambos no les importa superar los miles de obstáculos que se interponen a su paso e incluso enfrentarse a lo que hasta entonces consideraban como más sagrado en sus vidas, sin hacer caso de la salvaguardia de las apariencias y de los convencionalismos impuestos por la sociedad en la que se encuentran inmersos. Todos estos rasgos, unidos a la inusitada rapidez con que surge el arrebatado sentimiento entre los jóvenes nos hace pensar en el amor tal y como era retratado en la Literatura Romántica y algo alejado todavía del Realismo que el autor canario va a desarrollar plenamente en sus Novelas Contemporáneas.

Por comentar un episodio concreto, nos centraremos en el encuentro de *los amantes* en la oscura y húmeda capilla perteneciente a la casa de Rosario, que sirve al mismo tiempo de cripta donde se conservan las cenizas del padre de la muchacha. Dicha cita se corresponde con la recreación de una típica escena sentimental de la más pura escuela Romántica. En ese lúgubre y misterioso ambiente los jóvenes juran su amor ante el Cristo Crucificado y se entregan como esposos el uno al otro, a pesar del sinfín de impedimentos que se oponen a su unión.

Como puede observarse, el planteamiento es absolutamente romántico; no obstante, Galdós sigue en esta ocasión la corriente costumbrista de la época, que tendía a ridiculizar y satirizar estas apasionadas y vehementes historias de amor típicas del Romanticismo, cuajadas de obstáculos y encuadradas siempre en atmósferas inquietantes, cuando no llegaban a poder calificarse de terroríficas por la presencia de algún espectro venido del Más Allá, y que solían finalizar en medio de una tragedia de dimensiones inconmensurables.

Para ello, introduce en esta escena un nutrido número de guiños humorísticos: por ejemplo, y por citar únicamente un par de ellos a modo ilustrativo, explicaremos que en un momento en que Pepe no puede reprimir más su ardor y abraza frenéticamente a su prima, al inclinarse sobre ella para besarla, su cabeza tropieza violentamente con los pies del Cristo, de manera que debido a la exaltación de su ánimo y a la oscuridad del lugar, factores ambos que propician la distorsión de la realidad, *el enamorado* cree observar que no era él quien había topado con la imagen, sino ésta la que se había movido para reprenderle por sus intenciones pecaminosas; y más adelante, cuando Rosario le jura por las cenizas de su padre que nunca desistirá de su amor hacia él, indicándole a continuación que los restos de su progenitor se hallan colocados justo bajo sus pies, a Rey le parece sentir cómo se levantaba la losa sobre la que estaban situados.

De *los enamorados* se ocupa Galdós en muchos de sus artículos de *La Nación*, donde nos aporta detalles sobre los lugares que prefieren frecuentar en la capital (los paseos de Recoletos y del Prado, el parque del Retiro y los jardines de los Campos Elíseos), el modo vehemente y arrebatado en que acostumbran a dejar fluir sus sentimientos y las principales características de los *tipos* que habitualmente se ven envueltos en estas escenas románticas. En el texto del 20 de Agosto de 1865 se retratan dichos cuadros compuestos por una serie "de pollos, pollas, mamás y viejos verdes, con su acompañamiento de saboyanitos, de música, de aguador y violinistas haraposos". El 23 de Julio de este mismo año se describe la actitud de estos *pollos*, "que se deshacen en requiebros y declaraciones combustibles", *las pollas*, "que se deshacen en melindres" y *las mamás*, que inclinan "la respetable frente, manifestando en la languidez de sus miembros la más oportuna de las modorras". En el artículo del 5 de Abril de 1868 aparece otra escena de esta clase, esta vez protagonizada por una pareja típica de la época, la formada por *la fértil nodriza* y *el belicoso y bigotudo soldado*.

De *los enamorados* y *los amantes* se habla también en el texto del 29 de Octubre de 1865 y del 2 de Diciembre de este mismo año. En el primero, se descubre a *los amantes* clandestinos alquilando bruscamente un simon, con el que dar vueltas incesantes hacia ningún lugar definido hasta depositar a los "tórtolos allí donde un ojo celoso no se oculta entre el gentío"; y al *enamorado*, que envía una serenata nocturna a su *enamorada*, la cual escucha emocionada y oculta tras la cortina del balcón de su cuarto. Y en el segundo, se describe a "uno de esos amantes que protege la luna en su casta mirada y envuelve la noche en su oscuridad misteriosa; uno de esos amantes que, como Fausto, Romeo y Mario, se presentan en un jardín en completa vegetación amorosa" para esperar al objeto de su felicidad. Su espíritu exaltado por la fuerza del amor convierte en música divina todo lo que se oye a su alrededor: "En la música de ritmos y tonos no hay nada comparable a este concierto de ruidos, en que una simple ráfaga de viento reúne la mal articulada sílaba del lenguaje amoroso a la oscilación sonora de la flor que se mece; la exclamación ahogada de sorpresa o alegría al tenue susurro de dos ramas que se azotan; el monosílabo de pasión al chasquido del tallo que es pisado". Junto a esta clase de "galán que vegeta en los jardines", existe otro "que completa un lujoso y perfumado gabinete". La imaginación de este hombre se ve conmovida por el sonido que genera el traje de seda de su amada que se acerca.

Por último, en el artículo del 17 de Septiembre de 1865 Galdós parodia una de las muchas escenas sentimentales que podían contemplarse en los Campos Elíseos durante las noches de concierto. Estos jardines se convirtieron en el punto de encuentro de muchos enamorados y en el mágico lugar donde nacieron efímeras pero intensas historias de amor. El escritor intenta imitar con sentido del humor, como en *Doña Perfecta*, el estilo romántico para exagerar el "torbellino de sentimientos" que se daban cita allí. Una vez más no puede evitar su típica ironía que contribuye a restar seriedad y trascendencia a todo lo que está narrando: "Amantes que habéis espiado sonrisas y establecido esas correspondencias mitad inocentes, mitad pecaminosas que el aire, el cielo, la luz y la oscuridad se encargan

de proteger, saboread en esta última noche de concierto las delicias de vuestro amor, nacido y agasajado en el seno de la divina Euterpe. La música le vio nacer, le arrulló con sus compases, le adormeció con sus melodías. ¡Que esos inocentes amorcillos tengan toda la pureza inmaculada de su ángel protector!".

Galdós lleva al extremo la exageración romántica al expresar lo siguiente: "Cuando en la orquesta se extinga el último eco y la pirotécnica arroje sobre el oscuro cielo su última chispa, vosotros con el alma angustiada, con los ojos henchidos de lágrimas, con la frente abatida y el corazón despedazado, daréis el último adiós a aquellos deliciosos sitios, recordaréis con angustia las horas felices, y entonces ¡oh dolor!...". Dicha parodia sarcástica se acentúa aún más en las líneas finales, donde el arrebato romántico que provoca la atmósfera hechizante de los Campos Elíseos chocará con la anodina, cotidiana y sencilla realidad de la mayoría de los presentes cuando regresan a sus hogares. El héroe romántico en que se habían transformado al amparo de la luna y de la deliciosa armonía de los acordes desaparece en cuanto el individuo toma contacto con su pobreza, la cual arranca la poesía a todo lo que le rodea: "tomaréis un coche si tenéis una peseta, iréis a vuestra casa, cenaréis si tenéis qué y os acostaréis tranquilamente, después de haber leído el más poético de los escritos, *La Correspondencia*". Como vemos, los vehementes *enamorados* descritos por Galdós en sus artículos son muy similares a los personajes enamorados de la novela que estamos analizando actualmente y de otras estudiadas con anterioridad, como *La Fontana de Oro* y *El audaz*.

Avancemos en esta galería de *tipos positivos*, adentrándonos ahora en el breve retrato que se nos ofrece en la novela de Juan Rey, el padre de Pepe, estereotipo del *hombre honesto, justo, cultivado y profesional*. Ejerció como jurisconsulto en Sevilla durante treinta años "con tanta gloria como provecho" (p. 27). Cuando su hermana, doña Perfecta, enviudó de su pródigo marido y se vio acosada por las deudas, él acudió diligentemente en su auxilio, dándole las instrucciones precisas para la correcta administración de sus propiedades y para hacerle frente a los acreedores. Gracias a la ayuda de Juan Rey, instruido abogado, experto, por su profesión, en lidiar con la curia, hacer contratos con los principales adeudados y establecer plazos para los pagos, el sustancioso patrimonio familiar, junto con su prestigio, logró salir a flote.

En consecuencia, doña Perfecta se muestra vivísimamente agradecida con su hermano y no sabe cómo recompensarle por tan inmenso favor. A Juan Rey se le ocurre proyectar el matrimonio entre su hijo y su sobrina, pensando que ambos presentaban prendas que podían favorecer una unión dichosa y duradera. Comunica su propuesta a los interesados, sin imponérsela a nadie, llevado por el espíritu de rectitud, justicia, tolerancia y respeto de la voluntad y el libre albedrío de los demás que siempre ha regido su comportamiento y que constituye una de las características básicas de este colectivo que hemos dado en llamar *tipos buenos*; y recibe, con satisfacción, la supuesta aprobación de todos los afectados por este casamiento.

Personaje positivo es también Juan Tafetán, estereotipo del *hombre avanzado y libre de las conservadoras imposiciones sociales*. Su peculiaridad respecto a los anteriormente retratados estriba en que es el único *tipo* masculino poseedor de estas cualidades que pertenece al pueblo de Orbajosa. Se le califica como "un sujeto amabilísimo", que ha manifestado desde el primer momento una "cordial amistad y verdadera admiración" hacia Pepe Rey, reconociendo sin complejos la superioridad de su instrucción y del alcance de su pensamiento. Aparece despojado, pues, de esa hipocresía, esa maledicencia y esa hostilidad hacia los forasteros, propias de la mayoría de los orbajosenses. Le encanta reír, es "muy simpático, tenía mucho gracejo y felicísimo ingenio para contar aventuras graciosas" (p. 117). Se gana la vida como empleado en la Secretaría de la Beneficencia y completa este modesto sueldo con la escasa retribución que percibe por tocar el clarinete en eventos religiosos o teatrales. Por tanto, a sus cualidades de *tipo* franco, abierto, noble, alegre, leal e ingenioso, se les une la de honrado y modesto trabajador.

Sin embargo, a carácter tan bondadoso y jovial, no corresponde un aspecto externo cargado de perfecciones físicas, como viene siendo habitual en estos personajes positivos. Al contrario, Juan Tafetán presenta una "estatura mezquina", muy escaso cabello "con gran estudio peinado para ocultar la calvicie" y una "carilla bermellonada", donde destacan un "bigotejo teñido de negro" y unos "ojuelos vivarachos" (p. 117). A pesar de tan poco agraciado aspecto, este *tipo* conserva su juvenil "afición a las muchachas guapas", ya que antaño había sido un Tenorio muy original, cuyas simpáticas andanzas gustaba aún de relatar con el gran sentido del humor que le caracterizaba. Recuerda en este aspecto, pues, al *don Juan* entrado en años ya y anclado en sus glorias pasadas que nos retrata Galdós en su artículo publicado en *La Nación* el 29 de Marzo de 1868.

Personajes vistos con simpatía también por el escritor, a pesar de pertenecer a Orbajosa, son las Troyas, tres desgraciadas jóvenes huérfanas, venidas a la miseria tras la muerte de su padre, el coronel Francisco Troya. Representan a aquellas muchachas pobres, frívolas, desenfadadas y libres de estúpidos prejuicios, aunque honradas e inocentes, marginadas por la intolerancia, la maledicencia y la hipocresía, características de las pequeñas localidades ultraconservadoras como la descrita en la obra. Su perfil caracterial de *tipo bondadoso* se corresponde obviamente con un bello exterior: las tres son "muy lindas, principalmente las dos más pequeñas, morenas, pálidas, de negros ojos y sutil talle" (p. 119). Mas su extremadamente humilde condición social actual las obliga a utilizar deslucidos y gastados vestidos, que impiden mostrar su deslumbrante belleza en todo su esplendor.

Por otra parte, los dos pilares básicos de su personalidad son la superficialidad y la alegría, a pesar de que en más de una ocasión ni siquiera cuentan con los recursos necesarios para comer. Intentan ganarse la vida cosiendo, "lo cual indicaba, por lo menos un principio de honradez". No obstante se hallan "proscritas, degradadas, acordonadas" por todos los orbajosenses de su antigua posición, aunque su mala reputación consista "más que nada, en su fama de chismosas, enredadoras, traviesas y despreocupadas" (p. 120).

Entre sus "reprobables" actividades, según el sentir general del pueblo, se encuentran el divertirse enviando anónimos a "graves personajes" de la localidad, poniendo motes a todos los habitantes de Orbajosa, tirando piedrecitas o chistando a los vecinos que pasaban por delante de su balcón, amparadas tras las rejas, para reírse con su confusión. También se les recrimina hipócritamente el prestar una atención inusitada a todo lo que acaece y se rumorea en la villa (actividad ampliamente desarrollada por la práctica totalidad de sus pobladores), el cantar en el balcón o el disfrazarse en Carnaval para colarse en "las casas más alcurniadas", junto con otra serie de nimiedades a las que únicamente solía darse importancia en los pueblos pequeños de la época.

Las Troyas son condenadas sólo por manifestar abiertamente su frivolidad e intentar aliviar en algo "su soledad, su pobreza y abandono" mediante travesuras pueriles, propias de su edad inmadura, que las ayuden a reír y olvidar por unos instantes sus sufrimientos para conseguir trabajosamente el sustento de cada día. A pesar de que no habían formado parte de ningún escándalo probado, donde su honra hubiera quedado en entredicho, y "las austeras costumbres del poblachón en que vivían las había preservado del vicio" (p. 123), las pobres muchachas eran marginadas, estigmatizadas y calumniadas únicamente por no poseer "compostura y comedimiento, fórmula común y más visible del pudor", motivo por el cual se les suponía, sin tener ninguna evidencia de ello, la pérdida de su virtud.

Este dato demuestra la inusitada relevancia que se otorgaba en las localidades pequeñas a la salvaguardia de las apariencias. La promiscuidad que las habladurías atribuyen a estas jóvenes no se corresponde con la humilde pobreza en que están sumidas, rodeadas de "los infelices restos de una familia honrada", ya que si se dedicaran a vender sus favores a los hombres ricos de Orbajosa, no se verían obligadas a vivir tan míseramente ni a trabajar con tanta dureza para ganarse el sustento. El aislamiento de las Troyas supone una muestra fehaciente de las nocivas consecuencias que puede acarrear la chismografía malintencionada.

Y, por último, como personajes positivos aparecen retratados también *los soldados* que llegan a Orbajosa, enviados por el Gobierno central, para controlar el surgimiento de movimientos facciosos en esta localidad. *Los militares* justos, educados e instruidos, de mentalidad abierta y progresista se hallan representados en la figura de Pinzón, antiguo amigo de Pepe Rey, que casualmente es destinado con esta ardua misión al pequeño pueblo y que se compromete a apoyar al protagonista en sus planes de venganza. El Ejército, en conjunto, es descrito en la novela como "la patria en su aspecto juvenil y vigoroso", esa patria en ocasiones "inepta, levantisca", supersticiosa, blasfema, cuyas características negativas desaparecen "bajo la presión férrea de la disciplina, que de tantas figurillas insignificantes hace un conjunto prodigioso".

No obstante, Galdós nos ofrece también aquí el lado oscuro del *soldado*, que a pesar de que a veces conserva en solitario las cualidades que distinguen el aparato militar, a menudo, al separarse de él, adquiere, como figura individual, un detestable "encanallamiento", de manera que, según nos explica el escritor con su habitual sarcasmo crítico, "si un ejército es gloria y honor, una reunión de soldados puede ser calamidad insoportable, y los pueblos que lloran de júbilo y entusiasmo al ver entrar en su recinto un batallón victorioso, gimen de espanto y tiemblan de recelo cuando ven libres y sueltos a los señores soldados" (p. 165).

El autor canario ya nos ofrecía su visión particular del Ejército, en general, y de cada uno de sus componentes aislados, *los militares*, en su artículo publicado en *La Nación* el día 26 de Noviembre de 1865. En éste el Ejército es comparado al arma que "tan pronto puede servir para castigar el crimen y defender la inocencia como para perpetrar el primero y sacrificar la segunda". Se señala la utilidad del Ejército a la hora de extender la civilización por el mundo, castigar la soberbia de los déspotas y redimir a los esclavos; pero también reconoce que en ocasiones es usado para oprimir colonias que rechazan la dominación extranjera, al servicio de un poder arbitrario, "y puede encender la guerra fratricida y ocasionar la destrucción, la esclavitud y la anarquía". Por eso se establece ese paralelismo entre el arma y el Ejército: con la primera es el hombre individual el que se defiende, pero también se suicida con ella; las naciones, por su parte, se defienden y se suicidan con el Ejército.

Por otro lado, el retrato que hace aquí Galdós del *soldado* supera las características semblanzas del costumbrismo, pues se centra, más que en su apariencia física, en su psicología y, especialmente, en su carácter de autómata, que lo convierte en la pieza de una maquinaria, sin voluntad propia ni personalidad individual: "Bajo su ros emplumado, una imaginación ferviente sueña empresas fabulosas: bajo su peto de paño galonado o de acero bruñido late un corazón entusiasta de las glorias nacionales. Su mano empuña enérgicamente el arma toledana, fabricada para la defensa de la libertad y el sostenimiento del derecho. Son españoles leales, generosos patriotas: mas ni su imaginación, ni su corazón, ni su mano les pertenecen. Son autómatas que, movidos por fuerza extraña, se arman, pelean y mueren cuando se les manda. No vacilan y obedecen".

Para el escritor, el uniforme idéntico que visten todos los soldados exterioriza a su vez la simetría y uniformidad de sus mentes. Podría decirse que representa el molde en que todos han sido modelados de manera similar. El soldado aparece ante el mundo como *un uniforme*, sin nombre, sin personalidad individual, como uno más. Galdós concluye el retrato de este *tipo*, definiéndolo como un ser "noble, generoso, entusiasta; [que] ama a su patria y daría por ella hasta la última gota de su sangre; ama a sus semejantes y siente no poder aliviar a los necesitados; ama a sus jefes y los respeta; cumple sus difíciles obligaciones; es modelo de sobriedad, de abnegación y de modestia; rico en su pobreza, elevado en su humildad, decoroso en su esclavizado albedrío, vive de ilusiones, sueña la gloria, tiene la fe del cristiano y es feliz, tal vez el ser más feliz de la sociedad". La ignorancia, sin duda, produce siempre la felicidad.

El Ejército, pues, como colectivo, recupera para sí lo que cada soldado pierde de su personalidad, de modo que representa ese amor y esa generosidad que lo caracteriza por separado. Pero, paradójicamente, en el conjunto de la maquinaria llamada Ejército, "ya no hay sentimientos, ni sueños de gloria, ni fe, ni esperanza; no hay más impulso que el impulso material, el de la rueda que contribuye al movimiento de la máquina". De esta forma, se convierte en "un arma complicada y poderosa, una inmensa catapulta que va donde la lleven, un riete que hiere donde lo dirigen".

Adentrémonos, a continuación, en el retrato que la novela nos ofrece de los diversos vecinos de Orbajosa, los cuales representan a los *tipos* habituales que pueden encontrarse en las pequeñas localidades españolas y que reúnen rasgos similares a los señalados en la obra. La mayoría de ellos pertenecen a ese grupo que denominábamos como *tipos malos* al inicio de la sección. Comencemos ya con el más significativo de todos, cuyo nombre sirve para dar título al libro, doña Perfecta. Este personaje se constituye como el *tipo provinciano hipócrita, falso, obsesionado por las apariencias y el sometimiento a los convencionalismos sociales*, *de comportamiento mojigato y mentalidad ultraconservadora, retrógrada, autoritaria e intolerante*, que se cree poseedora de la verdad absoluta y que alardea públicamente de ostentar una moral intachable, cuando su interior alberga los más reprobables defectos y pecados.

La intransigencia que caracteriza a este *tipo*, derivada del fanatismo religioso, y procedente éste, a su vez, de la ignorancia supersticiosa, se deja ver a lo largo de toda la obra. Doña Perfecta rechaza a su sobrino principalmente porque lo considera seguidor y propagador de erradas doctrinas, que gracias a su esclarecido raciocinio y al peso de sus argumentos, podrían llegar a contaminar sus puras creencias, cuya retrógrada interpretación, desde su prepotencia y estulticia, es la única que puede aceptarse como verdadera. Así, considera prácticamente diabólicas la doctrina evolucionista de Darwin y todas las corrientes de pensamiento de tendencia liberal. Este fanatismo religioso va unido a una mojigatería ridícula y a una preocupación excesiva por el mantenimiento de las formas, la compostura y el recato llevado al extremo en los recintos sagrados. Prueba de ello es la amonestación de doña Perfecta hacia su sobrino por la supuesta falta de respeto con que en cierta ocasión entró a la Catedral orbajosense, comportamiento que fue observado y criticado por importantes notabilidades del pueblo, entre ellas su Ilustrísima, lo que azoró sobremanera a la devota dama. El imperdonable error de Pepe consistió en pasear con recogimiento por la Iglesia, examinando las pinturas y las obras de arte depositadas en los altares, distrayendo de esta manera a los fieles que estaban escuchando misa.

Doña Perfecta es una de las personas más influyentes del pueblo, gracias a su elevada posición social, a su supuesta discreción sin igual, a su acrisolado prestigio y a su inmaculada reputación. Con sus hábiles dotes para la manipulación, ha sabido inculcar entre los que la rodean una excelsa imagen de sí misma, que no se

corresponde en absoluto con la realidad, en virtud de la cual cuenta con la suficiente autoridad moral para someter a sus vecinos bajo el yugo de su poderoso influjo y manejar sus pensamientos y acciones en función de sus propios intereses. Orbajosa entera la admira y respeta sobremanera. Incluso las marginadas Troyas, que disfrutan inventando un apodo para cada habitante de la pequeña población, no encuentran en ella un solo defecto que ridiculizar. A pesar de la necesidad que cada orbajosense siente por criticar al resto de sus vecinos, doña Perfecta es la única habitante del pueblo de quien nunca se ha hablado mal. Al contrario, todos ponderan "su bondad, su caridad, sus virtudes" (p. 173).

Sin embargo, la inmensa hipocresía que domina el carácter de doña Perfecta se va desvelando progresivamente al lector, a medida que va introduciéndose en la obra. En principio se presenta ante su sobrino como una tía bondadosa, extraordinariamente afectuosa, de rectas y saludables costumbres y sabio entendimiento, que le trata con un cariño similar al que se profesaría a un hijo, respondiendo fielmente, de este modo, a la descripción que de ella había realizado su padre. Siempre se expresa dando muestras de una gran naturalidad, una incuestionable honradez, una inconmensurable dulzura y en un tono extremadamente familiar y amoroso.

En un primer momento aparenta hábilmente estar conforme con el compromiso matrimonial de Rosario y Pepe, para no contradecir abiertamente la proposición de su hermano, actitud que resultaría inapropiada teniendo en cuenta todo lo que tiene que agradecerle por su ayuda desinteresada. Mas el talante moderno, progresista y avanzado de éste y los proyectos de boda que había planeado anteriormente con su guía espiritual entre el sobrino del penitenciario y Rosario la incitan a organizar una auténtica conspiración a espaldas de Pepe, para conseguir que abandone Orbajosa sin llevar a cabo su propósito.

Para ganar tiempo, la ladina señora aplaca la ansiedad de su sobrino por casarse con su prima lo antes posible y volver con ella a Madrid, haciéndole comprender con la aparente dulzura de su carácter que tanta precipitación "daría lugar a interpretaciones quizá desfavorables a la honra" de su hija. Esta última idea manifiesta también la importancia desmedida, ya señalada, que este *tipo* le atribuye a la salvaguardia de las apariencias y su temor ante las murmuraciones. Mientras tanto, en la sombra, doña Perfecta maneja los hilos para que los aldeanos, a los que dirige como títeres, mantengan agobiado sobremanera a Pepe con un sinfín de pleitos relacionados con su propiedades en la zona; para que el encargado del servicio de Correos lo incomunique por completo, interceptando las misivas que padre e hijo se envían con frecuencia; o para que, aprovechando su amistad con influyentes personalidades externas a Orbajosa, se le destituya, sin una explicación convincente, de la labor profesional que se le había encomendado, consistente en explorar una cuenca hullera de la zona.

Junto a esto ha extendido por la localidad una imagen absolutamente desvirtuada de su sobrino, que sus chismosos vecinos, ávidos de recibir y propagar habladurías, se han asegurado de transformar en una verdad incuestionable, que ha provocado, como consecuencia, una animadversión generalizada por parte de la inmensa mayoría población hacia el forastero. El devoto, arcaico y soberbio pueblo no puede tolerar los constantes desafíos, según el murmurar de las gentes, de un señorito de la capital, que hace continuo alarde de su sobresaliente instrucción con el único afán de humillar a los que le rodean, de un despectivo ateísmo, irrespetuoso con las creencias ajenas, y de un libertinaje en las costumbres, que le hace propenso a la vida disipada y al atropello de la veneranda moral cristiana, en su vertiente más obsoleta.

A pesar de su estudiada pose de naturalidad, espontaneidad, honradez, humildad e ingenuidad, este *tipo* se descuida en alguna ocasión y deja entrever su hipocresía, que desvela sus torcidas intenciones. Doña Perfecta sabe que se ha organizado una auténtica conspiración en contra de Pepe y aún así le repite hasta la saciedad: "los habitantes de Orbajosa seremos palurdos y toscos labriegos sin instrucción, sin finura ni buen tono; pero a lealtad y buena fe no nos gana nadie". Y trata de convencerle de que su enemigo, "si existe, está en Madrid, en aquel centro de corrupción, de envidia y rivalidades, no en este pacífico y sosegado rincón, donde todo es buena voluntad y concordia... Sin duda, algún envidioso de tu mérito". Como puede observarse, su desfachatez y su cinismo no tienen límites. El afán porque su sobrino abandone Orbajosa y deje de obstaculizar sus planes queda claramente manifestado en estas palabras, que apenas pueden ocultar sus verdaderos deseos: "si quieres ir allá [Madrid] para averiguar la causa de este desaire y pedir explicaciones al Gobierno, no dejes de hacerlo por nosotras" (p. 110).

Y amparada en las supuestas quejas y chismes con que las personalidades más destacadas del pueblo, incluido el obispo, llegan constantemente a la casa de doña Perfecta y que ésta, en teoría, ha refutado con vigor hasta que no ha podido soportar más, le insinúa en más de una ocasión que todos están muy disgustados porque una dama tan distinguida lo tenga alojado bajo su mismo techo. Cuando Pepe decide marcharse una noche repentinamente, ante las solapadas y reiterativas "invitaciones" de su tía, tras descubrir la conspiración, en "los ojos de doña Perfecta brilló una luz singular". Su mal disimulada emoción puede advertirse en el siguiente fragmento, donde Galdós hace alarde una vez más de su irónico sentido del humor: "¡Pero, hombre, qué arrebatado eres!... ¿Por qué no esperas siquiera a mañana temprano?... A ver..., Juan, que vayan a llamar al tío Licurgo para que prepare la jaca. [...] Librada, la ropa del señorito" (139-140).

No obstante, para salvaguardar su imagen de dama intachable, agradable, humilde, honrada y bondadosa en extremo (que queda difuminada y ambigua en ciertas ocasiones como la anteriormente descrita, en que doña Perfecta se deja llevar por un impulso de verdadera espontaneidad, que delata momentáneamente

sus intenciones reales), este *tipo* utiliza a menudo sus destacadas dotes de manipulación para causar un sentimiento de culpa y compasión en los demás, arreglándoselas siempre con habilidad para aparecer como la víctima de cualquier conflicto, la mayoría de los cuales han sido provocados por ella misma. Sirva de ejemplo la siguiente cita: "tu descomunal entendimiento es la causa de tu desgracia. [...] ¿Pero es culpa mía que te aburras y desesperes sin motivo? ¿No te trato como a un hijo? ¿no te he recibido como la esperanza de mi casa? ¿Puedo hacer más por ti? Si a pesar de eso, no nos quieres, si nos muestras tanto despego, si te burlas de nuestra religiosidad, si haces desprecios a nuestros amigos, ¿es acaso porque no te tratamos bien? Los ojos de doña Perfecta se humedecieron" (p. 111).

Finalmente Pepe descubre la hipocresía de su tía y la acusa abiertamente de haberle recibido "con engañosa cordialidad" y "con los labios llenos de sonrisas y de palabras cariñosas" (p. 178) para encubrir con esa falsa actitud las mañas, ya mencionadas, que solapadamente estaba empleando para obstaculizar el compromiso entre él y su prima, desde lanzarle el "enjambre de pleitos", hasta destituirlo de su cargo oficial y desprestigiarlo en el pueblo, pasando por mantener recluida a Rosario mediante engaños para impedir que fomentara la relación con su amado. El velo ha caído de los ojos de Pepe: "El mundo podrá tenerla a usted en olor de infalibilidad: yo no. Estoy muy lejos de creer que las sentencias de usted no tengan apelación ante Dios" (p. 184).

En esta ocasión donde su credibilidad está puesta en tela de juicio, doña Perfecta opta por hacer uso de nuevo de su estudiada pose de víctima en un intento desesperado de recomponer su recientemente destruida imagen de intocable honorabilidad, recriminando a su sobrino "con expresión beatífica", lágrimas en los ojos y una extremada dulzura en el tono de su voz "tan atroces insultos", que de corresponderse con la realidad, la convertirían de inmediato en una terrible pecadora, semejante o peor incluso que las que ella se cree en el derecho de criticar. La cínica señora niega ser "una intrigante, una comedianta, una arpía hipócrita, una diplomática de enredos caseros" (p. 179), a pesar de que esta cita salida con una desfachatez sorprendente de sus labios la defina a la perfección.

Pero su descaro va aún más lejos: doña Perfecta reconoce haber realizado las acciones ilícitas que le atribuye su sobrino, mas no con la dañina intención que se le supone, sino para lograr lo que en su retorcida, obtusa y conservadora mente es "un fin bueno y honrado", lo que ella considera el beneficio de su hija, aunque en realidad constituya su desgracia. La arrogancia y soberbia características de este *tipo*, que se adivina siempre poseedor de la razón y la verdad absoluta, le impulsan a tranquilizar su conciencia, apoyándose en el concepto de que es "una mujer piadosa" y una "buena cristiana", que basa su comportamiento en sus acertadas e incuestionables creencias, las cuales no tienen por qué ser juzgadas por un ateo, quien, en su opinión, está desprovisto por completo de principios y moral. Según doña Perfecta, dado que es una ejemplar católica, sus intenciones siempre van a ser positivas y los actos que se vea obligada a realizar para llevarlas a la práctica nunca

podrán ser calificados de negativos, aunque para algunos resulten nocivos en principio. Siempre obsesionada por el mantenimiento de las formas y el evitar las murmuraciones que pudieran afectar a su acrisolada reputación, intentaba separar a los enamorados "sin escándalo, sin ofender" a las partes implicadas, "sin dar qué hablar a las gentes con una negativa explícita" (p. 181).

No obstante, ante la terca y enérgica resolución de su sobrino, que antepone su amor por Rosario a cualquier obstáculo social, doña Perfecta opta por arrancarse finalmente su máscara de hipocresía y se muestra iracunda y autoritaria, pretendiendo imponer su voluntad por la fuerza, sin atender a razonamientos. Prueba de la irrupción de su verdadera naturaleza son las siguientes palabras: "¡Casarte tú con mi hija, casarte tú con ella, no queriendo yo..! [...] Sí, y lo digo y lo repito: no quiero, no quiero" (p. 183). Su terrible intransigencia e intolerancia la ciega de tal manera, que la empuja a preferir "cuanto de malo pueda pasarle" a su hija, "incluso la muerte", antes que consentir que la muchacha se oponga a su voluntad y desafíe su autoridad.

Esta negativa ilógica, despiadada e irritante provoca una transformación muy nociva en Pepe, que en este momento se convierte en una especie de símbolo que representa a esas sociedades instruidas, razonables, progresistas, civilizadas, respetuosas con la democracia y los derechos fundamentales de todos sus componentes, que al ser atropelladas por el despotismo, la brutalidad y el abuso de sus gobernantes, experimentan un áspero cambio en su carácter, que las impulsa a arremeter con violencia e incluso con cierto salvajismo en contra de las injusticias a que se ven sometidas. Pepe reconoce que la actitud de su tía le ha inducido a comportarse de forma tan bárbara, mezquina y desleal como la suya, aspirando a conseguir herirla sin compasión: "Mi sangre caerá sobre la conciencia de usted; la de usted caerá sobre la mía" (p. 187).

En la mente fanática y conservadora que caracteriza a doña Perfecta, el personaje de Pepe representa "la blasfemia, el sacrilegio, el ateísmo, la demagogia" (p. 237), por un lado, y, por el otro, "es la nación oficial". El sobrino, como *tipo*, a ojos de su tía, "equivale a un ejército, equivale a la autoridad del Gobierno, equivale al alcalde, equivale al juez; [...] es esa segunda nación, compuesta de los perdidos que gobiernan en Madrid, y que se ha hecho dueña de la fuerza material; de esa nación aparente, porque la real es la que calla, paga y sufre; de esa nación ficticia que firma al pie de los decretos, y pronuncia discursos, y hace una farsa de gobierno, y una farsa de autoridad" (p. 238). La contienda entre doña Perfecta y Pepe no constituye una lucha aislada, coyuntural y privada, sino que Galdós pretende simbolizar a través de ella el enfrentamiento abierto entre el fanatismo religioso, la intolerancia, el conservadurismo político con reminiscencias feudales y el inmovilismo social que este sistema de gobierno conlleva, representado en la maquiavélica señora, y el liberalismo político, la libertad de pensamiento y de conciencia o simplemente la tendencia a ideas contrarias o discrepantes con las convencionalmente establecidas, imperante en el joven.

Como puede leerse en la novela, Doña Perfecta, como *tipo*, y la sociedad orbajosense en su conjunto se erigen en exponentes de esos arcaicos colectivos donde "privan las ideas más anticuadas acerca de la sociedad, de la religión, del Estado, de la propiedad. La exaltación religiosa, que les impulsa a emplear la fuerza contra el Gobierno, por defender una fe que nadie ha atacado y que ellos no tienen tampoco, despierta en su ánimo resabios feudales; y como resolverían sus cuestiones por la fuerza bruta y a sangre y a fuego, degollando a todo el mundo que no piense como ellos, creen que no hay en el mundo quien emplee otros medios" (p. 273). Esta cita resulta absolutamente esclarecedora de los principales rasgos que caracterizan a este retrógrado *tipo*.

Para dar las últimas pinceladas al retrato de doña Perfecta, añadiremos que, como corresponde al estereotipo de dama devota y anticuada del ámbito rural que representa, carece por completo de presunción en el vestir, no se acicala en absoluto y rechaza con desprecio las modas mundanas y las vanidades cortesanas. Sus facciones poseen, a su vez, "cierta expresión de dureza y soberbia", que provoca en los extraños "la infranqueable distancia de un respeto receloso" (p. 282). Sin embargo cuenta con una extraordinaria habilidad para manipular y someter a sus allegados, derivada en parte de su hipócrita capacidad para decir a cada uno lo que está esperando escuchar, siempre en función de la satisfacción de sus propios intereses. Junto a esto, hace ostentación pública de sus costumbres intachables y de su fingido espíritu bondadoso y caritativo, por lo que goza de un enorme prestigio en su comunidad.

El sentimiento religioso de este *tipo* no obedece a la limpieza de conciencia generada por "la verdad revelada en principios tan sencillos como hermosos", sino que es el fruto de una relación excesiva "con personas y cosas devotas", que han inculcado en ella una serie de "fórmulas estrechas que sólo obedecen a intereses eclesiásticos". En consecuencia, su "carácter duro y sin bondad nativa" (p. 283) ha desarrollado una mojigatería, que nada tiene que ver con una auténtica pureza de corazón, y que es empleada para demonizar con dureza las costumbres e ideas ajenas, que no se corresponden con lo tradicionalmente aceptado como decente y correcto.

Finalmente doña Perfecta, llevada por la ira que le provoca la desobediencia de su hija, termina por ordenar la ejecución de su sobrino, fatídico hecho por el que Rosario, como ya hemos apuntado, pierde la razón. Su madre queda sumida en la tristeza y en la soledad, debido a la ausencia insustituible que ha dejado en la casa, e intenta hallar consuelo en la religión, aunque no en su faceta espiritual y ética, sino en el aspecto fastuoso de algunos de los ritos asociados a ella, en cuyo abrillantamiento invierte la mayor parte de su fortuna, con intención de recibir la ovación del pueblo. Este *tipo* representa uno de los bastiones de la España ultraconservadora y fanática, defensora de sus más arcaicas tradiciones; y su decadencia al final de la novela supone el progresivo hundimiento y la relevancia cada vez menor de estos retrógrados colectivos en la España moderna.

Y pasemos a continuación a un *tipo* poseedor de una serie de características muy similares a las pertenecientes al anteriormente descrito. Se trata del *clérigo manipulador*, que, al igual que doña Perfecta, aparece retratado en la obra como un fanático religioso, mojigato, intolerante e hipócrita, que ostenta una acendrada ideología conservadora y actúa movido únicamente por la satisfacción de sus intereses. Dicho *tipo* está representado en la figura de don Inocencio, el señor penitenciario, amigo íntimo y consejero espiritual de la protagonista. La imagen que proyecta en público, en algunos aspectos bastante alejada de la realidad, es la de "un santo varón piadoso y de no común saber, de intachables costumbres clericales, algo más de sexagenario, de afable trato, fino y comedido, gran repartidor de consejos y advertencias a hombres y mujeres" (p. 36). Estos religiosos, al margen de ejercer sus labores eclesiásticas, solían dedicarse a impartir clases, normalmente de latín y retórica, en el Instituto.

Don Inocencio, al igual que el resto de los orbajosenses y como exponente del carácter propio de los habitantes de las pequeñas localidades españolas, muestra constantemente su desprecio hacia los forasteros provenientes de ciudades más extensas y desarrolladas que la suya, a los que acusa, con sarcástico disimulo, de prepotentes y arrogantes, que alardean de su supuesta instrucción superior, de la modernidad de sus costumbres y de los avances que disfrutan en sus poblaciones, con la intención de menospreciar la humildad y sencillez de la vida rural. Diversos ejemplos de su lenguaje irónico, con inequívocos fines ofensivos, pueden observarse en las siguientes palabras que dirige a Pepe Rey, objetivo de su animadversión por proceder de la capital, contar con un notable bagaje cultural y entrometerse en los convenientes planes de matrimonio que había ideado para Rosario y su sobrino: "he visto llegar aquí innumerables personajes de la corte [...] y todos entran hablándonos de arados ingleses, de trilladoras mecánicas, de saltos de agua, de Bancos [...]. El estribillo es que esto es muy malo y que podía ser mejor. Váyanse con mil demonios, que aquí estamos muy bien sin oír ese continuo clamoreo de nuestra pobreza y de las grandezas y maravillas de otras partes" (p.45). "Verdad es que usted, que tantas maravillas ha visto en el extranjero, no encontrará nada notable en nuestra vieja iglesia... Nosotros, los pobres patanes de Orbajosa, la encontramos divina. [...] Sin embargo, para hombres de tanto saber como usted, quizá no tenga ningún mérito, y cualquier mercado de hierro será más bello" (pp. 51-52).

Como buen arcaico conservador, este *tipo* se muestra contrario a cualquier progreso científico y partidario del inmovilismo que en la sociedad provoca la religión impartida como "opio del pueblo". En su opinión, que él considera como verdad absoluta, la ciencia moderna constituye "la muerte del sentimiento", de la ilusión y de la vida espiritual, porque intenta reducir todo, hasta lo más etéreo, como los misterios de la naturaleza, el arte, la fe y lo relacionado con el mismo Dios, a reglas fijas y comprensibles por la mente humana, intentando tildar de mentira lo que se escapa a su entendimiento.

En función de esta línea de pensamiento caduco e intolerante y al igual que le sucedía a doña Perfecta, don Inocencio ve en Pepe Rey al representante del "hombre del siglo", conocedor de todas las ciencias exactas y de las nuevas corrientes filosóficas revolucionarias imperantes en el momento y poseedor de tan esclarecida inteligencia y poderosa fuerza argumentativa, que sería capaz de confundir su espíritu y hacer flaquear su fe. El penitenciario, férreamente convencido de que su ideología conservadora y sus creencias católicas son la únicas aceptables, considera "lo sublime de la expresión, la prodigiosa facundia, el método sorprendente" (p. 58) del raciocinio de los que sustentan otras teorías como las armas que utiliza el feroz enemigo para contaminar con un espantoso error sus incuestionables ideas.

