

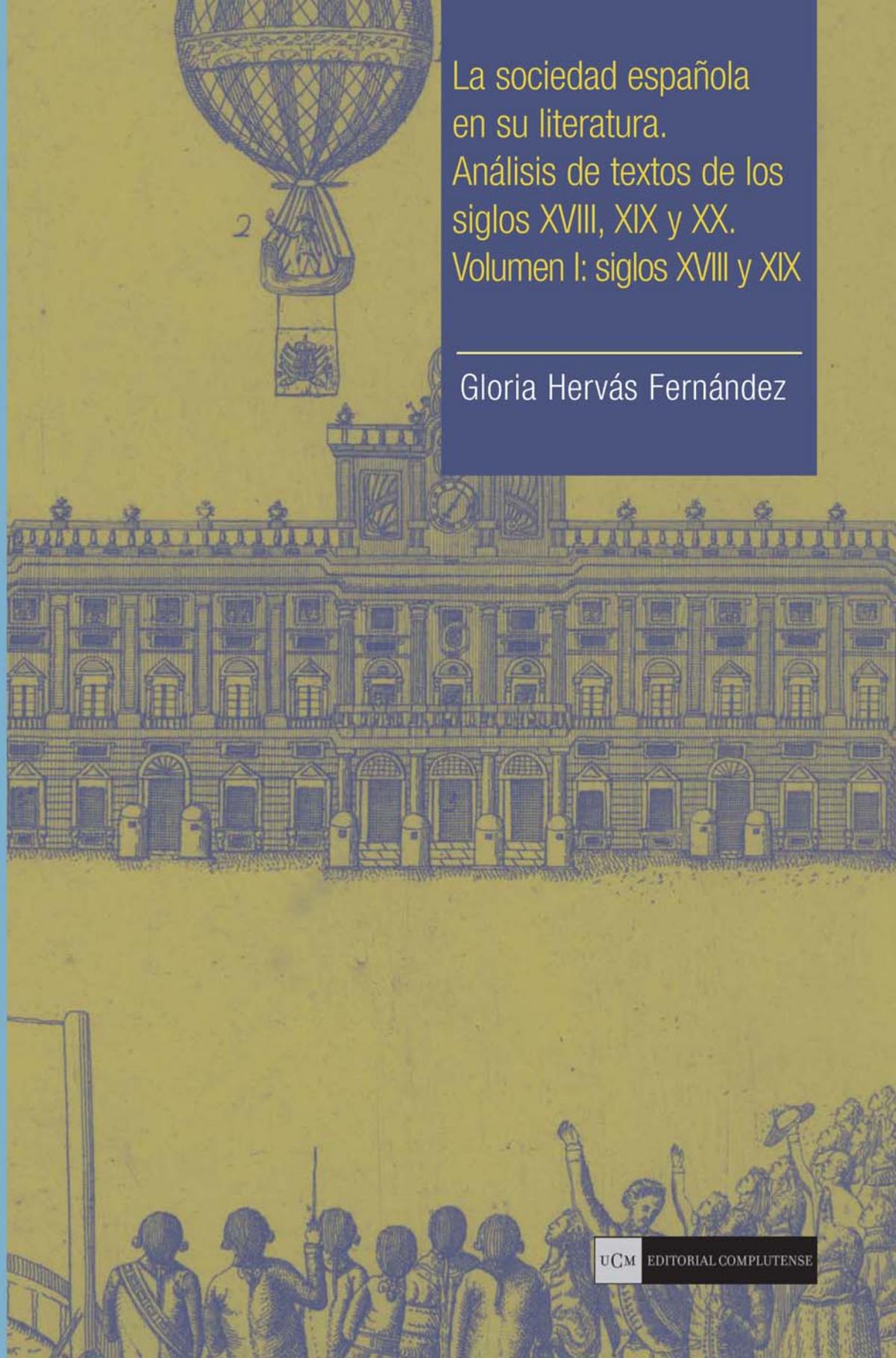
La sociedad española  
en su literatura.

Análisis de textos de los  
siglos XVIII, XIX y XX.

Volumen I: siglos XVIII y XIX

---

Gloria Hervás Fernández



LA SOCIEDAD ESPAÑOLA EN SU LITERATURA.  
SELECCIÓN Y ANÁLISIS DE TEXTOS  
DE LOS SIGLOS XVIII, XIX Y XX

VOLUMEN I  
SIGLOS XVIII y XIX



LA SOCIEDAD ESPAÑOLA EN SU LITERATURA.  
SELECCIÓN Y ANÁLISIS DE TEXTOS  
DE LOS SIGLOS XVIII, XIX Y XX

VOLUMEN I  
SIGLOS XVIII y XIX

Gloria Hervás

Queda rigurosamente prohibida sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Todos los libros publicados por Editorial Complutense a partir de enero de 2007 han superado el proceso de evaluación experta.