No obstante, el clérigo vierte también su ácido sarcasmo hiriente sobre Pepe en este sentido. Sirva de prueba la siguiente cita: "los hombres del día, ¿para qué habían de entretenerse en estudiar antiguallas? [...] Jacinto, ruégale a este caballero que te enseñe las matemáticas sublimes, que te instruya en lo concerniente a los filósofos alemanes, y ya eres un hombre" (p.77). Su intolerancia queda aún más patente en ésta: "don José es artista, y ha visitado nuestra Catedral como la visitan los ingleses [...]... Que estaban los fieles rezando; que el sacerdote alzó la Sagrada Hostia; que llegó el instante de la mayor piedad y recogimiento; pues bien..., ¿qué le importa nada de esto a un artista? Es verdad que yo no sé lo que vale el arte, cuando se le disgrega de los sentimientos que expresa...; pero, en fin, hoy es costumbre adorar la forma, no la idea" (p. 83).

Don Inocencio, al igual que doña Perfecta, como ya hemos señalado, posee sus mismas dotes de hipócrita manipulador. Ha manejado el espíritu y el ánimo de la señora y su hija en favor de sus propios intereses. Su ambición y sus ansias de ascender en la escala social le han llevado a idear un plan perfectamente estructurado que pasa por conseguir, utilizando cualquier medio que tenga a su alcance, el enlace matrimonial entre su sobrino y Rosario. Para ello ha intentado llenar de ponzoña el puro espíritu de la muchacha, educada en un estricto respeto a la religión católica, advirtiéndole de los peligros que representaban para la salvación de su alma los perversos argumentos ateos y liberales de su primo, de quien debía apartarse sin remedio.

No contento con sembrar la duda en el corazón de la joven, se ha dedicado a manipular también con enorme sutileza a la madre, aprovechando la gran influencia que ejercía sobre ella como su director espiritual, por el asfixiante fanatismo religioso que la consumía. Así, la ha convencido de que entregaría a su hija al vicio si le permitiera casarse con Pepe, símbolo del ateísmo y el materialismo ideológico imperante en el momento. Y la ha inducido a elaborar toda esa trama de estratagemas solapadas, a la que ya aludimos cuando describimos el carácter de doña Perfecta, para separar a los dos enamorados, manteniendo siempre como principios básicos el arte de la falsedad, el fingimiento y la hipocresía, con el fin de salvaguardar su imagen aparente de bondad y honestidad y evitar cualquier escándalo, factor nefasto para personas tan obsesionadas con el reconocimiento y la admiración social.

Sin embargo, cuando su laboriosa conspiración no logra el resultado deseado y a pesar de que su primera intención no pasaba por emplear métodos violentos para la consecución de sus objetivos, se deja llevar por la ambición y el rencor sin límites de Mª Remedios, la madre de Jacinto (el afortunado que habían elegido como futuro marido de Rosario), y favorece desde la sombra la desgracia de Pepe, induciendo a uno de los títeres de Orbajosa, que obedecen sin cuestionamientos las órdenes de las supuestas autoridades morales del pueblo, en este caso, don Inocencio y doña Perfecta, que acuda al encuentro del muchacho aborrecido, acompañado de su sobrina, llena de odio y deseos de hacer realidad por cualquier medio los sueños de prosperidad que había imaginado para su hijo, aunque para esto tenga que destruir violentamente todo obstáculo que halle a su paso.

El penitenciario sabe, en su fuero interno, que el bruto secuaz puede llegar a asesinar al rival de Jacinto si se le insta a ello. Mas para acallar los gritos de su conciencia y con su habitual hipocresía, prefiere "lavarse las manos" y convencerse a sí mismo y a los que le rodean de que no ha tenido nada que ver en el asunto. No obstante, tras desencadenarse la tragedia, queda preso de los remordimientos y se convierte en un sujeto solitario, huraño, melancólico y taciturno, que apenas come ni se relaciona con nadie e incluso piensa abandonar su adorada tierra y trasladarse a Roma. La decadencia de este *tipo* pretende simbolizar también, como ya señalamos en el caso de Doña Perfecta, el derrumbamiento progresivo del fanatismo y el conservadurismo en España.

Pasemos a continuación a ocuparnos de otro de los personajes más negativos de la novela que, como ya hemos anticipado, también ha participado activamente en propiciar la desgracia de Pepe y Rosario. Se trata de Mª Remedios, la sobrina y ama de don Inocencio, la cual reúne en sí los principales defectos de los orbajosenses en su conjunto. Es, esencialmente, envidiosa, ambiciosa, hipócrita y manipuladora. El apodo que le han adjudicado las Troyas, *Suspiritos*, dice mucho de su naturaleza codiciosa: "siempre que habla suspira entre palabra y palabra, y aunque de nada carece, siempre se está lamentando" (p. 127). Al igual que el resto de los *tipos malos* descritos hasta ahora, aparenta ser piadosa, discreta y sencilla, mientras que su alma oculta los más negros sentimientos: "pasaba por un modelo de virtud y de sobrina; quizá lo era, en efecto. Servía cariñosamente a cuantos la necesitaban; jamás dio motivo a hablillas y murmuraciones de mal género; jamás se mezcló en intrigas. Era piadosa, no sin dejarse llevar a extremos de mojigatería chocante; practicaba la caridad; gobernaba la casa de su tío con habilidad suprema; era bien recibida, admirada y obsequiada en todas partes" (p. 247).

En definitiva, era considerada una señora, a pesar de su origen humilde, gracias a sus conocidas virtudes y al parentesco directo con una de las eminencias del pueblo, don Inocencio. Sin embargo, en su relación con doña Perfecta se sentía disminuida, ya que aunque su situación económica y social había mejorado, Mª Remedios había trabajado como lavandera en la casa de la señora. Y a pesar de que aparentemente entre ambas había surgido una especie de cariño fraternal y que realizaban juntas en

muchas ocasiones sus actividades cotidianas, como rezar, organizar los eventos religiosos y obras de caridad o llevar a cabo las tareas domésticas, siempre existió entre ellas cierta distancia que continuaba colocando en un lugar preponderante a la que provenía de un escalafón social más elevado desde su nacimiento. Esta situación dejaba en el alma de la más humilde cierto poso de envidia y resentimiento, que anhelaba paliar logrando casar a su hijo con Rosario, de manera que su descendencia quedaría emparentada con una familia de alta alcurnia. Es decir, este *tipo* proyecta su ambición personal en los logros profesionales y sociales de su hijo.

En realidad, el rasgo fundamental que define la personalidad y las acciones de Mª Remedios es su inconmensurable y arrebatado amor maternal. Quiere a Jacinto con delirio, de modo que ve en él al ser más bello, inteligente y virtuoso del planeta; y pondría su felicidad por encima de cualquier cosa. No obstante, este sentimiento va más allá de esa noble entrega de la mayoría de las madres hacia sus hijos; y debido a la falta de pureza de corazón de Mª Remedios, se ha convertido en una pasión incontrolable que la va a impulsar a incurrir en las más reprobables faltas y a ocasionar muy lamentables desgracias. En más de una ocasión le ha propuesto a doña Perfecta que algunos de sus títeres propinen un escarmiento a Pepe para que desista de su propósito de casarse con Rosario y abandone la localidad. Ante la negativa de la señora ha optado por presionar a su tío con demoledores y furibundos argumentos para que éste induzca a Caballuco a acompañarla a la pensión donde se aloja Pepe y defenderla en caso de que se viera insultada. Sus pretensiones reales pasan por provocar una confrontación entre el secuaz de don Inocencio y el joven, donde este último resulte muerto y así no quede en pie ningún obstáculo que impida el ascenso social de su hijo.

Mª Remedios ve con horror que Jacinto, después de estudiar tanto y, en su opinión, contar con un inigualable talento, no va a poder obtener el reconocimiento y las riquezas derivadas del ejercicio de su profesión, la abogacía, porque existen demasiados expertos en Derecho como él y una oferta laboral muy escasa. El desempleo en este ámbito, que afectaba principalmente a los titulados de clase humilde, constituía un problema grave en la sociedad del siglo XIX, que continúa perfectamente vigente en nuestros días, extendido incluso a la mayoría de los sectores.

Jacinto jamás podrá librarse del estigma de su origen social ni salir de la pobreza, a no ser que se una con una señorita de posición elevada. Por ello Mª Remedios luchará con uñas y dientes para lograr este objetivo, llegando a proporcionar los medios para provocar la desaparición del intruso: insta a Caballuco a entrar en la huerta de doña Perfecta, en la que Pepe esperaba a su amada con la firme intención de dejar a un lado las presiones violentas y buscar una solución definitiva a su problema de un modo pacífico; y manipula a la señora haciéndole creer que el joven se encuentra allí con el propósito de secuestrar a su hija, de manera que doña Perfecta termina por ordenar la ejecución del pobre infeliz.

Nada conmueve a este estereotipo de madre ambiciosa, cegada por la pasión enfermiza que le profesa a su hijo. Cuando Rosario pierde la razón a consecuencia de la tragedia vivida, Mª Remedios, al no poder llevar a cabo ya sus planes, se traslada con Jacinto a Madrid, ciudad donde se ofrecen más oportunidades, para seguir luchando fieramente porque su hijo obtenga una posición "para que suba y sea rico, y personaje, y caballero, y propietario, y señor, y grande, y todo cuanto hay que ser" (p. 260). Consigue por fin ingresar en el bufete de un amigo de don Cayetano y desde allí intentará catapultarse a la carrera política.

Jacinto, por su parte, representa al estereotipo de estudiante universitario laureado, recién graduado, inexperto profesional aún, pero pretencioso y pedante hasta la médula por sus éxitos académicos y por el excesivo mimo y admiración de sus educadores. Galdós lo retrata como "uno de esos chiquillos precoces a quienes la indulgente Universidad lanza antes de tiempo a las arduas luchas del mundo, haciéndoles creer que son hombres porque son doctores" (p. 74). El hecho de concluir los estudios universitarios con un brillante expediente académico hace imaginar a este *tipo* que va a perpetuar en el ámbito laboral "el lozano verdor de los laureles del aula" (p. 75).

De él se apunta, para completar esta acertada semblanza, no sin cierta ironía, que "tenía todo lo necesario para ser, con el tiempo, una notabilidad de estas que tanto abundan en España; podía ser lo que a todas horas nos complacemos en llamar hiperbólicamente un *distinguido patricio* o *un eminente hombre público*, especies que, por mucha abundancia, apenas son apreciadas en su justo valor" (pp. 75-76). Y para finalizar la descripción del típico *estudiante brillante* se apunta que no suelen estar exentos "de una pedantería fastidiosa que, si les da gran prestigio junto al sillón de sus mamás, es muy risible entre hombres hechos y formales" (p. 76), debido normalmente a los imprudentes y excesivos aplausos que han recibido de sus maestros y educadores.

Y para poner punto y final a esta galería de *tipos* que podemos encontrar en la novela, nos detendremos por último en los que hemos venido designando como *los títeres, los secuaces* de los guías ideológicos y morales de la localidad, que obedecen sus órdenes sin poner ninguna objeción, sin cuestionarse un solo instante la justicia o conveniencia de las mismas, debido a su excesiva ignorancia y su carácter fácilmente impresionable, influenciable y manipulable. Este *tipo*, lerdo y bruto, carente de voluntad e ideas propias y apegado siempre al amparo de las notabilidades, por si en agradecimiento a su servilismo puede obtener algún favor, se halla representado en la obra en las figuras del tío Licurgo y de Caballuco.

El primero es el típico labriego castellano de piel morena, "avellanado rostro astuto" y "sagaces ojos", vestido de paño pardo y con un sombrero ancho de terciopelo viejo. Podríamos decir que es el cabecilla de los labradores que, instigados por doña Perfecta, acosan a pleitos a Pepe Rey por problemas relacionados con sus propiedades en la comarca, con la clara intención de obtener

provecho material en caso de que los litigios se solucionen a su favor, hecho bastante probable hasta el momento en que el juez de Orbajosa, que también se encontraba bajo la impronta de tan virtuosa señora y su loable director espiritual, fue sustituido por otro impuesto por el Gobierno central. En un sueño muy revelador de Rosario el tío Licurgo aparece transformado en una figurilla de barro que quiere ser persona o intenta pasar por ello. En efecto, este *tipo* es un muñeco de alfeñique que se deja moldear y utilizar por quien detenta el poder, sin reparar un instante en su dignidad como ser humano.

Pasemos ahora a elaborar el retrato de Caballuco, un zote visceral e irreflexivo, cuyo conjunto de acciones está presidido por el empleo de la fuerza bruta y el instinto, prácticamente como una bestia, y que en su estulticia puede ser sencillamente manejado por quien posee un entendimiento más esclarecido que el suyo, llegando a ser empleado como arma homicida en aquellos conflictos en que sus manipuladores consideren oportuno el uso de la violencia física. Su aspecto externo supone un reflejo claro de su fortaleza: "de complexión recia y sanguínea, ojos grandes, ardientes, cabeza ruda, negros bigotes, mediana edad y el aspecto, en general, brusco y provocativo, con indicios de fuerza en toda su persona" (p. 20). La expresión de su rostro y sus ademanes, principalmente en presencia de los que considera inferiores o intrusos, revela altanería y prepotencia, basada en su extremada autoestima y la figurada admiración que provoca en los demás.

Su porte, a primera vista y con una mirada superficial, impone respeto; pero si se le atiende detenidamente, se advierte con claridad la brutalidad que define su personalidad por excelencia: "había en su semblante hermoso, en sus ojos verdes, animados por extraño resplandor felino, en su negra cabellera, en su cuerpo hercúleo, cierta expresión y aire de grandeza, un resabio o más bien recuerdo de las grandes razas que dominaron el mundo. Pero su aspecto general era el de una generación lastimosa, y costaba trabajo encontrar la filiación noble y heroica en la brutalidad presente" (p. 220).

Su fama de valiente y aguerrido se debe a su participación en diversos levantamientos en contra del Gobierno, donde siempre ha librado un papel protagonista gracias a su osadía e impetuosidad. El perfil de Caballuco se corresponde, por tanto, también con el del *tipo faccioso, el caracterizado*. Él es quien se encarga de encender los ánimos de los descontentos, de organizar y disciplinar las partidas, "allegando gente y armas" y todo tipo de medios materiales para llevar a buen término la conspiración, de burlar la vigilancia militar, valiéndose en algunos casos de audacia, en otros, de sobornos y ganándose, de esta forma, una envidiable popularidad entre sus vecinos e incluso el respeto de sus perseguidores, condescendencia que a ojos de Galdós resulta infame.

No obstante, cuando las tropas procedentes de Madrid entraron en Orbajosa alertadas por la posible preparación de un levantamiento en la zona, Caballuco no hubiese participado en él, a pesar de sus tradicionales hazañas, de no ser por la manipulación de doña Perfecta y don Inocencio, pues en el fuero interno de tan rudo personaje predomina una tendencia oportunista y acomodaticia, que vela por su propio bienestar, sin importarle las características de quien pueda proporcionárselo. A pesar de pertenecer Caballuco a "la mejor casta de cabecillas que ha asolado la tierra", en esta ocasión había recibido una buena oferta por parte del gobernador de la provincia, un reputado destino en el Ayuntamiento, a cambio de contribuir a la tranquilidad pública y no intervenir en posibles conspiraciones contrarias al Gobierno, por lo que andaba en muy buenas relaciones con los militares.

Sin embargo, a doña Perfecta no le conviene esta actitud pasiva de su secuaz, pues ella considera que su sobrino está confabulado con los militares y ayudándose del apoyo masivo que éstos le van a proporcionar, irrumpirá en su casa y secuestrará a su hija. En consecuencia, y actuando una vez más en beneficio de sus propios intereses, influye en el ánimo de Caballuco, haciendo acopio de un exacerbado victimismo y una preocupación exagerada por su indefensión y por la aniquilación de los valores fundamentales en que se asienta la nacionalidad española, la decencia y la fe católica, a manos de las tropas gubernamentales, junto con una poderosa exaltación de la incomparable fuerza, poder de convocatoria y valentía con que cuenta el pobre bruto, único orbajosense capaz de librar al país de semejante catástrofe y atropello. En su tarea de persuasión la señora se ve muy bien respaldada por su guía espiritual, ambos movidos por un objetivo común: que Rosario no se case con Pepe. Los dos saben bien cómo inflamar el espíritu y la vanidad de Caballuco, haciéndole creer que va a convertirse en un héroe, en un personaje insigne, en un mártir de la fe, prácticamente en un santo al que el mundo entero venerará.

La manipulación de este pobre *títere* ignorante, irreflexivo e incapaz de razonar, pero soberbio y altanero hasta puntos insospechados, que cree poseer unas inigualables dotes de mando y una voluntad de hierro, llega a tal grado que termina por reconocer abiertamente su sumisión sin condiciones ante la supuesta superioridad moral de sus interlocutores: "¡Qué dos personas tengo delante! Mientras vivan las dos, ¿para qué se quiere más mundo?... Toda la gente de España debiera ser así" (p. 217). Y acepta gozosamente el destino que han elegido para él: "por el alma de mi abuelo, por la salvación de la mía, juro que deseo morir. [...] Que me maten esos perros tunantes; y digo que me maten, porque yo no puedo descuartizarlos a ellos" (p. 218).

Pero si alguna cita recoge extraordinariamente el poder sin límite que sobre el libre albedrío de este *tipo* ejercen los dos maquiavélicos hipócritas es la siguiente: "bien sabe la señora que si ella me dice: 'Caballuco, rómpete la cabeza, voy a aquel rincón y contra la pared me la rompo; bien sabe la señora que si ahora dice ella que

es de día, yo, aunque vea la noche, creeré que me equivoco" (pp. 209-210). *El secuaz* no es más que un instrumento que actúa bajo las órdenes de su señor para evitar que éste se ensucie las manos con sangre ajena; y es utilizado para que ejerza la más absoluta brutalidad sobre sus enemigos. Caballuco, que presenta plenamente el perfil de este *tipo*, termina asesinando a sangre fría a Pepe, a petición de su ama, doña Perfecta.

Intención moralizante de la obra.

Galdós finaliza la novela con una sentencia que pone claramente de manifiesto la intención moralizante y pedagógica que el escrito tiene en su conjunto. Dicha oración reza lo siguiente: "Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son" (p. 300). La mayoría de los artículos costumbristas contaban también con este afán didáctico por desenmascarar y denunciar los principales vicios de la sociedad, advirtiendo a los más ingenuos de la cautela con que debían proceder ante los mismos y estableciendo estrictas pautas de comportamiento moral para combatirlos.

En el artículo publicado por el autor canario en *La Nación* el 30 de Julio de 1865 se critica ya duramente, con explícito propósito moralizador, a esta clase de personas que ocultan su mezquindad y egoísmo detrás de una máscara de nobles sentimientos fingidos, los cuales son designados aquí como "falsificadores de virtudes".

En este caso, Galdós, tomando como base un hecho puntual (la policía ha desmantelado una fábrica de monedas falsas), elabora una mordaz y acerba denuncia en contra de la hipocresía y del engaño que impera en estos individuos, quienes pretenden aparentar bondad cuando lo que prima en ellos verdaderamente es la maldad: "Si corre por esos mundos el estaño disfrazado de plata, también anda por ahí [...] la ambición tras el disfraz de patriotismo, la pedantería cubierta con las galas de la elocuencia, la oficiosidad vestida de amor, la prostitución de travesura y el robo de agio. Mientras se persigue y se castiga a los falsificadores de oro, se deja vivir holgadamente a los falsificadores de virtudes".

Continúa Galdós argumentando que cuando una moneda falsa (en el sentido literal) se descubre, es despreciada y rechazada por todo el mundo. Sin embargo, es tal el nivel de corrupción de la sociedad, que la "moneda falsa", en sentido figurado o metafórico, es decir, aquel que finge y miente "en busca de la gloria, del dinero o del poder", no es nunca despreciada ni castigada aunque se la descubra, debido a la "preferencia que se da al *vil metal*" por encima de cualquier otro valor.

Con este discurso moral, Galdós arremete contra uno de los males más característicos de las sociedades de todos los tiempos. Este texto, al igual que la novela, presenta una gran actualidad, a pesar de haber sido escrito hace más de un siglo. En ambos se articula una contundente crítica social, cuyo fin es hacer un retrato fiel de la realidad, a la vez que intentar remover las conciencias de los lectores, que se ven reflejados en dicho retrato, y tratar de invitarles a la reflexión para que de forma individual superen sus defectos y conductas egoístas y se opere, de este modo, una transformación general en la sociedad, que situará en un lugar preferente la justicia y el bien común.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

5.5. *Gloria*

En esta novela Galdós vuelve a reincidir sobre esos temas recurrentes que le preocupaban especialmente en esta etapa de su vida. De esta forma, realiza una acerba crítica contraria al fanatismo religioso, el cual genera prejuicios que establecen injustas distinciones entre los seres humanos, provocando dolor y frustración. Asimismo, denuncia los convencionalismos sociales establecidos, regidos por hipócritas normas, que condenan al desprestigio y a la marginación a todo miembro de la comunidad que ose infringirlos, sin pararse un instante a cuestionar lo desacertado de sus inhumanas y desmedidas reacciones. Una vez más el escritor retrata en este texto a *tipos* ultraconservadores e intolerantes, cegados por su prepotente convicción de poseer la verdad absoluta, en detrimento de quienes discrepan con ellos, junto con otros "falsificadores de virtudes", que se valen de la reprobable y dañina chismografía para destruir reputaciones ajenas y envidiadas, siempre en su propio beneficio.

Localización.

La obra no se sitúa en Madrid, sino en Ficóbriga, una localidad ficticia, "que no ha de buscarse en la Geografía, sino en el mapa moral de España", como aquella Orbajosa en que se localizaba *Doña Perfecta*. Se describe Ficóbriga como una villa costera, rodeada por suaves colinas verdes que ascienden desde el mar, en las cuales se advierten "lozanas mieses y praderas", repletas de zarzas silvestres, madreselvas, helechos, pinos y abundantes higueras a quienes el pueblo debe su nombre. Se encuentra éste bañado al Norte por el Océano Atlántico y por Levante por una tortuosa ría; y está poblado por marineros y labradores pobres principalmente. Con estos datos deducimos ya su ubicación aproximada dentro de nuestro país.

Compone Ficóbriga un conjunto de casas rústicas, coronado por la torre no acabada de la iglesia, obra románica del siglo XI, que en su aspecto triste y desvencijado acusaba demasiado el paso de los años, y cuya fachada estaba cubierta "por una capa de yeso, bajo la cual las emblemáticas figurillas de los capiteles y de las archivoltas apenas tenían forma" (p. 71). Por su parte, la mayoría de las viviendas presentan también una miserable apariencia, debido al origen humilde de sus moradores. Son estrechas y sucias y de sus balcones "penden redes, vestidos azules, húmedos capotes y mil suertes de descoloridos harapos, así como de sus caducos aleros cuelgan panojas en racimos, pulpos puestos a secar y ristras de cebollas" (p. 11). Sólo hay alrededor de seis casas aseadas y cómodas, ocupadas por algunos indianos ricos.

Dentro de tan desagradable panorama, destaca el Consistorio y la Abadía, "huraña vieja que se esconde entre casuchas tan viejas como ella, formando el más deplorable corrillo arquitectónico". La más mísera de todas es la morada del sacristán, edificada sobre las ruinas del palacio abadial y cuyas paredes presentan restos de arcos bizantinos cubiertos de yeso. En su interior puede observarse un sinfín de objetos diversos, en caótico desorden: hacheros de madera plateada, muy manchados con gotas de cera; una imagen de San Pedro sin manos; pedazos de lienzos pintados que se utilizaban a veces como biombos y otras como abrigo de las desportilladas camas; ollas y vasos rotos; una calavera y un libro de palo, arrancados de alguna figura de anacoreta; y ninguna silla.

El único edificio atractivo a la vista es la mansión donde reside la protagonista femenina que da nombre a la obra. Consta de dos bloques, uno antiguo y "decorado con hiperbólicas piezas heráldicas" y el otro moderno y elegante, rodeados ambos de un amplio jardín con pinos, acacias, plátanos, magnolias, diversas coníferas, camelias, mirtos, tamarindos, rosales, pensamientos, geranios, imperiales y enredaderas. La detallada descripción de Ficóbriga, junto con las más pintorescas y emblemáticas construcciones que forman parte de ella, se corresponde con el retrato de cualquier localidad costera española modesta y de reducidas dimensiones.

Costumbres.

Su condición de ciudad situada en el litoral cantábrico dota a Ficóbriga de un clima muy húmedo, caracterizado por la abundancia de precipitaciones, frecuentemente acompañadas de fuertes tormentas, precedidas de un viento huracanado. Galdós plasma en la novela una escena típica provocada por estos temporales: comienzan a caer las primeras gotas de lluvia, cuando se levanta una violenta racha de aire, que forma molestos remolinos de polvo y azota con impertinencia a los transeúntes, obligándoles a detenerse, ya que sus ropas se arremolinan, silbando en torno de sus cuerpos, "como si el viento quisiera arrancárselas para ponérselas él"; las nubes oscuras empiezan entonces a cubrir el cielo por completo; los árboles se curvan y sacuden sus ramas bruscamente; las tejas que no están seguras son arrancadas con furia; el mar se embravece, formándose en él enormes y espumosas olas; mil rayos, relámpagos y truenos se suceden sin cesar; cielo y tierra se convierten en "una inmensidad blanquecina, toda agua, toda bruma"; la lluvia cae "fuerte, punzante, espesa, torrencial" (p. 69).

La tormenta provoca estragos también en la vieja iglesia del pueblo, que se estremece hasta sus cimientos. Las violentas ráfagas de viento penetran por las ojivas y recorren el recinto completo, bramando en las bóvedas, extendiendo por doquier el polvo de los altares, ahuecando los ropajes de algunas imágenes y rompiendo otras, haciendo murmurar a los tubos del órgano, volviendo las hojas del libro del coro y cerrando con estrépito las desvencijadas puertas. Como puede advertirse, este retrato de un temporal que aparece en la novela se asemeja en ciertos aspectos, principalmente los que se refieren al modo en que el viento afecta

a los paseantes que tienen el infortunio de encontrarse a descubierto en esos momentos, con la escena que nos presenta Galdós en su artículo publicado en *La Nación* el 26 de Enero de 1868, donde se muestran las peripecias de una serie de *tipos* habituales en el Madrid de la época al ser sorprendidos en la calle por el viento huracanado que estaba azotando la ciudad en esos días.

Por otro lado, en *Gloria* se recogen diversos usos y costumbres relacionados con la celebración de la Semana Santa en la pequeña localidad donde se sitúa la acción. En ella se organizan dos procesiones, a la antigua usanza: la del Salvador, el Domingo de Ramos, y la del Crucificado, con dos pasos más, y la Dolorosa, el Jueves Santo. La imagen del Salvador que se describe en la obra se corresponde con el retrato de cualquier otra figura protagonista de una procesión propia de estas fiestas religiosas. Es de madera, con un gran realismo y belleza en el rostro, de ojos negros y mirada dulce y profunda, que irradiaba "la inteligencia suprema, y que infundía pasmo y veneración" (p. 272), de frente majestuosa, flanqueada por dos bandas de cabello oscuro. El resto de la figura no está acorde con tan perfecta cabeza, ya que el cuerpo del Cristo está tallado toscamente en un madero roído por la humedad y el paso de los años, defecto que no se aprecia, gracias a la rica túnica que lo cubre. Como corresponde al pasaje de la vida de Jesús al que pretende hacer referencia esta imagen, el recibimiento con ovaciones, ramos y palmas que se le hizo a su entrada en Jerusalén y que se conmemora el Domingo de Ramos, Cristo va montado en una burra, que es seguida por un pollino, ambos animales esculpidos sin esmero.

Nos retrata también Galdós en la novela las costumbres populares previas a la procesión. Un alegre grupo de mujeres se congrega en torno a la imagen, cuando ésta aún se encuentra en la capilla donde asiduamente reside, con la intención de acicalarla, adornarla y ataviarla adecuadamente. Así, lavan con delicadeza el rostro de Jesús, repasan con atención cada uno de los detalles de su vestido y reparan los desperfectos y componen los ramos de flores que normalmente se colocan alrededor de la figura que va a ser expuesta por las calles. Todas ellas trabajan sin descanso, pero sin dejar de charlar animadamente en ningún momento, organizando, pues, un discorde piar "entreverado de risas y exclamaciones, y salpicado de broncas toses y truenos de nariz, lo cual indicaba que no era aquello congregación de juventud" (p. 271).

Junto a esto, se nos ofrecen muy diversos apuntes sobre los momentos más destacados de la ceremonia de celebración del Domingo de Ramos. En primer lugar se procede a la bendición de las palmas de los asistentes, mientras el coro canta en latín: "Hosanna, filio David, Benedictus qui venit in nomine Domini. Oh rex Israel! Hosanna in excelsis" (p. 287). Más tarde el sacerdote canta el capítulo del Éxodo en que los israelitas critican a Moisés por haberles conducido al desierto tras atravesar el Mar Rojo, ya que pensaban que en tan inhóspito lugar no iban a tener las necesidades cubiertas, y Dios hizo llover para ellos pan del cielo. Después los ramos son rociados con agua bendita, ahumados con incienso y distribuidos entre

los presentes para dar paso al comienzo de la procesión, acompañado de la entonación por parte del coro del capítulo del Evangelio según San Mateo *Cum apropincuaret Dominus*.

La imagen avanza lentamente entre cantos, humo de incienso y "el murmullo del conmovido pueblo", compuesto de "astutos aldeanos, honrados y sencillos marineros, toda la grey díscola y ladina de aquellas verdes montañas, todos los ejemplares de vanidad infanzona, de gárrula presunción, de socarrona travesura, de solapada codicia, de graciosa sencillez, de castellana hidalguía y de ruda generosidad, trasladados por Pereda con arte maravilloso al museo de sus célebres libros montañeses" (p. 306). Recoge esta cita los principales *tipos* que podían contemplarse en esta zona de la geografía española y las características que generalmente se les venían atribuyendo, junto con un pequeño homenaje al autor, amigo de Galdós, que mejor supo retratarlos.

Posteriormente se nos describe la procesión de Jueves Santo, encabezada por cuatro guardias civiles que van apartando a la muchedumbre a medida que pasa el negro pendón primero, la negra cruz después, acompañada de los dos ciriales y seguida del primer paso, que era la "Oración en el Huerto". Tras él vienen "dos filas de individuos que componían la cofradía más numerosas de Ficóbriga, todos con vela en la mano". A continuación se encuentra el segundo paso, donde destacan "los feroces judíos azotadores", rodeados de un nutrido grupo de mujeres, "encapotadas con negros mantos las unas, otras con humildes pañuelos, señoras y aldeanas, amas y criadas, niñas y viejas, todas con los ojos encendidos de llorar" (p. 425). Tras este paso se colocan *los penitentes*, que intentan "expiar sus culpas mediante el transporte de una grande y pesada cruz"; su atuendo consiste en "la tradicional hopa negra con capuchón calado, sin ningún resquicio por donde se violase el incógnito, ni más ventilación que los dos agujeros por donde daban luz a sus ojos" (p. 426). Después se sitúa el paso del Crucificado. Y detrás la Dolorosa, vestida de luto, bajo un palio negro también. En torno a ella se encuentran los caballeros de alcurnia, que llevan las varas del palio en señal de respeto, seguidos del clero y los funcionarios del Ayuntamiento. De fondo se escuchan "los acordes de fúnebre marcha, tañida por los implacables trombones y cornetines de la banda del pueblo" (p. 425). Tras las imágenes avanza con lentitud una "larga masa de gente" indefinida, compuesta por los habitantes del pueblo y alrededores al completo.

El escritor canario aprovecha su retrato de las celebraciones de Semana Santa para exponer su acostumbrada crítica contra las prácticas religiosas de los españoles, que atienden fundamentalmente a sus factores externos y estéticos, a aquello que puede ser apreciado por sus sentidos, por su materia, sin adentrarse en la profundidad de su significado, que atañe al perfeccionamiento de la parte más etérea del ser humano, su espíritu. Las ceremonias con que se conmemora la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús suelen ser admirables desde el punto de vista artístico, factor que se emplea para atraer a la mayor cantidad posible de participantes y con la intención de rendir el respeto y la magnificencia que merece

tan trascendental acontecimiento. No obstante, esta suntuosidad en el culto no justifica que muchos de los que se definen a sí mismos como católicos convencidos acudan a contemplar estos eventos eclesiásticos como el que está disfrutando de una representación teatral. Según Galdós, estos individuos "de rutinario entendimiento y corazón vacío", que sólo creen con los labios, constituyen un porcentaje excesivamente elevado dentro del conjunto de los cristianos.

Critica también el escritor a esos supuestos católicos de sexo masculino, muy en boga en la época que le ha tocado vivir, que consideran las ceremonias típicas de Semana Santa como "entretenimientos de viejas, chiquillos y sacristanes", como el "carnaval de las mojigatas", y sólo acuden masivamente a la celebración del Jueves Santo, porque los templos están repletos de mujeres bellas, utilizando tan sagrado y recogido lugar para flirtear y propiciar encuentros prohibidos. Éstos suponen las cuatro quintas partes de los fieles españoles, los cuales cumplen con los deberes eclesiásticos en su aspecto formal por rutina y por no infringir los convencionalismos sociales establecidos.

La opinión pública culpa de tal decadencia del catolicismo puro en ese tiempo al excesivo fanatismo y mojigatería de la generación anterior, que fulminó la trascendencia de las ceremonias religiosas, multiplicándolas sin medida, "haciéndolas complejas y teatrales por el abuso de imágenes vestidas, de procesiones, pasos y traspiés irreverentes, absurdos, sacrílegos, irrisorios; por la falta de seriedad y edificación que trae consigo la injerencia de seglares beatos en las cosas del culto" (p. 291). Galdós achaca la responsabilidad a la tendencia materialista y superficial de la sociedad en su conjunto.

En los artículos de *La Nación*, por su parte, el autor canario realiza un retrato y una crítica similar de las prácticas de Semana Santa en Madrid. En el texto del 23 de Abril de 1865, por ejemplo, las procesiones son calificadas casi despectivamente como "anuales distracciones" del pueblo. Es evidente que Galdós no confía demasiado en la autenticidad del fervor de los madrileños y considera estas convencionales muestras de devoción como una tradición más de la capital, que cada "Jueves Santo convierte las calles de la ciudad en exposición ambulante de rostros, sedas, gasas, afeites y sonrisas". El escritor nos describe las procesiones como una mera costumbre popular, como un espectáculo, donde poco importa la fe religiosa, mientras que lo verdaderamente trascendental es la diversión y el lujo en la apariencia externa. Se denuncia también aquí, como en la novela, el hecho de que muchos hombres y mujeres aprovechan su estancia en la Iglesia para enviarse mensajes de amor, que son los que realmente provocan en estos supuestos devotos "el arrobamiento y el éxtasis".

Galdós criticaba ya en sus artículos la hipocresía y la falsedad que envuelve algunos aspectos de la religión, quedando ésta en muchas ocasiones reducida a una simple mascarada, donde las creencias y el afán de perfeccionamiento espiritual no tienen ningún valor y se ven sometidos a las pautas que impone el convencionalismo social. El único objetivo de las personas que profesan una verdadera fe es rendir culto al Dios hecho Hombre que ha muerto para redimir sus

pecados. El autor canario muestra su conformidad con las manifestaciones puras de fe, que son siempre sencillas y humildes, y manifiesta su despectivo desacuerdo con la transformación de una fiesta tan sagrada en un desfile de modas.

El escritor pinta también en este texto un grotesco retrato del aspecto que tradicionalmente ha venido presentando la procesión de Viernes Santo: "Compónese de quince o veinte imágenes, de las cuales algunas son de un gusto detestable, y otras pertenecen a ese extraño género de escultura en que el arte español ha trazado los rasgos del Hombre Dios, contraídos por el más humano de los dolores, ensangrentado y lívido el rostro, mirando al cielo en la actitud del ajusticiado, mostrando llagas en que se ve en toda su repugnancia la acción de los azotes; real hasta el punto de parecer más bien que un Dios moribundo, algún contuso arrancado del lecho de algún hospital".

Galdós continúa la recreación de una escena propia de Viernes Santo, ocupándose ahora de los *tipos* característicos que nunca faltan en ella: *los penitentes*, calificados de "asquerosos", que conducen las imágenes en hombros; *el séquito de gentes* que las sigue, donde hay individuos de todas las clases sociales, agrupándose, de este modo, confusamente "la coquetería, la prostitución a caza siempre de la protección masculina, la fatuidad ostentándose y la murmuración escudriñando"; *los rateros*, aprovechando el tumulto para robar a los despistados; y *las turbas sacristanescas*, "inmensa multitud de hopalandas negras que pululan alrededor de las andas, y que más bien parecen arrastrar en son de burla las divinas figuras". Galdós obtiene, en consecuencia, una muy negativa impresión de las procesiones, que no duda en exponer abiertamente: "Es un conjunto híbrido de fanatismo y descaro; tiene algo del drama terrorífico y del sainetón abigarrado: es un símbolo que en vano trata de divinizarse, porque es lo más humano del mundo, porque reúne al escarnio cierta repugnancia patibularia".

En el texto del 12 de Abril de 1868 Galdós vuelve a describir el vistoso panorama que ofrece Madrid el día de Jueves Santo: "¿Qué puedo decir de las faldas de raso, de los terciopelos, de las joyas, de los diamantes, lazos, tocados, cintas y perendengues? Por ahí van en la tarde del Jueves las hijas de Madrid tan vistosas y gallardas, que nos las igualarán arcángeles celestiales, si ángeles bajaran a estas tierras; y como aumenta su compostura y donaire el ir andando por sus propios pasos y no encajonadas en esos pesados coches que las llevan con rapidez y las ocultan hasta medio cuerpo, nos felicitamos de esta costumbre de eliminar ruedas, que da a la población silenciosa magnificencia y aspecto variado, solemne y bello". A juzgar por esta cita, en el tiempo que ha transcurrido desde el primer texto que hemos mencionado hasta éste, el escritor ha variado sensiblemente su percepción de la Semana Santa madrileña, cuyas lujosas procesiones ya no le parecen tan criticables.

Tipos con crítica social.

En la novela se retrata una nutrida serie de *tipos* que van desde *el católico fanático convencido*, conservador, retrógrado y tradicionalista, hasta *el católico acomodaticio*, hipócrita que aparenta virtud y convicciones férreas, cuando éstas se pliegan en realidad a la satisfacción de sus intereses, pasando por *el creyente de conciencia*, que se debate entre el fanatismo obtuso que le han inculcado con su educación y la libertad de pensamiento que pugna por imperar en su mente al haber desarrollado su cultivado espíritu un amplio sentido crítico de la realidad circundante y de todo aquello que se le ha intentado imponer como verdad incuestionable.

Empecemos por describir el primer grupo, *los católicos fanáticos convencidos*, que en la obra se hallan representados en la familia de los Lantigua prácticamente en su conjunto. Se observa con claridad que hasta el nombre empleado para designarles es simbólico, pues hace referencia a lo arcaico de sus ideas, concepciones sociales y planteamientos vitales. El cabeza de familia es don Juan de Lantigua, el padre de la protagonista. Como corresponde al perfil de un *tipo* de mentalidad tan cerrada y retrógrada, se encuentra en la última madurez de la vida, muy cercano a los sesenta años, y el principal rasgo de su personalidad, reflejado incluso en la expresión de su rostro, es una tenacidad sin límites, que le impulsa a defender a ultranza sus ideas, las cuales no ofrecen lugar a dudas ni discrepancias, desde su intolerante punto de vista, motivo por el que mira con prepotencia, al tiempo que conmiseración, a todo el que no coincide con él. Es poseedor, en definitiva, de una naturaleza apasionada, que le suscita vehementes sentimientos, los cuales le arrastran a una obligada radicalidad tanto en sus afectos como en sus pensamientos y convicciones.

En contraste con la falta de lógica y reflexión que domina gran parte de sus comportamientos y creencias, cuenta con un desarrollado intelecto, No obstante, a pesar de él, los prejuicios arraigados fuertemente en su concepción de la realidad, le impiden realizar una valoración más o menos objetiva de la misma. *El católico fanático* considera la fe religiosa como guía de la conducta individual y colectiva y, por lo tanto, reglamento básico del que debe surgir el sistema de organización más acertado de la sociedad, fundamentado en el principio de autoridad mucho más que en el de libertad. El catolicismo tenía que convertirse en el nexo de unión de todos los pueblos del mundo, que caminarían juntos bajo la tutela de la Iglesia.

Su erudición y su potente poder dialéctico le convierten en un eficaz defensor de sus caducas ideas y un influyente detractor de las tendencias más progresistas imperantes en su época. Sin embargo, esta terrible intransigencia que domina sus convicciones internas, de manera que no consiente la más mínima flaqueza ni en su espíritu ni el de los que le rodean, se atempera en contacto con determinados liberales, a los que estima y respeta, aunque no coincida en absoluto con su forma de pensar. Precisamente por su inquebrantable personalidad, la coherencia entre su ideología y su modo de vida, de intachables costumbres, y su honradez y corrección en el trato con los demás se ha ganado la estimación popular.

En cuanto a la educación de su hija, don Juan de Lantigua, debido a sus múltiples ocupaciones, no se ha ocupado personalmente en exceso, dejándola en manos de una reputada escuela, donde se inculcaba ante todo lo que él, desde su arcaísmo, considera buenos principios, básicos para la correcta formación de una muchacha decente. No obstante, Gloria ha sabido desarrollar cierto espíritu crítico, del que ya trataremos cuando nos ocupemos de este personaje más adelante, que es absolutamente rechazado y constreñido por su padre, incapaz de superar su mentalidad intolerante, inmovilista en todos los terrenos de la vida y, en consecuencia, profundamente machista. En opinión de este retrógrado *tipo*, la condición femenina de su hija le impide obtener interpretaciones acertadas de la realidad y menos en relación con disciplinas a las que siempre se han dedicado hombres insignes, cuyas teorías deben ser acatadas con sumisión y humildad por parte de las mujeres. De no ser así, sus desorientadas elucubraciones podrían conducirla a la demencia, a la herejía y al pecado.

Una muestra más de la intransigencia de don Juan de Lantigua se advierte en la concepción que tiene de otro de los personajes protagonistas de la obra, Daniel Morton, que es judío. Éste se percibe como un caballero noble, honrado, inteligente, instruido, educado, cortés, respetuoso, pero todas sus virtudes aparecen eclipsadas por el hecho de no pertenecer a la Iglesia católica y profesar otra religión, cuyos adeptos, para colmo, se consideran los causantes directos de la muerte de Jesús. Para este intolerante *tipo* su fe es la única verdadera, característica que ya hemos observado en un sinfín de personajes en los análisis de las otras obras (doña Perfecta, don Inocencio, Paulita, María Sudra...), y se mantiene escéptico y despectivo ante la posible conversión de los que profesan un culto distinto al suyo, los cuales son tildados de herejes, a los que se ha inculcado desde la infancia una serie de ideas y hábitos, que como "la mala hierba" se han extendido sin remisión por su mente y su alma, de manera que su destino inexorable es la condenación eterna.

El fanatismo religioso de este *tipo* se confunde con cierto sentimiento patriótico y chovinista, no exento de tintes xenófobos. Don Juan de Lantigua se enorgullece de que España posea intacta la semilla de la fe católica, la única no contaminada por los errores, germen de la moral que regenerará el mundo. El seguidor del catolicismo se constituye en el depositario por excelencia de la verdad absoluta, lo que le otorga el derecho a convertir a todos aquellos que profesen otro credo, ya que, sin duda, están equivocados. La mejor arma del católico para imponer su razón es la oración, la virtud y el buen ejemplo. El racionalismo, el ateísmo, la Reforma y la libertad de culto son los enemigos a combatir, ya que están transformando a muchos individuos que antes se consideraban creyentes fervorosos y propagando la indiferencia entre las filas católicas. Esta corrupción proviene directamente de las nocivas influencias extranjeras, que han manchado el catolicismo, única fe verdadera, profesada tradicionalmente por los españoles, con otras creencias y teorías filosóficas, que han otorgado supremacía al poder civil por encima del eclesiástico, provocando el caos en que vive sumida la sociedad del momento. Con este intrusismo, España corre el riesgo de perder los rasgos más acendrados de su nacionalidad, entre los que destaca el culto exclusivo a la fe católica, por lo que, en opinión de este fanático *tipo*, hay que erradicarlo con prestancia.

Una vez finalizado el retrato de don Juan de Lantigua y resaltado su carácter vehemente, autoritario, intolerante, tradicionalista, conservador, retrógrado y católico a ultranza, no es de extrañar que fallezca a causa de una apoplejía fulminante al descubrir con sus propios ojos las relaciones de su hija con el judío Daniel Morton.

Pasemos a continuación a describir al obispo don Ángel de Lantigua, hermano del anterior personaje, que representa a este mismo *tipo* de *católico fanático convencido*, ahora desde la autoridad que le otorga su elevada posición en la jerarquía eclesiástica, lo que le exige un carácter menos apasionado, más reflexivo y más afable para propagar su doctrina y ejercer su gran influencia sobre todo el que le rodea y admira. Estos rasgos de personalidad se adivinan en su "cara redonda, sonrosada y siempre risueña", que deja ver con claridad su "profundo gozo de espíritu, benevolencia, paz completa con la conciencia y relaciones perfectas con Dios" (p. 51). Su pretensión es predicar con el ejemplo la doctrina cristiana. Por ello intenta siempre centrar su atención en las cualidades positivas del prójimo, sin criticarlo nunca.

Aunque posee un intelecto menor que el de su hermano, le supera "en verdadera piedad y dulzura de sentimientos". Mas posee un grado muy similar de intolerancia y soberbia de saberse poseedor de la verdad absoluta en cuestiones religiosas, defectos que se muestran atenuados en parte por la compasión que le suscitan los errores ajenos. Como católico practicante, este *tipo* es un modelo a seguir: se sitúa en el justo medio, hallando el punto de equilibrio entre el descuido de los deberes eclesiásticos y el exceso de celo y atendiendo a sus aspectos formales, sin dejar al margen la purificación de espíritu que exigen. A su vez, es un hombre de costumbres sencillas y benignas, que se entretiene con lecturas piadosas, conversaciones ligeras con su sobrina, paseos y modestos recitales de música.

Su intransigencia en materias dogmáticas empuja a don Ángel de Lantigua a intentar embarcarse con énfasis en la conversión de Daniel, al que considera un caballero de entendimiento privilegiado y gran corazón, que se encuentra ofuscado por los falsos preceptos que la tradición judía le ha inculcado, pero que con su ayuda y orientación logrará despojarse de la venda que cubre sus ojos y descubrir al Dios que venera el catolicismo, la única interpretación acertada del Creador desde su punto de vista. Se compara a Daniel con una lámpara "llena de aceite hasta los bordes y con su mecha en toda regla", a la que no le "falta más que encenderla" (p.125). Obcecado por la prepotencia que otorga el hecho de creerse poseedor de la verdad absoluta, el obispo quiere convertirse en la luz que ilumine y guíe al descarriado judío para sacarlo de su error y así evitar su caída irremisible en el infierno, aumentando de esta forma las filas de la Iglesia católica y obteniendo el triunfo personal que supone ganarle una batalla al enemigo.

El fanatismo religioso, cargado de prejuicios irracionales, que caracteriza a este *tipo* se advierte con claridad en el modo en que intenta hacer sentir culpable a su sobrina por el ardoroso amor que siente hacia el judío, que a pesar de poseer muy buenas prendas físicas, intelectuales y morales, las cuales pueden llegar a seducir con facilidad, carece, desde su punto de vista obtuso y conservador, "de la principal y más valiosa hermosura, que es la de la fe católica" (p. 183). El retrógrado obispo recrimina también a Gloria el arrebato y la zozobra con que quiere a Daniel y el hecho de haber mantenido su sentimientos en secreto hasta entonces, entrevistándose ocultamente con él. Todo ello constituye una conducta impropia e impensable en "una doncella pudorosa y bien educada" de la época. La muchacha sólo podrá obtener el perdón divino, según su intolerante tío, destruyendo esa inconveniente pasión que bulle en su interior, evitando cualquier conexión de su alma con la del supuesto hereje y canalizando hacia Dios todo el amor que pueda llegar a ofrecer.

Por otra parte, el conservadurismo a ultranza que prima en la mente de este *tipo* le empuja a intentar por todos los medios hacer desistir a Gloria de las fugaces nociones de libertad de pensamiento que están surgiendo en su aventajado y crítico intelecto. Sabedor de la influencia que ejerce sobre su ánimo y su voluntad, trata de que se sienta mezquina, equivocada y pecadora al haber albergado en su alma ciertas ideas progresistas contrarias a la doctrina de la Iglesia en su vertiente más arcaica. Para este *católico fanático* resulta totalmente aberrante la tendencia a la libertad de culto que pugnaba por imponerse en la mentalidad de la sociedad de aquellos tiempos. Según su retrógrada y excluyente ideología, el hecho de que todos los seres humanos puedan abrazar la religión que desde su propio criterio consideren como más acertada y, practicando su culto con auténtica fe y bondad, alcanzar la salvación, independientemente de la clase de creencias que sustenten, constituye un inmenso error, ofensivo para la única religión verdadera, que es la católica. Sólo a través de ella el individuo tiene la posibilidad de reunirse con Dios después de la muerte. Los seguidores de otros credos están predestinados inexorablemente a la condenación.

En consecuencia con tan extremas y arrogantes ideas, defendidas por quienes se figuran iluminados y escogidos por el Señor para sacar al resto del mundo de su lamentable equivocación, don Ángel de Lantigua no va a descansar hasta extraer lo que él considera las "heces de ese veneno" liberal que está consumiendo el alma de Gloria. Por ello, cuando se desencadena la tragedia que pone fin a la vida de su hermano y separa a los dos amantes, mantiene a su sobrina, ayudado firmemente por su hermana, en el más absoluto aislamiento, marginalidad y desolación, sin permitirle siquiera ver a su hijo, por haber sido éste fruto del pecado, que sólo podría llegar a ser perdonado si Gloria accediera a recluirse de por vida en un convento. Su intolerante actitud, junto con la del resto de su familia, a excepción del hermano menor, es la causante indirecta de la muerte prematura de la joven.

Pasemos a ocuparnos a continuación del tercer vértice de este triángulo de *católicos fanáticos*, ultraconservadores y tradicionalistas hasta la médula y firmemente seguros de la incuestionabilidad de sus creencias. Se trata de la hermana de don Juan y don Ángel, doña Serafina de Lantigua, que reúne todas las características propias del perfil de este *tipo* y que ya hemos señalado al retratar a sus otros dos representantes, unidas a una buena dosis de recato y mojigatería y una lamentable carencia de instrucción, derivadas de su condición femenina. Es viuda, sin descendencia y, según la opinión popular, poseedora de todas las perfecciones morales que parecen vinculadas innatamente a la familia Lantigua. Se ha instalado en Ficóbriga para ocuparse de su sobrina tras el fallecimiento de su padre.

Viste de un luto riguroso, con "traje negro sin pretensiones de elegancia, pero también sin abandono; alguna vez, guantes negros de hilo, mantón negro y anillo negro" (p. 252) en su mano derecha. En los días de viento se pone un pañuelo negro en la cabeza, sujeto con parchecillos negros; cuando el reuma la aqueja, se apoya en un bastón negro; y cuando se entretiene haciendo punto, siempre trabaja sobre una media negra. Este oscuro y triste color preside todas sus actividades cotidianas. No obstante, presenta en todo momento una amplia y expresiva sonrisa en su rostro, que reflejan la confianza, la autoestima y la fortaleza que proporcionan una conciencia limpia y unas convicciones inquebrantables, por considerarlas la única verdad posible.

Doña Serafinita vivió un matrimonio nefasto, donde recibió toda clase de maltratos con admirable resignación cristiana, ofreciendo a cambio cuidados y ternura. Su marido reunía un sinfín de defectos y vicios, por lo que la mujer tuvo que soportar agresiones físicas y psíquicas, incluso en público, infidelidades, escándalos, peleas en la puerta de su casa, intervenciones de la Justicia y escasez de los recursos materiales necesarios para su bienestar. A pesar de tanta humillación, cuando le llegó la oportunidad de vengarse, al enfermar su esposo de lepra, se entregó en cuerpo y alma a atenderlo con inmenso cariño, de acuerdo con sus creencias evangélicas, y logró convertir su espíritu ponzoñoso, suponiendo este cambio una victoria triunfal para Serafinita, que se enorgullecía de haber ganado una batalla al diablo, arrancándole una víctima para entregársela a Dios. Una vez muerto su marido, la mujer pretendía retirarse a un convento para ofrecer el resto de su vida al Señor, pero se vio obligada a renunciar a sus planes ante la tragedia que se desencadenó en casa de su hermano.

Su carácter intolerante, no obstante, se revela con claridad en el rigor y la ausencia de caridad y compasión con que se refiere a su sobrina, cuya falta considera absolutamente imperdonable tanto por Dios como por los hombres, a pesar de haber sido provocada por el amor. Parece que el pecado cometido por Gloria es mayor que las miles de atrocidades y vejaciones a que la sometió su esposo. Quizá sea por toda una serie de prejuicios que estas mentalidades retrógradas, tradicionalistas y defensores a ultranza del orden establecido y la inmovilidad social tienen excesivamente arraigados. En aquella época y para este tipo de personas era más lícito que un hombre cometiera las mayores aberraciones dentro de su matrimonio, que una doncella de elevada posición y estricta educación

católica mantuviera relaciones sexuales sin casarse y, para colmo, con un joven extranjero perteneciente a otra religión.

Y la afrenta contra la honra de una familia resultaba aún mayor si en esta irreverente unión se concebía una criatura. Este niño no se recibía entonces en medio de alegres aclamaciones como un ser deseado y rodeado de la aureola de honor y "felicidad que circunda al heredero de una familia ilustre", ni era el mayor bien, refugio, esperanza y bendición para la madre que lo traía al mundo como glorioso colofón de su bienaventurado matrimonio, sino que al haber nacido sin que sus padres hubieran recibido este sacramento, se convertía en una vergüenza horrible para su progenitora, pues su presencia suponía la encarnación de su infamia.

En el estrecho entendimiento de *la católica fanática* no cabe la posibilidad de que lo que ella considera la única religión verdadera se vea mezclada, y contaminada por lo tanto, con "las mentiras sacrílegas de una secta infame", como ella califica a todos los credos distintos al suyo y más aún al causante de la muerte de Jesús. Incluso llega a pensar que tal vez esta horrenda unión sea un aviso de los espantosos cambios que le esperan a España de seguir avanzando en su territorio las ideas liberales. Precisamente es esta transformación progresista de nuestro país, que favorezca la libertad de pensamiento y la abolición de las distinciones entre los seres humanos por cuestiones tan personales y respetables como las creencias y convicciones, a la que aspira Galdós, tal como puede advertirse en la novela.

Para que se deshiciera el conflicto que ha generado la relación ilícita de Gloria y Daniel, una católica y un judío, y ambos pudieran contraer matrimonio sin murmuraciones, sin presión, sin cargo de conciencia, sería preciso desbaratar por completo la sociedad tal como estaba constituida en ese momento, acabar con sus hipócritas reglas, sus supersticiosas creencias, sus desigualdades y construir un mundo nuevo más justo y tolerante. La obra es un reflejo claro de este deseo expresado por el escritor.

Serafina no puede explicarse cómo su sobrina no ha muerto de dolor y de vergüenza, pues para su obtusa mente no existe más caída semejante a la suya que la de Satán. La única actitud que cree debe adoptarse ante semejante escándalo es aceptar con resignación cristiana el vilipendio público y sufrir con congoja la deshonra familiar, intentando ocultar por todos los medios el hijo que nació de ese encuentro prohibido, para evitar que los jirones que aún les quedan de reputación sean destrozados por completo a manos de la chismografía popular. A tan caritativa cristiana le preocupa más la salvaguarda de las apariencias y los convencionalismos sociales que la tranquilidad de su sobrina, a la que le están coartando sus derechos de madre, impidiéndole relacionarse con su pequeño.

Como puede observarse, un cierto matiz hipócrita sale a relucir en la personalidad de este *tipo*. Su tía se muestra aparentemente muy tolerante y tierna con Gloria con el fin de persuadirla de que el mejor modo de solucionar su humillante situación, ateniéndose a las normas establecidas, consiste en ingresar en un convento. Sin embargo, las pautas de comportamiento que se le imponen para poner remedio o, cuando menos, atenuar su deshonra resultan crueles e inhumanas. Se le aconseja, así, desear la mortificación y el sufrimiento como única vía para alcanzar la salvación de su alma descarriada, exhortándola después a que se retire absolutamente de la vida mundana, renunciando a cualquier roce social o goce material; que asuma con resignación la marginación y los desaires a que el pueblo la tiene sometida e incluso sea capaz de perdonar a sus ofensores con humildad; y la cuestión más reprobable: que no establezca ninguna relación con su hijo, fruto del pecado, en el mismo instante en que se advierta que Daniel está próximo a ella, para evitar el peligro de que caiga de nuevo en la ignominia y decida huir con el pequeño y el padre del mismo.

Esta última instrucción ha sido recomendada por el obispo don Ángel, que anteriormente había decidido ya que su sobrina tuviera el menor contacto posible con su hijo para evitar que se exaltaran excesivamente en ella los naturales sentimientos maternales, pues su firme determinación consistía en criar al niño apartado de sus progenitores en un seminario, para ofrecerlo posteriormente como sacerdote a la Iglesia católica y remediar así, de alguna manera, la inconcebible ofensa que su familia había cometido contra Dios.

Doña Serafinita termina por hacer un elocuente chantaje emocional a Gloria para que acepte definitivamente la idea de abandonar la vida social y a su pequeño con el fin de recluirse en un convento para salvar su alma pecadora: si ofrece este terrible sacrificio y padecimiento al Señor, Éste de seguro le concederá la conversión de Daniel y, por tanto, la salvación del ser amado, aunque, por supuesto, renunciando a contraer matrimonio con él. La tía exhorta a la joven a que ruegue con fervor e insistencia a Dios con el propósito de que le otorgue fuerzas para entregársele por completo. Las exaltadas palabras de Serafina reflejan con claridad su fanatismo religioso, prácticamente convertido en una obsesión enfermiza: "Señor, tómalo todo, toma todo lo que recibí de ti. No quiero ya nada que no seas Tú, Tú sólo, ni más amor que el tuyo por entero. Abrásame en tu fuego, y hazme temblar noche y día con las dulces ansias de amarte incesantemente [...]. Este resto de existencia que conservo [...] sólo será para tener voz con que nombrarte a todas horas, labios con que besar tu santa imagen, y si das a mi cuerpo el santo tormento de que me duelan tus heridas, mayor gozo tendrá mi alma" (pp. 416-417).

El catolicismo en su vertiente más conservadora y extrema, fruto de una muy desviada interpretación de las enseñanzas de Jesús, valora la sumisión de la libre voluntad del ser humano y la mortificación del cuerpo como pilares básicos de la perfección espiritual. En consecuencia y debido a su horrible pecado, Gloria debe despojarse de cualquier afecto o deseo material que la ligue a este mundo, buscar

incesantemente el padecimiento y renunciar a instruirse o reflexionar con sentido crítico, para acatar ciegamente las directrices de quienes poseen la arrogancia de creerse más sabios que ella y terminar por convencerse de que es el ser más despreciable y miserable de la tierra, porque todo resulta minúsculo y vil en comparación con Dios. Para *el católico fanático* no hay mejor filosofía que la que enseña a "no tenerse en nada a sí mismo", principalmente cuando se han infringido las normas eclesiásticas, ya que desde la humillación máxima se puede llegar a alcanzar la redención.

Gloria por tanto tiene que realizar un inmenso sacrificio, que le provoque el mayor sufrimiento posible, a modo de penitencia para lograr obtener el perdón divino. Éste pasa, obviamente, por renunciar a lo que más quiere y más la mantiene apegada a la tierra: su hijo. A causa de la inconmensurable gravedad de su falta, la pecadora debe ofrecer como castigo al Creador el único consuelo que encuentra su alma, el amor infinito que le inspira su pequeño. En función de esta cruel doctrina, que nada tiene que ver con el auténtico cristianismo, la redención no se consigue sin la ausencia de felicidad y sin haber soportado previamente una pesada cruz que fuerce a padecer sin medida, a imitación del calvario que sufrió Jesucristo para salvar a la humanidad entera. La siguiente cita resume muy eficazmente lo que *la fanática religiosa*, representada en doña Serafina, entiende por principios fundamentales del cristianismo: "Es forzoso arrancar del corazón la fibra más sensible, arrojar la joya de más precio, matar lo grande, lo querido y lo entrañable, meter la espada en lo más hondo, llorar mares de lágrimas, padecer, padecer mucho y siempre padecer" (p. 397).

No obstante, *los católicos fanáticos* actúan con semejante dureza sin ser conscientes de lo dañinas que pueden llegar a ser sus determinaciones y absolutamente convencidos de que sus consejos y decisiones son las más acertadas y justas para solventar una situación tan peliaguda. Actúan con la firme intención de provocar un bien, siempre guiados por los mandatos de su conciencia, aunque su errónea y radical interpretación del cristianismo les conduzca finalmente a cometer un sinfín de equivocaciones, que terminarán desembocando en una terrible tragedia (el celoso rigor de los tíos de Gloria provoca la muerte de la muchacha).

En realidad este *tipo* mantiene una admirable coherencia entre sus creencias y su comportamiento en todos los aspectos de su vida cotidiana. Por tanto, sólo se le debe culpar de entender tan torcidamente la doctrina evangélica y juzgar ciegamente al prójimo conforme a sus erradas y obtusas convicciones, sin detenerse a pensar en las nocivas consecuencias que puede acarrearle. Galdós apunta que a lo largo de la historia muchos santos habían sido canonizados por tener unas creencias y unas pautas de conducta similares, lo que significa que esta interpretación caduca, retrógrada, mojigata, intransigente, incompasiva, embrutecedora y equivocada, en definitiva, del cristianismo estaba muy generalizada en la sociedad española.

Pasemos a continuación a elaborar el retrato de ese *tipo* que hemos designado como *el católico acomodaticio*, que amolda sin escrúpulos sus ideas a la satisfacción de sus intereses personales, haciendo gala de una personalidad marcada vivamente por la hipocresía y la falsedad, de manera que su imagen pública no se corresponde en absoluto con su auténtica forma de ser y pensar. Este *tipo* se halla representado por varios personajes en la novela, tanto religiosos como laicos. Empecemos por describir a Rafael del Horro, el joven orador y periodista, defensor sin tregua, en teoría y de cara a la galería, de la causa católica radical y de los buenos principios y detractor de la francmasonería, el materialismo, el ateísmo y "las irreverencias revolucionarias". A don Juan de Lantigua le gustaría que su hija lo eligiera como esposo. Posee una "fisonomía inteligente" y un "porte caballeroso", acompañado de un "habla un tanto campanuda, como de quien gusta de oírse y se había oído mucho en estrados, en las Cortes o en las varias academias de mancebos aprovechados que hay en Madrid" (p. 44). Esta última característica resulta muy usual en el perfil de cualquier *joven orador*.

Rafael, en público, es el estereotipo del muchacho cristiano, conservador, pudoroso, formal, respetuoso hasta la mojigatería y la insulsez, trabajador y defensor entusiasta de sus férreas convicciones religiosas. Con este comportamiento virtuoso se ha ganado el aprecio sincero del padre de Gloria y su consentimiento de buen grado para pretenderla. Sabedor de que don Juan de Lantigua no es partidario de los cortejos románticos y apasionados, ya que en su rígida opinión, son contrarios a la moral cristiana y fomentadores de "vicio y concupiscencia en el alma", se ha abstenido de arrebatadas manifestaciones sentimentales y le ha confesado al que desea tener por futuro suegro la "afición purísima y santa" que supuestamente siente por Gloria, intentando mostrarse ante él siempre como sensato, maduro, honesto y afín a sus retrógradas ideas. El astuto joven se ha dado cuenta de la impronta que don Juan ejerce sobre su hija, la cual es incapaz de contrariarle. Luego si consigue la aprobación del progenitor, la voluntad de Gloria poco importa, de manera que logrará satisfacer sus objetivos. Su propio beneficio es precisamente el fin primordial de cada uno de los actos de este ladino, hipócrita y cínico *tipo*.

Ni siquiera sus aparentemente firmes creencias lo son tanto en realidad. Rafael considera la religión como un mero instrumento útil para mantener el orden social establecido, pues gracias a ella se consigue que el pueblo, sometido por las ideas cristianas, no ose levantarse contra las clases favorecidas para despojarlas de sus privilegios. Desde su punto de vista, la religión constituye un freno eficaz de las bajas pasiones de "las masas estúpidas e ignorantes". Los intelectuales deben contribuir "a conservar sólida y firme esta base del edificio social". Por ello la defiende con tanta vehemencia, a pesar de participar de muchas de las dudas en cuanto a ciertos dogmas de fe que proliferan en la sociedad de su época. En su sincera opinión, muy próxima a la marxista, la parafernalia eclesiástica compuesta de "las misas, los sermones, las novenas, las procesiones, las colectas y todos los demás usos y ritos" se ha organizado "para coadyuvar a la gran obra del Estado, y

rodear de garantías y seguridades a las clases pudientes e ilustradas" (p. 118). Por tanto, como la Iglesia es la gran aliada del Estado, éste debe mantenerla de su lado y darle todos los bienes materiales que solicite.

Para Rafael la religión también constituye un dulce consuelo para los familiares de un ser querido que ha fallecido. Gracias a ella piensan que volverán a verle cuando mueran y que hasta entonces el difunto se encontrará feliz y en paz. Respecto a la creencia en el Paraíso y en la vida eterna, el joven se sitúa en el agnosticismo, pero no pasa de ningún modo por creer en el infierno. Además las ceremonias eclesiásticas son muy valorables desde el punto de vista estético e incluso artístico en ciertas ocasiones, otro motivo por el cual deben conservarse. Este cínico *tipo* en su fuero interno se encuentra prácticamente de acuerdo con los preceptos propugnados por las doctrinas revolucionarias que tanto demoniza en público. Reconoce que muchos de los dogmas eclesiáticos que se inculcan en los feligreses carecen de toda lógica. Sin embargo, no conviene abrirle los ojos al pueblo carente de instrucción para evitar que se levante contra el sistema que lo oprime. Los intelectuales y privilegiados deben trabajar unidos "para que crean los demás" por la salvaguarda de sus intereses.

El católico acomodaticio, en definitiva, defiende la religión exclusivamente por egoísmo, en su propio beneficio, sin creer en ella más que como instrumento que ponga un freno a los desmanes y la posible rebelión de las masas contra los poderosos, inculcándoles la idea del castigo divino y la condenación eterna. En consecuencia, la conciencia de este *tipo* no se preocupa en absoluto de cumplir los preceptos propugnados por una moral cristiana que le mantiene indiferente. Utilizando una metáfora empleada por Jesucristo, Rafael es un "sepulcro blanqueado", nombre figurado con el que se designa en la obra a aquellos jóvenes, muy frecuentes en la época, "que diciéndose cristianos católicos", se mostraban por "su frivolidad y corrupción moral" como "almas vacías, almas oscuras, almas sin fe" (p. 125).

No obstante, sabe guardar las apariencias muy astutamente delante de todo aquel del que quiere obtener provecho. Sirva como muestra manifiesta de su desvergonzada hipocresía, y para terminar su retrato, las siguientes palabras que pronuncia en presencia del obispo don Ángel y su hermano don Juan, de quien espera recibir favores: "Válganme por las prendas de que carezco mi acendrada fe, mi sincero amor al catolicismo, los esfuerzos que hice en mi limitada esfera para conseguir el triunfo práctico de la Iglesia, de esa amorosísima Madre nuestra, por quien vivimos, por quien alentamos, por quien respiramos. [...] Él me dé fortaleza para defenderle; Él dé a mi labio energía, poder a mi corazón, vigor a mi espíritu" (p. 205).

Pasemos ahora a describir al confidente de Rafael, el sacerdote de Ficóbriga, don Silvestre Romero, a quien el joven orador, defensor a ultranza del catolicismo, puede confesar abiertamente su verdadera forma de pensar, ya que en esencia coincide con la de este religioso, más preocupado de sus propiedades y placeres materiales que de su perfeccionamiento espiritual, flaqueza que no puede ocultar incluso su "fisonomía dura y sensual como la de un emperador romano" (p. 46). No obstante, frente a sus feligreses este *tipo* hace gala de un conjunto de ideas ultraconservadoras y tradicionalistas y de ciertos rasgos propios del fanatismo religioso, alardeando de la superioridad moral de los católicos por encima de quienes poseen un credo distinto al suyo. La única verdad absoluta es la propugnada por su religión. Los cristianos son "los buenos" que deben luchar encarnizadamente contra el error y la herejía difundidos por las creencias discrepantes.

Sus sermones están repletos de denuncias en contra de la pérdida de religiosidad de la mayoría de la sociedad y de la persecución a la que se ven sometidos los pocos cristianos verdaderos que restan y los ministros de la Iglesia, institución absolutamente despreciada y empobrecida, a manos de los ateos revolucionarios que gobiernan el país. Haciendo uso de una burda demagogia, acusa a éstos de que "se burlan de los santos Misterios, insultan a la Virgen María, denigran a Jesucristo, llaman bobos a los santos y mandan demoler las iglesias y profanar los altares" (p. 47). Y critica con cinismo la tendencia general de la humanidad en esos momentos, que camina hacia el caos y la destrucción por moverse únicamente a expensas del dinero, olvidando la doctrina católica, por cuyos preceptos debería regirse el gobierno de todas las naciones.

El perfil de don Silvestre se asemeja más al de un joven hacendado que al propio de un sacerdote, ya que se caracteriza por su vehemencia, fortaleza, vigor, agilidad, valentía, osadía, carácter muy activo, emprendedor, ávido de experiencias y movimiento, y egocentrismo, que le empuja a desear destacar siempre, ser el centro de atención constante de los que le rodean y recibir la admiración popular. Es poseedor de una saneada fortuna, compuesta de una hacienda heredada y diversas fincas, prados y mieses, adquiridas posteriormente por la correcta administración de sus bienes, sin necesidad de hacer uso de la usura ni la explotación de sus arrendados.

Cuenta también Romero con otras virtudes como una simpatía y una animosa alegría derrochada a raudales con todo el mundo, junto con un trato campechano que inspira confianza, y una importante generosidad, manifestada principalmente a sus amigos y en algunas ocasiones a los necesitados. Sin embargo, en su afán de encontrar el reconocimiento público, gusta de ventilar y alardear de sus abundantes obras de caridad, demostrando una gran inmodestia. De él se dice en el pueblo "que cuando da dos duros a los pobres, o les reparte el pescado podrido, o saca del mar a un mal nadador, manda un relato retumbante de ello a todos los papeles de Madrid" (p. 151). No obstante, en líneas generales, ha establecido una grata relación con sus

feligreses, siendo apreciado tanto por las mujeres, que gustaban de la dramática y potente entonación de sus homilías, como por los hombres, pues gracias a sus breves misas, podían éstos librarse antes de sus obligaciones eclesiásticas.

Por los rasgos que definen su personalidad, es obvio que este *tipo* no ejerce el sacerdocio por vocación, sino por interés. Don Silvestre Romero había nacido en los Picos de Europa, región de sanguíneos, fornidos, rudos y primarios habitantes, donde por su extremadamente vigorosa apariencia externa, sus modales, exentos de formalidades y etiqueta, y su dedicación casi exclusiva a actividades relacionadas directamente con el ámbito natural opina Galdós, con un gráfico sentido del humor, que "parece que el hombre retrocede a las primeras edades venatorias y ha de vivir disputando a las bestias el suelo" (p. 95). Cabe destacar que el nombre escogido por el autor para este personaje es también simbólico, al igual que ocurre con la familia de los Lantigua, y resume el principal aspecto de su carácter: el cura de Ficóbriga es un ser "silvestre", por haberse criado en un estado de libertad prácticamente total, entregado a la expedición constante del abrupto terreno en que le había tocado desarrollarse, cuajado de animales salvajes, con los que medía a menudo su fuerza, y de frondosa vegetación, donde no faltaría el "romero". Sin embargo, su padre, con el paso del tiempo, consideró conveniente que dejara su feliz holgazanería y estudiara lo necesario para obtener una buena capellanía, que le asegurara un tranquilo porvenir.

De sus antiguas aficiones campestres de infancia y primera juventud sólo conserva la pasión por la caza y la pesca y la habilidad innata para nadar como un pez y manejar las lanchas en el mar con inigualable maestría. Y da salida a sus excesos de energía sobrante, derivados de su inagotable vitalidad y su ardoroso carácter, poniendo una pasión inusitada en todas las labores que encomiendan a su cargo. De este modo, si se propone remodelar la iglesia, se convierte en el principal arquitecto, albañil, pintor y carpintero de la obra. O si le invitan a participar en la organización de las elecciones, hace un colosal derroche de los aspectos más atrayentes y seductores de su personalidad para manipular a su antojo a los votantes, utilizando con ingenio la astucia en unos casos, la amenaza en otros, o bien la adulación, el soborno o la coacción, dependiendo de las características de la persona a quien pretenda someter, abierta o solapadamente, a su voluntad. A estos arbitrios se suma su voluntad sin tregua, capaz de recorrer las mayores distancias bajo las más terribles inclemencias del tiempo para comprometer a cualquier sujeto influyente en favor de su causa y conseguir recursos más elevados que los contrarios para sufragar los gastos de la campaña electoral, al margen de emplear lar artimañas más sagaces para multiplicar "milagrosamente" las células de votar.

La fe que profesa el sacerdote Romero es muy similar a la del *tipo* retratado anteriormente. No en vano se encuadra dentro también del colectivo que hemos designado como *católicos acomodaticios* o "sepulcros blanqueados". En definitiva, aparenta creer en las grandes verdades propugnadas por el catolicismo, pero en la práctica no dedica ni un ápice de su tiempo a profundizar en sus convicciones con meditaciones espirituales. No guarda ni un solo recuerdo de lo estudiado para alcanzar el puesto que ahora detenta y le ocupan más sus intereses materiales y sus

diversiones, ajenas totalmente al recogimiento que exige el ejercicio del sacerdocio. Tiene abandonada por completo la vida interior y no se escandaliza ante las confesiones de Rafael del Horro. Es más, le recomienda que nadie descubra sus auténticas creencias para no perjudicar su próxima elección, basada en ensalzar el baluarte de la religión en su vertiente más tradicionalsita y conservadora. La victoria política del joven orador conviene también a los intereses de don Silvestre, que posee muchas propiedades materiales y pertenece a las clases acomodadas de la sociedad, que no desean perder la posición privilegiada de que disfrutan.

Pasemos a continuación a describir a un par de *tipos* muy religiosos en apariencia, pero que en la práctica actúan siempre, al igual que en el caso de los anteriores, movidos por la ambición y la obtención exclusiva de su propio beneficio, en persecución de lo cual no tienen reparo en hacer uso de los métodos más ruines, capaces de destruir por completo la reputación de quien se interpone en su carrera de ascenso infatigable hacia el escalafón más alto de la sociedad ficobrigense. Se trata de Juan Amarillo y su mujer, Teresita la Monja. El apellido del primero también está escogido a propósito por el autor, pues la tez del personaje está presidida por este color, del mismo modo que su alma, corrompida por la codicia y la envidia hacia quien posee más fortuna y prestigio que él. Su ocupación primigenia se encuentra acorde con su personalidad interior: se dedicaba a realizar préstamos con usura, de manera que se convirtió en el banquero más solicitado de la localidad; y gracias a sus destacadas dotes administrativas y a su carácter presidido por la austeridad y el ahorro económico, en poco tiempo adquirió importantes riquezas.

En sus relaciones sociales, este hipócrita *tipo* se muestra despacioso, "muy casero, gran rezador de rosarios, blando en su conversación" (p. 239) y de trato muy sumiso, humilde y atento con quienes gozan de más poder que él, mientras que en la sombra conspira contra ellos. Su verdadera y única religión es la veneración del dinero, de forma que sólo demuestra consideración y respeto a aquellos que lo poseen. A sus ojos, el pobre apenas adquiere la categoría de ser humano, mientras que el "rico es una especie de Dios". Este razonamiento resulta lógico para un individuo que únicamente piensa en la satisfacción de su interés personal: del menos favorecido por la suerte nunca va a obtener ningún provecho; sin embargo, el afortunado puede brindarle favores y apoyo cuando los precise.

Debido a su saneado caudal y a su cada vez mayor influencia sobre sus paisanos, Juan Amarillo se convierte en el alcalde de la ciudad. Su mayor aspiración consiste en ser "el primer personaje de Ficóbriga", idea que es compartida por su también extremadamente ambiciosa y soberbia esposa, que anhela ser "la primera señora de Ficóbriga" (p. 269). En consecuencia, esperan con desasosiego que la familia principal de la localidad hasta el momento, los Lantigua, a quien el pueblo entero ha venerado tradicionalmente, se hunda y desaparezca por completo al ser internado en un convento su último vástago, representado en Gloria, a causa del terrible atentado que ha cometido contra el honor de su casa. Con el fin de precipitar con

mayor rapidez esta catástrofe y ocupar, de este modo, el lugar preeminente en la sociedad ficobrigense que hasta entonces habían detentado los admirados Lantiguas, se esfuerzan en minar con constantes habladurías y críticas mojigatas los restos de dignidad que aún les quedan a esta infeliz familia azotada por la desgracia.

Desde que adquiere la alcaldía, Juan Amarillo se deshace de su máscara de modestia y disfruta haciendo valer su autoridad con gran despliegue de ostentación en cuanto tiene ocasión. A medida que avanza la novela, son más evidentes y explícitos la vanidad y el orgullo que lo dominan. Galdós apostilla con sarcasmo humorístico que de su persona llega a emanar "la esencia absoluta del celo gubernativo" (p. 304). Desde que ejerce su mandato, ha ideado e impuesto normas que reglamentan todos y cada uno de los eventos públicos celebrados en la ciudad. El narrador se mofa de la prepotencia sin fundamento de este personaje, "aquella personalidad augusta que se tenía por semidivina, que con una palabra, un homérico gesto o un simple fruncimiento de cejas" (p. 308) creía dominar al pueblo entero; "aquella providencia, aquella alta personificación del orden, aquella mente suprema" (p. 310) no poseía esas virtudes y dotes de mando más que en su imaginación exaltada por su narcisismo.

Su mujer, Teresita la Monja, hace gala de una personalidad muy similar, marcada principalmente por el uso de la chismografía indiscriminada como arma eficaz para la destrucción de los que ella considera sus enemigos, desde su punto de vista envidioso, oportunista y codicioso, por el mero hecho de detentar un poder social mayor que el suyo. Teresita se corresponde externamente también con el perfil de *la devota*, tantas veces descrito ya en capítulos anteriores. Precisamente el apodo de la Monja procede de su temprana vocación religiosa, truncada por la normativa de exclaustración que la sorprendió novicia en las Clarisas.

Su acaudalada fortuna y la ociosidad en que se encuentra sumergida, debido a su falta de interés por las labores domésticas y a la ausencia de hijos, la ha impulsado a desarrollar una ostentosa devoción externa, que busca más que nada el reconocimiento y la admiración social y que la empuja a visitar con frecuencia el templo y participar de todos los eventos religiosos, aportando siempre su influyente opinión respecto al modo de organización de los mismos, además de introducirse constantemente "en sacristías y enredar en camarines, ora vistiendo santos, ora manipulando cofradías", sin dejar nunca de "comentar todo lo que pasaba entre el coro y el altar mayor" (p. 273), para no descuidar ni un instante su infatigable afición a la murmuración. Como corresponde a dicha tendencia, el don divino que siempre ha envidiado más ha sido la posibilidad que tiene el Señor "de ver lo invisible y de leer en los corazones".

Teresita se ha visto obligada también a entregarse a esta devoción extrema para evitar las habladurías del pueblo, contrarrestando el conocido ateísmo de su hermano Bartolomé Barrabás y la manera en que estas convicciones tan denostadas por la sociedad podían afectar negativamente a su imagen pública, con una religiosidad excesiva, aunque manifestada sólo en sus aspectos formales, ya que su conciencia no se rige en absoluto por los preceptos morales propugnados por el cristianismo. Cabe destacar el apellido que el escritor ha escogido para estos dos hermanos, de nuevo simbólicamente. El filósofo ateo es considerado por la masa como un delincuente, como un hombre malo, como lo era el ladrón Barrabás. Teresita, al margen de su intachable reputación generada por el riguroso cumplimiento de los convencionalismos sociales externos, se comporta como una persona malvada, sin escrúpulos, egoísta, vanidosa y soberbia, sin el menor indicio en su corazón de entrega desinteresada y altruista y movida únicamente por la obtención de su propio beneficio.

Es, en definitiva, la personificación de la esterilidad, tanto física, pues es incapaz de concebir descendencia, como espiritual, ya que su corazón no produce sentimientos. Por ello, Galdós nos la retrata como una mujer "flaca y lustrosa", de piel semejante a una "placa cobriza", de la que los vecinos han llegado a decir "que se frotaba todas las mañanas largo rato con polvos y ante para sacarse brillo". Compuesta toda ella de líneas rectas, posee, en consecuencia, un perfil griego, pero extrañamente difuminado, "a la manera de moneda gastada por el uso" (p. 274), en que destacan sus vivaces ojuelos de gata arisca, muy atentos a todo lo que ocurre a su alrededor.

Su afición por escudriñar, conocer a la perfección y ventilar todos los asuntos, incluso los más privados, de las vidas ajenas le ha valido el apodo por el que el pueblo entero la conoce: "el confesionario de Ficóbriga". Este maligno *tipo* se erige en la cabecilla de un nutrido grupo de chismosas, entre las que también destacan su cuñada, Isidorita la del Rebenque, y doña Romualda, una hipócrita viuda de reputación dudosa también conocida como la Gobernadora de las armas, que disfrutan criticando los asuntos turbios acaecidos en la comunidad y más se ceban con la reputación de los caídos en deshonra cuanto más sonado es el escándalo en que se han visto involucrados. No obstante, esta ruin conducta no les impide acudir después a la iglesia con la conciencia muy limpia y seguras de que los pecadores son quienes infringen los convencionalismos sociales establecidos y nunca quienes los prejuzgan y marginan sin piedad, sin analizar ni conocer siquiera las circunstancias específicas del caso.

El comportamiento indebido de Gloria ocupa el centro de atención de estas lenguas viperinas incansables. Teresita la Monja carga con especial énfasis contra la familia de los Lantigua arrastrada por una doble motivación: por un lado, las relaciones extramatrimoniales de la muchacha con un judío, que han causado la muerte fulminante de su padre, constituyen un deleite inconmensurable para quien

se regodea en denunciar y castigar con su desprecio todo lo que su obtusa mente considera reprobable; y por el otro, la caída de Gloria y la destrucción de la acrisolada honra de que gozaba su familia suponen la desaparición del principal obstáculo que impedía que su marido y ella alcanzaran las cotas más altas de reconocimiento social en Ficóbriga.

Corroída por la envidia, se encarga de extender entre la plebe ignorante y manipulable la conveniente teoría para su propio provecho de "que las grandes reputaciones son casi siempre usurpadas; que no hay nada superior ni sublime; que todo es pequeño y miserable; que las flores no son flores, sino fango [...], que todos somos iguales, y que si alguno sube mucho por hipocresía o arte mundano, debe bajar y ponerse al nivel de los demás, restableciendo la armonía del vulgo" (p. 265). Junto a esto, se va a esforzar por mantener vivo el recuerdo de la deshonra de Gloria en las mentes de cada uno de los habitantes de Ficóbriga, con murmuraciones diarias e incluso calumnias contrarias a ella y a las virtudes que tradicionalmente se había presupuesto a su familia.

La dureza con que critica a la muchacha no sólo pone de manifiesto la naturaleza egoísta, codiciosa y orgullosa de la mujer del alcalde, sino también la hipocresía y el cinismo que la caracterizan, pues parece no acordarse ya de su desliz de juventud con Juan Amarillo, el cual fue subsanado por la unión matrimonial posterior. Su conspiración premeditada y oculta en perjuicio de los Lantigua identifica a la Monja con una serpiente, ladina y astuta, que se arrastra sin ser vista al acecho de su presa, como la admirada señora maquina maquiavélicamente su plan de desprestigio, llevándolo a cabo con laboriosidad, cautela y secretismo.

Gloria se convierte entonces en una víctima insalvable de la maledicencia pública, siempre hipócrita y cargada de retrógrados prejuicios, incapaz de percibir y reconocer sus múltiples defectos, pero presta a divulgar y exagerar las faltas ajenas, sometiendo a los culpables a la más extrema estigmatización y marginación social. Cada vez que la joven pone un pie fuera de su casa, la insaciable red de chismografía vigila y difunde sus movimientos de boca en boca. Gloria no recibe más que desconsideración y descortesía, acompañadas de desvergonzadas miradas de curiosidad, de asombro e incluso de lástima por la creencia generalizada de que la muchacha está destinada a la condenación eterna, al encontrarse su alma en pecado mortal.

El regreso de Daniel Morton a la localidad con la intención de convertirse al catolicismo conmociona al principal centro chismográfico de Ficóbriga, el formado por Teresita la Monja, Isidorita la del Rebenque y doña Romualda, cuyas "lenguas eran tres hachas y ellas tres implacables leñadoras" (p. 435). Para mayor expectación, el judío se aloja junto con su madre en la casa de la segunda de las cotillas mencionadas, la cual se pasa el día entero vigilándoles; de modo que cada

noche se reúnen allí las tres lenguas viperinas para recopilar la información acumulada a lo largo de toda la jornada, así como para continuar vilipendiando a Gloria, de la que ahora ventila Teresita a los cuatro vientos que la vio una madrugada salir de su residencia en dirección al cementerio, de seguro para encontrarse con el causante de su deshonra, y que mantiene oculto al hijo que nació fruto de su pecado.

Las nocivas críticas de la Monja se han incrementado desde el momento en que ha corrido el rumor de la conversión de Daniel, hecho que no convendría en absoluto a sus codiciosos planes, pues supondría la reparación del honor de la familia de los Lantigua y, en consecuencia, la desaparición de la oportunidad de la señora de Amarillo de verse convertida en la dama principal del pueblo. Por ello se encarga de alimentar la insaciable curiosidad de sus paisanos, convenciéndoles de que la supuesta conversión del judío no es más que una farsa organizada por el tío de Gloria para que ésta pueda contraer matrimonio y recuperar así su honra; mas desde su punto de vista (interesado, por supuesto), hay determinadas ofensas cometidas contra Dios que por ser tan graves deben pagarse perpetuamente. Esa mujer debe abandonar definitivamente el pueblo para que no cunda el mal ejemplo entre las doncellas de la localidad.

A Teresita le corroe la envidia por la veneración que Ficóbriga entera ha mostrado siempre por los Lantiguas, ya que ellos han venido siendo tradicionalmente los señores de la población y parecen resultar insustituibles, con el menosprecio que eso significa para su insigne esposo y para ella, igual de ricos, cultivados y buenos, en su opinión, que sus rivales. Prueba de este pernicioso sentimiento de la Monja, que delata sus verdaderas intenciones, la hallamos en estas palabras: "Y vaya usted a decir a estos burros de Ficóbriga que los Lantiguas no son ángeles del cielo. ¡Ah! ¡Oh, los señores...!! Parece que no hay en el mundo más gente formal que ellos, ni más gente rica que ellos, ni ningún santo de los altares se iguala a don Ángel, ni hay hombre más sabio que el difunto don Juan" (p. 434).

Por otro lado, ya hemos señalado al retratar al marido de Teresita, de similares características que su mujer, que este *tipo* tiene como único Señor al vil metal, veneración que le impulsa a inclinarse sólo ante los poderosos, manifestando un profundo desprecio por los desfavorecidos. A la Monja le encantaría recibir la buena suma de dinero que los ricos "herejes" están depositando en manos de la del Rebenque en pago a su hospedaje, a pesar de que se trate de monedas extranjeras, manchadas de un atroz pecado. Su ambición desmedida no establece distinciones entre la fortuna de un cristiano y la acumulada por un seguidor de cualquier otra religión.

Su naturaleza ostentosa y clasista la empuja a buscar siempre el trato de los sujetos adinerados, por lo que le agrada enormemente relacionarse con la madre de Daniel, aunque sea judía, porque es una señora distinguida y rica, que ha halagado su vanidad deseando conocer a la mujer del alcalde y visitar su casa, no sin antes explicarle que en cada población a la que viaja, gusta de frecuentar a sus "personas principales". El ser introducida dentro de esta categoría aviva el amor propio de Teresita y más teniendo en cuenta que Esther Spinoza no ha manifestado intención alguna de presentar sus respetos en la residencia de los Lantigua, lo que viene a significar, según la envidiosa, que por fin alguien ha reconocido la valía y superioridad del matrimonio Amarillo por encima de los señores tradicionales de Ficóbriga.

Con su camaleónica capacidad de amoldar sus palabras y actos a sus conveniencias en un momento dado, al recibir la deferencia de una dama tan destacada, la Monja deja a un lado el fanatismo católico enarbolado hasta ese instante para condenar la infamia cometida por Gloria, y se muestra más tolerante con la libertad de cultos, siempre que quien posea unas convicciones religiosas distintas a las cristianas tenga también una acaudalada fortuna, al fin y al cabo, lo único trascendental desde su materialista opinión. Su cinismo llega a tal punto que se atreve a decir, tras su comportamiento mojigato y retrógrado habitual, que la exaltación del catolicismo y la intransigencia con otras religiones supone "una falta de civilización" y una de las causas por las que España se encontraba tan atrasada. Teresita se convierte ahora en la defensora de las personas buenas y honestas que profesan en conciencia otros credos.

Adentrémonos a continuación en el retrato de un *tipo* que nada tiene que ver con los anteriores y que presenta una personalidad más controvertida, ya que sufre una insoportable lucha interior que le obliga a debatirse entre el fanatismo religioso y las ideas conservadoras que su familia le ha inculcado y la libertad de pensamiento hacia la que tiende su mente cultivada, fuertemente marcada por un desarrollado sentido crítico, que le impulsa a percibir la realidad de manera distinta a sus mayores y a cuestionar los dogmas que se le han intentado imponer como verdades absolutas e irrefutables. Además el amor hace profunda mella en el espíritu de este *tipo*, que dejándose llevar por el arrebato de su pasión, pisotea en un momento de delirio los retrógrados e injustos preceptos de sus progenitores, sobreviniéndole después tal arrepentimiento y sentimiento de culpabilidad, a causa de la terrible confusión de sus ideas y de las nefastas consecuencias de sus actos, que convierte su vida en un auténtico infierno, al que se pone fin de forma trágica, por no poder resistir el cuerpo tan angustioso y constante conflicto espiritual.

Este atormentado y contradictorio *tipo* se halla representado en la novela en sus dos protagonistas principales, Gloria de Lantigua y Daniel Morton. Su perfil corresponde a la fusión de muy diferentes *tipos* en un solo: *el fanático religioso* (ella, *la católica*; él, *el judío*), *el librepensador*, *el individuo bueno y justo*, *el enamorado* y *el amante*, pues cada uno ve en el otro la personificación del amor ideal que siempre había anhelado, con un único defecto, consistente en profesar un credo distinto al suyo, obstáculo insalvable en aquella época, que inmediatamente anulaba cualquier posibilidad de unión marital, salvo si uno de los miembros de la pareja adoptaba las creencias del otro. Esto resulta inviable cuando ambos están absolutamente convencidos de la superioridad de su religión a causa de la educación recibida y guardan un particular rencor hacia el credo contrario por motivos de diversa naturaleza.

Nos detendremos en principio en Gloria, la protagonista femenina que da nombre a la obra. Esta jovencita de dieciocho años posee una serie de rasgos externos y de carácter tan positivos que la sitúan dentro de esa galería de personajes maniqueos que Galdós creó en sus primeras novelas. Su perfil se corresponde al de *la doncella hermosa y buena*, que cuenta con todas las cualidades que debía reunir la mujer ideal de la época. Es alta, elegante, "graciosa, esbelta, vivísima, muy inquieta" (p. 15), dotada de una infatigable capacidad de observación y una vitalidad envidiable, virtudes que la impulsaban a poner muchísima atención en todo lo que acontecía a su alrededor y a desempeñar con esforzado tesón cualquier labor que requiriese su desenvuelta intervención. Su rostro es sumamente expresivo, destacando en él sus voluptuosos labios, que incitaban al amor sin pretenderlo, y sus luminosos ojos, que reflejaban una conciencia limpia, un despejado entendimiento, no lo suficientemente encauzado, una arrebatada vehemencia y una profunda ansia de sentir con intensidad. En consecuencia, es muy querida en su entorno, pues todo el que la conoce la considera una muchacha bondadosa, caritativa, piadosa, compasiva, generosa, honesta, que contiene en su "alma las maravillas de la fe; todos los sentimientos puros y nobles, y el don de la gracia inefable, dejando las agitaciones para la superficie" (p. 19).

Gloria ha recibido la educación refinada y de principios conservadores que se impartía habitualmente entre las señoritas acomodadas de antaño, las cuales residían durante varios años en un selecto internado religioso, donde se les enseñaba con firmeza únicamente el Catecismo e Historia Sagrada y se les impartían sólo superficialmente ciertas nociones confusas de geografía, astronomía, física y francés, al tiempo que se las instruía en el oficio de la costura y en el arte de tocar el piano, sin exceso de virtuosismo. Por su parte, la retrógrada mentalidad del padre de la joven impide que su hija amplíe sus conocimientos y ensanche su espíritu y capacidad de reflexión, contrastando diversos puntos de vista acerca de una misma realidad, ya que le prohibe extender sus lecturas a ciertos autores que discrepan con las arcaicas ideas que se le han inculcado tanto en la escuela como en casa, e incluso con el tiempo le veta el género novelístico en su conjunto por exaltar la fantasía de las doncellas, infundiendo en ellas deseos encendidos y confundiéndolas hasta el punto de poder llegar a percibir ciertas situaciones y personas teñidas de un "falso y peligroso color poético" (p. 28).

No obstante, y gracias al cansancio que don Juan de Lantigua padece en la vista, a Gloria se le encomienda leer en voz alta todos aquellos libros que su severo padre precisaba para continuar sus incansables estudios, por lo que la muchacha tiene la oportunidad de empaparse de grandes clásicos de la Literatura como *El Buscón*, el *Guzmán de Alfarache* o *La Celestina*, que le aportan datos sustanciosos e interesantes sobre la sociedad española del Siglo de Oro, que sirven para ampliar cualitativamente su bagaje cultural e ir conformando progresivamente el esbozo de una ideología peculiar y muy crítica con su entorno social, que no es aceptada por el conservadurismo al que se encuentra sometida.

A raíz de estas lecturas, Gloria elabora una opinión sopesada acerca de la literatura picaresca, que considera valiosa desde el punto de vista del estilo, pero inmoral e irreverente en cuanto al contenido, porque ensalza las malas costumbres, la grosería, "la holgazanería ingeniosa y truhanesca" y las conductas ilícitas, aunque graciosas, para ganarse la vida, muestras todas de la miseria y las lacras que denigran al pueblo español. La sociedad del siglo XVII es considerada, pues, a ojos de la joven, como dotada de una envidiable imaginación artística y un heroísmo ciego, pero carente de conciencia moral y de auténtico sentimiento religioso, sencillo, puro y despojado de superstición.

También se detiene a analizar los *tipos* principales que protagonizaban las novelas de esta época y repara en que se entusiasman con el retrato, muy realista, por cierto, de "los rufianes, las busconas, los estudiantes, los militares, los escribanos, los oidores, los médicos, las terceras, los maridos zanguangos y las mujeres livianas" (p. 31). Para compensar tanta sordidez, se describen también "los galanes y damas, los caballerosos padres y los hidalgos campesinos", a través de los cuales se intentaba transmitir al pueblo los buenos principios y las rectas conductas, pero el ideal del honor, el amor y la fe religiosa que preconizaban de un modo vago, difuso, ampuloso, utópico y prácticamente irreal no constituía la "más sólida piedra para asentar el edificio moral de una sociedad" (p. 32).

Junto a esto, se ocupa Gloria de los místicos, de los que critica su tendencia a no distinguir con claridad la realidad de la ficción y a utilizar un estilo excesivamente enrevesado que, a pesar de resultar admirable, no servía para encauzar a las masas, pues éstas no lograban entenderlo en su mayoría. Estas obras iban dirigidas a las élites intelectuales, pues ellas, gracias a su considerable bagaje cultural, eran las únicas que podían apreciarlas. En su opinión, para hacer llegar la religión al corazón del hombre era necesario explicarla con sencillez, como hacía el Catecismo escolar. Sin embargo, en el siglo XVII nadie se preocupa de inculcársela al pueblo, que vegeta sometido a una carencia absoluta de instrucción y, por tanto, de discernimiento, sin las más mínimas nociones de moralidad, "comido de vicios, incapaz para el trabajo y soñando con guerras que traían el pillaje, o conquistas que dieran fácil fortuna" (p. 33). Existe, en general, una gran tolerancia a los comportamientos indebidos y poco éticos.

En definitiva, la sociedad de entonces estaba compuesta de dos grandes bloques contrapuestos, que nunca llegarían a comprenderse. Por una parte, se encuentran los escritores, los artistas, los teólogos, los grandes guerreros, los hombres cultivados y con sus necesidades materiales cubiertas, que aspiran a satisfacer sus anhelos espirituales, elevándose de la prosaica realidad, y por ello solicitan gloria, fama, éxito, amor exaltado, tanto en su vertiente humana como en la divina, fe auténtica, profunda religiosidad, honor, justicia y belleza ideal. Por otro lado hallamos al pueblo hambriento e ignorante, formado de indigentes, mendigos y pícaros, que piden la satisfacción de sus necesidades primarias y, no obteniendo auxilio, se dedican a robar para conseguir los recursos con qué alimentarse, vestir y lograr cierto bienestar. Cervantes supo reflejar a la perfección en *El Quijote* estas dos realidades enfrentadas que convulsionaban la sociedad del siglo XVII y que, debido a sus desavenencias y a su inconmensurable disparidad, no podrían llegar jamás a reconciliarse, como don Quijote y Sancho no lo hicieron, ni a construir un férreo edificio político y moral en el que asentarse.

Introducimos esta pequeña digresión, que nada tiene que ver con el tema que estamos tratando, porque nos ofrece un fiel y analizado retrato panorámico de la sociedad del Siglo de Oro español, que podemos contrastar con la del siglo XIX, que estamos intentando describir; y, junto a esto, porque nos aporta interesantes pautas sobre el modo de pensar y razonar de Gloria y apuntes muy significativos de su ideología, discrepante con la de su familia. No obstante, la retrógrada mentalidad de su padre y su tío, al que considera un santo bajado del cielo, ejercen una gran influencia sobre ella, de manera que al convencerla éstos de que estaba en un lamentable error, la muchacha, segura de su ineptitud, se propuso firmemente no volver a leer ningún libro más que pudiese excitar su intelecto y generar teorías tan rocambolescas y absurdas a ojos de los demás como las que había esbozado anteriormente.

A pesar de renunciar a adquirir más conocimientos, la fecunda capacidad de discernimiento de Gloria y sus ágiles facultades mentales continuaban desarrollándose y generando ideas interesantes que cuestionaban las verdades que se le habían impuesto como únicas e irrefutables. Así que al ser incapaz de evitarlo, la joven decidió no exponer sus hipótesis en público. Este *tipo* ve constreñido su elevado espíritu y su entendimiento superior a esquemas básicos y rudimentarios que impiden que su personalidad florezca en plenitud. "Tenía cortadas las alas", como apostilla Galdós.

Gloria ha recibido una conservadora educación que ha intentado hacer de ella un prototipo de mujer cristiana, recatada, pudoroso, virtuosa, humilde, dócil, obediente y sumisa, que desprecie los necios amores adolescentes y se prepare con decoro y pureza para el momento en que tenga que unir su vida por el Santo Sacramento del matrimonio con el hombre adecuado, en la mayoría de los casos siguiendo el sabio consejo de sus mayores para realizar acertadamente su elección. Don Juan de Lantigua trata de imponerle a Rafael del Horro como futuro esposo. Mas la joven se debate en una angustiosa lucha interna entre la obediencia y el respeto que le debe a

su padre, cuyas opiniones le merecen una excesiva consideración, y el ideal masculino que ella ha fraguado en su mente y en su corazón, que es al que realmente desea entregarse y que no se corresponde en absoluto con el escogido por su autoritario progenitor.

Por una parte, Gloria considera una locura esperar la llegada y guardar fidelidad a un hombre que no existe más que en su pensamiento, pues de momento nunca ha conocido a ninguno que se asemeje a él. Como cualquier mujer romántica e idealista, busca un joven "cortés, fino, generoso, delicado, leal, apasionado sin impureza y cariñoso con un respeto sagrado hacia" ella, en definitiva, perfecto, con el que imagina preciosas escenas platónicas y delicadas conversaciones en ambientes bucólicos. Sin embargo, decide aceptar la voluntad de su padre, tras recordar sus constantes recomendaciones, por las cuales la exhortaba a ponerle freno a su fantasía y vivir apegada a la realidad, porque aferrándose en extremo a sus sueños podía terminar siendo desventurada e incluso llegar a introducir gérmenes pecaminosos en su diáfana conciencia. Se observa, pues, que este *tipo* posee rasgos idealistas y vehementes, que se ven coartados por un carácter demasiado influenciable y manipulable por quienes considera más sensatos, experimentados, bondadosos, previsores, rectos y sabios que ella.

Pero aparece en escena Daniel Morton y la determinación de Gloria se viene abajo. A partir de este momento el perfil de la muchacha deja de corresponderse con el de *la devota sumisa* para convertirse en *la mujer enamorada* con ardor. Su amor es como "un sol poderoso" y radiante que la inunda con su brillante luz. Ya no puede imaginarse su existencia sin su amado. "Ahora todo está vestido de él... le quiero con toda mi vida" (p. 157), dice. Daniel es el hombre ideal que Gloria había imaginado en sus sueños y para el que estaba reservando toda su pasión. Todo lo que ve y escucha de él le encanta y seduce. A sus ojos se muestra pletórico de perfecciones: de figura armoniosa y atractiva, corazón rebosante de nobles sentimientos, inteligencia privilegiada, carácter suave, cariñoso y dulce, incapaz de ofender, habla delicada y cortés... Y para colmo de felicidad, él la adora con igual intensidad. Por lo tanto, las leyes de la naturaleza y la lógica les autorizan a unir sus vidas para siempre. Sin embargo las normas sociales y eclesiásticas establecidas se lo prohiben terminantemente a causa de su diferencia irreconciliable de credos.

Galdós ha plateado la historia de este excelso amor contrariado para exponer una crítica contraria a la desviada interpretación que la de la obra de Jesús ha hecho el ser humano, en virtud de la cual destruye los lazos nacidos entre personas que se aman utilizando el nombre de Dios como mera excusa que encubre los conflictos y rencores surgidos entre los hombres a causa de su vanidad, de su orgullo, de su soberbia, de su envidia y que han terminado por dividir los credos, oponiéndose a las magnánimas doctrinas de Cristo, que quiso unir a la humanidad entera bajo los preceptos de la igualdad y la justicia. En realidad las religiones no se diferencian más que en su forma externa, porque el contenido básico es muy similar en todas ellas. Aportan una serie de normas morales rectas y ecuánimes que guíen el comportamiento del individuo; y el valor de profesar cualquier credo radica en atender estas reglas, independientemente del rito que se practique.

El poder del amor provoca en el fuero interno de Gloria un ansia de rebeldía contra los obstáculos que la separan del objeto de su pasión, que son esas ideas conservadoras e intransigentes que le han tratado de imponer como correctas, sin posibilidad alguna de cuestionarlas. Entra en acción ahora su perfil de *librepensadora*, oprimido hasta ahora por el yugo autoritario de su familia. Desde su punto de vista, Daniel posee un alma bondadosa y nadie la va a convencer de que le espera la condenación eterna por el simple hecho de profesar una religión diferente a la suya, pues estas distinciones las establece el ser humano y no Dios. La joven defiende la libertad de cultos. Para ella existen dos credos solamente: el de los buenos y el de los malos. Y Daniel pertenece sin lugar a dudas al primero. "Los que se aman no pueden tener religión distinta, y si la tienen, su amor les bautiza en un mismo Jordán. Quédense las sectas distintas para los que se aborrecen" (p. 159), piensa.

A través del personaje de Gloria, el escritor pretende realizar una denuncia en contra de la sumisión ante la intolerancia ajena, del acatamiento de preceptos sin fundamento que pueden ser perfectamente desbaratados haciendo uso del sentido crítico. A su vez, la novela se constituye en un alegato a favor de la libertad de ideas y opiniones, de la libertad de conciencia. La salvación de Gloria pasa por rebelarse y pensar por sí misma. Su entendimiento es poderoso y capaz de hacer frente a los errores que le han inculcado. Sólo tiene que decidirse a romper con la obediencia ciega que le venía profesando a su familia y que estaba embruteciendo su intelecto, convenciéndose de que ella no es inferior a los que la sometían. Éstos actúan movidos por la buena voluntad, pero su intransigencia les impide adentrarse en el fondo de las cuestiones que propugnan y se quedan únicamente en la superficie, aferrándose sin razonar a unos conceptos transmitidos por la tradición y nunca por el desarrollo intelectual o el sentido común.

Además Gloria se siente iluminada por la fuerza del amor, que la ayuda a discernir entre el bien y el mal. Hasta ahora ha fingido someter su pensamiento al ajeno, pero la pasión amorosa le ha infundido fuerzas para luchar porque su mente y su alma se expandan y se escapen de la jaula estrecha y opresiva en que se encuentra presa. Desea conseguir brillar con luz propia y no continuar siendo un pálido reflejo de las convicciones de los demás. Su familia se percata del giro del pensamiento de la joven hacia teorías liberales y comienza a asediarla con amonestaciones y consejos constantes para evitar la rebelión. A partir de este momento, el escritor utiliza siempre la ironía para referirse al cambio de Gloria, aunque entre líneas puede leerse que, en realidad, la nueva ideología de la protagonista de la novela coincide con la suya propia. Sin embargo, sarcásticamente y en torno de burla hacia los defensores de la intolerancia religiosa, la muchacha aparece siempre designada como "la pecadora", "la descarriada", "la hereje", que acoge doctrinas "pestilentes" y "erróneas".

No obstante, Gloria no encuentra finalmente el empuje suficiente para enfrentarse por completo a la normas establecidas, ni para renunciar al amor de su familia. Es consciente de que la sociedad en general y los suyos en particular se creen poseedores de la verdad absoluta y de que conservan "las leyes de casta como en tiempo de los filisteos" (p. 168). Se da cuenta también de que "la religión es hermosa cuando une; horrible y cruel cuando separa" (p. 169) y en el fondo de su ser aspira a transformar el mundo en que le ha tocado vivir y crear una sociedad nueva "donde la religión esté en las conciencias y no en los labios", donde los credos no sean "una impía ley de razas" (p. 172). Pero se siente indefensa ante la ferocidad de las críticas que se originarían si ella osara dar un paso tan transgresor como el que supondría unirse a un hombre que no es católico, por lo que decide pagar el tributo que le exige su entorno social y separarse definitivamente de su amado, ya que ninguno de los dos desea sacrificar su religión, debido, por un lado, a una férrea convicción en sus creencias y, por el otro, a un terrible temor al escándalo. Gloria se somete aparentemente a los dictados de su familia, pero su espíritu continúa albergando sus ideas liberales, de manera que, como apostilla Galdós, actúa como la mayoría de los católicos en aquella época, que callaban "sus heterodoxias para no lastimar a los viejos" (p. 191).

Sin embargo, la tolerancia de este *tipo librepensador* desaparece por completo cuando descubre que la religión que profesa su amado es el judaísmo. Hasta ese momento sólo sabía que poseía unas creencias diferentes a las suyas, pero desconocía cuáles eran exactamente. En el instante en que es informada de ellas, su personalidad se deja dominar por el fanatismo católico que le han inculcado desde su infancia, en virtud del cual, no hay secta más infame y blasfema que la judía, pues ellos fueron quienes causaron la muerte de Jesucristo y a pesar de que se hizo hombre en su tierra, ni siquiera creen en Él. *La católica fanática* que entra en juego a partir de ahora participa del odio vulgar, supersticioso e ignorante que este colectivo le profesa a los judíos, a los que considera malditos de Dios y de los hombres. En consecuencia, es incapaz de comprender como un ser de tan atractiva figura y nobles actos y palabras puede pertenecer a esa secta pestilente.

Gloria comienza a hablar como sus retrógrados familiares, repite con exactitud las palabras que en su día pronunció el obispo don Ángel de Lantigua: "tu alma es buena y se conserva pura en ese cieno donde has nacido [...], un esfuerzo, y sacudirás de ti esa podredumbre. Tu espíritu está preparado para la redención; [...] Daniel, abandona tu falsa creencia y entra conmigo en el seno amoroso de Nuestro Señor Jesucristo" (p. 232). La muchacha retrocede en su desarrollo intelectual y crítico y se manifiesta como poseedora de la verdad absoluta, al defender el cristianismo como la única fe auténtica. Cegada por su fanatismo, llega a apelar incluso al amor que Daniel siente por ella y a la obligación que éste tiene de reparar la deshonra que ha cometido, tras la culminación de las relaciones sexuales, pecaminosas en este caso por haberse producido previas al matrimonio, exigiéndole que se convierta al catolicismo para que su espíritu se sublime con la entrada del verdadero Dios.

Una terrible desgracia produce un nuevo cambio en la personalidad de Gloria. Su padre descubre personalmente la actitud indecorosa de su hija y muere a consecuencia del disgusto. Semejante hecho deja una huella de tristeza irreparable en el alma de la joven que se proyecta en su rostro, el cual ha perdido su gracia y simpatía habitual para adquirir un aire de madurez y consternación perpetua, que provocaba compasión. Como ya hemos anticipado, Gloria se ha convertido en el centro de atención de la chismografía pública, lo que contribuye a empeorar el infierno en que se ha convertido su vida desde el fallecimiento de su padre. La mayoría del pueblo la somete a una marginación insoportable y la trata con impertinencia y desprecio.

Destaquemos, entre otros, un ejemplo concreto de ello, relevante por su descaro y crueldad: decide Gloria asistir a la ceremonia de celebración del Domingo de Ramos instada por su tolerante tío Buenaventura y tras un prolongado período de tiempo de no mostrarse en público; sin embargo, una vez que entra en la capilla y toma asiento para entregarse al recogimiento que el acto religioso requería, las personas que se encuentran a su alrededor, entre ellas, Teresita la Monja y sus sobrinas y la Gobernadora de armas, van abandonando progresivamente el templo como si se hallara infectado por algún virus contagioso, quedando allí tan sólo tres individuos que atendían con verdadera devoción a la Eucaristía. Su severa tía, completamente imbuida de las exigencias de los convencionalismos sociales y convencida de la necesidad de los castigos duros e incompasivos para quienes los infringen, comprende que las señoras de bien aparten a las jóvenes doncellas de la presencia de Gloria por temor a que imiten su pecaminosa conducta. Ya señalamos en su momento, que la única posibilidad de redención que doña Serafina encuentra para su sobrina consiste en que ésta se retire totalmente de la vida mundana para entregarse por completo a la adoración de Dios en un convento.

No obstante, el alma de la joven, entregada al remordimiento constante y al dolor extremo que le causa su profundo sentimiento de culpabilidad, había elegido voluntariamente la reclusión entre las cuatro paredes de su casa y había aceptado con resignación y humildad el rechazo social, previamente a las recomendaciones de su tía. Ha renunciado por deseo propio al amor de Daniel, incluso a la reparación de su deshonra uniéndose en matrimonio con él, por considerar que no es merecedora de perdón, ni divino ni humano. Pero se resiste a ingresar definitivamente en un convento de clausura, ya que así se le niega por completo la posibilidad de establecer contacto con su hijo, el único ser terrenal que la mantiene apegada a la vida. Sus rigurosos tíos, sin embargo, no muestran clemencia a la hora de exigirle que se desembarace también de sus sentimientos maternales. Gloria se debate con violencia entre la sumisión total a la voluntad de su familia y al cruel castigo que le imponen los convencionalismos sociales y el infinito amor que le inspira su pequeño, única sensación irrefrenable que despierta un hálito de rebeldía en su espíritu y que la impulsa a desobedecer a sus parientes y poner aún más en duda su reputación, escapando de su residencia a hurtadillas por las noches para pasar más tiempo junto a su bebé.

La muchacha no es capaz de ahogar por completo su sentido crítico respecto a las órdenes de la autoridad familiar que considera injustas, crueles e incluso inhumanas, como la imposición de separarla de su hijo, que desde su punto de vista es una violación de las leyes naturales y divinas. Esta independencia de juicio constituye su peor defecto a ojos de quienes quieren someterla y persuadirla de que acate las normas establecidas por la sociedad y la religión llevada hasta extremos fanáticos, sin atreverse a ponerlas en cuestión. Según estos retrógrados, las verdades más elevadas de la vida se entienden sin esfuerzo y se obedecen ciegamente cuando el individuo se sumerge en la ignorancia y renuncia a emplear su propio criterio para analizarlas. Pero la faceta librepensadora de Gloria y su esclarecido intelecto le impiden erradicar por completo su rebeldía.

Con el tiempo, Daniel vuelve a aparecer en escena con la intención de convertirse al catolicismo, determinación que supone un doble motivo de alegría para los Lantiguas: por un lado, es un triunfo para su Iglesia, que capta un feligrés más, arrancándolo de las garras del infierno al que se hallaba condenado por profesar el judaísmo; y, por el otro, sirve para conseguir la ansiada regeneración social de Gloria. Esta solución ha sido propiciada por don Buenaventura, el único amparo moderado, equitativo y justo con que cuenta la joven, por detentar una ideología algo más liberal y acorde con la modernidad que comenzaba a implantarse en España.

Mas entra de nuevo en juego la faceta fanática de la muchacha, por la cual toma la repentina e irrevocable decisión de ingresar en un convento, con el correspondiente regocijo de doña Serafina, porque no desea enfrentar a su amado con su familia, ni confía en que su conversión sea sincera, sino que sospecha que ésta constituye una simple farsa para reparar su deshonra. Gloria ansía que Daniel abrace el cristianismo con auténtica fe; e influenciada por los consejos de su tía, termina por creer que la única manera de conseguirlo consiste en sacrificar su vida, recluyéndose en un convento y dedicando todo su tiempo a orar por la salvación del infiel.

En realidad este *tipo* sufre un espantoso desequilibrio psíquico y espiritual debido a la terrible lucha interior a la que se encuentra sometida desde hace tiempo. Finalmente, presa del delirio, abandona su casa en plena noche y corre febrilmente hasta la aldea cercana en que se halla oculto su hijo. Sorprendentemente, allí también está Daniel, que pretende sobornar a la nodriza del pequeño para lograr llevárselo consigo a su país. Ambos se confiesan entonces el hecho de haber aceptado el matrimonio en un principio con la intención de convertir al otro a su religión, arrastrados por el culto fanático que los dos profesan a su correspondiente credo. Junto a esto, Gloria se ha sentido identificada y solidarizada con el inmenso dolor que la madre de Daniel, también fanática de su raza, ha demostrado padecer cuando el catolicismo ha intentado separar para siempre a su hijo de su lado. La joven no podía consentir tal sufrimiento, pues ella misma lo está experimentando en su propio ser.

El cuerpo de la muchacha no puede soportar más su contradicción interna y termina sucumbiendo a la presión. Gloria fallece reconfortada en brazos de su amado y junto a su pequeño, las dos personas que más ama en este mundo. Sin embargo, ni en el momento de la muerte abandona este *tipo* el fanatismo religioso pertinaz que ha terminado por arruinarle la vida. La muchacha desea abandonar la Tierra e inmolarse como víctima necesaria para lograr la salvación de Daniel y que ambos puedan reunirse por fin en el Cielo para siempre, bajo la bendición de Jesús, en quien su amado creerá sin duda como premio divino a su total sacrificio.

Gloria se siente agradecida porque su última hora le haya llegado antes de ingresar en el convento, porque Dios le permite expirar al lado de sus dos seres más queridos, cuyos recuerdos no le habrían permitido ser la santa, abrasada en amor místico hacia el Señor, en que pretendía convertirse con su enclaustramiento religioso. Mientras permaneciera en la Tierra, su concepto de amor continuaría siendo demasiado mundano y se vería incapacitada de desligarlo de Daniel y de su hijo, de manera que su alma nunca hubiese alcanzado la purificación anhelada, que sí logrará en el Paraíso. En el mismo instante de su fallecimiento, *la fanática católica* se ratifica en sus creencias y exige a su amado que se convierta a la que ella considera la única religión verdadera. Éste accede por verla morir feliz. Toda su familia llora amargamente su pérdida. El pueblo entero acude a su entierro, algunos por verdadera compasión, otros por mera curiosidad.

Pasemos a continuación a retratar a Daniel Morton, que ofrece una personalidad muy similar a la de su amada, resultado de la fusión de los cuatro estereotipos que también hemos visto en ella: *el librepensador, el hombre atractivo y bueno, el enamorado* y *el fanático religioso*. Algunos de sus rasgos físicos, como su nariz aguileña y su barba castaña y puntiaguada, "ligeramente bifurcada en su extremidad", se corresponden con la imagen externa que normalmente se ha venido atribuyendo a los judíos. Y la perfección y hermosura de su rostro recuerda a la belleza sin par con que tradicionalmente se ha representado a Jesucristo, perteneciente también al pueblo hebreo. Como es de esperar en estos primeros personajes galdosianos, a tan positivas cualidades exteriores, se unen semejantes características intelectuales y morales: es sumamente caballeroso y cortés, afable, noble, recto, delicado y con un extenso bagaje cultural.

Al igual que Gloria, Daniel no manifiesta en principio su fanatismo religioso, sino que, a pesar de mantenerse férreo en sus creencias, se muestra tolerante y comprensivo con las convicciones ajenas, ya que sabe que se encuentra en un país muy intransigente. En un primer momento, no trata de convencer a los católicos que le rodean de la superioridad de su credo por encima de los demás. Pero tampoco se inclina a la conversión que le recomienda el obispo don Ángel de Lantigua, a quien respeta en extremo al advertir que sus "creencias no eran superficiales, rutinarias y endebles, como las de la mayor parte de los católicos españoles, sino profundas y fijas" (p. 133).

Se observa con claridad que el escritor aprovecha los discursos de este *tipo* para dirigir una ácida crítica contra la pobre religiosidad de nuestro país, similar a la ya esbozada en otras novelas y a la expuesta en sus artículos de *La Nación*, comentados con anterioridad precisamente en lo referente a esta cuestión en el apartado que en este mismo capítulo se ha dedicado al retrato de las costumbres que se reflejan en la obra, y que se ocupan en especial del modo que tienen los españoles de celebrar la Semana Santa.

De esta forma Daniel denuncia, y a través de él Galdós, la escasez de creencias férreas en España y la hipocresía de la mayoría de sus habitantes que se jactan de poseerlas y respetarlas en público, cuando no rigen su conducta íntima en absoluto. Su cinismo y su intolerancia les permite demonizar a los seguidores de otras religiones por el simple hecho de no sustentar las convicciones que los españoles consideran como las únicas verdaderas, aunque muchos de estos extranjeros demuestren un inmenso fervor a la hora de practicar su credo. Junto a esto se critica la tendencia irreligiosa de la generalidad de la élite intelectual de la nación y la forma meramente rutinaria en que las clases medias cumplen con sus deberes eclesiásticos, más como una obligación impuesta por los convencionalismos sociales, por salvaguardar las apariencias y la reputación de las familias y por respetar las tradición, que por profesar una fe pura y auténtica.

En estos ámbitos normalmente las mujeres revisten sus creencias de una devoción y un fanatismo excesivos, que degeneran en una ridícula mojigatería, que nada tiene que ver con la perfección espiritual; mientras que los hombres acuden al templo sólo lo estrictamente necesario para no ser objeto de la maledicencia pública y prefieren las misas cortas, pobladas de jóvenes hermosas, con las que establecer una irreverente telegrafía amorosa, a la que también se hacía alusión en los artículos de *La Nación*. En consecuencia, únicamente cumplen con los mandatos eclesiásticos y nunca con sus recomendaciones.

Por ejemplo, la Iglesia exige confesar una vez al año, pero aconseja hacerlo una vez al mes para evitar que los feligreses se descarríen sin una guía espiritual que conduzca su vida por el camino recto; de lo que se deduce que estos supuestos católicos, que confiesan sólo anualmente, estarán absolutamente perdidos. Igualmente ocurre cuando se reza el rosario en el seno de una familia: son las mujeres las que se ocupan de ello y no se alarman porque los hombres de la casa mientras tanto se encuentren en el casino o en un café, ya que consideran que con su devoción están contribuyendo a la salvación de sus esposos. Por todo ello, el autor opina que España es "el país blasfemo y sacrílego por excelencia" (p. 136).

El "hombre devoto que se persigna al pasar por la iglesia, que confiesa y comulga semanalmente" es considerado un sujeto ridículo en nuestra nación. El visitar diariamente el templo, el darse golpes de pecho y hacer penitencia, el rociar la casa de agua bendita, el rezar una oración antes de cada acto cotidiano de la vida son hábitos religiosos aceptados en las mujeres, pero nunca en el sexo masculino, ya que si se descubre a algún hombre con estas costumbres piadosas se le califica de ente irrisorio y puede llegar a convertirse en el centro de las burlas de su entorno

social. Se observa, pues, que la nación tradicionalmente más religiosa, que siglos atrás asociaba su credo a todos los aspectos de la vida, desde los más trascendentes hasta los más fútiles, se ha transformado en el estado más incrédulo que identifica el comportamiento piadoso con rutinas supersticiosas de mojigatas ignorantes.

Según el escritor, que habla por boca de Daniel, la generalización de la filosofía y las libertades modernas, junto con los conatos de movimientos revolucionarios acaecidos en nuestro país no son motivo suficiente para acabar con la fe religiosa cuando ésta es férrea. Sin embargo, como ya se ha expuesto, éste no es precisamente el caso de la religiosidad española, cuyas bases estaban carcomidas ya al entrar el siglo XIX. Lo mismo sucede con el progreso industrial y la expansión mundial correspondiente del lujo y el bienestar material, que a España apenas había llegado todavía en esta época y, aún así, su sociedad ha quedado envenenada por este culto irrefrenable a la riqueza y a la ostentación, puesto que su organismo moral era ya muy endeble cuando estas nuevas teorías y hábitos de comportamiento comenzaron a penetrar nuestras fronteras.

La solución para poner fin a esta irreligiosidad e hipocresía imperante en la nación no pasa por mantenerse totalmente encerrada dentro de la doctrina católica y hermética ante cualquier influencia externa por temor a ser contaminada, o por realizar manifestaciones teatrales de devoción, que son maniobras políticas más que religiosas, sino por abrirse a todas las nuevas corrientes, abandonando sus precauciones y recelos y tratando de extraer los factores positivos que contengan y que puedan ayudarla en la regeneración de su fe.

Daniel esboza una última crítica contra la pobreza imperante en las iglesias de Madrid, ciudad que alardea mucho de su religiosidad y no ha construido ni un solo templo digno de la seriedad de las ceremonias que allí se celebran y ni siquiera de las personas que los visitan. Sin embargo, posee saneadas riquezas con las que edifica un sinfín de teatros, "una plaza de toros que es un monumento, cafés soberbios, tiendas, paseos y distracciones donde se conciertan el lujo y las artes; pero no hay una sola iglesia que no sea pocilga" (p. 138). Y esto no sucede sólo en la capital, sino también en el resto de España. En el artículo publicado en *La Nación* el 21 de Septiembre de 1865, Galdós elaboraba ya un acabado retrato de estas miserables iglesias madrileñas. La descripción que se realiza de ellas constituye un verdadero cuadro pictórico, gracias al cual le resulta increíblemente fácil al lector de cualquier época reconstruir en su mente la imagen de estos templos.

El escritor los compara con ventas de la Mancha, por su pobreza y suciedad, y centra su retrato no sólo en la iglesia en sí, sino también en ciertos objetos y personas que sin pertenecer directamente al edificio parecen formar parte de él, por encontrarse siempre atrincherados en el mismo sitio. Tal es el caso de los carteles neocatólicos "que anuncian novenarios, Cuarenta Horas, y demás espectáculos del paganismo moderno" o el grupo de "ciegos envueltos en capas raídas y condecorados con una placa de metal [que] alargan entre sus vestiduras una mano

inmóvil, especie de cepillo siempre abierto a los ojos de la caridad". Estas líneas suponen un pequeño boceto de uno de los *tipos* clásicos de Madrid, *el ciego mendicante*.

Por su parte, el retrato de la iglesia propiamente dicha no puede ser más desagradable y deprimente: "tres o cuatro escalones conducen a un pequeño peristilo, cerrado por un cancel de madera [...]; a los lados de este peristilo se ven dos puertas pequeñas, donde se notan vestigios de lo que fue pintura, sostenidas por goznes corroídos y cubiertas por unos tapices en cuyo mugriento tejido se ve apenas el recuerdo de los colores antaños, tan sucios y grasientos que la mano más cristiana se desdeña en tocarlos. También suele haber en los vestíbulos de los templos una mesa desvencijada donde se ostenta un busto de Jesucristo ejecutado en barro". Salta a la vista el sentido peyorativo de todos los adjetivos calificativos que se emplean en la descripción. Y la feroz crítica no afecta sólo al lastimoso aspecto externo de las iglesias, sino también a la hipocresía y falsedad de muchos clérigos que comercian con la fe y la caridad de los feligreses en su propio provecho.

Hemos señalado anteriormente que Daniel se corresponde también con el estereotipo del *hombre bueno*, cargado de cualidades positivas, tanto físicas, como intelectuales o morales. En consecuencia, es un joven muy caritativo y tan humilde y modesto, que desea que su gran generosidad se mantenga en secreto. Al principio de la obra se establece un paralelismo entre el judío y Cristo, pues en su apariencia externa se asemeja a las imágenes que representan a Jesús, y muchas de sus obras tratan de imitar su noble ejemplo. Prueba de ello es la cuantiosa donación que Daniel hace al pobre Caifás para que logre pagar todas sus deudas, sin reprenderle por su conducta, con la soberbia del que se cree con derecho de enjuiciar a los demás, y recomendándole únicamente que sea "un hombre de bien". El joven no se vanagloria en ningún momento de su desprendida acción. Al contrario, considera que no tiene "nada de particular" y le ruega al favorecido por ella que guarde discreción al respecto.

Junto a esto, habíamos indicado también que Daniel responde además al perfil del *hombre enamorado* con pasión, desde el instante en que descubre en Gloria a la mujer ideal que su corazón buscaba para entregarse a ella en plenitud. Las palabras que utiliza para confesarle su amor están plagadas de reminiscencias románticas. Desde que vio a la muchacha sintió que la quería y que estaba destinada a ser suya. Pone a Dios por testigo de que la adorará eternamente. Se establece una conexión extraordinaria entre las almas de los dos amantes, por la cual cada uno de ellos siente en su interior las alegrías y las tristezas que el otro experimenta. Y cuando se ven obligados a separarse por los convencionalismos sociales, él le pide a su amada un cabello para que le acompañe siempre. El narrador los compara con "la playa y la ola, que siempre parece que huyen la una de la otra, y siempre se están abrazando" (p. 175).

Daniel, por amor, es incluso capaz de moderar en un primer momento su fanatismo religioso. No logra comprender cómo Gloria, a pesar de su elevado intelecto, participa del vulgar odio que por tradición los católicos profesan a los judíos e intenta que se libere de sus prejuicios, argumentando que ella lo amaba antes de conocer su credo porque apreciaba en él una serie de cualidades, que parecen desvanecerse por el mero hecho de que posea unas convicciones diferentes a las suyas y estigmatizadas por su religión. El joven reconoce que ocultó su credo por egoísmo y por temor a que Gloria lo despreciara; la amaba demasiado y haberle dicho la verdad hubiese equivalido a renunciar a la inmensa felicidad que significaba el ser correspondido por ella. Daniel en su fuero interno también aborrece el catolicismo, mas el inmenso sentimiento que le inspira la cristiana le ayuda a distinguir entre las creencias de su amada, que él considera falsas, y las maravillosas virtudes que encuentra en ella, por las cuales ansía con vehemencia convertirla en su esposa para venerarla por encima de todas las cosas de la tierra. Para Daniel el sagrado amor que se profesan ambos no es un error. La infame equivocación la han cometido los seres humanos que han levantado esas barreras infranqueables entre el catolicismo y el judaísmo.

Sin embargo, la tolerancia que el muchacho manifiesta en un primer momento se ve empañada por ciertos rasgos de fanatismo religioso que terminan por salir a la luz cuando se le plantea la conversión al catolicismo como única solución para reparar la deshonra de su amada Gloria. El joven se mantiene muy firme en sus creencias. Bajo ningún concepto pretende abandonar su religión. Eso supondría un golpe demasiado fuerte para su familia y su reputación, pues uno de los principales orgullos de los judíos consiste en respetar y obedecer su credo, considerado como el más perfecto de todos los existentes, de generación en generación, factor que los hermana en el mundo entero, ya que no poseen una patria común. Se le ha inculcado la idea de que por el judaísmo "fueron revelados al mundo los eternos principios que lo rigen" y, en consecuencia, ha sido educado en dichos principios, los cuales han penetrado su conciencia y enriquecido su alma. Se le ha enseñado "a amar una ley que contiene todo lo bueno y todo lo verdadero" (p. 336), aunque no por ello considera corrupto, inmoral y falso todo lo que propugnan el resto de los credos, como hacen la mayoría de los católicos. Al contrario, reconoce que el conjunto de las religiones posee similares preceptos éticos, que deben guiar el comportamiento de sus adeptos.

No obstante, *el judío* otorga un valor extremo al culto externo de su credo, porque para él supone una muestra muy significativa de su nacionalidad, pues al no contar con una patria geográfica, como ya hemos apuntado anteriormente, los miembros de su pueblo la han creado "en la comunidad de prácticas religiosas y en la observancia de la ley" (p. 337). *El fanático judío* identifica su religión con su raza, con el "suelo moral" en que vive, con su lengua, con su honor. Por tanto, considera que su credo es superior al cristiano, puesto que es más antiguo y sencillo, mientras que la otra doctrina resulta cruel, al menospreciar al resto, e inútil, pues las verdades divinas habían sido previamente reveladas en la ley judía.

Precisamente el desprecio, la marginación, la expulsión de su tierra, la persecución, las injurias, las ofensas y el odio injustificado que los judíos han recibido por parte de los cristianos mantiene a los primeros aferrados con mayor ardor y orgullo a su credo, único signo de su nacionalidad pisoteada. Para Daniel, los católicos son los responsables de la vejación y el asesinato de muchos hermanos de su raza, la mayoría de los cuales se han visto obligados a dedicarse a la usura, al serles vetados todos los oficios honestos. Los cristianos han considerado a los judíos como una raza abyecta e infame por haber sido los responsables de la crucifixión de Jesús.

La prolongada y cruel venganza de que han sido víctimas estos últimos resulta demasiado injusta a ojos de Daniel y, en consecuencia, la idea de convertirse a la religión enemiga le parece absolutamente descabellada, pues supondría una ofensa imperdonable para su raza en general y para su familia en particular. *El fanático judío* ha soñado muchas veces con la rehabilitación del prestigio de su pueblo, humillado gratuitamente, y ha reflexionado con desvelo la forma de conseguirlo. La radicalidad en este aspecto le hubiese empujado a buscar la muerte si hubiese sido necesaria para ver cumplido este deseo. Por ello le resulta completamente imposible postrarse ante quien le ha vejado y marginado durante siglos en nombre de un "filósofo crucificado".

Cuando Daniel regresa a Ficóbriga experimenta en su propia persona precisamente esta cruel marginación a la que tradicionalmente se venía sometiendo a los judíos, debido a los vulgares prejuicios religiosos de la mayor parte del pueblo. Se le niega el alojamiento con todo desprecio, la gente huye de él por las calles, se detiene para mirarle con descaro o le insulta abiertamente. Incluso los niños se burlan y espantan de él y le arrojan piedras. Consigue un vaso de agua y un pan, ofrecidos por caridad, y harto de deambular por la localidad, atemorizado a la par que avergonzado ante las diversas reacciones, todas negativas, de los transeúntes, llega a la humilde morada de Caifás, quien por fin le ofrece hospitalidad, agradeciéndole así su magnífico trato cuando estuvo necesitado.

Sin embargo, la conciencia del pobre sacristán se retuerce en un dolorosísimo conflicto. Su confesor le reprendió duramente por haber tomado el dinero que le ofreció el judío y le exigió que se lo devolviera. Al no tener recursos, Caifás ha considerado que al acogerle en su casa, le está pagando el favor que le hizo en su momento. El sacristán siente un profundo agradecimiento hacia Daniel, pero al mismo tiempo le aborrece por haber deshonrado a Gloria, a quien él adora, y haber causado la muerte de su padre con su vil acción. En su corazón el joven se presenta como un ángel y un demonio a la vez, como la reunificación en una sola persona del bien y el mal. Sus arraigadas y supersticiosas creencias religiosas, que le impulsan a ver en el judío a un ser maldito, se ven sacudidas por la luz de su razón, que advierte sus destacadas virtudes como persona.

De la misma manera, la conciencia de Daniel se debate también entre dos sentimientos enfrentados: por un lado, el infinito amor que siente por Gloria, el cual se ve acrecentado por la existencia de su hijo, hasta el momento desconocido para él, nacido de la pasión incontrolable que ha brotado entre ambos; dicho amor le impulsa a renegar de su religión y convertirse al catolicismo para, de este modo, reparar el terrible daño que le ha causado a la muchacha y evitar que ésta termine recluida en un convento y padeciendo en extremo por encontrarse separada para siempre de su pequeño. Y por el otro, su implacable fanatismo religioso, el cual le impide renunciar a su fe judía para unirse a lo que él considera una secta infame que durante dieciocho siglos ha injuriado, calumniado, perseguido y marginado abominablemente a su raza, culpándola de la muerte de Jesús.

En el interior de Daniel se ha generado un odio recalcitrante hacia la religión causante de tantas ofensas y agravios; dicha animadversión, unida al terrible conflicto que supondría para su familia, tan fanática como él, la negación de la fe judía por parte de uno de sus miembros más estimados, le frenan a la hora de tomar una determinación para resolver su problema. En definitiva, su conciencia se debate entre convertirse al catolicismo y ser feliz junto a la mujer elegida por su corazón o mantenerse fiel al judaísmo y abandonar a Gloria a su suerte, no conocer nunca a su hijo y vivir siempre preso de sus remordimientos.

Finalmente, cegado por su fanatismo, resuelve aparentar una conversión ficticia como estratagema para lograr casarse con su amada y llevársela posteriormente junto con su hijo a su tierra, donde sin duda la convencería de la superioridad de la religión judaica. Daniel considera que el esclarecido entendimiento de Gloria le ayudará a comprender que el Dios venerado por el judaísmo es el único verdadero, que aportó en tiempos remotos los mandamientos por los que debe regirse la humanidad y que únicamente exige como ofrendas comportamientos guiados por la verdad, la justicia, el amor y la bondad y no un culto idolátrico y ostentoso, cargado de oraciones memorizadas.

El fanático judío piensa que las creencias católicas de su amada no son lo suficientemente férreas como para no dejarse iluminar por "la verdadera religión", ya que la muchacha, debido a su sentido crítico, sólo acata ciertos de los dogmas que le han intentado inculcar. Lo único que le atrae de su credo es la figura de Cristo, quien no hizo más que presentar las verdades reveladas anteriormente por el Dios de los hebreos de un modo más sugerente. La joven siente por Jesús una mezcla de compasión y admiración, conmovida por el espectáculo de su sacrificio por la salvación de todos los hombres. Una de las bases principales del cristianismo es precisamente la veneración de los mártires, ya que las lágrimas, para Daniel, hacen más adeptos que los valores y las ideas correctas.

El fanático opina que con la conversión de Gloria al judaísmo, su amada se salvará de su retrógrada familia, del ascetismo (para él, "la tisis del espíritu") que le impondría la reclusión en el convento, de España, país conservador, atrasado, ignorante y cargado de prejuicios, y "de la idolatría del Nazareno y de ese fetichismo vacío indigno de la elevación y pureza del alma" (p. 460), que propugna el catolicismo. Y lo mismo ocurrirá con su hijo, que así heredará su apellido y sus creencias y no será educado por quienes le inculcarán el odio injustificado a la raza de su propio padre. A pesar del engaño que quiere perpetrar, Daniel tiene la conciencia muy tranquila, porque su mentira no va dirigida contra su Señor, sino contra Cristo, a quien él no le debe ningún respeto. Junto a esto, el joven está seguro de que obra acertadamente, pues con esta farsa conseguirá introducir en el "reino de la verdad" a dos personas queridas y merecedoras de ello.

Sin embargo, su plan estratégico es desmantelado en parte por su madre y en parte por la intuición de Gloria. Sólo cuando siente cercana la muerte de su amada, *el judío* aparta a un lado su fanatismo para reconocer que la religión se ha convertido en una "sombra terrible" atrincherada en la conciencia de los dos enamorados, que no les ha permitido ni un solo pensamiento ni sentimiento libre y que únicamente ha servido para arruinar sus vidas. En este momento Daniel abandona su perfil de *fanático religioso* para adoptar de nuevo el de *librepensador*, en este caso utópico, que desea romper los convencionalismos sociales establecidos y crear un mundo donde no existan distinciones absurdas que separen a los seres humanos. Se da cuenta entonces del extravío y la tragedia a que puede conducir la religión mal entendida.

Lo observa claramente en Gloria, que ha estado matándose lentamente con su extremo sufrimiento diario, convencida de que debía padecer para alcanzar el perdón divino y humano y lograr la salvación de su alma y la de su descarriado amante. Con su fallecimiento *la católica* ha sacrificado la posibilidad de formar una familia feliz y, por ende, el bienestar del que podía haber sido su marido y el de su propio hijo en la vida terrena, postergando esta unión hasta el momento en que volvieran a encontrarse en el Paraíso. Daniel, más pragmático y racional, considera que esta dicha debería haberse alcanzado en la Tierra a través de un matrimonio civil, que quizás hubiese propiciado una reconciliación de ideas entre ambos cónyuges. El joven, preso de la angustia y la compasión que le inspira la agonía final de su amada, aparenta fugazmente convertirse al cristianismo, para que muera tranquila entre sus brazos; pero las últimas palabras que cruza con ella revelan cuáles son sus verdaderas creencias, libres ya de fanatismo y radicalidades.

Recogemos el fragmento que las contiene, pues en él se resume una de las ideas principales que Galdós nos quiere transmitir con esta obra: la igualdad de todos los seres humanos ante Dios y la disolución de todas las barreras que los separan mediante la inconmensurable fuerza del amor, único motor que debe mover el mundo, pues emana directamente del Creador. Éste es el párrafo aludido:

"Creo en ti [Gloria], en la fuerza inmensa de tu espíritu divino, al cual espero estar unido para toda la vida, allá donde no hay más que una religión.

-¡La mía!- balbució la moribunda con sonrisa inefable.

-¡La nuestra!- dijo Morton" (p. 515).

Daniel muere transcurridos dos años desde el fallecimiento de su amada, atenazado por un terrible desequilibrio psíquico que le conduce a obsesionarse con el afán de encontrar "una religión nueva, la religión única, la religión del porvenir", como ya hemos apuntado, la que no establece distinciones entre las personas y se rige sólo por el amor.

Otro personaje que representa al *tipo* de *la fanática judía* es la madre de Morton, Esther Spinoza, cuyo perfil físico y caracterial, a pesar de haber nacido en el extranjero, se corresponde con el de la típica española, ya que procede de la rama de familias judías que fueron expulsadas de nuestro país durante el reinado de los Reyes Católicos. Por ello posee la gravedad, "la vehemencia contenida", "la fidelidad de los deberes" y "la luz y la expresión melancólica" en su mirada, propia de la personalidad española; y los intensos ojos negros, la "esbelta figura" y el "gracioso andar" también atribuido generalmente a la apariencia externa de nuestro pueblo. Hace gala, a su vez, de una admirable belleza madura, lozana, atractiva e interesante, y realzada por algún artificio de tocador. Por respeto a sus antepasados, domina perfectamente el castellano. Galdós nos explica que todos los israelitas procedentes de los judíos desterrados de nuestro país conservan su lengua tal y como se hablaba en el siglo XV, sin las renovaciones que ha experimentado con el uso y el paso del tiempo, y continúan leyendo los libros rabínicos impresos en español, ya que persiste en ellos el apego melancólico a la que antaño fue su tierra y a la que nunca más regresarán.

Esther, sin embargo odia el recuerdo dulce de la patria perdida que sus ancestros le han intentado inculcar, pues para ella es una muestra muy significativa de las vejaciones continuas a que se ha visto sometido su pueblo. La madre de Daniel profesa su religión, más que por auténtico convencimiento y fervor, por lealtad y respeto a sus mayores y por adhesión incondicional a su desgraciada raza. El narrador compara su apasionada entrega a su casta con la que demostraron en su momento figuras bíblicas como Débora, Jael o Judit. Esther admira con ardor los preceptos morales propugnados por su credo, aunque no atribuye tanto valor a sus ritos externos, a pesar de practicarlos con rigor y sin excepción y haber instruido a su descendencia en ellos, más por perpetuar la unión tan necesaria entre todos los judíos disgregados por el mundo por falta de patria, que por verdadero celo. Este *tipo*, por tanto, más que *fanático religioso*, debería adscribirse dentro de un colectivo que podríamos designar como *fanáticos de su raza*.

El perfil de Esther se corresponde también con la maniquea *buena esposa y madre*, "modelo de las virtudes domésticas", propiciadora de paz, dicha y prosperidad en su hogar, bendecido por la armonía, la riqueza material y el influjo artístico. Su elevado poder adquisitivo y la posibilidad que éste le otorga de poder ofrecer con facilidad favores financieros le ha valido el respeto y la estima de las notabilidades más distinguidas de cualquier nación que visitara, a pesar de profesar

la maldita religión judía. El narrador explica con sarcasmo que los *hebreos adinerados*, a quienes representa la familia Morton Spinoza, no poseen patria, "pero las patrias más orgullosas doblaban la rodilla ante sus arcas. Eran como dioses, a quienes incensaban a porfía los ministros de Hacienda de todos los países. Hasta el Papa, como el rey de Roma, les dio títulos, cruces, y jamás les llamó deicidas, sino *honorables señores*. [...] No reinaban en ninguna parte y reinaban en todas" (p. 450). Se advierte con claridad en esta irónica cita la demoledora crítica que Galdós pretende esbozar, contraria a la tendencia imperante en la sociedad de todos los tiempos a otorgarle al dinero una supremacía rotunda por encima de cualquier valor moral, creencia religiosa, prejuicio o idea política.

Cuando Esther descubre la intenciones de convertirse de su hijo, aunque su cambio de religión sólo sea una farsa para conseguir sus propósitos, *la judía* saca al exterior todo el fanatismo de raza al que aludíamos anteriormente. La madre considera este acto de Daniel como un desprecio imperdonable a su familia, a su santo credo, a las leyes humanas y divinas, a su pueblo y a su propio honor. Si decide llevar su plan hasta el final, su padre y hermanos lo darán por muerto, nunca por apóstata, porque en este caso no podrían llorarle. Tener un hijo renegado suponía el mayor sufrimiento y la mayor calamidad y vergüenza para una familia aferrada con ardor a su culto judaico.

El odio vengativo y el rencor hacia quienes han humillado al pueblo hebreo se refleja con claridad en estas duras palabras de Esther: "no eres tú mi hijo. Un hijo mío moriría cien veces antes que arrodillarse delante de un sacerdote cristiano, y español por añadidura, y proclamar al Cristo en la misma tierra que impíamente nos echó de sí como seres inmundos. ¡Tú sabes cuánto, cuánto aborrezco a este país! [...] ¡Y en él abjuras y nos abandonas!... ¡Inicua traición! Si cuando te tenía en mis entrañas me hubieran dicho lo que ibas a hacer, en ellas te hubiera ahogado" (p. 454).

Una vez superado su arranque de ira, *la judía* comienza a pensar con el pragmatismo que suele caracterizar a este pueblo y expone a su hijo los inconvenientes que encuentra en su estrategia. Ve del todo imposible que Daniel logre convertir a Gloria al judaísmo, ya que es una religión vejada y sin prestigio, de culto sencillo, que apela principalmente a la razón y no establece sus bases en dogmas fantásticos y emotivos como el cristianismo, que resultan más seductores para la masa. La práctica hebrea considera a su hijo un infeliz idealista, cegado por un desfasado fanatismo religioso, que no tiene cabida ya en la sociedad moderna, dominada por el materialismo y el consumismo.

Finalmente, como madre que es, surge en ella con ímpetu el afán de protección de su descendencia y su hogar e idea una laboriosa trama para impedir que Daniel lleve a cabo su descabellado propósito. De esta manera, valiéndose de sobornos a diferentes autoridades (el alcalde, entre ellas, a cuya mujer ha obsequiado un valioso anillo con un enorme brillante), ha desplegado una hábil estratagema, por la cual se acusa a su hijo de defraudar el tesoro paterno y maltratar de palabra y obra a

su progenitor. En consecuencia, se le obliga a regresar a Inglaterra para responder ante la justicia. El objetivo de esta farsa consiste en evitar la conversión de Daniel, haciendo brotar las sospechas en el seno de la familia que pretendía admitirle. Además, en caso de que Morton probara su inocencia, su madre entregaría a los Lantigua la carta que el joven había enviado a su padre, confesándole que la abjuración de su fe era un engaño para lograr contraer matrimonio con Gloria y atraer a ésta, junto con su hijo, a la religión judaica.

Y pongamos fin a esta galería de *tipos* con el retrato del único moderado, ecuánime, sensato y práctico que aparece en la novela. Se trata de don Buenaventura de Lantigua, tío de la protagonista, que a pesar de pertenecer a esta retrógrada, conservadora, fanática católica e intolerante casa, representa al burgés adinerado, esposo y padre feliz, bondadoso, mesurado y adaptado con coherencia a la sociedad en que le ha tocado vivir. Su aspecto físico se corresponde con estas características: viste cómodos y elegantes trajes, calza "zapatos de cuero amarillo a prueba de arenas y lodos" (p. 256) y usa lentes azules los días muy soleados, atuendo propio de la clase media acomodada; y posee un rostro común, pero agradable y mundano, ideal "para el saludo y el comercio social", siempre afeitado con pulcritud.

Ha sabido formar una familia ejemplar, apreciada por todos los que la tratan, que ha encontrado el equilibrio entre el respeto debido a las creencias religiosas y las distracciones mundanas. A pesar de las arcaicas ideas que le han inculcado, no se muestra intransigente con las tendencias liberales y progresistas que comenzaban a implantarse en el país, pues presenta una forma de pensar menos rigorista, más flexible y amoldable a los tiempos que corren y a las circunstancias en que se ve envuelto, tendiendo siempre a evitar las reacciones extremas y los lamentos baldíos y a buscar soluciones prácticas a los conflictos.

Por ello, intenta encontrar una fórmula adecuada para restablecer la honra de su sobrina y, por ende, la reputación y el prestigio de su familia al completo, que sirva al mismo tiempo para devolver la felicidad a la desgraciada joven y reparar con dignidad la infracción cometida contra los convencionalismos sociales y religiosos establecidos. La solución la halla en convencer al judío de su conversión al catolicismo, aunque ésta sea simplemente fingida y Daniel mantenga reservas en su conciencia, para así propiciar su enlace matrimonial con Gloria en un altar católico y que desaparezcan de este modo los motivos para provocar el escándalo en el pueblo.

Buenaventura, más tolerante en sus ideas, se percata de que la religión cuenta con un inconmensurable poder en el gobierno de la humanidad y que, en ocasiones, esta fuerza espiritual supone un estímulo precioso para conducir al individuo por el camino recto; pero, en otras, como es el caso que le atañe, se convierte en un obstáculo insalvable entre los seres humanos, que provoca enfrentamiento y desunión. En el conflicto que afecta a su familia, no sólo se han visto contrariadas

las normas eclesiásticas, sino también las leyes del honor y el decoro social. Y para reparar los daños producidos a estas últimas se hace absolutamente necesario el sacrifico de la religión de quien las ha infringido. Finalmente, como ya se ha explicado, su fórmula no es llevada a efecto. Al desencadenarse la tragedia, don Buenaventura se hace cargo de la educación del hijo de Gloria.

Este *tipo* mesurado presenta una tolerancia similar en cuanto a sus creencias. Opina que los prejuicios inculcados por las arcaicas interpretaciones de cada uno de los credos existentes en la tierra tenderán a desaparecer con el paso del tiempo, a causa de las corrientes liberales que van arraigándose con fuerza en la sociedad moderna. Desde su punto de vista, la salvación del alma se alcanza en función de las buenas obras realizadas, independientemente de la religión que se profese, puesto que el fondo moral es similar en todos los credos. Y reconoce que ciertas imposiciones establecidas por la Iglesia católica generan dudas e incluso disensiones entre sus adeptos. Según él, los cultos deberían volver a su sencillez primitiva para lograr subsistir, ya que el incremento desorbitado del poder religioso y la intervención cada vez mayor de la Iglesia en los asuntos terrenales puede suscitar muchas críticas y decepciones en los feligreses. Aboga por una conciliación entre la filosofía y la religión para evitar que ambas se destruyan entre sí. Y considera lamentable la pérdida de fe generalizada en que está cayendo la sociedad, pues ésta resulta absolutamente necesaria para una convivencia armoniosa.

Este manifiesto de auténticas creencias se corresponde con el de la mayoría de los españoles de aquella época, que no se atrevían a reconocerlo públicamente por no contravenir la norma social imperante que exhortaba a respetar las convicciones generales, y por no enfrentarse, de esta forma, al rechazo.

Conclusión con fines pedagógicos.

La novela en su conjunto se constituye en una profunda reflexión y una feroz crítica en torno al devastador conflicto que la diversidad de religiones originaba en el seno de la sociedad del siglo XIX. Los protagonistas de esta historia representan a todas aquellas víctimas que han sucumbido en el intento de demoler las barreras infranqueables que han levantando entre los seres humanos las egoístas e irracionales discordias religiosas. “Muchas Glorias sucumbirán, sí, arrebatándose del mundo que encuentran despreciable a causa de las disputas, y corriendo a presentar su querella ante el Juez absoluto” (pp. 518-519), apunta con intención moralizante el escritor, del mismo modo que lo hacían los autores costumbristas con sus relatos.

Galdós lanza con esta obra un mensaje de tolerancia y libertad de pensamiento, de cultos y de conciencia a la retrógrada, conservadora y autoritaria sociedad de su época. La esperanza y aspiración de Daniel de unir a la humanidad entera en una única religión, fundamentada en el amor, por la cual todos los hombres sean considerados iguales, sin hacer distinción alguna entre ellos por cuestión de raza, ideología o creencias, es, asimismo, la esperanza y la aspiración del escritor, quien centra sus progresistas expectativas en la figura del hijo nacido de la unión de dos "enemigas razas" y de la fusión de dos conciencias distintas, personificación "de la humanidad emancipada de los antagonismos religiosos por virtud del amor". El pequeño de Gloria y Daniel es comparado con Jesucristo por su aspecto físico (le llaman el Nazarenito) y a él se le adjudica también una labor similar a la que el Mesías realizó en su tiempo: transformar el mundo, destruyendo sus normas y tradiciones injustas y crueles, y acabando, así, con las diferencias entre los seres humanos.

5.6. *La familia de León Roch*

En esta obra Galdós recurre a esos mismos temas que ocupan su atención en el resto de las novelas de la primera época:

-el retrato de los defectos y vicios que presiden el estilo de vida de los estratos más elevados de la sociedad. En este caso, se describen dos clases muy distintas de aristócratas, los que proceden de una familia de abolengo, nobles desde su nacimiento, que han ido heredando sus títulos de generación en generación desde tiempos remotos y cuyos representantes en este texto aparecen totalmente arruinados a causa de su vida disipada y su falta de oficio; y la nueva aristocracia, procedente de la burguesía enriquecida, que ha comprado sus títulos nobiliarios con la inmensas fortunas derivadas de sus rentables negocios o los ha obtenido por prestar un importante servicio a alguna notabilidad de la Corte o emparentarse mediante alianzas matrimoniales con alguna familia de ascendencia noble, pero sin recursos;

-el enfrentamiento entre la ignorancia supersticiosa que conlleva el fanatismo religioso y la libertad de pensamiento y de conciencia que provoca un nivel de instrucción adecuado y un esclarecido entendimiento;

-la confrontación entre la fe pura y sencilla, libre de prejuicios y mojigatas imposiciones, que debería presidir el auténtico sentimiento religioso, y la retrógrada concepción, represora e hipócrita, que del cristianismo se mantenía en este siglo;

-el conflicto que se genera al chocar la verdadera moral y el justo sentido del honor con los convencionalismos sociales, que reservan, para quien no los respeta, el estigma imborrable del escándalo, provocado por la incesante red tejida por la maledicencia pública, y la marginación sin remedio.

Localización.

La acción principal se sitúa en Madrid, como todos los artículos costumbristas del autor. Se mencionan zonas concretas de la capital como Carabanchel Alto o Vista Alegre, que entonces constituían pueblos y actualmente son parte del barrio madrileño de Carabanchel.

Se nos ofrece además un retrato del aspecto externo que presenta la ciudad en su conjunto, dividida en dos áreas fundamentales: el "Madrid flamante, poblado de casas alegres y frescos jardines" y el Madrid anegado de "vastas soledades polvorientas", perfectamente diferenciados y delimitados. Según Galdós, la capital de España en esta época terminaba "en seco, bruscamente", ya que nadie osaba construir su vivienda apartada de la zona habitada "por miedo al sol, al frío y a los ladrones".

El autor canario nos describe prolijamente el panorama que podía observarse en esa parte despoblada de Madrid a que hemos hecho referencia en el párrafo anterior: "triste paisaje de lomas manchegas, en invierno ligeramente teñidas de un verde vergonzante; en verano amarillas, pardas, cenicientas, rasguñadas por arados que no aran, barridas por vientos que se revuelcan en las sinuosidades del terreno [...]. Algo rompe la regularidad desesperante: aquí hay un tejar donde se ven masas de ladrillo que humean; allá una casa solitaria y aburrida, [...] chozas de adobes y esteras" (p. 123). Dicho paisaje se advierte, en definitiva, como "triste, seco, huraño, esquivo, con cierto ceño adusto de encrucijada de asesinatos, con no sé qué displicente aspecto de cementerio abandonado; paisaje que en vez de llamar detiene, y con su mirar glacial y amarillo suspende el paso del viajero e infunde cierto pavor dantesco en el corazón" (p. 124)

Se detiene también en los más pintorescos *tipos* y seres vivos que pueden encontrarse en esta árida zona:

-*los especuladores de la basura*, que "analizan la recolección de la mañana, hurgando en los montones de trapos, barreduras, papeles";

-*los chicos* que juegan allí "medios desnudos, cuyos cuerpos morenos y curtidos se confunden con el terruño [...], graciosos, blasfemantes, mal criados, revelando en su gracejo e inocente desvergüenza al ángel y al gitano, en una misma pieza todavía";

-*los perros leprosos*, que hociquean en los montones de basura y "no desdeñan una pantorrilla si se les ofrece";

-*las gallinas flacas*, que "pasean sus manadas de pollos y les enseñan los primeros rudimentos del *modus vivendi*";

-*las hormigas*, organizadas en "negras caravanas";

-*los rebaños de ovejas*, acompañadas de su "cencerreo delicioso" (p.123).

Sin embargo, cuando llega la noche, este desasosegante y enigmático paraje se cubre de paz y serenidad y se muestra dominado por una inmensa bóveda azul, cuajada de estrellas, que sobrecoge el espíritu y lo invita a la contemplación y a la reflexión.

Usos y costumbres.

En este amplio retrato de la sociedad madrileña que nos ofrece la novela destacan las semblanzas perfectamente delineadas de algunas de las costumbres más arraigadas entre los habitantes de la capital española. Hagamos un repaso de las tratadas con mayor amplitud.

Y empecemos por señalar el habitual éxodo masivo de los madrileños durante el verano para evitar el calor agobiante propio de esta época del año en la ciudad. Entre las diversas actividades estivales que se solían llevar a cabo y los múltiples destinos que podían elegirse para disfrutar de las vacaciones, la obra nos señala los

balnearios como lugares preferidos de las clases altas principalmente para trasladarse en esta estación tan cálida. Según Galdós, el hábito de acudir a estos "edificios falansterianos" con el fin de "reproducir en el campo la vida estrecha, incómoda y enfermiza de las poblaciones" fue adoptado por la sociedad del siglo XIX a partir de la aparición del ferrocarril. En la novela se habla de los ubicados en Ugoibea e Iturburua, al Norte de España.

El autor canario elabora un sarcástico retrato de *los veraneantes* clásicos que solían acudir a los balnearios. A algunos se les ve cojear y moverse con dificultad, a otros se les oye toser constantemente, pero a todos se les escucha elaborar sin descanso sus largas "monografías de todos los males imaginables: cálculos sobre digestiones hechas o por hacer; diagnósticos ramplones, recuentos de insomnios, acedías y de hipos; inventarios de palpitaciones cardiacas; disertaciones varias sobre las travesuras del gran simpático; sutiles hipótesis sobre los misterios del sistema nervioso" (p. 11). Los pacientes del balneario parecen disfrutar de la incesante exposición de sus innumerables dolencias e incluso parecen establecer competiciones entre ellos, en las que vence aquel que cuente con una mayor cantidad de enfermedades.

Entre dichos pacientes pueden observarse diversos matices que dan lugar a diferentes *tipos*, aunque todos ellos se encuadran dentro de la categoría universal de *veraneante del balneario*, por contar con las características comunes expuestas anteriormente. No obstante, cada uno posee un rasgo fundamental que lo diferencia del resto del colectivo. Encontramos así a:

-*el optimista o crédulo*, que "supone en las aguas la milagrosa virtud de resucitar difuntos";

-*el aprensivo*, que "cuenta con sus toses los pasos de la muerte" y se sublevaría "contra Dios si decretara la salud universal";

-*el desesperado*, que sofoca sus lamentos y se deshace en continuos soliloquios sobre su sufrimiento;

-*el restablecido*, que no cesa de reír;

-*el vicioso*, que espera sanar allí las horribles consecuencias de su libertinaje;

-y, en definitiva, un "mundo anémico y escrofuloso, compuesto de enfermos que parecen sanos y sanos que se creen enfermos" (p. 12)

Galdós recoge, junto a esto, los principales atractivos y actividades que ofrece un balneario, entre las que destacan "las bellezas que entran cada día [...]; el lujo, las tertulias, la delicada ambrosía de la murmuración [...]; los improvisados o revividos noviazgos; los rozamientos morales [...], el bailoteo, las expediciones para ver alguna gruta, panorama o golpe de ruinas, que ya se vieron el año pasado" (p. 12). En resumen, allí se desarrolla una "vida eminentemente colectiva", donde se respira una monótona felicidad también colectiva en medio de un "reglamentario y lúgubre estilo de hospital".

Al igual que en esta novela, el autor canario señala en varios de sus artículos publicados en *La Nación*, como el del 18 de Mayo, el del 9 Julio de 1865 o el del 7 de Junio de 1868, la costumbre que tiene el pueblo madrileño de abandonar su ciudad durante el verano, impulsado por la "baño-manía" u obsesión por refrescarse. La alta sociedad se dirige a Spa, Baden-Baden, Biarritz o los balnearios de Toeplitz y Eughien; mientras que los más humildes tienen que conformarse con retirarse a Pozuelo, Arechavaleta o Móstoles.

Pasemos a continuación a exponer el retrato de una costumbre muy arraigada en la población madrileña: la fervorosa afición por las corridas de toros. En esta época, la inmensa mayoría de los habitantes de la capital disfrutaba de esta "ópera sangrienta", que, en opinión de Galdós, la cual queda plasmada en muchos de sus artículos costumbristas, suponía un espectáculo lamentable, bárbaro, violento, sanguinario y degradante para el pueblo español en comparación con la modernidad y el progreso europeo. Siempre ha criticado el martirio al que se ven sometidos tanto el toro como el caballo, que quedan convertidos en espectros que pasean sus tripas.

El autor canario intenta reflejar en la novela el ambiente general que se respira en la plaza, que a sus ojos y a un primer golpe de vista, resulta "desordenado, chillón, embriagador y maleante", presidido, en ocasiones, por un "murmullo impaciente" y, otras veces, por "roncos bramidos de pasión, ira, deleite, frenesí, hórrida música" (p. 149). Para ofrecer una semblanza más completa y detallada de la fiesta nacional, Galdós se recrea en el retrato del público aficionado a los toros, enumerando a cada uno de los *tipos* que usualmente lo componen y agrupándolos en el lugar que con asiduidad suelen ocupar en el graderío.

Comienza esta descripción con la mención de los tendidos de sombra, de los que se dice son "centro de *muchachas alegres* y bulliciosos *estudiantes*", en especial el número dos. Es el turno, seguidamente, de los tendidos del sol, donde proliferan *los jornaleros*, *los paletos*, *los* "*gandules* cuyas maneras y traje parecen la exageración más grotesca de la caricatura del torero", *los artesanos* "que van a buscar en aquella orgía de impresiones fuertes un descanso a la insulsez metódica del trabajo", *los empleados* "de los mataderos, de las carnicerías, de las fábricas de curtidos, los industriales del Rastro y los mercaderes de la Cebada" (p. 150). En definitiva, el pueblo más humilde. El ambiente está presidido por un lenguaje soez, ordinario y ofensivo y un hedor nauseabundo, mezcla de cebolla, almizcle y aguardiente.

En la delantera de gradas encontramos a las designadas por Galdós como *las entretenidas*, ataviadas con mantillas blancas y rosas y camelias adornando su pelo, "con su aire especial, característico, y que parece un aire de familia, su lujo chillón y su belleza comúnmente llamativa"; y a otras *mujeres*, no de virtud dudosa, "sino completamente juzgada", algunas de ellas hermosas y otras intentando aparentarlo mediante el blanquete, el carmín y el corcho quemado. También vemos allí a *familias de clase media*, colocadas en fila y compuestas habitualmente del *padre*,

que suele ser "comerciante, bolsista incipiente, jefe de negociado, contratista de tocino para los Asilos de Beneficencia, comandante de Infantería, magistrado cesante, barítono de zarzuela, agente de exhortos, habilitado de clases pasivas, notario, profesor de piano" o cualquier otra profesión que normalmente desempeñen los hombres pertenecientes a esta clase social; *la madre*; y *los hijos*, el menor de los cuales solía ser alumno de San Antón. Junto a estos *tipos* se coloca *la chula rica*, "guapa hembra, vistosa, generalmente gorda y con cierta hinchazón de matrona romana unida a la desenvoltura de la maja castiza; orgullosa de sus ojos negros y de sus anillos que aprietan la carne enchorizada de sus dedos; esparciendo a un lado y a otro miradas altivas; queriendo dar a entender que es muy señora, que tiene mucho dinero, que su prendería de ricos muebles, o su carnicería o su casa de préstamos son un segundo Banco Nacional" (p. 151) y que asiduamente se encarga de mantener a los toreros.

Se detiene Galdós a continuación en los palcos, donde se acomodan *las damas* y *caballeros de la alta sociedad*, normalmente en grupos separados. Entre ellas pueden observarse todas las edades y condiciones físicas, desde mujeres jóvenes y bellas hasta ancianas decrépitas. Acostumbran a ataviarse también con mantillas blancas, claveles, rosas y jazmines en el pelo y con lujosos trajes y joyas. Y en todas se advierte "un mirar voluble", un constante aleteo de "pestañas como mariposas", una incesante sonrisa de "dientes de marfil" y "el imprescindible abaniqueo, lenguaje mudo, charla de mil colores, que es embeleso mareante en las grandes reuniones de gente española" (p. 152), en medio de una ostentosa atmósfera de elegancia y distinción.

En el círculo de los hombres nos encontramos abogados, políticos, parlamentarios, "aristócratas empobrecidos, plebeyos llenos de dinero, ricos primogénitos de provincias, toreros recogidos, viejos bien conservados, algún extranjero curioso", todos ellos vestidos de negro, con "el sombrero encasquetado" y "nada de resabios manolescos en el vestir". El lenguaje que emplean es una mezcla de términos parlamentarios y chulescos, donde se revuelven "frases de discurso" con términos "que tienen el picor de la cantárida y la sonoridad del escupitajo". Y se les puede ver acodados en la barandilla, observando con sus gemelos intermitentemente a la corrida y a las damas y profiriendo de vez en cuando "comentarios brutales sobre algunas de éstas".

Y, por último, se hace un repaso a las localidades de barrera, donde se sitúa "lo más florido de la juventud adinerada", los "señores cuyos nombres engalanan las páginas de la historia patria" y los "periodistas que suelen mojar su pluma en la sangre abrasada del toro" (p. 153). Galdós no se olvida tampoco de la Presidencia, lugar desde el que atiende al espectáculo "algún edil de la capital de España, el Gobernador o quizás el Presidente del Consejo". Ni de elaborar una breve semblanza de *los toreros*, a los que designa como "feos circenses", ataviados de verde y oro o de amaranto y plata, "con los bárbaros trastos en la mano y el corazón lleno de heroísmo" (p. 151).

Como se ve, el autor canario realiza un exhaustivo retrato de los principales *tipos* madrileños que acuden asiduamente a las corridas de toros y advertimos que en ellos se encuentra representada la inmensa mayoría de la sociedad española, desde sus más elevadas esferas hasta las más humildes. Galdós atiende a todos y cada uno de los detalles que los caracterizan, desde su forma habitual de vestir y comportarse hasta el peculiar lenguaje oral y gestual que utilizan. Y dedica un pequeño apunte también a las modas y corrientes que imperan en el momento, al tiempo que aprovecha para denunciar la crueldad de la fiesta nacional. Esta misma actitud observadora y crítica respecto a esta práctica de nuestro país se pone de manifiesto en algunos de sus artículos de *La Nación*, como los publicados los días 19 y 26 de Abril de 1868. El escritor demuestra aquí también su antipatía por el mundo de los toros y toda la parafernalia organizada en torno a él. El ácido sarcasmo que le caracteriza está presente en todos sus comentarios concernientes a las corridas que han tenido lugar en Madrid durante esos días, con el fin de ridiculizar este espectáculo.

De este modo, se tilda de "utilísimos conocimientos" los difundidos por "los órganos del arte", es decir, "los periódicos *taurógrafos*". O menosprecia a la afición taurina, expresándose de ella en los siguientes términos: "desempeñó su tumultuoso e inquieto papel con gran acierto, poniéndose a la altura de su reputación y excediéndose a sí mismo en algunos sublimes momentos de inspiración, de esos que son tan frecuentes en los grandes artistas". Semejante ironía se aprecia una vez más en su opinión sobre la corrida: "Los toros no lo hicieron mal, los diestros lo hicieron peor y los caballos, que fueron los únicos que estuvieron a la inconmensurable altura de sus respectivos papeles, entretuvieron dulcemente al público con sus gracias y donaires". Como cualquier costumbrista que se precie, Galdós se convierte en observador incansable de los hábitos madrileños. Las corridas de toros son el "espectáculo favorito" de este pueblo; y el escritor, a pesar de que no son de su agrado, se esfuerza por asistir a ellas.

En el segundo artículo mencionado, el autor canario las tilda de "bárbaro y grotesco espectáculo". En su opinión, el dinero invertido en las mismas está siendo arrancado "al trabajo, a la economía, a la comodidad doméstica, tal vez al pan cotidiano". Por otra parte, se clasifica a los trece mil aficionados que han acudido a Las Ventas últimamente en dos grupos bien diferenciados: uno, compuesto por siete u ocho mil personas, que por sí solas podrían constituir "un pueblo civilizado"; y otro "público, bajo y ruin, que se forma con todos los desperdicios sociales que la voz pública denomina *vagos, perdidos, chulos,* etcétera".

Elabora Galdós a continuación un duro retrato de este *tipo* tan nocivo para la sociedad, el cual supone una de las consecuencias más negativas que trae consigo el mundo del toreo: "es quien constituye la verdadera autoridad taurina, quien establece las reputaciones y da la norma etimológica de aquellos diálogos académicos que entre el espectador y el torero se establecen en las más vehementes peripecias de la función, [...] vive de la protección amorosa de alguna inocente vaquita, y tiene por únicas condiciones de su existencia la holganza, el parasitismo

y la más crasa barbarie. Este ser vive de los toros; pero no torea, ni es empresario, ni ganadero, ni se ocupa en nada que ofrezca peligro [...], vive de la afición a los toros que tienen los otros y las otras; de ciertos servicios de plaza que sabe prestar con grande solicitud. [...] El parásito de plaza tiene todo el enfático ademán del torero, sin tener su valor ni su arrojo; usa el lenguaje bárbaro, inmundo y grosero de la clase más abyecta de la sociedad, unido al ridículo tecnicismo del taurómaco revistero; tiene todo el desenfado y la insolente desenvoltura de las damas de quien es galán y capeador". Este *tipo* aparece mínimamente esbozado también en el retrato que sobre el mundo de los toros se elabora en la novela analizada y que Galdós designa como *el gandul*, mencionado ya en párrafos anteriores.

Galdós se manifiesta en este artículo tan abiertamente contrario a las corridas de toros, que se esfuerza en enumerar, incluso, las ventajas que provocaría su supresión. Muestra su talante humanitario al esgrimir como primera razón para abolir este espectáculo su carácter "sangriento que endurece y embota los sentimientos del pueblo". Al mismo tiempo se advierte su tendencia ecologista en la preocupación que manifiesta por el sacrificio del caballo, del toro y de las extensísimas dehesas que podrían cultivarse y "donde en vez de toros bravos, podría criarse un número diez veces mayor de ganado útil e inofensivo".

La exigencia de reformas que embellezcan su ciudad, rasgo propio de los costumbristas, puede observarse en la sugerencia de derribar "un edificio que afea actualmente la parte más hermosa de Madrid" y de despejar "los alrededores del café Suizo". El escritor menciona también en esta lista de beneficios, la desaparición del atuendo habitual de los toreros ("rabos en la nuca, chaquetas y pantalones inverosímiles") y de ciertos *tipos* perjudiciales para la sociedad, que se han generado en torno al mundo de los toros. Éstos son *el chulo*, ya retratado; *el literato taurino*, cuya extinción supondría un alivio para el "sentido común y el decoro de la lengua castellana"; y *el revendedor de billetes*, "esa metamorfosis del chulo, que conspira contra el bolsillo de los aficionados e impide el libre paso de los que no lo son".

A causa de su opinión desfavorable respecto a las corridas de toros, Galdós se aleja de la tendencia costumbrista conservadora que en otras muchas ocasiones le ha caracterizado. Esta inclinación debería incitarle a pensar que "los toros deben conservarse, porque son el último resto de nuestra nacionalidad; porque es la única costumbre pintoresca y original que conservamos", ya que nos "vamos afrancesando con la moda, italianizando con la ópera, anglicanizando con el *turf* y el té". Sin embargo, su profundo desprecio por este lamentable espectáculo le conduce a adoptar una posición totalmente contraria: "Lucidas están la nacionalidad y las costumbres españolas si la tauromaquia es su único resto. Antes que conservar este despojo abyecto, es preferible perder el color característico de nuestras costumbres [...] más vale parecer extranjeros en España, que bárbaros en Europa".

Volvamos a la novela y detengámonos ahora en la descripción que en ella se hace del aspecto que presentaban en la época las mansiones en que residían los más adinerados de la sociedad madrileña. Eran muy célebres por entonces las de Vista-Alegre, Montijo, Alameda de Osuna y Bedmar en Canillejas. Estaban construidas "de prisa con ladrillo y revoco", pero resultaban elegantes y lujosas. Constaban normalmente de dos amplios pisos: en el bajo se desarrollaba la vida cotidiana; en el alto, el más ventilado, alegre, iluminado y suntuoso, tenían lugar las recepciones públicas. Cada planta estaba constituida por una "larga serie de grandes salones en fila, decorados primorosamente", entre los que destacaba el salón árabe, el japonés, el gótico-sajón o el Luis XV.

Entre la multitud de objetos con que se solían adornar estas estancias cabe señalar los "retratos históricos que fruncían el ceño; figuras *poussinescas* de risueños colores que bailaban en los tapices con pastoril juego; Cristos muertos de exagerada amarillez cadavérica en brazos de la Madre Dolorosa; centenares de torerillos, mujerzuelas y chulos de los que crea la moderna escuela menuda de España [...]; barros graciosísimos y acuarelas representando escenas un tanto libres; gordinflones ninfas de Rubens y flacos corceles de *turf* [...]; preciosos gatitos de porcelana, que hacían mimos en el borde de un jarro, y jardineras sostenidas por horrendos hipopótamos, grifos o cosa semejante" (p. 175).

Tenían también estos palacios un extenso y frondoso jardín, cubierto de "olmos, acacias, gladitchas, soforas, con su gran planicie de costoso césped, donde se veían gallardas sequoias, nísperos del Japón, magnolias y otras especies exóticas; magníficas estufas llenas de fuchias y gomeros, helechos arborescentes, cactus y arancarias" (p. 174). Junto a él se extendían numerosos corrales repletos de distintas gallináceas, cuadras con imponentes caballos, establos, pajareras, "un tiro de pichón, un juego de *croket*"; y, a modo de adorno, "un poco de ría para pasear en barquichuelo", "un estanquillo de piscicultura, y hasta algo de ruinas con su imprescindible de hiedra y musgo". Como puede advertirse, Galdós es un minucioso observador de las modas y tendencias imperantes en la época en cuestión de construcción y decoración.

Continuando con las costumbres de la alta sociedad, centrémonos ahora en el retrato que en la novela se realiza de las tertulias típicas de estas esferas. Se trata de reuniones recogidas y poco bulliciosas, a las que acudían ciertos *tipos* característicos e imprescindibles en ellas: *poetas, bellas damas,* "media docena de *beatos* y otros que lo parecían sin serlo". Las actividades que normalmente ocupaban a los invitados pasaban por conversar muy a menudo sobre Roma, leer *L'Univers*, recitar versos, usualmente de tono religioso y demonizar sin descanso las vidas ajenas, al tiempo que también "se fabricaban reputaciones de mancebos recién salidos de las aulas, y que ya eran cuál un San Pablo, cuál un San Ambrosio, bien un Tertuliano o un Orígenes" (p. 248).

En el artículo publicado en *La Nación* el 24 de Mayo de 1868 se describen también esta clase de tertulias que Galdós apoda "de confianza" y se hace un repaso de nuevo, en esta ocasión más amplio, de los *tipos* habituales que las frecuentan: "la apreciable literata doña Fulana de Tal", "las hijas del barón de la *Zanahoria*" y "los sobrinos de la condesa del *Espárrago*" luciendo su habilidad declamatoria en el teatro casero, el *pródigo anfitrión*, "la *amable señora de la casa* (dama en conserva que percibe el usufructo de un teniente de caballería o de algún otro inmueble poco lucrativo)", "la *encantadora Elisita*" que toca el piano prodigiosamente, "el poeta erótico de todos los salones" con su arpa sentimental, o "la *inolvidable señorita* doña... etc., etc., (agostada flor de los invernáculos matritenses)" con su "aria cantada con acompañamiento de cornetín".

Otra escena costumbrista que se desarrolla detalladamente en la novela corresponde al momento en que se está administrando la Extremaunción a uno de los personajes, quedando recogidos cada uno de los formalismos que se llevaban a cabo en la época durante la ceremonia, cuando el enfermo era un personaje distinguido, a la par que el ambiente general que se respiraba en la misma. La estancia donde yacía el moribundo solía inundarse de flores y luces. Una campana tañía con tristeza incesantemente. Podía escucharse por todas partes el rumor del llanto de las personas afectadas por la inminente pérdida. Y se respiraba en la viciada atmósfera el fervor y el miedo de todos los presentes, "originados aquel de la idea del más allá y éste de la proximidad de una muerte" (p. 400).

Normalmente el sacerdote encargado de administrar el sacramento "trae la Sagrada Forma de la parroquia cercana, en lujoso coche al que otros muchos siguen con alineación melancólica". Los alrededores de la habitación donde se está viviendo el drama se pueblan de personas arrodilladas, que portan un hacha encendida. En este aciago momento no se establece distinción entre señores y criados. De repente, cesa cualquier sonido y el "silencio es sepulcral" cuando la procesión con el Cuerpo de Cristo llega "al son de esquila que agita un niño" hasta los pies de la cama del que agoniza. A partir de entonces sólo se oyen "las sílabas quejumbrosas del rezo del cura y sus acólitos" (p. 401).

Para terminar esta sección dedicada a repasar las escenas típicamente costumbristas que pueden observarse en la novela, nos detendremos en el magnífico retrato que Galdós nos ofrece de una realidad muy común en la época: la muerte de criaturas en la más tierna infancia a causa de enfermedades dolorosísimas y prácticamente incurables en el momento (hoy superables con facilidad), con el consiguiente sufrimiento sin límites de sus madres. En este caso concreto se describe la convalecencia, agonía y milagrosa recuperación de una niña aquejada de difteria, que en el texto recibe el nombre de *crup* por la semejanza de la extraña tos que provoca con la inflexión del canto de un gallo. Los síntomas que padece esta pobre criatura, la aflicción de su madre y la desesperación y diligencia del médico y de todos los que rodean a la enferma reflejan una escena que, por desgracia, se vivía muy a menudo de un modo idéntico en las casas de los españoles del siglo XIX y posteriores. Esta niña y su madre, con sus pautas de comportamiento propias

de una coyuntura de tales características, representan a todos los niños y madres que entonces se veían envueltos en una tragedia similar.

La criatura infectada de difteria presenta "la cara lívida y descompuesta, los labios violados, los ojos muy abiertos, pestañeantes, lacrimosos, el cuello entumecido, tirante, hinchado por el infarto de los ganglios" y emite un "gemido estertoroso, que no era tos ni habla, sino algo semejante a voz de ventrílocuo, una nota aguda, desgarradora". En su inocencia, mira insistentemente a todo el que tiene alrededor con la esperanza de que alguien le quite aquella "pupa" que le aprieta la garganta. Nos explica Galdós que esta enfermedad ofrece "traidores descansos, precursores siempre de una crisis mayor" y pasado un instante, reaparece "con más fuerza la tos seca y metálica, la estrangulación, la desesperación convulsiva" del paciente.

El corazón de la madre mana sangre. Ni siquiera puede llorar de tanto como sufre. Incluso llega a pensar que Dios no puede existir, pues, de lo contrario, no consentiría tanto dolor en un ser inocente. No obstante, no descansa un minuto, llevando a cabo con diligencia todas las órdenes del doctor, "vigilando las últimas palpitaciones de aquella vida preciosa y previniendo la sed, el desabrigo, la convulsión y prodigando cuidados, cariños"; realizando, en definitiva, esfuerzos sobrehumanos "para que su dolor de madre no entorpeciera su acción de enfermera".

La casa donde esto sucede se ve asolada por una angustia espesa que parece poder olerse a través del aroma "de la cera ardiente delante de los santos y de la Virgen". Una preciada vida se encuentra pendiente de un hilo y quienes no soportan la idea de su pérdida se aferran a la última esperanza que supone la oración. La criatura enferma ya está agotada, vencida, inerte de tanto luchar sin descanso por conservar su aliento. Ni siquiera se lleva "las manos a la garganta para arrancarse *aquello*". La madre, empujada por la desesperación y con el juicio alterado por la inconmensurable aflicción, se aprieta su propia garganta, como si pretendiera estrangularse. Es "el movimiento natural, primario, instintivo de la abnegación, queriendo apropiarse del mal del ser amado". Ya resulta imposible separarla un instante de la cabecera de la cama.

La mayoría de estas terribles escenas finalizaban con el fallecimiento del pequeño. Pero algunas, milagrosamente, se resolvían con la recuperación del paciente. Éste comenzaba a sudar copiosamente y a expulsar poco a poco las falsas membranas acumuladas en sus mucosas. "Aquel sudor- apunta Galdós- parecía un rocío del cielo".

Carácter nacional.

Recogeremos en esta sección una serie de citas extraídas de la novela, donde se ponen de manifiesto muy variados aspectos característicos de la idiosincrasia española, que nos ayudan a forjarnos una idea aproximada de la personalidad de nuestro pueblo en aquella época. Algunos de estos rasgos distintivos aparecían señalados ya en los artículos galdosianos de *La Nación*. Pasemos, pues a enumerarlos:

-Talante conservador, retrógrado y un tanto fanático, que tiende a exagerar negativamente cualquier disensión respecto a los convencionalismos sociales establecidos, en los cuales se incluye la ideología política y las creencias religiosas impuestas como correctas: "La exageración es el principal defecto de este país... Eso de porque seamos católicos condenemos a todos los hombres que cultivan las ciencias naturales sin darse golpes de pecho, y se desvían..." (p. 18).

-El ingenio, astucia y habilidad magistral de la pequeña burguesía para los negocios ha provocado que este humilde estamento se haya enriquecido poderosamente, de manera que ha llegado a adquirir hasta títulos nobiliarios, los cuales se han prodigado exageradamente en estos tiempos, debido a esta situación de prosperidad disfrutada por la clase media: "es incalculable el dinero que se ha ganado en este país haciendo chocolate de alpiste, de piñón, de almagre, de todo, menos de cacao. Estamos en el país del ladrillo, y no sólo hacemos con él nuestras casas, sino que nos lo comemos" (p. 18). "A las coronas les pasará lo que a las cruces, que al fin, la gente cifrará su orgullo en no tenerlas. Pronto llegaremos a un tiempo en que, cuando recibamos el diploma, tendremos vergüenza de dar un doblón de propina al portero que nos lo traiga..., porque él también será marqués" (p. 19).

-El español es chismoso, envidioso e ignorante: "Aquí abusamos de las palabras, y calificamos a los hombres con mucha ligereza. La envidia por un lado, la ignorancia por el otro" (p. 20).

Galdós denuncia este defecto en varios de sus artículos publicados en *La Nación*. Ejemplo de ello es el del día 23 de Julio de 1865, donde el autor hace una relación de los acontecimientos que resultan interesantes para fomentar el cotilleo popular, una actividad sumamente extendida en cualquier pueblo y ciudad de nuestro país y que constituye, casi sin excepción, uno de los mayores entretenimientos de la inmensa mayoría de los españoles: "Como nadie se casa, ni nadie se divorcia, ni se improvisan fortunas, ni quiebran banqueros, ni hay tontos que se desafíen, ni desocupados que se suiciden, no tiene nada de extraño que en estos días se hallen entregadas a un letal reposo las cien lenguas de la murmuración".

En el texto del 27 de Agosto de 1865 realiza otra reflexión en torno a la chismografía: "la hambrienta chismografía necesitaba una víctima, y se le arrojan los casamientos de los príncipes, para que se entretenga mientras vienen los meses de movimiento, en que no falta trabajo a este inofensivo y al par temible monstruo, especie de eterno gusano de seda que ha de vivir hilando continuamente una hebra interminable".

Y en el artículo del 1 de Abril de 1866 considera la emisión de "mentirillas inocentes, apodos *non sanctos*, epigramas picantes, *cortes de vestido*, apologías irónicas" como un vicio demasiado generalizado del que nadie puede escapar: "el que no tenga sobre sí mancha de murmuración tire la primera piedra. [...] ¿Quién no ha arrojado maquinalmente siquiera un monosílabo en medio de la disertación chismográfica?".

-Talante jocoso y socarrón del español: "Aquí se sacrifica todo al chiste. [...] Desollamos vivo a un hombre y en seguida le apretamos la mano" (p. 24). En la época existían numerosas publicaciones críticas y terriblemente satíricas y mordaces, como "aguijones envenenados", que eran muy leídas y apreciadas. El español es muy dado a criticar los defectos ajenos sin reparar en los suyos: "Aquí todo el mundo habla mal de los políticos, de los gobiernos, de los empleados, de Madrid [...]. Malos son los elegidos; pero creo que son más malos los electores [...] donde todo es malo no es posible escoger" (p.28).

En el artículo publicado el 6 de Mayo de 1866 en *La Nación* se hace referencia a la típica socarronería del pueblo español. Y en el del 8 de Marzo de 1868 se describe el carácter nacional como inclinado a la sátira y a la burla festiva.

-El español es holgazán y de mentalidad atrasada, por lo que no se esfuerza en trabajar para que su país prospere: "¡La holgazanería! Es decir, la idiosincrasia nacional; mejor dicho, el genio nacional. Yo digo: holgazanería, tu nombre es España. Poseemos grande agudeza, según dicen; yo no la veo por ninguna parte. Somos todos unos genios; yo creo que lo disimulamos" (p. 28). "Van desapareciendo las alpargatas, los botijos son cada vez más raros, y hasta las escobas vienen ya de Inglaterra... Pero nos queda la agricultura. ¡Ah! Éste es el tema de los tontos. [...] Yo quiero que me digan qué agricultura puede haber donde no hay canales, y cómo ha de haber canales donde no hay ríos, y cómo ha de haber ríos donde no hay bosques, y cómo ha de haber bosques donde no hay gente que los plante y los cuide, y cómo ha de haber gente donde no hay cosechas [...]. Aquí no habrá nunca sino comunismo coronado por la lotería [...]. Que el Estado administre toda la riqueza nacional y la reparta por medio de rifas" (p. 29).

Ya en el artículo de *La Nación* del 15 de Marzo de 1868 se criticaba también la pasividad y carencia de instrucción del pueblo madrileño, y del español en su conjunto, que impedía que su patria alcanzase los niveles de desarrollo que debiera. Los madrileños no tienen "ganas de dar la vuelta al mundo" y se conforman "dando la vuelta grande al Retiro, o paseando por la ronda de Madrid". Galdós continúa ridiculizando esa falta de espíritu aventurero y emprendedor que caracteriza al pueblo español y la plena ignorancia en la que vive sumido, señalando, con una buena dosis de sarcasmo, que "es probable que este año se reúnan todos los sabios de España para descubrir esas Batuecas de que tanto se habla" (en alusión a la tierra inventada por Larra, cuyas costumbres y forma de vida son criticadas en algunos de sus escritos, donde en realidad se están describiendo y denunciando los malos hábitos españoles); o que todavía no se va a llevar a cabo la expedición a Jauja, aunque, por el contrario, sí "irá un convoy al país de Babia, tan encomiado por algunos de nuestros sabios y tan frecuentado mentalmente por una gran parte de los españoles".

-El carácter tradicional de la mujer española, extremadamente religiosa, ignorante y con aspiraciones muy limitadas, se viene desvirtuando por la nociva influencia de las costumbres extranjeras: "Estos hábitos modernos y extranjerizados que han quitado a la mujer española su modestia, su cristiana humildad, su dulce ignorancia, sus aficiones a la vida reservada y doméstica, su horror al lujo, su sobriedad en los modos, su recato en el vestir" (p. 23). "Las mujeres no somos sabias: creemos, creemos y creemos. [...] Buen cuidado me daría a mí de que mi esposo no me imitara en mis devociones, con tal que me amase mucho y no amase a ninguna más que a mí" (p. 61).

-El contraer matrimonio es un requisito obligado en la vida de los españoles de ambos sexos: "Voy a mi fin, que es legítimo, noble, bueno, honrado, profundamente social y humano, conforme en todo a los destinos del hombre y al bienestar del cuerpo y del espíritu; en una palabra, me caso" (p. 42).

Retratos de tipos cargados de crítica social.

La novela nos ofrece un completo retrato de la alta sociedad de la época, reflejada en sus múltiples vertientes:

-el aristócrata rancio, cuyo título nobiliario ha estado presente en la familia desde tiempos remotos y que se esfuerza en vivir de acuerdo con los preceptos que su condición de noble le impone, es decir, sin desempeñar ningún oficio lucrativo y manifestando una constante y desmesurada ostentación pública de su deslumbrante fortuna (incluso cuando su patrimonio en realidad no asciende a lo que se pretende aparentar o verdaderamente se encuentra en la ruina más absoluta), para recibir el respeto, la envidia y la sumisión de los que le rodean;

-el burgués enriquecido sobremanera, que ha obtenido gracias a sus colosales recursos uno de los muchos títulos nobiliarios que se ofertaban en la época y que ha educado a su descendencia en medio del lujo y la suntuosidad propia de la aristocracia de abolengo;

-el profesional liberal que se codea con los miembros pertenecientes a las más altas esferas de la sociedad, debido a los fuertes ingresos que ha recibido del sabio ejercicio de su profesión y al reconocimiento público logrado por su elevado nivel de instrucción y su esclarecido intelecto;

-el funcionario que ocupa un cargo importante en los más elevados escalones de la Administración;

-el vividor que consigue su sustento por arrimarse con pericia a los poderosos, etc., etc.

En la época en que se desarrolla la novela eran muy escasas las familias nobles que unían a su título ancestral la riqueza que se les presuponía. El resto de aristócratas de ilustre cuna, debido a su escasez de recursos materiales, no dudaban en conseguir mayor bienestar estableciendo alianzas matrimoniales con todo aquel que poseyera dinero, sin importarle que su sangre azul se mezclara con la plebeya.

De esta forma Galdós nos enumera diversos *tipos* que por entonces solían emparentarse con doncellas procedentes de la nobleza de abolengo: "los marqueses de nuevo cuño hechos al minuto", los condes haitianos, los políticos afortunados, los militares distinguidos o los hijos de los industriales enriquecidos. Surge entonces una sociedad algo más móvil, donde un individuo de clase humilde puede dejar en el olvido su origen popular y ascender a los escalafones sociales más elevados, en función de sus méritos personales y la fortuna que haya logrado amasar gracias a ellos.

En consecuencia, la aristocracia rancia estaba predestinada a desaparecer de nuestro país, debido, por una parte, al afecto nivelador que provocaba el hecho de que la sociedad en su conjunto, desde sus estratos más altos hasta los más bajos, estuviera entregada a negocios lucrativos, que rompían con la tradición fuertemente arraigada de que la nobleza no podía trabajar directamente, sólo imponer órdenes, de manera que ésta quedaba rebajada al nivel plebeyo, pues únicamente los pertenecientes a él habían tenido que desempeñar un oficio para ganar su sustento; y, por la otra, a la igualdad ciudadana que propiciaba el Gobierno al otorgar entonces con tanta facilidad los títulos nobiliarios.

En los artículos publicados por Galdós en *La Nación* se refleja también esta peculiar situación de la aristocracia española. Los *tipos* de la alta sociedad, de los que se elabora una semblanza bastante despectiva, aparecen subdivididos en dos apartados, fácilmente diferenciables, en el artículo del 9 de Julio de 1865: "la nobleza de la sangre", es decir, "la rancia y apergaminada aristocracia" de toda la vida, y "la nobleza del dinero", que proviene de la burguesía y ha llegado a codearse y a emparentar con la primera, formando parte de su misma clase social, gracias a sus abundantes recursos económicos. Esta última valora el vil metal por encima de cualquier otra cosa, de modo que prefiere "una sonrisa del rey Mercurio" a "la sonrisa de un Felipe IV" o un alza oportuna de la Bolsa a "un empleo de oidor en Indias, o ser nombrado capitán de los ejércitos de Flandes".

Se nos ofrecen en estos textos varios aspectos del carácter, el comportamiento y el estilo de vida de los adinerados, que van a poder observarse también en muchos de los personajes de la novela que estamos analizando. Así, se nos habla de sus lugares preferidos para veranear (París, por sus *boulevares*; Baden-Baden, por sus casinos; Suiza, por sus montañas; Biarritz, por su clima fresco; y Toeplitz o Eughien, por sus balnearios), de su afición por las tertulias literarias, donde demuestran su habilidad para la declamación, el teatro casero, el aria cantada, el dominio de instrumentos como el piano o el arpa, y de su necesidad de organizar constantes fiestas fastuosas y ostentosos bailes, tal y como nos describe el artículo publicado el 24 de Mayo de 1868.

Pasemos ya a continuación a presentar los retratos de los diferentes *tipos* que aparecen en la novela. Y comenzaremos por describir al *aristócrata de cuna ilustre*, en sus dos vertientes: el que posee una fortuna más o menos saneada y el que aparenta tenerla cuando en realidad se encuentra en la más absoluta ruina. El primero se halla representado en los marqueses de San Salomó, aunque su presencia es mínima en la obra. El segundo va a tener una importancia mucho mayor en el texto, debido a que abundaba en una proporción bastante más elevada en la sociedad del momento; y la novela, en definitiva, no pretende ser más que un reflejo certero de dicha sociedad. El marqués de Tellería y su caótica familia constituyen el estereotipo del *aristócrata arruinado*.

Empecemos por el primer grupo. De la marquesa de San Salomó se apuntan brevemente sus principales características físicas e intelectuales, su tendencia ideológica, sus gustos literarios y sus más destacadas habilidades, descripción que coincide toda ella con el retrato típico de una dama de esta clase. Se dice, pues, que es bella, elegante y discreta, aunque su rostro está un poco ajado, posiblemente debido a trasnochar demasiado en los continuos bailes que los adinerados solían organizar. Es "amante de los versos, sobre todo cuando tenían mucha melaza mística y mucho palabreo de *cándidas tórtolas, palmeras de Sión*, etc". En cuanto a ideas políticas, se manifiesta abiertamente conservadora, como corresponde a su origen social (al cual no le conviene que el pueblo le merme privilegios), y por tanto "furiosa enemiga de 'toda esa cursilería materialista y liberalesca', y delirante por los discursos contra 'esa basura de la civilización moderna'". Sus mayores cualidades consisten en "salpimentar con gracia mundana y joviales conceptos" (p. 248) las trascendentales conversaciones que tenían lugar durante las ilustres tertulias que organizaba a menudo en su mansión y mantener en su casa y en su mesa un agradable confort.

Un retrato similar se hace del marqués de San Salomó, su marido. Él también hace alarde de la ideología retrógrada propia de su elevada clase social, por lo que "se hubiera dejado asar en parrilla antes que ceder un ápice de sus doctrinas". Su vida disipada y ociosa consistía en ir "al teatro, al casino o a otros pasatiempos oscurísimos" y recibir "en su despacho a toreros, caballistas, cazadores de reclamo, derribadores de vacas" (p. 249), ya que era muy aficionado a estas actividades, que copaban la mayor parte de su tiempo y sus conversaciones. Junto a estas ocupaciones confesables, el marqués también se entretenía de forma no demasiado decente con diversas bailarinas. La infidelidad, eso sí, solapada con estilo y astucia para evitar la murmuración y el temible escándalo, era un vicio habitualmente presente en los matrimonios de la alta sociedad, como Galdós ya señalaba en su relato *La sombra* y en la semblanza que de los poderosos ofrece en sus artículos de *La Nación*.

Es el turno ya de retratar al segundo tipo de *aristócrata rancio*, el *aristócrata arruinado*. Ya hemos indicado que en la obra se encuentra representado en el marqués de Tellería y su familia, los cuales poseían en el pasado la mayor parte de las tierras extremeñas y tenían una incalculable fortuna en ganado, pero debido a su ineptitud, su incompetencia, su holgazanería y su carácter hedonista y ostentoso, han ido perdiendo progresivamente todas sus propiedades hasta quedar en la más absoluta ruina. Su lamentable situación económica se ha visto propiciada por los dispendios irresponsables llevados a cabo principalmente por los progenitores de la familia para envolver su residencia en un deslumbrante lujo que, en apariencia, les permitiera competir con casas más acomodadas que la suya y salvaguardar, de este modo, su buen nombre y reputación.

Su talante pródigo les ha impedido evitar los despilfarros y administrar equilibradamente la cuantiosa fortuna familiar. Viven en una mansión donde escasean las cosas necesarias, mientras que se gastan desorbitadas sumas en vanas apariencias; "donde todo se debe, desde las alfombras hasta el pan de cada día"; donde el sonido del timbre provoca escalofríos de terror por anunciar "perpetuamente a los industriales afligidos o furibundos que van a reclamar su dinero"; donde "personas cuyo nombre sólo parece debiera ser emblema de respeto y formalidad" se ven obligados cotidianamente a representar patéticas farsas y a vivir en una profunda agonía "por carecer en un momento crítico de cantidades que no quitarían el sueño a un jornalero" (p. 78).

Finalmente, su grotesca comedia de pompa y suntuosidad sale a la luz en el instante "en que los acreedores se cansan, en que los industriales diariamente engañados, los tapiceros, los sastres, los tenderos, los abastecedores al por menor ponen el grito en el cielo, y ya no piden sino que toman; ya no murmuran, sino que vociferan" (p. 217). El embargo, unido al temible escándalo social que esto conlleva (factor este último que aterra más aún al *aristócrata arruinado* que el primero, ya que está acostumbrado a vivir de las apariencias y a extraer todos los beneficios que le pueda proporcionar su tradicional prestigio), pende sobre sus cabezas. Y entonces ya ni siquiera pueden recurrir a los indignos métodos que hasta ese momento habían utilizado para seguir manteniendo su farsa, como empeñar las alhajas, pedir préstamos a los usureros o simplemente esquilmar a un pariente rico. Se les han cerrado todas las puertas y sólo reciben repulsa y desprecio.

El marqués de Tellería, cabeza de familia, reúne todas las características externas e internas propias de este *tipo*. Es más, Galdós se refiere a él literalmente como "un individuo que difícilmente podría diferenciarse de otro de su misma jerarquía". Presenta un "rostro fino y afeminado", un tanto ridículo para un hombre, una forma de vestir muy correcta y elegante, ademanes desenfadados y una "cortesía refinada y desabrida, que encubría una falta absoluta de benevolencia, de caridad, de ingenio". No obstante, "no era un hombre perverso, no era capaz de maldad declarada, ni de bien; era un compuesto insípido de debilidad y disipación, corrompido más por contacto que por malicia propia" (p. 63). En definitiva, podía compararse con "un libro sin ideas", encuadernado lujosamente.

A pesar de su carencia de intelecto, hacía alarde de una abundante verbosidad, dentro de la cual ocupaban una posición estelar las frases hechas más en boga en el momento entre los aristócratas, poseedores de una mentalidad conservadora, tradicionalista e inmovilista desde el punto de vista social. El escritor las recoge en este humorístico párrafo, cargado de ácido sarcasmo: "Era de los que constantemente desean que haya *mucha administración y poca política*; estaba convencido de que *este país es ingobernable*; deseaba que se conservasen las *venerandas creencias de nuestros antepasados*, para que volviéramos a ser asombro de *propios y extraños*; creía firmemente que *aquí no puede haber nada bueno*; que *éste es un país perdido, a pesar de la fertilidad del suelo*; y al mismo tiempo sostenía con rutinaria devoción los dogmas inquebrantables de la *hidalguía castellana*, de la *religiosidad nunca desmentida del pueblo español*, de la *tendencia materialista del siglo*, etc. Tenía, además, *grandísimo horror a las utopías*, y para él todo lo que no entendía era una utopía" (p. 64).

En cuanto a sus creencias religiosas, como corresponde a un caballero de su alcurnia, afirma ser creyente y cumple con los preceptos externos de la Iglesia católica, sin importarle demasiado su vertiente espiritual y asegurándose siempre de guardar las apariencias por evitar la chismografía y por la firme convicción de que la nobleza constituye el ejemplo a seguir por las clases populares para no terminar extraviándose. Para finalizar el retrato de este *tipo* añadiremos que siempre ha llevado una vida ociosa y disipada, volcada únicamente en la diversión. Con el tiempo se ha convertido en "un viejo verde", que frecuenta los círculos de la juventud e intenta adoptar su apariencia y su forma de expresarse y comportarse, de manera que trasnocha, juega y persigue muchachas, dilapidando cantidades astronómicas que ni siquiera son suyas, sino que constituyen préstamos que nunca podrá devolver.

Pasemos a describir ahora a la marquesa de Tellería, esposa del anterior y, junto a él, la principal causante de la ruina de la familia, a pesar de que intenta hacer creer que es la víctima de su pródigo marido y que ha consumido los mejores años de su vida, junto a su fortuna personal, tratando de evitar el desmoronamiento de la casa de Tellería. Su semblanza física y psicológica se corresponde con la típica imagen de una dama de alta sociedad, algo entrada en años. Su belleza y su porte se encuentran francamente desmejorados, después de haberse esforzado, con éxito, por mantener su apariencia juvenil durante el mayor período de tiempo posible. Intenta realzar su hermosura natural, ya debilitada, mediante espesas "brumas de un blanquete no siempre aplicado con comedimiento y habilidad". Su expresión, a menudo sonriente, está llena de gracia y desdén. Viste "gallardamente y con elegancia". Y para expresarse emplea una abundante verborrea "con pretensiones, no siempre inútiles, de añadir tal cual frase ingeniosa al aluvión de palabras insustanciales que forma el fondo de la conversación corriente entre personas sin médula" (p. 57).

Como ya señalaba Galdós en sus artículos publicados los días 10 y 13 de Marzo de 1866, donde identificaba a la camelia con la dama frívola y ostentosa de la alta sociedad, este tipo de mujer no se ocupaba de la educación de sus hijos, ya que sólo pensaba en sí misma. Esto es lo que le ocurre a la marquesa de Tellería, que representa a esta misma camelia que describía el escritor en *La Nación* como símbolo de la mujer moderna de elevada clase social, que se distingue por su arrogancia, prepotencia, ociosidad, clasismo, indecencia, lujuria, egoísmo y preocupación desmesurada por el cuidado de su apariencia externa, olvidando su espíritu. Su aspecto físico aparece estereotipado también en el texto del 16 de Julio de 1865, donde estas *damas* son retratadas con cabelleras rubias que se extienden profusamente por una espalda marmórea, ojos negros que arrojan chispas y bocas de todas las formas y colores que formulan temibles y coquetas sonrisas. Suelen ir ataviadas con "vaporosos vestidos de crespón blanco sobre fondo de rosa" y se adornan con encajes, mariposas de brillantes en el pelo y cuentas de oro en la garganta.

La marquesa de Tellería, como la camelia, ha descuidado por completo a su descendencia, no ha sabido inculcarle los valores y principios morales para orientarse y encontrar el camino recto. Ha vivido inmersa en el "torbellino de la sociedad sedienta de goces" y ha arrastrado a sus hijos también a él. Ha permanecido más tiempo fuera de su casa que dentro, comprando carísimos trajes sin mesura y asistiendo a los teatros casi a diario; y cuando ha estado en ella ha sido sólo para mantenerla en "un pie de lujo" que no correspondía a su poder adquisitivo y para organizar unos suntuosos saraos que compitieran con los celebrados por familias más adineradas que la suya. De estos bailes se ocupa Galdós también en su escrito del 19 de Noviembre de 1865, donde deja a sus protagonistas muy mal parados, destacando en el retrato que hace de ellos su hipocresía, su inmoralidad, su capacidad de fingir, de conspirar y de engañar, su habilidad para extender el disimulo sobre sus rostros y practicar el arte de la ironía, de la mentira y de la seducción, porque la malicia corrompe sus sentimientos. En esta semblanza *las damas* reciben más improperios que *los caballeros* de alta alcurnia. Baste como ejemplo esta reveladora cita: "ellas salen [del baile] ojerosas, pálidas, perdido el afeite y se retiran soñolientas dejando atrás mil intrigas urdidas, mil engaños descubiertos, después de haber desencantado un hombre y sumergídole tal vez en la desesperación. Ellas buscan el reposo a la salida del sol y van a soñar con su desgracia, con sus decepciones, con sus arteras e inmorales maquinaciones".

Sus hijos, pues, siguen el ejemplo de sus progenitores, en especial Leopoldo o Polito, como se le conoce en su selecto entorno. Éste constituye un símbolo más de la degradación de la nobleza. Se encuentra "corroído por el vicio, encenegado en la frivolidad corruptora" (p. 77). Su vergonzosa ignorancia y su reprobable holgazanería le arrastran a sumergirse en una vida disipada y banal, en la cual sólo importa aparentar poseer inmensas riquezas. Galdós lo describe físicamente como "una figura enjuta y macilenta", con una constante "mueca de calavera", que convierte su rostro en "la caricatura de una raza entera". Posee "un cuerpo sin curvas, sin formas, sin donaire, como armadura hecha para la ropa" (p. 71).

Como podemos observar, el autor hace corresponder su aspecto externo con la podredumbre y la frivolidad que enfangan su espíritu. Polito se asemeja a un muerto por dentro y por fuera. Está vacío por completo. No presenta ningún sentimiento de generosidad, afecto, entrega o caridad. Es un ególatra redomado, que centra su existencia únicamente en la búsqueda del placer y la satisfacción de sus deseos. Su carácter aparece bien reflejado en la percepción que de él tiene su propia madre: "un calaverilla empedernido, insensible a todo dulce afecto, y que, por montar un caballo prestado, o guiar un coche ajeno, o viajar en el vagón del amigo, o estrechar la mano de Higadillos, o poner a una carta unos cuantos duros, era capaz de volver la espalda a su familia en los momentos de mayor conflicto" (p. 111).

Los tres hijos restantes de la familia Tellería no se encuentran tan sumergidos en la vorágine mundana que absorbe a sus progenitores. No obstante, como corresponde a su origen aristocrático, su personalidad se halla marcada por una intolerante mentalidad fuertemente conservadora, que desemboca en un fanatismo religioso, especialmente recalcitrante y mojigato en los dos pequeños, que les impide respetar cualquier discrepancia con su forma de pensar. Por otra parte, los tres resultan un tanto hipócritas al no hacer coincidir en ocasiones los elevados principios morales que dicen observar con determinadas acciones de su vida cotidiana, que nada tienen que ver con la suprema calidad espiritual que aparentan, en unos casos, o con ese hiperdesarrollado sentido del honor, el decoro y la dignidad que propugnan poseer, en otros.

Claro ejemplo de esto último que explicamos es el constituido por Gustavo, el primogénito del marqués de Tellería, que representa a ese *aristócrata de abolengo, católico rancio,* retrógrado, tradicionalista, en teoría honorable, honesto, recto, justo y férreamente guiado por su concepto de moral, aunque en realidad se deja llevar por su ambición, atentando contra los convencionalismos establecidos y contra su propia fe religiosa al mantener relaciones, eso sí, muy solapadamente, con una mujer casada que puede impulsarle en su carrera política. Este *tipo* reúne una serie de cualidades que le han valido el respeto y la admiración social: posee una gran formalidad y supuesta honradez; es severo consigo mismo y con los demás e "implacable con el desorden", criticando con dureza cualquier atentado que observe contra la moralidad, el decoro y la corrección; cuenta con un carácter íntegro, convicciones arraigadas y una inquebrantable autoestima, aunque huye de la arrogancia, pero sin caer tampoco en la humildad; revela cortesía y caballerosidad en el trato, revestida, no obstante, de cierta frialdad, un nivel de instrucción bastante elevado y un brillante ingenio. Con semejantes virtudes, es reconocido públicamente como "la honra de la clase en que naciera y una esperanza para la patria" (p. 76).

Ya hemos apuntado que este *tipo* posee las características propias del *católico tradicional*, un tanto retrógrado y fanático, aunque verdadero creyente de la fe que profesa, pero intolerante con cualquier otra convicción religiosa. Para él, el ateísmo supone un error irreparable que ocasiona la condenación inmediata de quien lo sustenta. Y esta lacra resulta aún más reprobable cuando se manifiesta abiertamente, sin disimulos, porque de este modo supone una ofensa aún más importante para la moral pública. La única opción espiritual que concibe como acertada es el catolicismo, cuyos preceptos deben regir no sólo la conciencia, sino también las acciones de cualquier persona que pretenda ser honesta y decente, la cual debe atender también todos los ritos que le impone su religión, en este caso, oír misa, confesar, comulgar, ayunar... *El católico rancio* cumple con todas estas obligaciones y manifiesta respetar siempre su sagrada moral católica y utilizarla como guía de corrección en todos los actos y decisiones de su vida.

El personaje en que está representado este *tipo* en la novela, Gustavo, desea triunfar en la carrera política, haciendo valer sus destacadas cualidades como orador, precisamente para aproximar a las masas sus fuertes creencias y luchar por lograr una coherencia entre las ideas que propugna el catolicismo y las pautas de comportamiento de quienes afirman profesarlo. Gustavo desea erigirse en "soldado y mártir" de la causa cristiana, para fulminar todas las falsas ideologías que lo niegan y desenmascarar la hipocresía de todos aquellos que dicen respetarlo, cuando se quedan únicamente en salvaguardar las apariencias, mientras que en realidad no ponen freno a sus bajas pasiones.

Finalmente, cegado por la ambición de convertirse en un célebre personaje público, con capacidad de imponer sus teorías en la sociedad, cae en uno de los pecados que tanto condena: traiciona sus supuestamente inquebrantables principios morales y se enreda en una trama de hipocresía, fingimientos y astucias veladas, al mantener, como ya hemos señalado, relaciones clandestinas con una dama casada de su entorno, que puede favorecerle en sus objetivos políticos, la marquesa de San Salomó, ya descrita anteriormente como estereotipo de *la dama de alcurnia*, frívola e infiel, pero siempre con discreción.

La conciencia de Gustavo clama desesperada, pero sus remordimientos no superan su codicia. Y a pesar de que no puede desembarazarse de ellos, tampoco es capaz de librarse de sus ansias de poder, de manera que decide continuar su lucha con ambos sentimientos encontrados conviviendo en su interior. Se ve apegado sin remedio, por su educación y su posición social, a los condicionantes que le imponen la conservación de la reputación de su familia y su buen nombre y la fidelidad a su partido y a su clase, por un lado, y los preceptos insorteables de su moral, por el otro. No obstante, es precisamente su fanatismo religioso, con la seguridad que éste conlleva de sustentar las únicas creencias acertadas, el que le ayuda a encontrar un consuelo y una posibilidad de redención. Se ha dejado llevar por una flaqueza de espíritu, pero al quedarle todavía su fe verdadera, puede llegar a enmendarse algún día y obtener el perdón misericordioso que Dios otorga a todos los creyentes, abriéndole las puertas del Cielo. Esta peculiaridad coloca al cristiano

en una posición muy ventajosa, respecto a quien posee cualquier otra ideología. En función de las convicciones retrógradas, intolerantes y arrogantes de este personaje, esta misma falta supuestamente cometida por su cuñado (hecho que no ha ocurrido en la realidad) no tiene justificación ni oportunidad de disculpa por su también supuesta condición de ateo.

Pasemos a continuación a elaborar el retrato de otro de los hermanos, Luis Gonzaga, cuyo carácter está marcado también, como ya hemos apuntado, por el fanatismo religioso. A ojos de todo el mundo sin espíritu crítico se corresponde con el *tipo* del *asceta* por la austeridad, humildad, caridad cristiana y afán de mortificación extrema que muestra públicamente. Sin embargo, para quien sabe profundizar más allá de su apariencia de santidad, se descubre un *beatón* intolerante, que intenta imponer sus ideas como las únicas aceptables y verdaderas y que disfraza su inconmensurable egolatría, orgullo y soberbia de virtud, con la intención, quizás inconsciente, de recibir la admiración de los que le rodean, la gloria de ser canonizado algún día y un reconocimiento especial en el reino de los Cielos, en el que cree ciegamente.

Luis Gonzaga es el hermano gemelo de María, una de las protagonistas de la novela que describiremos después; y siempre se ha sentido muy unido a ella espiritualmente. Desde la más tierna infancia ambos leían vidas de santos y, como ellos, aspiraban a ser martirizados por la fe. El muchacho pronto llegó a cautivar a todos lo que le conocían "por su índole reservada y juiciosa, así como por su incapacidad para travesuras" (p. 52). Gustaba de pasear solo, abandonado a sus meditaciones, que en ocasiones recogía en el papel. Quería imitar al santo joven del que tomó el nombre, que murió a los veintitrés años, consumido por la pasión mística y mártir de su propia mortificación. Como él, Luis Gonzaga padecía terribles dolores de cabeza, que recibía con júbilo, mezclado con vanidad, y sin proferir una queja, esforzándose incluso por sonreír.

Idéntica admiración despertó más tarde en el seminario donde fue a estudiar, el Sagrado Corazón de Puyoó, en el que adquirió "fama de ser un ángel con sotana" (p. 33). Su aspecto afeminado, barbilampiño y frágil, con una salud siempre endeble, concuerda con su inclinación al sacerdocio y al desarrollo de la vida espiritual. Allí pronto dominó con inigualable talento la filosofía y la teología. Pero ante las alabanzas que recibía, comenzó a fingirse torpe para evitar que su orgullo se envaneciera. Deseaba ser considerado como el último de la clase para fomentar su humildad; y sólo por obediencia a su superior, ya que era un meticuloso observador de todas las reglas de la orden, dejó de ocultar su talento. Su aparición en la novela coincide con el momento en que tiene que abandonar la escuela donde se estaba preparando, para recibir los cuidados de su familia, debido a que posee una cruel enfermedad en fase terminal.

Luis Gonzaga, como ya hemos apuntado anteriormente, posee todas las características externas del *tipo asceta*, aunque su corazón alberga una interpretación errónea del verdadero sentimiento cristiano. Presenta, pues, tal como se suele representar a dicho *tipo*, una "figura rígida y macilenta, enfundada en negro sayal con faja del mismo color que amenguaba su mezquina cintura, con la cabeza descubierta, el semblante inclinado, la vista en el suelo clavada, la tez glutinosa, el cuello flaco y vacilante [...]; las manos largas, amarillas, transparentes" (p. 115). Como *asceta* también, busca los rincones oscuros para meditar; resiste estoicamente el frío, el calor, el hambre o la sed, es decir, cualquier necesidad corporal; y posee un irracional afán por purificar su alma mediante la mortificación y el sufrimiento físico, de manera que acepta con resignación e, incluso, con placer cualquier dolor que le sobrevenga. La enfermedad que sufre, en su opinión, es una bendición, porque, por una parte, favorece su salvación y, por la otra, le acerca a la muerte, que desea alcanzar con fervor para poder reunirse cuanto antes con su Señor. A este *tipo* le interesa muy poco este mundo y todo lo que nos apega a la materia. Vive únicamente para alimentar su espíritu y prepararlo para su encuentro con Dios.

Prueba de esta convicción son las siguientes palabras, típicas de cualquier *ascético-místico*: "estoy alegre, más alegre cuanto más acerbo es mi padecer. De veras os digo que al considerarme tan cerca de la muerte, contengo mi alegría, no sea que el gozo de verme libre de esta hedionda vestidura carnal, despierte alguna vanidad en mi alma, u otro sentimiento desagradable a los ojos del Señor" (p. 117). "El mundo no es más que un fétido callejón, donde la sociedad se agita con delirio carnavalesco. [...] Bienaventurados los que lo pasan pronto y pueden arrojar al fin la máscara para presentarse limpios ante Dios" (p. 121). En consecuencia, no hace nada que pueda provocarle placer, aunque sea el más inocente, o que ayude a mejorar su salud. Al contrario, cuida su enfermedad para que le provoque el mayor dolor posible y acabe con su vida de una vez, santificándolo de este modo, a su parecer.

La rutina de Luis Gonzaga en casa de sus padres refleja también los actos cotidianos del *tipo asceta*: todas las mañanas acude a la iglesia, de donde regresa mucho tiempo después, para meditar a solas y arrodillado; no come más que cuando está a punto de desfallecer por la inanición, siempre alimentos que no le agradan y en cantidades muy pequeñas; no admite ayudas a la hora de vestirse, ni consiente que se le acompañe mientras duerme; para provocarse dolor purificante y renunciar a acostumbrarse a cualquier comodidad, en ocasiones duerme en el suelo y nunca ocupa asientos confortables, sino que escoge sencillos taburetes sin respaldo, donde permanece rígido durante horas para fatigarse.

Luis Gonzaga pretende influir en el ánimo de su hermana e incitarla a seguir su austero estilo de vida, al encontrar en ella también las bases del fanatismo religioso que a él le consume. Por ello le recomienda que abandone las "comedias de piedad" que se estilan en la época, es decir, esa mezcla de devoción y vida social tan característica de la nobleza, y que deje a un lado cualquier lujo o diversión, rompiendo totalmente con el mundo material y dedicándose en exclusiva al cultivo de la vida interior. Junto a esto, le pide que no autorice la organización de ningún sarao en su casa, para evitar escándalos, y que no tenga amistades. Además la exhorta a abandonar su hogar, en caso de que su cónyuge se empeñe en celebrar cualquier tertulia con invitados irreligiosos como él.

Respecto al supuesto ateísmo de su marido, le aconseja que redoble los esfuerzos para no verse contaminada por las ideas pestilentes de León y, de esta manera, logre salvarse por lo menos ella; que sea su esclava en las labores cotidianas de la vida y en sus deberes conyugales, pero que no le permita penetrar en su alma; que sufra en silencio sus malos tratos físicos, si llegan a producirse, mas no atienda a sus frases afectuosas y sus demostraciones de cariño para introducirse en su mente y su espíritu; que le obedezca incluso si no le consiente ir a la iglesia y que supla el cumplimiento de sus obligaciones religiosas con continuas oraciones internas. Luis Gonzaga quiere estar presente constantemente en los pensamientos de su hermana y la empuja a no buscar la compañía de su esposo. Para colmo, le sugiere que si algún día León llegara a convertirse, conmovido por las virtudes de su mujer, se separara de él, con su consentimiento, para que cada cual se recluyera en un convento de su sexo y consagraran el resto de su vida a Dios.

Las directrices que le da a María en este punto ponen de manifiesto los reprobables defectos que se ocultan tras esa apariencia de santidad y auténtica caridad cristiana: intolerancia, falta de respeto y desprecio hacia el pensamiento ajeno por considerar que el suyo entraña una verdad absoluta; prepotencia e inmenso orgullo de creerse poseedor de la doctrina correcta y sabedor del camino ideal para purificar el alma y alcanzar con honores la salvación, que le impulsa a atribuirse el derecho de inmiscuirse en las vidas ajenas y contribuir a perjudicarlas.

Es el momento ahora de ofrecer el retrato de María, la mencionada hermana, cuyo perfil se corresponde con el de *la devota* y *fanática religiosa*, en parte debido a su ignorancia y la terquedad de su carácter, en parte por las nocivas influencias de su confesor y el equivocado *asceta*. El primer rasgo que caracteriza a este *tipo* es su falta de instrucción. Apenas conoce unas cuantas nociones gramaticales y geográficas, junto con el catecismo católico, y el resto de las disciplinas las ignora por completo. Se ha educado entre lecturas de vidas de santos y sus aspiraciones infantiles radicaban en terminar siendo martirizada por la fe cristiana. Posee, a su vez, una belleza inusitada y cautivadora, que encandila a todo el que la ve. La imagen que de ella se forma su futuro esposo, antes de convivir juntos, no tiene mucho que ver con la realidad. María da la impresión de ser bondadosa, sencilla, humilde, seria, recatada, inocente, "libre de rutinas peligrosas y de los conocimientos frívolos y de los hábitos perniciosos que corrompen la inteligencia y

el corazón de los jóvenes del día" (p. 42) y, principalmente, de contar con un carácter sumiso, propicio para ser moldeado en función del espíritu y el pensamiento de León, más cultivado y desarrollado.

Sin embargo, *la devota* empieza a dar muestras cada vez más fehacientes de su cincelado orgullo, de su talante vehemente e inquieto y de su personalidad férreamente formada ya, que se resistía a respetar, cuanto menos a adoptar, las ideas de su marido. Finalmente, "no era barro flexible, pronto a tomar la forma que quieran darle las hábiles manos, sino bronce ya fundido y frío, que lastimaba los dedos sin ceder jamás a ellos" (p. 54). Es más, María aspiraba a transformar con su amor incendiario a León, haciéndole desistir de sus pensamientos liberales y convirtiéndole en un católico fanático, conservador y mojigato, como ella lo es. Este *tipo* representa, pues, la fe ignorante y radical, que pretende oscurecer el poder del intelecto.

Ya hemos apuntado que María se identifica también con el *tipo* de *la devota elegante*, propia de la alta sociedad de la época. Dedica la mayor parte de su tiempo a actividades religiosas, pero no por ello renuncia a las diversiones mundanas que ofrecía la capital, aunque siempre participaba en ellas con serenidad y mesura, o a su arreglo personal, invirtiendo no pocos recursos en vestir con distinción, lujo y sin olvidar las modas imperantes en cada momento. Al encontrarse tan entregada a las diversas congregaciones piadosas de las que formaba parte y a la continua organización de eventos benéficos, descuida el cuidado de su casa y de su esposo, dos deberes fundamentales de la mujer casada de la época.

En consecuencia, entre ambos cónyuges surge un muro infranqueable. No existe comunión de pensamientos ni afinidad espiritual entre ellos. María posee una mentalidad demasiado conservadora, autoritaria, inflexible e intolerante, una "estrechez de juicio", que le impide ampliar su concepción de la realidad, y una "falta de sentimiento expansivo" y generoso, que no le permite establecer una relación de empatía con nadie que discrepe con su obtuso y cerrado sistema de ideas. Por todo ello, es incapaz de crear un hogar que reúna las características básicas que se le presuponen a un ámbito de esta clase, como el cariño, la dulzura, la ternura y la confianza que habitualmente une a los miembros que lo constituyen, convirtiéndose, por el contrario, en un lugar áspero, seco y desapacible.

Muy pronto se produce un divorcio moral entre León y María. Físicamente permanecen unidos, e incluso enamorados de la belleza corporal del otro y enorgullecidos del reconocimiento social que les aporta el hecho de poder presentar en público un cónyuge de semejantes cualidades aparentes. Sin embargo, espiritualmente se encuentran a años luz de distancia, sin comunicarse un pensamiento o sentimiento interior, sin consultarse una sola decisión, sin compartir una ilusión ni una tristeza.

La devota fanática está convencida de que es piadosa, bondadosa, caritativa, de que sus creencias y convicciones son las únicas correctas, de que sus pobres y simples razonamientos son incuestionables y de que es imprescindible practicar el culto católico "con prolijidad, porque es el medio mejor para sostener viva la fe y no dar entrada en el entendimiento a ninguna falsa doctrina" (p. 93). Este *tipo*, recurrente en estas primeras novelas de Galdós (ya lo vimos representado en la figura de doña Perfecta o la de Paulita de *La Fontana de Oro*), teme contaminar su ejemplar alma y sus impolutas ideas al estar en contacto con alguien que sustente una ideología más progresista, liberal y avanzada que la suya y a quien la murmuración social le atribuya directamente la condición de ateo. En consecuencia, María se niega a que su marido penetre en su estrecha mente, por miedo a que emponzoñe su conciencia, que ella considera pura, y siente que cumple con creces su deber de esposa por el mero hecho de serle fiel físicamente a su cónyuge.

A través de este personaje, Galdós pretende hacer una enérgica crítica en contra de las falsas interpretaciones del sentimiento religioso inculcadas en la sociedad de aquella época por directores espirituales terriblemente retrógrados, que se creían con el derecho a inmiscuirse en la vida privada de las familias. Se establece en la novela una comparación entre el modo de sentir y practicar la religión en ese tiempo, ostentosa, superficial, banal, materialista, despojada de su verdadero significado de perfección interior, con la profundas y sencillas manifestaciones de la devoción en el pasado, saliendo favorecidas en la exposición, por supuesto, estas últimas (como ya hemos señalado en más de una ocasión, esta exaltación de los hábitos y tradiciones del pasado es un rasgo muy frecuente en los escritores costumbristas).

La figura de María supone el estereotipo de la española que entiende de manera errónea el verdadero sentido trascendente de la religión y considera que cumple sus obligaciones en esta cuestión "con la práctica externa llevada hasta el desenfreno y adorando con supersticioso fervor las palabras, la forma, el objeto, la rutina", mientras su alma "fría, inactiva, sin dolores ni alegrías, sin lucha y sin victoria se adormece". *La devota* se cree perfecta, cuando ni siquiera conoce "el mérito de la vacilación contenida, de la duda sofocada, de la tentación vencida, del placer sacrificado" (p. 96). En opinión de Galdós, la santidad de aquella época era "fácil y cómoda" para los adinerados, pues sólo exigía asistencia metódica a la iglesia, participación en las ostentosas ceremonias y su aportación económica en favor de los intereses eclesiásticos. Sin embargo, sus directores espirituales, acostumbrados a la misma vida regalada de la alta sociedad, no se inmiscuían en sus conciencias para infundirles la verdadera esencia de la caridad y de la justicia, incitándoles a compartir sus bienes con los más desfavorecidos. Los ricos conseguían su salvación gracias al mero cumplimiento de los superficiales deberes religiosos externos por la mañana, mientras que por la noche estaban autorizados a sumergirse en un ambiente frívolo y materialista de disipación, lujo, desenfrenada diversión, ostentación y seducción, que ofendía el concepto de igualdad social propugnado por el auténtico cristianismo.

A medida que transcurre la novela, María sufre un recrudecimiento de su fanatismo religioso y su mojigatería y su entendimiento se estrecha y obceca hasta prácticamente rozar el delirio, debido a la influencia cada vez más pertinaz y nociva de su director espiritual, del ambiente beatón en el que se desenvuelve y de su hermano Luis Gonzaga, cuyos pasos desea seguir a partir de su fallecimiento. Su devoción es ahora aún más "embrutecedora, rutinaria, absurda". De manera que pasa de ser *la devota elegante* a identificarse con el perfil de *la beatona*, con pretensiones ascético-místicas. Galdós quiere denunciar de este modo la atracción terriblemente poderosa e irresistible que ejercía sobre estas personas crédulas e impresionables cierto sector del estamento eclesiástico, según el escritor, que habla por boca del personaje de León, esas "redes subterráneas, alianzas invisibles, lazos que atan y tijeras que rompen lazos sin que nadie los vea" (p. 170).

La transformación de María en este nuevo *tipo* se advierte, en primer lugar, en su cambio de indumentaria: abandona sus lujosos y variados trajes para vestir siempre "una bata de color más bien tirando a ratón que a liebre y de exagerada sencillez y tosquedad", junto con un "calzado de fieltro" y una "escofieta de muy desagradable forma", que oculta sus hermosos cabellos. Se olvida de su arreglo personal y se muestra desaliñada y con la tez amarillenta. Se convierte en miembro de todas las asociaciones piadosas existentes, sintiendo especial preferencia por la de San José, cuyo objetivo era rogar por el Papa. Se extasía durante horas con la empalagosa e intranscendente literatura religiosa imperante en la época y con las publicaciones escritas por cada una de estas sociedades, donde se incluían anécdotas ocurridas a sus componentes, oraciones y la sección "místico-farmacéutica, que es una lista mensual de las innumerables curaciones hechas con las obleas y las mantecas pasadas por el famoso *perolito* de Sevilla" (p. 259). María adquiere muchas de éstas para sanar sus dolencias y las de sus amigos con fe.

A su vez, la joven también varía su carácter, que se vuelve aún más frío, áspero, arisco, displicente y agrio con su marido, a quien no le consiente ni siquiera la visita de sus amistades, por considerarlas heréticas, mientras que ella llena la casa de retrógrados fanáticos que no agradan a León. Desea seguir las recomendaciones de su hermano e imitarlo en su forma de pensar y actuar. El moldear a su esposo a su imagen y semejanza y hacer de él "un menguado beatón, un ente irrisorio" se convierte en una obsesión y cuanta más resistencia opone éste, con más vehemencia persiste ella en su propósito, con el afán de aparecer ante sus ojos como una víctima de su desprecio y conseguir el ansiado sufrimiento que ahora anhela constantemente, como Luis Gonzaga. María se transforma para León en "una inquisición en forma de mujer". En *la beatona* ya "no hay verdaderos sentimientos, sino afanes caprichosos, una terquedad horrible y un misticismo árido y quisquilloso que excluye el amor verdadero" (p. 169). Para ella sólo es importante salvar su alma, abandonando todo lo material en favor de lo divino, aunque para conseguirlo deba destruir su matrimonio. No obstante, su marido tiene que seguir amándola y cumplir su voluntad. Es decir, "para ella, como poseedora de la verdad, grandes libertades; para él, como esclavo del error, todos los deberes" (p. 356).

Las palabras de este personaje cada vez se asemejan más a las del *asceta* anteriormente retratado: "qué ansiedad sufrí, qué afanes de ser miserable en la Tierra para ser dichosa allá arriba! ¡Qué ardiente deseo de morirme para gozar una parte siquiera de aquel gozo santo, santo, santo, en que está deleitándose mi hermano!" (p. 172). Incluso llega a verse sorprendida por arrebatos místicos, por los cuales cree escuchar música del Cielo y ver apariciones protagonizadas por Luis Gonzaga, que le reitera las exigencias respecto a su marido. En otro de estos momentos de éxtasis contempla el infierno en forma de fábrica metalúrgica, donde los condenados eran sometidos a los más terribles tormentos, como aplastarles la cabeza con un yunque, hacerles agujeros en el cerebro y rellenárselos con acero fundido, colgarlos de la lengua y elaborar con todos ellos una tela que estiraban hasta desgarrarlos. Esta rocambolesca imagen coincide con la que ciertos clérigos introducían en la mente de sus feligreses para que temieran con pavor la condenación y no se desviaran del recto camino, el cual solía coincidir con la preservación de los intereses eclesiásticos y de la alta sociedad en general.

Mas el comportamiento devoto de María, al igual que el de su hermano, no está presidido realmente por un auténtico y puro espíritu de caridad y sentimiento cristiano, sino por un fanatismo intolerante, que la convence de poseer la razón absoluta, un celo excesivo del aspecto externo y menos trascendente de la religión, una mojigatería, una soberbia, una vanidad y un amor propio desmedido, que la incitan a buscar no sólo el reconocimiento y la admiración de los seres humanos, sino incluso un lugar privilegiado en la gloria divina, a causa de su estilo de vida intachable y ejemplar y del triunfo inmenso que supondría el haber convertido un alma descarriada, que sería perdonada por el Señor y entraría en el Paraíso, gracias a su loable intercesión.

María desea que León se arrastre ante ella, suplicándole que le enseñe la doctrina correcta. A partir de entonces *la beatona* le impondrá sus santas e incuestionables pautas de conducta, consistentes en vestirse deslucidamente, pasarse la vida postrada ante los altares y "en perpetuos escrúpulos de conciencia", creyendo que "una sonrisa, una mirada, una idea fugitiva son pecados", deseando abandonar los bienes materiales y deleitándose "con el culto constante, con el rezar sin fatiga, con el descuido de todo lo exterior, con despreciar el esmero del cuerpo, con la penitencia" (p. 173). Se resumen claramente aquí los hábitos cotidianos y las convicciones que caracterizan a este *tipo*.

Debido a su ínfimo nivel de instrucción y a su escasamente desarrollado entendimiento, *la beatona* es incapaz de plantearse siquiera otras formas más profundas, auténticas y sutiles de amar a Dios. Su limitado intelecto le impide comprender determinados conceptos espirituales abstractos, si no se encuentran expresados a través de un leguaje o de una imagen concreta que hable a los sentidos. Este *tipo* representa, en definitiva y en palabras de Galdós, "la religiosidad de la turbamulta, del pueblo bajo, entendiéndose aquí por bajeza la triste condición de no saber pensar, de no saber sentir, de vivir con esa vida puramente mecánica, nerviosa, circulatoria y digestiva" (p. 259).

A partir del abandono del hogar por parte de León, en María se produce una nueva transformación, que se asemeja en cierto modo a la experimentada por *la devota* Paulita en *La Fontana de Oro*. Su naturaleza real pugna por destruir la mojigatería artificial implantada sobre sus verdaderos sentimientos y emociones. Su condición de mujer intenta alzarse sobre la falsa imagen que estaba proyectando al exterior y reivindicar sus derechos de esposa, amante y madre. Sin embargo, su nuevo comportamiento se halla motivado más por la envidia que por el amor. Unos terribles celos enfermizos se apoderan de ella, olvidándose en ese instante de pensar en Dios o de recurrir a la paciencia y la resignación que propugna su religión. Puede conformarse con la idea del fallecimiento de su marido o incluso con la posibilidad de que no la amase, pero nunca con la indignidad que supondría el hecho de que quisiera a otra mujer. Era incapaz de consentir que lo que le pertenecía a ella, según los vínculos matrimoniales, pasara a otras manos.

De modo que actuando movida principalmente por su egoísmo y amor propio, decide ir a la nueva residencia de León para comprobar si en efecto está enamorado de otra, como afirman las malas lenguas. Pero primero se despoja de su sencillo atuendo y se arregla con lujo y esmero, con la intención de realzar su deslumbrante belleza natural y humillar a su rival. Mas, una vez allí, debido a la terrible crispación que provoca en sus nervios la posibilidad, bastante probable, de que su marido ame a Pepa Fúcar, su novia de juventud, cae mortalmente enferma y comienza a dudar de la corrección de su actitud hacia su esposo y la conveniencia real de este comportamiento para alejar de sí la condenación.

María tuvo que realizar esfuerzos sobrehumanos para distanciarse de León. Su director espiritual le aportó las claves para lograrlo: mantener su atención constantemente centrada en los libros de oraciones y rezar mentalmente a todas horas, con el fin de evitar cualquier pensamiento cariñoso hacia su marido e impedir, de esta forma, que el ateísmo que corrompía a éste, contaminara su fe; o reducir con su imaginación la hermosa figura externa de León al vulgar y hórrido esqueleto que todo ser humano lleva en su interior para despojarle de todas sus perfecciones y no sentirse tentada a ceder ante las manifestaciones de su sentimiento amoroso, con el riesgo que esto conllevaba de sucumbir a su conquista espiritual.

De esta forma, fue cercenando en ella todo el afecto que pudiera sentir por su esposo para, en teoría, entregárselo a Dios; y progresivamente convirtió la relación que los unía en un deber, principalmente físico, porque el espíritu de María debía permanecer a años luz de distancia del de León para evitar por todos los medios que fuese contaminado por su ateísmo. Así quedó la pobre *devota* transformada en una especie de concubina de su marido, debido a los torcidos consejos de un hombre que nunca había experimentado las sensaciones que provoca el amor y sólo sabía de este sublime sentimiento por lo que sus feligreses le confesaban, cifrando los insondables misterios del corazón únicamente en términos de pecados cometidos o deberes cumplidos, sin atender a lo grandioso de su naturaleza, base de la perpetuación de la especie.

Una vez más se observa que gran parte de los aberrantes rasgos de personalidad de *la beatona* y su fanático modo de actuar surge a causa de la solapada manipulación y la nociva influencia de los sectores eclesiásticos más retrógrados y radicales, que en la novela se hallan representados en el padre Paoletti, el dueño de la conciencia de María, el gobernador de su hogar, el árbitro de su matrimonio, que sin ningún derecho ni conocimiento directo de él, ha terminado por destruirlo. Este *tipo*, que recuerda bastante a la figura de don Inocencio en *Doña Perfecta* y a los *neocatólicos* criticados por Galdós en muchos de sus artículos de *La Nación*, posee un don innato para manejar el pensamiento ajeno, descubrir los mayores secretos de la vida priva de sus feligreses e inmiscuirse en la resolución de sus problemas, persuadiéndoles sin esfuerzo de la conveniencia incuestionable de sus recomendaciones y exigencias, emanadas directamente de la voluntad divina.

Para ello ha desarrollado un carácter aparentemente afable, modesto y meloso, que inspira gran simpatía y confianza en quien le trata, a la par que ha incorporado a su rostro una serie estudiada de gestos sorprendentemente expresiva y seductora y unas atractivas y magnéticas inflexiones en su voz, que la transforman en un dulce instrumento que conmueve con facilidad a su auditorio de menguada personalidad y formación. De esta manera, es capaz de realizar una fusión perfecta entre la idea que intenta transmitir y anclar en lo más profundo de las conciencias de quienes creen en él, su mirada viva y penetrante, su plácida sonrisa y el timbre argentino de su voz, consiguiendo así la influencia deseada en su rebaño de fieles.

Ejemplo de esta capacidad de manipulación sobre el ánimo y las convicciones de sus adeptos es el alivio y rápido restablecimiento (aunque efímero, debido a la irresponsable intervención de otros fanáticos hipócritas como su hermano Gustavo) de María al comunicarle su confesor que León no ama a otra mujer, tras convencerse el sacerdote de que esta mentira piadosa favorecería en extremo el estado de salud de su feligresa predilecta. El consuelo inconmensurable que las palabras de Paoletti provocan en la joven, junto con la gran familiaridad paternalista con que la trata, demuestran el dominio abrumador e insalvable que ejerce sobre voluntad.

En realidad ella nunca se hubiese distanciado de su marido de un modo tan irreconciliable de no haber sido sometida bajo el yugo dictatorial impuesto por la envolvente personalidad de su guía espiritual y la cofradía de *beatones* y *ascetas* que la rodeaban. Ni el amor, ni los argumentos racionales, ni el acendrado sentido de la moral de León pudieron luchar contra esa red magistralmente organizada, que conspiraba contra él en la sombra y a sus espaldas, ese "ejército que, llamándose celestial, se hacía formidable, teniendo por colaboradores a los santos y a los tísicos que se creían santos".

Este *tipo* radicalmente conservador en su ideología, fanático en sus creencias religiosas e inmensamente manipulador se cree poseedor de la única verdad absoluta, que intenta imponer al resto, sin tolerar un atisbo de discrepancia, como ya hemos observado en muchas otras figuras perfiladas por Galdós que pueblan estas novelas de su primera etapa como escritor, las cuales presentan igualmente esta peculiaridad de su carácter muy desarrollada. Su verdad incuestionable no puede transigir jamás con el error y, por tanto, debe fulminarlo o huir de él. En este caso dicha verdad está constituida por la supremacía del catolicismo, en su vertiente más retrógrada y mojigata, sobre cualquier otro sistema de pensamientos o percepción de la realidad y de la moral.

El enfrentamiento entre el padre Paoletti y León es similar al protagonizado por doña Perfecta y Pepe Rey y como éste viene a simbolizar el conflicto entre el fanatismo religioso, primario y supersticioso, y el racionalismo liberal, cultivado y progresista. Esta lucha particular la trasladan a la conciencia de María, que ambos quieren conquistar y formar a su imagen y semejanza, venciendo en esta contienda el sacerdote, quien cree haber convertido a la muchacha en una criatura perfecta, etérea, mística, despojada de toda superficialidad externa y presta a entregarse por entero a Dios, logro que sirve para alimentar la soberbia de Paoletti. Desde el punto de vista de León, sin embargo, María ha sido despojada de sus mejores sentimientos, de su sensibilidad y su generosidad innata y del inmenso amor que le profesaba, y se ha transformado en un ser carente de nobleza espiritual, ocupada tan sólo de cumplir los preceptos de la moral en su faceta externa.

Finalmente María fallece en paz, asistida por las dos personas que han provocado la terrible contradicción que ha presidido su vida hasta el último momento: su guía espiritual y su marido. El primero la reconforta, animándola a perdonar a sus enemigos para despojarse de cualquier inquietud que aún la ate al mundo material y así ascienda libre de toda falta al Paraíso de felicidad que le está aguardando, con una corona de santidad y un triunfo glorioso, del que él se siente partícipe y, en consecuencia, orgulloso y futuro merecedor del favor divino cuando llegue su hora. El esposo, por su parte, perdona de corazón sus equivocaciones y la despide con un tierno beso de conciliación.

Pasemos, pues, a continuación a retratar precisamente al marido, a León Roch, el estereotipo del *profesional librepensador*, de origen humilde, que ha logrado formar parte de la alta sociedad gracias a su elevado nivel de instrucción, a su esclarecido entendimiento y a sus destacados méritos en el ejercicio de su profesión. León tuvo la oportunidad de estudiar y especializarse en Geología, debido a la prosperidad de los negocios de su padre, que en la novela representa al *industrial enriquecido*, muy habitual en la época.

Éste comienza vendiendo el chocolate y los mazapanes que él mismo fabrica artesanalmente primero y después con máquina de vapor comprada con los beneficios, los cuales son cada vez mayores, de modo que puede adquirir una buena serie de terrenos, con los que más tarde especula, e incluso llega a negociar con Fondos Públicos, aumentando de esta forma considerablemente sus ingresos. Se recrea aquí la manera usual en que estos pequeños comerciantes lograban reunir sus saneadas fortunas, conservando, a pesar de ello, su naturaleza modesta y trabajadora, que les exhorta a seguir viviendo sin comodidades, con idéntica austeridad que la que mantenían cuando no poseían tantos recursos. No obstante, este *tipo* suele proyectar sus expectativas de ascenso y reconocimiento social en su descendencia, a la que sí dota del bienestar y la cultura de que él careció.

Este es el caso de don José Roch, el padre de León, que tenía exageradamente desarrollado el sentimiento paternal, por lo que consideraba a su hijo el ser más bello, inteligente y capaz de todos los habidos sobre el planeta. Su madre, una "mujer tosca y sin delicadeza, que sentía poco y carecía de luces" tiene también puestas las esperanzas en su pequeño y desea que estudie para que llegue a ser "general, obispo o ministro". Sin embargo, junto a estas influencias, recibió otra mucha más pragmática y materialista, la de un tío paterno con quien se crió a la muerte de sus padres, perteneciente también al *tipo* de los *comerciantes enriquecidos*, para el cual los conocimientos teóricos carecían de importancia, ya que resultaba más útil para "la humanidad el hombre que hace un ladrillo que el que escribiera todos los libros que se conocen" (p. 85). Este es el modesto ambiente social en el que se desenvuelve el protagonista de la novela, que, a pesar de todo, se titula con honores en la Escuela de Minas y se convierte en un experto tanto en disciplinas científicas como en humanísticas, después de pasar una juventud un tanto árida, carente de las calaveradas, las aventuras, los arrebatos pasionales y románticos y los ensueños propios de esa etapa de la vida.

León representa al estereotipo de hombre sabio, de principios y con una moral intachable, cuyos rasgos fundamentales son "la rectitud y el propósito firme de no mentir jamás". A pesar de su pensamiento liberal y avanzado, derivado de su extraordinario bagaje cultural, siente un profundo respeto e incluso cierta envidia hacia los creyentes sinceros y puros de corazón y no intenta persuadir a nadie del acierto de sus sopesados razonamientos, ya que, precisamente su alto grado de conocimientos le empuja a considerarse bastante imperfecto.

Sin embargo, en opinión de la mayor parte de la sociedad en que vive inmerso, la cual aún no está plenamente habituada a las nuevas y progresistas corrientes ideológicas que se estaban difundiendo en el momento, es un pretencioso, arrogante, orgulloso y prepotente, que trata con desprecio y considera como ignorante a todo el que no domina su "teoría oscura" y sus "palabrejas ridículas", al margen de ser tenido por un ateo redomado, por el mero hecho de no compartir y denunciar las hipócritas prácticas religiosas de la época. Según la mayoría, León posee "las virtudes frías y correctas de la filosofía pagana", que exhortaba a cumplir con una serie de principios éticos, porque el ser bueno resultaba ventajoso para el individuo.

No obstante, a pesar de su elevado nivel de erudición, la imagen que presenta este *tipo* no se corresponde con la atribuida habitualmente a *los sabios*, quienes se describen siempre "pegados a los libros y a las retortas, y tan ignorantes del mundo real como de los misterios científicos" (p. 82). Así se nos retrata, en efecto, el protagonista de *La sombra* o *el filósofo materialista* del artículo publicado el 15 de Marzo de 1868 en *La Nación*. Al contrario que éstos, por su aspecto externo y sus costumbres cotidianas, León Roch se identifica más con el perfil del *caballero de alta sociedad*.

En consecuencia, cuenta con una figura agraciada, es muy moreno, como viene siendo tradicionalmente el hombre español, viste con elegancia y pulcritud y participa, acompañado de su mujer, de todas las distracciones habituales entre la clase adinerada, como el paseo de carruajes, el teatro o las tertulias, las cuales aparecen irónicamente descritas por Galdós de la siguiente manera: de la primera de ellas se apunta que "consiste en reunirse todos a hora fija y dar unas cuantas vueltas en orden de parada, coche tras coche, paso a paso, en perezosa y militar fila, de modo que los señores reclinados en el landó sienten en su cara el resuello de los caballos del coche que va detrás"; del teatro se destaca que *los ricos* solían acudir a él "observando la deliciosa disciplina de los abonos a turno, que tiene la ventaja de administrar el aburrimiento o el regocijo a plazos marcados, sin contar para nada con el estado del espíritu"; y de las reuniones habitualmente organizadas en su casa se señalan los *tipos* que eran invitados a ellas ("hombres listos, católicos remachados, políticos de la más pura doctrina epicúrea, aristócratas de la edición incunable, otros de los flamantes, y hombres de escasa importancia social, pero que la aparentaban... jóvenes de la pléyade universitaria"), el ambiente general que allí se respiraba ("armonía completa, pues nada reconcilia tanto como el buen comer, la presencia de elegantes damas y la necesidad de no olvidar un momento las leyes de cortesía") y los temas de conversación principales (se "hablaba de artes, de letras, de costumbres, de política; se murmuraba también un poco; en algún pequeño grupo se hacía crónica personal algo escandalosa, y en otro se hablaba de las cuestiones más hondas, de religión, por ejemplo") (pp. 82-83).

En otro orden de cosas, el perfil de León también se corresponde con el del *hombre idealista y enamorado*. Su mayor aspiración consiste en conseguir "una existencia sosegada, virtuosa, formada del amor y del estudio", los principales pilares del espíritu, desde su punto de vista, que se desarrollaría a caballo entre la ciudad y el campo, ni muy apartada de la sociedad, ni demasiado pública. Este ideal podía llegar a encontrarse en una familia bien avenida, constituida con "una mujer adorada, amante y sumisa, de clara inteligencia y corazón donde nunca se agotaran las bondades", la cual le daría una serie de retoños, que él se esmeraría en educar con sabiduría y rectitud, sin prescindir por ello de sus necesitados estudios.

Obviamente, el primer paso para convertir en realidad estos deseos consiste en elegir con acierto a su esposa; y él cree contar con la serenidad, el talento y el espíritu de crítica suficientes para llevar a cabo esta tarea sin cometer errores. Sin embargo, como ya hemos explicado suficientemente a la hora de retratar a María, su mujer, *la devota ignorante y fanática*, León se equivoca plenamente y la felicidad que creía que iba a alcanzar con su enlace se convierte en un agudo y doloroso conflicto constante que termina en una tormentosa separación.

No obstante, el personaje sí llega a encontrar a esa mujer ideal que siempre había ansiado, aunque los convencionalismos sociales y su impoluta moral le impidan construir junto a ella la idílica familia que aspiraba a formar. Y es en el instante en que la descubre cuando comienza a comportarse como el *tipo* al cual hemos denominado como *el enamorado* y que Galdós introduce en todas sus novelas y en muchos de sus artículos periodísticos. Los síntomas y las emociones típicas de cualquier enamoramiento aparecen bien reflejadas en el siguiente fragmento: "tembló al verla, creyendo hallar en su persona una hermosura superior, que instantáneamente se le revelaba, causándole alegría. Era un fenómeno de júbilo y sorpresa... estaba rodeada de una aureola; no era la misma para él, y sus insignificantes facciones, sin cambio alguno visible, se acomodaban por arte milagroso, al tipo indeciso de la mujer ideal" (p. 197). Este *tipo* se encuentra solo en todas partes, menos al lado de la persona amada. Y a pesar de los obstáculos que puedan separarlos, es incapaz de controlar y fulminar su inquebrantable sentimiento y de evitar manifestárselo con pasión al objeto de sus deseos.

León se percata tarde de que la mujer perfecta para él, la que le hubiera hecho dichoso y a la que finalmente ama profundamente es Pepa Fúcar, su amiga de la infancia, su novia de la juventud, su eterna confidente. En ella había hallado el amor, la docilidad y la confianza que siempre había perseguido. La pasión arrebatada y el ardor fanático con que le coloca a él por encima de cualquier cosa, la entrega de su corazón, de su pensamiento y de su alma sin reservas, con una generosidad inaudita, le seducen sobremanera y al sentirse tan absolutamente amado, surge en León un profundo sentimiento de reciprocidad total.

Pepa, además, tiene ya una hija, fruto de su también fracasado matrimonio, que despierta en nuestro protagonista una emoción que jamás había experimentado anteriormente, un amor puro, inmenso, en que se mezcla el infinito cariño que le inspira su madre. Ésta es una sensación semejante a la que hubiese provocado en él su propia descendencia. Pepa y su niña han paliado en León el rabioso afán que le consumía, como romántico idealista, por amar y ser amado. Ambas representan "la familia de promisión" que el protagonista anhelaba febrilmente como objetivo primordial de su existencia.

Sin embargo, ya hemos anticipado que León también representa al estereotipo, un tanto maniqueo, del *hombre bueno, noble y de principios*, que sitúa su intachable y excesivamente estricta moral por encima de sus deseos y sueños, aunque estos sean legítimos. El protagonista no ha buscado premeditadamente el amor de Pepa. Se ha visto obligado a abandonar su hogar para encontrar en la soledad esa tranquilidad que no lograba hallar junto a su esposa, debido a su disparidad irreconciliable de pensamientos. La residencia que ha elegido para su destierro estaba situada cerca del palacio donde vivía su antigua amiga, supuestamente viuda en esos momentos, al no haberse encontrado los restos de su marido tras el incendio y posterior hundimiento del barco en el que viajaba. León la visita con frecuencia, anhelando conseguir el consuelo y el calor afectivo que necesita para superar su deplorable estado anímico, y alimentando, por otro lado, sin percatarse de ello, la insaciable maledicencia pública, que los convierte en amantes desde tiempos remotos y atribuye a León la paternidad de la hija de Pepa.

Estos rumores son absolutamente falsos. El amor ha surgido en el geólogo después de su fracaso matrimonial y al amparo del inconmensurable sentimiento que su amiga le llevaba profesando prácticamente desde que tuvo uso de razón. Aún así, jamás se han dejado llevar por sus impulsos. León, como prototipo del *hombre noble, recto, honorable y de moral impoluta*, no puede pasar por encima de lo que las normas establecidas dictaminan ni de lo que su conciencia le prohibe. Todavía está casado y su esposa no ha cometido ninguna falta que justifique la separación legal, aunque el distanciamiento físico y espiritual sea un hecho consumado. A pesar de que María le ha negado su cariño, guiada por su fanatismo religioso, León se siente en ocasiones más culpable que ella de la destrucción de su amor, puesto que él también se ha mantenido firme en sus convicciones, pudiendo llegar a resultar tan radical como su mujer, aunque en sentido opuesto, y, para colmo, está enamorado de otra persona, infidelidad en la que su esposa nunca ha incurrido.

León siempre ha denunciado los comportamientos indecorosos e inmorales que se contemplaban con mucha frecuencia en la hipócrita sociedad de su época, preocupada tan sólo, no de la gravedad e impudicia de sus acciones, sino de guardar con astucia las apariencias para evitar el escándalo que supondría el que salieran a la luz. A él le importa muy poco la chismografía, pero sus severos y firmes principios le impiden actuar como esos falsos a los que tanto ha criticado, que en privado no respetan las leyes humanas ni divinas, mientras que en público alzan su voz para pisotear la reputación de los demás. Por tanto, mientras continúe casado con María, jamás podrá aspirar a formar una nueva familia junto a su verdadero amor. Es consciente del poder que ejercen sobre su conciencia sus propias creencias y las de los demás, sus errores, su excesiva virtud y las normas y costumbres establecidas socialmente desde tiempos remotos y contra las que resulta imposible luchar.

Sin embargo, cuando María fallece, y a pesar del sentimiento de compasión, unido al respeto que finalmente provoca en León su capacidad de austeridad, su piedad quizá mal encauzada, debido a su debilidad intelectual y de carácter, su honradez y su inocencia, se genera en él también cierta esperanza de poder alcanzar por fin su soñada felicidad junto a Pepa y su hija, al verse libre de los lazos legales que le ataban a su anterior esposa. Mas un nuevo obstáculo se interpone entre *los amantes*, que ante tanta vicisitud parecieran los protagonistas de una novela romántica. El marido de Pepa, un crápula despiadado que nunca la ha querido y no le ha ocasionado más que sufrimiento, reaparece en escena y amenaza con quitarle la custodia de Monina en el caso de que no regrese a su lado, pues la ley amparará su acusación de adulterio. De manera que ahora es ella la que no dispone de libertad para rehacer su vida. Aún así, su amor es tan inmenso que le propone un plan de huida a León, en el cual, por supuesto, incluye a su hija.

Sin embargo, *el hombre de principios y de conciencia incorruptible* la disuade de, a su juicio, tan reprobable y escandalosa idea, pues atentaba contra el respeto que se debía a la reciente muerte de María, de la que León ya es acusado por la chismografía generalizada, a causa de su supuesto comportamiento disipado, y contra la esencia de la moral. La solución correcta al problema pasa por convencer al marido de Pepa de que abandone su propósito de que vuelvan a vivir juntos o de reclamar la custodia de su niña en caso contrario y eliminar la posibilidad de que acusara a su mujer de adulterio, al desaparecer de su lado el objeto de sus deseos. En efecto, de esta forma se pone fin al conflicto. Pepa se separa no legal, pero sí físicamente de su esposo y vive junto a su padre y su hija; y León se distancia de ellos.

El último discurso de este estereotipo del *hombre con moral intachable* pone también de manifiesto la intención didáctica de la novela en su conjunto, que denuncia los vicios de una sociedad corrompida y expone la manera de superarlos y obrar con rectitud. Este *tipo*, como modelo a seguir por sus semejantes, tiene un objetivo primordial en su vida: constituir en la práctica el ideal de la familia cristiana que, según puede leerse en el texto, es el "centro de toda paz, fundamento glorioso de la virtud, escala de la perfección moral, crisol donde cuanto tenemos, en uno y otro orden, se purifica", que "nos educa, nos obliga a ser mejores de lo que somos, nos quita las asperezas de nuestro carácter, nos da la más provechosa de las lecciones, poniendo en nuestras manos a los hombres futuros, para que desde la cuna los llevemos a la edad de la razón" (p. 445).

Su acrisolada conciencia le impide formar esa familia idílica al lado de una mujer que la sociedad había entregado previamente a otro hombre, ya que entonces estaría actuando de un modo similar a esa muchedumbre viciosa que siempre había criticado y ambos se condenarían, por tanto, a vivir en el deshonor, arrastrando con ellos a su descendencia, que sin tener culpa de los errores cometidos por sus progenitores, siempre serían señalados socialmente con el ignominioso estigma de la ilegitimidad. León y Pepa no pueden hacer realidad el inmenso amor que se profesan, porque las normas establecidas se lo prohiben y ellos no cuentan con los

medios apropiados para transformarlas. Los dos solos no pueden luchar contra los defectos y las injusticias del sistema impuesto tradicionalmente para organizar la sociedad y, en consecuencia, deben adaptarse a él, sacrificarse, sufrir con resignación sus desmanes y acallar sus ímpetus de rebeldía, en espera de que algún día el edificio corrompido se derrumbe para dar paso a otro más perfecto.

El hombre moral y justo no podría nunca vivir tranquilo en concubinato escandaloso con una mujer, por mucho que la adorase, ya que esta unión ilícita representaba en la época una "descarada práctica de la anarquía social" y una infamia en contra de "la más noble y gran institución de la sociedad humana", la familia cristiana a la que aludíamos anteriormente. Éste prefiere alejarse de su amada para apartar de sí las tentaciones de acabar mediante la violencia con todos los obstáculos que se oponen a su noble sentimiento, pisoteando, de esta manera, los nobles y rectos principios que siempre han regido su vida, y opta por la soledad y el destierro, que es la única solución viable que le dicta su incorruptible conciencia.

Pasemos seguidamente a elaborar el retrato de la aristocracia de nuevo cuño, muy abundante en la época, que ha obtenido su título nobiliario gracias a su caudalosa fortuna, su prosperidad incesante en los negocios y sus buenas relaciones con el Gobierno. Ésta se halla representada en la novela en la enamorada de León, Pepa Fúcar, su padre, don Pedro Fúcar, marqués de Casa-Fúcar, y don Joaquín Onésimo, también marqués, el cual ha conseguido su título en reconocimiento al destacadísimo puesto que él, junto a toda su familia, generación tras generación, han venido ocupando en la Administración pública.

El marqués de Fúcar, por su parte, se corresponde con el *tipo* del *burgués colosalmente enriquecido*, que ha amasado un incalculable patrimonio a lo largo de veinte años de magníficas y afortunadas gestiones en el ámbito comercial y ha alcanzado las cotas más altas en el escalafón social, llegando a convertirse en *marqués del dinero*. Él representa "uno de los pocos oasis de riqueza situados en medio del árido desierto de la general miseria" (p. 14). Es un experto negociante, que sabe extraer beneficios materiales de todas y cada una de las áreas en que invierte, tanto en adoquinado como en alumbrado público, alimentación o suministración de tabaco, aunque su principal fuente de ingresos proviene, como solía ser habitual en esos tiempos, de los suntanciosos intereses recibidos por sus múltiples préstamos al Tesoro Público, aprovechando el estado deplorable de bancarrota en que se encontraba el país. Don Pedro Fúcar es considerado por la sociedad en que se desenvuelve como "un dije del siglo, un noble haitiano, un engendro del parlamentarismo y del contratismo" (p. 266), al que se mira con desprecio, principalmente por parte de los pocos aristócratas de abolengo adinerados que aún sobreviven, y con la envidia y la sumisión que una fortuna de semejante magnitud acostumbra a generar entre aquellos que sueñan con poseerla.

Pepa Fúcar, su hija, es el fruto del abandono y la pésima educación ofrecida por un padre que no se ha preocupado más que de hacer dinero y satisfacer todos los caprichos materiales de su niña, sin cuidar de su nivel de instrucción ni de sus valores y principios morales. Su perfil se corresponde, en principio, con el de *la señorita rica*, normalmente descrita por Galdós como frívola, maleducada, caprichosa, voluble, rebelde, excéntrica, ostentosa y pródiga, que vive rodeada de un lujo escandaloso. No obstante, posee un buen corazón que habría desarrollado las más nobles prendas de haber recibido la orientación de unos sensatos y cariñosos progenitores. Pero la muerte prematura de su madre y las excesivas ocupaciones de su padre la han abocado a formarse en soledad.

La inusitada prosperidad de Pedro Fúcar no sirvió más que para lanzar a su hija a un torbellino de banalidad, suntuosidad y riquezas ilimitadas, con las que quedaban cumplidos todos sus deseos, por muy rocambolescos y variables que resultaran, sin enseñarle a apreciar el valor de las cosas y el esfuerzo que costaba conseguirlas, ni las necesidades y el sufrimiento que en otros ámbitos de la sociedad se padecían. Este *tipo*, que no ha tenido que trabajar ni luchar por nada en la vida, al que le han sido otorgados todos los placeres de la manera más fácil y cuyo conocimiento de la realidad se limita a recibir incesantemente los recursos precisos para satisfacer cada una de sus apetencias corre el riesgo de adquirir una correcta percepción de la vida, con sus asperezas y sinsabores, de la forma más abrupta y con mucho dolor. La mayoría de los individuos entregados a esta disipación finalmente terminan por encontrarse vacíos, desgraciados, tristes, solos, en medio de tanto lujo desbocado, de tanta frivolidad, de tanta ociosidad, de ese afán desmedido y loco por la diversión y por la satisfacción de todos los placeres, ya que tienen cubiertas sus necesidades físicas y materiales, pero no las espirituales y emocionales.

Por otra parte, Pepa Fúcar reúne en su personalidad también las características propias de *la mujer enamorada*, cuya pasión exaltada la arrastra a cometer actos atropellados y a tomar decisiones equivocadas que llegan a arruinarle la vida. Loca de amor en silencio por León y tras recibir su indiferencia sentimental, ve descender por completo su autoestima y su sentido de la moralidad y la dignidad. Considera que no vale nada y, en consecuencia, nada puede ofrecer. Y en lugar de caer en las tentaciones del suicidio, que en muchas ocasiones rondaron por su mente, optó por intentar aplacar su despecho entregándose en matrimonio al hombre menos conveniente que encontró. Un sentimiento demente e irracional la arrastraba a querer buscar su propia desgracia y la del compañero que la sociedad y la Iglesia le habían otorgado. En realidad, quería transgredir todas las reglas establecidas, guiada por un afán de rebeldía provocado por su profundo desengaño amoroso. Y se abandona a un espantoso delirio de fiestas y disipación constante, sin atender lo más mínimo e incluso aborreciendo a su reciente marido.

No obstante, al final Pepa se termina comportando como *la buena mujer* que verdaderamente es, la cual alberga en su interior sentimientos elevados, un torrente de ternura y unos arraigados principios éticos, que logran salir a la luz gracias a las emociones experimentadas con la maternidad. A partir del nacimiento de su hija, abandona su vida frívola, pródiga y ociosa para consagrarse por completo al cuidado de la pequeña. Si Pepa hubiera logrado unirse al hombre que amaba, hubiese sido un modelo de esposa y de madre, cargada de cualidades nobles que habría entregado sin reservas a ese ser para el que se sentía concebida y predestinada. Para entonces su esposo comienza a comportarse como el calavera corrupto y vicioso que realmente ha sido siempre y a demostrar que únicamente se ha casado con ella para aprovecharse de su inmensa fortuna.

Como corresponde también al *tipo* de *mujer enamorada con vehemencia* que representa, Pepa, al contrario que su amado, pierde el sentido de la moral, tan estrecha y rígida en aquellos tiempos, y sólo recibe de su mente, su corazón y su conciencia la exhortación de amar hasta el éxtasis y entregarse por completo a León. A pesar de los obstáculos que se interponían entre los dos, ella no sólo no ha sabido arrancar de su interior el sentimiento que le profesaba, sino que lo ha cultivado y lo ha cuidado en secreto, esperando con paciencia el momento en que pudiera ofrecérselo. Y cuando León por fin la ama, por llegar a realizar su sueño de felicidad junto a él, no le importa atentar contra la hipócrita moral de los que la rodean, ni seguir alimentando la maledicencia pública, llegando casi a exigir las visitas diarias de su amado, que tanto le debe por haberle querido con increíble ardor prácticamente desde que tenía uso de razón.

Ella se considera libre de hacer con su vida lo que convenga. En su alma, el amor está por encima de todo y está dispuesta a realizar cualquier locura por mantenerlo. En consecuencia, cuando reaparece su esposo, le propone a León que huyan juntos, dejando al margen los convencionalismos sociales. E incluso baraja la posibilidad de denunciar a su marido, que ha contribuido a amargar su existencia en extremo, a causa de sus numerosos maltratos psíquicos y de sus muchos despilfarros, desmanes y hasta delitos cometidos con la fortuna familiar. Mas al verse implicado también en estos negocios turbios el marqués de Fúcar, que sacaba a su yerno de todos los atolladeros legales únicamente por librar a su hija de los penosos escándalos que éstos supondrían, descartó esta opción. Al no encontrar otra solución, y debido al excesivo sentido moral de León, Pepa debe resignarse a vivir sola con su hija y su padre, aunque por lo menos libre de su detestable marido, de acuerdo con las normas del decoro impuestas por la hipócrita clase social en que se halla inmersa.

Pasemos ahora a describir a un *tipo* esencial en el Madrid nocturno de la época, *el pseudointelectual oportunista, libertino y vicioso*, que en la novela se encuentra representado en la figura de Federico Cimarra, el esposo de Pepa. Se retrata este *tipo* como un joven bien parecido y acicalado, que a pesar de su corta edad presenta el rostro un tanto ajado y cierta fatiga física, debido a sus costumbres y estilo de vida extremadamente intenso, calenturiento, disipado, extenuante, febril y pernicioso para la salud. Es esa clase de individuo típicamente matritense que ha "derrochado la riqueza moral en la mala política, la intelectual en el periodismo de pandilla y la física en el vicio". Los principales ambientes en los que se desenvuelve con soltura son "las redacciones trasnochantes" de los periódicos, muchas veces clandestinos, los casinos, "las tertulias crepusculares" y "los mentideros que perpetuamente funcionan en pasillos de teatro, rincones de café o despachos de Ministerio" (p. 14).

La ludopatía que lo domina hace coincidir una parte fundamental del perfil de este *tipo* con el del *jugador*, al que normalmente se representa sentado en una mesa con sus demás compañeros de vicio, "con el sombrero en la corona, el ceño fruncido, los ojos atentos y brillantes, la expresión entre alelada y perspicua, con cierta seriedad de adivino o de estúpido" (p. 31), gruñendo, resoplando y mascullando constantemente ininteligibles palabras entre dientes, con las que parece querer establecer un delirante diálogo con las cartas. El ludópata pretende vencer en su contienda contra el azar, quien es voluble y caprichoso y tan pronto favorece como destruye. Los golpes de suerte generan un encendido, incontrolable e insaciable deseo en *el jugador*, que nunca se conforma con lo que gana y siempre ansía más, de manera que se sumerge en "una órbita dolorosa, como piedra que voltea en la honda sin salir nunca de ella".

El libertino depravado no alberga apenas ningún sentimiento elevado y actúa movido únicamente por su profundo egoísmo y por llegar a satisfacer plenamente sus necesidades materiales y físicas, sin importarle las espirituales y emotivas. Por ello busca un matrimonio de conveniencia, que le aporte los recursos precisos para mantener su vida de disipación y vicio, sin reparar en las virtudes de su esposa ni en el amor que le pueda ofrecer. Con el inmenso cinismo que le caracteriza, no exento de cierta razón, justifica su forma de pensar apoyándose en la desigualdad existente entre los seres humanos. La caprichosa fortuna hace que unos nazcan ricos y otros pobres. Entre los desfavorecidos hay algunos que cuentan con un excepcional talento, pero la grave crisis de desempleo por la que atraviesa el país, que cierra las oportunidades de promoción a muchos que se las merecen, "y la imposibilidad de ganar dinero sin tener dinero" provoca que estos jóvenes inteligentes no puedan salir de su situación miserable utilizando métodos éticos. Este *tipo* emplea para expresarse el lenguaje propio de estos crápulas, una mezcla compleja del registro "de los oradores con el de los tahúres, las elegantes citas en habla extranjera con los vocablos blasfemantes" (p. 44).

No posee el más mínimo sentido de la moral, ni le preocupa en absoluto. No cree en Dios ni en la vida después de la muerte, por lo que se empeña en exprimir al máximo su estancia en la tierra, experimentando todos y cada uno de sus goces, sin ocuparse ni de la perfección de su espíritu, ni del sufrimiento ajeno, manteniendo su conciencia adormecida, sombríamente tranquila e indiferente ante el mal que puede llegar a ocasionar la irresponsabilidad de sus actos. Así es Cimarra, la figura que en la novela representa a este *tipo*. Se casa con Pepa por puro interés económico y se dedica a maltratarla, a intentar corromperla, a comprometerla legalmente con sus negocios turbios, realizados con el dinero de la familia, a quitarle sus ahorros para mantener a otras mujeres, a prácticamente arruinarla tanto material como psíquicamente, en definitiva. En una de sus múltiples huidas de la justicia se da por fallecido. Por entonces León se ha separado de su mujer y visita con frecuencia a la supuesta viuda, surgiendo un profundo amor entre ellos, como ya hemos explicado suficientemente.

Cuando reaparece el deleznable Cimarra, se origina una situación sorprendente y claramente injusta, que pone de manifiesto los errores y la hipocresía en que estaba sustentado el sistema legal, religioso y moral que regía la sociedad de aquella época y que Galdós pretende criticar en esta obra. A pesar de que el reprobable e intolerable comportamiento del marido de Pepa es de dominio público, la chismografía, esa cruzada de murmuraciones, "anatemas de periódico y excomuniones laicas con que la gente de ciertos principios azota a la humanidad prevaricadora" (p. 250), ha elegido como objetivo de sus ataques a la pareja de supuestos amantes, acusándole a él de cruel y despiadado, que abandona a su mujer por ser demasiado virtuosa, la cual fortuitamente termina falleciendo a causa de los disgustos bajo el mismo techo que albergaba las infidelidades de su marido; y a ella de descocada, libertina y descarada, que no duda en enredarse con otro hombre sin tener certeza absoluta de la muerte de su esposo.

La novela nos presenta una sociedad regida por puros formulismos, donde la ley, la religión, la moral se convierten en meras convenciones que hay que respetar externamente, sin atender a su sentido trascendental. En ella todo el mundo participa de una farsa, donde se interpretan papeles de honestidad, de honorabilidad, de caridad cristiana, que nada tienen que ver en realidad con la naturaleza del individuo que los lleva a la escena pública. Ciertas esferas sociales aparecen repletas de hipócritas, despojados de moralidad, que desarrollan una habilidad especial para ocultar sus actos corruptos y presentar una fachada de virtud intachable, de manera que se creen con la autoridad moral suficiente para criticar las acciones ajenas, que sus mentes calenturientas y ávidas de destruir reputaciones convierten en indecorosas.

León, seguro de su rectitud y nobleza, desprecia los juicios de "los pródigos, de los holgazanes, de los mojigatos viciosos, de los viejos amancebados, de las mujeres locas, de los jóvenes decrépitos, de los negociantes en fondos públicos y en conciencias privadas, de los que quieren ser personajes y sólo son jimias, de los que todo lo venden, hasta el honor, y de los que no se venden porque no hay quien los quiera comprar, de los que se dan aires de gravedad sacerdotal, siendo seglares, y son un verdadero saco de podredumbre humana, de los hombres menguados o cobardes o débiles, de todos los que se empeñan en constituir la base de la sociedad y no vacilan en sostener que todo el género humano sea a su imagen y semejanza". Para el protagonista de la obra, y a través de él, para el propio escritor, estos mezquinos hipócritas son los que deberían ser acusados de ateos e inmorales, porque son ellos los que no respetan a Dios y "miden la grandeza de los fines divinos por la pequeñez y la impureza de su corazón de cieno" (p. 226).

Debido a la falsedad social imperante, el despreciable Cimarra aparece públicamente como el ofendido, al que ampara la ley humana y la divina, al ser el marido de Pepa reconocido por los tribunales civiles y los eclesiásticos, y la muy cuestionable moral social. En consecuencia, puede acusar a su mujer de adulterio, separarse de ella lícitamente y obtener la custodia de su hija, cubriendo así también a la pecadora y a su amante de deshonor y destruyendo por completo su reputación. De esta forma, y con el sarcasmo y el cinismo que preside todas sus acciones, quiere reconciliarse con la marcadamente hipócrita sociedad en la que le ha tocado vivir, "respetar sus más altas instituciones, ser hombre de orden, no dar escándalos ni tampoco malos ejemplos a las muchedumbres ignorantes" (p. 440). Todo esto lo conseguirá, no modificando la naturaleza vil e indecorosa de sus actos, sino aprendiendo a realizarlos fingiendo y guardando las apariencias. Finalmente no lleva a cabo sus demoledores planes por una serie de acuerdos, ya explicados, con el marqués de Fúcar y movido por el único sentimiento noble que alberga su alma, la ternura producida por su pequeña.

Para Cimarra resultará muy sencillo rehabilitarse en una sociedad tan falsa, superficial y corrompida en todos sus ámbitos como la que describe Galdós tan ácidamente en la obra, donde "la mitad de los matrimonios de cierta clase son *menages a trois*; donde la Administración debería llamarse la 'prevaricación pública'; donde los altos y los bajos se diferencian en la clase de ropa con que tapan la deshonestidad de sus escándalos; donde hay un pillaje que se llama política; donde la gente se arruina con las contribuciones y se enriquece con las rifas; donde la Justicia es una cosa para exclusivo perjuicio de los tontos y beneficio de los discretos, y donde basta que dos o tres llamen egregio a cualquier quídam para que todo el mundo se lo crea" (p. 441).

BIBLIOGRAFÍA

Estudios generales.

-AA.VV. (1977-1995): *Actas del Congreso Internacional de Estudios Galdosianos. I, II, III, IV y V*, Las Palmas de Gran Canaria.

-Aguilera, O. (1992): *La literatura en el periodismo,* Paraninfo, Madrid.

-Agulló, M. (1965): *Madrid en sus diarios (1830-1900)*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid.

-Botrel, J.F. (1993): *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid.

-Cerezales, M.G. (1965): "La creación literaria en los periódicos", *Estafeta Literaria*, 315: 4-5.

-García Torres, J.A. (1984): *El periodismo literario en la prensa diaria madrileña (1896-1904)*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

-González Ruiz, N. (1958): "Periodismo y literatura periodística en el siglo XIX", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Vergara, Barcelona.

-Mainer, J.C. (1989): "Costumbrismo, regionalismo, provincialismo en las letras europeas españolas del siglo XIX", en *Hacia la literatura vasca*, Castalia, Madrid.

-Simón Díaz, J. (ed.) (1968-1975): *Veinticuatro diarios (Madrid, 1850-1900). Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, CSIC, Madrid, 4 vols.

Textos.

-AA.VV. (1951-1964): *Costumbristas españoles*, E. Correa Calderón (edición), Aguilar, Madrid.

-AA.VV. (1979): *Doce costumbristas malagueños*, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, CSIC, Málaga.

-Alarcón, P.A. (1871): *Cosas que fueron. Colección de literatura, costumbres, crítica y viajes*, Madrid.

-Bécquer, G.A. (1982): *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, M.P. Palomo (edición), Planeta, Barcelona.

-Bölh de Faber, C. (1965): *Cuadros de costumbres*, J. Hesse (edición), Taurus, Madrid.

-Flores, A. (1877): *Tipos y costumbres españolas*, Sevilla.

-Larra, M.J. de, (1981): *Artículos de costumbres*, J.L. Johnson (edición), Bruguera, Barcelona.

-Larra, M.J. de, (1989): *Artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, A. Pérez Vidal (estudio y edición), Ediciones B, Barcelona.

-Mesonero Romanos, R. de, (1982): *Memorias de un setentón*, Ábaco, Madrid.

-Mesonero Romanos, R. de, (1982): *Panorama matritense. Cuadros de costumbres de la capital (1835-1838)*, Ed. Facsimilar, Atlas, Madrid.

-Mesonero Romanos, R. de, (1984): *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821 (1822)*, Ed. Facsimilar, Méndez Editores, Madrid.

-Mesonero Romanos, R. de, (1987): *Escenas matritenses*, M.P. Palomo (edición), Planeta, Barcelona.

-Pereda, J.M. (1989): *Obras. Tomo I: Escenas montañesas. Tipos y paisajes*, S. García Castañeda (edición), Tantin, Madrid.

-Pereda, J.M. (1989): *Obras. Tomo II: tipos trashumantes; Esbozos y rasguños*, S. García Castañeda (edición), Tantin, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1923): *Fisonomías sociales. Obras inéditas*, vol I, Biblioteca Renacimiento, Editorial Bética.

-Pérez Galdós, B. (1964): *Galdós, colaborador de 'El Ómnibus'*, J. Schraibman (recopilación, prólogo y notas), Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1968): *Benito Pérez Galdós y la 'Revista del Movimiento Intelectual de Europa', Madrid, 1856-1867*, L.J. Hoar (introducción), Ínsula, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1972): *Los artículos de Galdós en 'La Nación', 1865-1866, 1868*, W.H. Shoemaker (recopilación y estudio), Ínsula, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1973): *Las cartas desconocidas de Galdós en 'La Prensa de Buenos Aires'*, W.H. Shoemaker (edición). Cultura Hispánica, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1977): *Marianela*, Colección Literaria Universal, Editores Mexicanos Unidos, México D.F.

-Pérez Galdós, B. (1981): *Galdós periodista*, L.M. Ansón (prólogo), Banco de Crédito Industrial, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1983): *Gloria*, Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1983): *Doña Perfecta*, Alianza Editorial, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1990): *Galdós y 'La Esfera'*, B.J. Dendle (recopilación), Universidad de Murcia, Murcia.

-Pérez Galdós, B. (1993): *La sombra. La Fontana de Oro. El audaz*, Novelas I, Biblioteca Castro, Turner Libros, Madrid.

-Pérez Galdós, B. (1994): *La familia de León Roch*, Novelas II, Biblioteca Castro, Turner Libros, Madrid.

-Valera, J. (1864): *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, Madrid.

Monografías.

-AA.VV. (1989): *Galdós. Centenario de 'Fortunata y Jacinta', (1887-1987)*, Fac. de Ciencias de la Información, Madrid.

-AA.VV. (1996): *El costumbrismo romántico*, VI Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico, Nápoles.

-Alonso Cabezas, M.D. (1982): "Costumbrismo y realismo social", *Revista de Literatura*, XLIV: 69-96.

-Anderson, F. (1989): "Madrid: los balcones y la historia. Mesonero y Galdós", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 464: 63-79.

-Armas Ayala, A. (1989): *Galdós, lectura de una vida*, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

-Ávila Arellano, J. (1993): "Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria", en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas.

-Ayala Aracil, M.A. (1984): "Las colecciones costumbristas en la segunda mitad del siglo XIX: 'Los españoles de ogaño'", *Anales de la Literatura Española*, Universidad de Alicante, III: 65-94.

-Ayala Aracil, M.A. (1989): "Galdós y Mesonero Romanos", *Galdós. Centenario de 'Fortunata y Jacinta'*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid: 121-127.

-Ayala Aracil, M.A. (1992): *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Universidad de Alicante, Alicante.

-Barbadillo de la Fuente, M.T. (1992): "Notas a los artículos de Bécquer sobre tipos y costumbres de Aragón", *Actas del Congreso 'Los Bécquer y el Moncayo'*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

-Benítez, R. (1995): *Antonio Flores. Una visión costumbrista del siglo XIX*, Universidad, Santiago de Compostela.

-Bonet, L. (1973): "Galdós y 'La Nación': años de aprendizaje", *Ínsula*, 322: 5-13.

-Boo, M.L. (1988): "Galdós: Periodismo y novela. 'La desheredada', 'La incógnita' y tres artículos de 'La prensa' de Buenos Aires", *Anales Galdosianos*, XXIII: 123-132.

-Bozal, V. (1982): "La formación del costumbrismo en la estampa popular española del siglo XIX", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 384: 499-535.

-Bravo-Villasante, C. (1970): *Galdós visto por sí mismo*, Editorial Magisterio Español, Madrid.

-Cervantes, A. (1972): *Influencias del periodismo en la formación de Benito Pérez Galdós*, Ph D. dissertation, University of California at Los Angeles.

-Correa Calderón, E. (1949): "Análisis del cuadro de costumbres", *Revista de Ideas Estéticas*, VII: 65-72.

-Correa Calderón, E. (1949): "Los costumbristas españoles del siglo XIX", *Bulletin Hispanique*, LI: 291-316.

-Correa Calderón, E. (1957): "El costumbrismo en el siglo XIX", *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, IV: 245-258.

-Cuenca Toribio, J.M. (1993): "Galdós, cronista parlamentario", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 521: 41-46.

-Cvitanovic, D. (1985): "Larra y Echeverría: apuntes sobre tendencias abigarrantes en el costumbrismo romántico", *Cuadernos del Sur*, 18: 21-23.

-Dendle, B.J. (1970): "Albareda, Galdós and the 'Revista de España' (1868-1873)", en *La Revolución de 1868. Historia, pensamiento, literatura*, Nueva York: 362-377.

-Dendle, B.J. y Shoemaker, W.A. (1989): "Un artículo desconocido de Galdós: Política exterior", *Letras de Deusto*, 43: 149-153.

-Escobar, J. (1977): "El artículo de costumbres en España a finales de la Ominosa década", *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas*, I: 377-383.

-Escobar, J. (1983): "El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español", *Revisión de Larra. ¿Protesta o revolución?*: 161-165.

-Escobar, J. (1988): "Narración, descripción y mímesis en el cuadro de costumbres: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos", *Romanticismo*, 3-4: 53-59.

-Escobar, J. (1992): "Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en siglo XVIII" , *Ínsula*, 546: 17-19.

-Faus Sevilla, P. (1972): *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Estudios Galdosianos, Imprenta Nacher, Valencia.

-García Castañeda, S. (1979): "Galdós en Santander: sus colaboraciones en 'La Tertulia' y en 'La Revista Cántabro-Asturiana' (1876-1877)", *Anales Galdisanos*, XIV: 125-129.

-García Castañeda, S. (1992): "Del periodismo al costumbrismo: la obra juvenil de Pereda", *Romance Quarterly*, XXXIX: 33-39.

-García Martínez, I. (1992): "Galdós y M. Ortega y Gasset: traductores y resucitadores de 'The Posthumous Papers of the Pickwick Club'", *Livius*, 2: 221-231.

-Hernández Cabrera, C.E. (1989): "'El abuelo' y la prensa de su época", *Actas del III Congreso de Estudios Galdosianos*, Tomo II, Cabildo Insular, Las Palmas: 395-403.

-Kirsner, R. (1961): "Galdós and Larra", *Modern Language Journal*, 25.

-Kronik, J.W. y Turner, H.S. (1994): *Textos y contextos de Galdós*, Castalia, Madrid.

-Lomba y Pedraja, J.R. (1932): *Costumbristas españoles del siglo XIX*, Vda. De Fons, Santander.

-López Cabrera, M.M. (1993): "Relación Mesonero Romanos-Pérez Galdós. Huella de 'El Curioso Parlante' en 'Trafalgar' y 'Cádiz'", *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*: 105-126.

-Lorenzo Rivero, L. (1984): "Afinidades de Galdós con Larra. Género literario y temática", *Studia Neophilologica*, LVI: 85-97.

-Martínez Ruiz, J. (1970): "Bécquer y el costumbrismo español", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVI: 65-91.

-McCririck, V. (1949): *Costumbrismo in the novels of Pérez Galdós*, M.A. thesis, Birmingham University.

-Montesinos, J.F. (1965): *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, Madrid.

-Montesinos, J.F. (1968): *Galdós*, Editorial Castalia, Valencia.

-Moreno, E.E. (1967): "Influencia de los sainetes de don Ramón de la Cruz en las primeras obras de Benito Pérez Galdós", *Dissertation Abstracts*, 28.

-Muro Munilla, M.A. (1990): "Cuestiones de técnica narrativa en los artículos costumbristas de 'El Pobrecito Hablador'", *Cuadernos de Investigación Filológica*, XVI: 49-58.

-Palomo, M.P. (1988): "El periodismo en Galdós", en *Madrid en Galdós. Galdós en Madrid*, Comunidad de Madrid, Madrid.

-Palomo, M.P. (1989): "Galdós y Mesonero. (Una vez más, costumbrismo y novela)", en *Galdós. Centenario de 'Fortunata y Jacinta'*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense, Madrid: 217-238.

-Palomo, M.P. (1994): "De la noticia al Episodio Nacional. 'La vuelta al mundo en la Numancia'", en *Actas del IV Congreso de Estudios Galdisanos*, Cabildo Insular, Las Palmas: 255-262.

-Palomo, M.P. (1994): "El artículo costumbrista y 'La Fontana de Oro'", en Kronik J.W. y Turner, H.S. (eds.), *Textos y contextos de Galdós*, *Actas del Simposio Centenario de 'Fortunata y Jacinta'*, Castalia, Madrid.

-Pérez Vidal, J. (1987): *Galdós: años de aprendizaje en Madrid, 1862-1868*, Vicepresidencia del Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

-Rogers, D.M. (1979): *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, Taurus, Madrid.

-Romero Tobar, L. (1983): "Mesonero Romanos. Entre costumbrismo y novela", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 20: 1-17.

-Rubio Cremades, E. (1978): "Galdós y las colecciones costumbristas del XIX", *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I: 230-259.

-Rubio Cremades, E. (1983): "Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX", *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, II: 457-472.

-Rubio Cremades, E. y Ayala, M.A. (1985): *Antología costumbrista*, Edcs. El Albir, Barcelona.

-Rubio Cremades, E. (1989): "El costumbrismo como documentación novelesca en 'Fortunata y Jacinta'", en *Galdós en el Centenario de 'Fortunata y Jacinta'*, Prensa Universitaria, Palma de Mallorca: 103-110.

-Rubio Cremades, E. (1995): "Los relatos breves de Galdós" en Kronik, J.W. y Turner H.S., *Textos y contextos de Galdós*, Castalia, Madrid: 67-78.

-Rubio Cremades, E. (1995): *Periodismo y literatura. Ramón de Mesonero Romanos y 'El Semanario Pintoresco'*, Generalitat Valenciana, Valencia.

-Schraibman, J. (1964): *Galdós, colaborador de 'El Ómnibus'*, Madrid.

-Schraibman, J. (1987): "Pedro Antonio de Alarcón y Galdós: dos visiones de la guerra de África (1859-1860)", *La Torre*, I: 539-547.

-Seco Serrano, C. (1973): *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX (en torno a Larra, Mesonero, Galdós y Baroja)*, Guadiana, Madrid.

-Sedeño Rodríguez, F.J. (1994): "Sobre el periodismo de Galdós: años de aprendizaje", *Analecta malacitana*, XVII, 1: 71-89.

-Varela, J.L. (1963): "Introducción al costumbrismo romántico", *Atlántida I*, 4: 428-435.

-Varela, J.L. (1967): "Prólogo al costumbrismo romántico", en *La palabra y la llama*, Prensa Española, Madrid.

-Varela Hervías, E. (1943): *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid.

-Ynduráin, F. (1970): *Galdós entre la novela y el folletín*, Taurus, Madrid.

BIBLIOTECA VIRTUAL