© 2010 by Gloria Hervás  
© 2010 by Editorial Complutense, S.A.  
Donoso Cortés, 63 – 4. planta (28015) Madrid  
Tels.: 91 394 64 60/1 Fax: 91 394 64 58  
e-mail: [ecsa@rect.ucm.es](mailto:ecsa@rect.ucm.es)  
[www.editorialcomplutense.com](http://www.editorialcomplutense.com)

Primera edición: Febrero 2010

ISBN: 978-84-9938-018-8

Depósito legal:

## Índice

PRÓLOGO .....	9
---------------	---

### El siglo XVIII: Ilustración y educación

1.1. Introducción .....	11
1.2. La sociedad española del siglo XVIII .....	13
1.3. Literatura: los escritores, los lectores y la censura. El “estilo” neoclásico .....	16
1.3.1. La prosa: las obras “novelescas” de Torres Villarroel y Francisco de Isla y el ensayo de Cadalso .....	21
1.3.2. El teatro: los sainetes de Ramón de la Cruz y la comedia neoclásica de Moratín. ....	30

### Textos:<sup>1</sup>

- “Los boticarios” (“Visión y visita primera” del libro <i>Visiones y visitas de Torres con Francisco de Quevedo por la corte,</i> Diego de Torres Villarroel) .....	39
- “Los predicadores” (Fragmento del capítulo X del libro II de <i>Historia del predicador Fray Gerundio de Campazas,</i> <i>alias Zotes,</i> José Francisco de Isla) .....	46
- “Los críticos literarios” (Fragmento del apéndice titulado “Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes” de <i>Los eruditos a la violeta,</i> Cadalso) .....	56
- “La nobleza” (Cartas XII y XIII de las <i>Cartas Marruecas,</i> Cadalso). ....	61

1. Nota: Cada texto seleccionado, para los dos siglos, consta de dos apartados: Sugerencias de análisis y Comentario. El primer apartado contiene cuestiones como el contexto de la obra, el análisis de su forma y contenido y conclusiones, y en el segundo apartado se analizan esas cuestiones. Cuando los textos se refieren a autores ya analizados el apartado de "Sugerencias de análisis" se cambia por el de "Temas de análisis".

- “Los políticos” (Carta LXIII de la misma obra y autor) . . . . .	61
- “El pueblo madrileño” (Primera parte del sainete <i>El fandango del candil</i> , Ramón de la Cruz) . . . . .	67
- “El matrimonio por conveniencia” (Escena IV, Acto I de <i>El sí de las niñas</i> , Leandro Fernández de Moratín) . . . . .	89
- <u>Conclusión</u> : la sociedad del siglo XVIII a través de los textos seleccionados. . . . .	98

**Siglo XIX: liberalismo romántico y realismo burgués.**

2.1. Introducción: circunstancias históricas y políticas del siglo XIX. . . . .	101
2.2. Sociedad y cultura en el siglo XIX. . . . .	104
2.3. Literatura: Romanticismo y Realismo. . . . .	108
2.4. Novela en la primera mitad del siglo XIX. La novela por entregas y el folletín: Ayguals de Izco. . . . .	116
2.5. Costumbrismo: los artículos de Larra y los cuadros de costumbres de Mesonero Romanos. <i>Los españoles pintados por sí mismos</i> . . . . .	126
2.6. Novela realista y naturalista: Galdós, Pardo Bazán, Clarín y Blasco Ibañez. . . . .	136
2.7. El cuento español en el siglo XIX. . . . .	154

**Textos**

- “El suicidio” (Fragmento de <i>María, la hija de un jornalero</i> , de Wenceslao Ayguals de Izco) . . . . .	160
- “La vida de Madrid o el joven rico y holgazán” (Artículo completo de Mariano José de Larra titulado “La vida en Madrid” publicado en <i>El Observador</i> el 12 de diciembre de 1834). . . . .	170

- “Tipos del Madrid de Mesonero Romanos: el sereno, el periodista y el elector” (“El sereno” es un artículo de Mesonero Romanos incluido en la <i>Antología de la literatura española. Siglo XIX</i> , de J.M. Díez Borque; “El periodista” y “El elector” son dos “tipos” que Mesonero Romanos analiza en su artículo <i>Contrastes</i> )	182
- “El cesante” (fragmento del artículo con este título de Antonio Gil de Zarate del libro <i>Los españoles pintados por sí mismos</i> ).	193
- “Enfrentamiento provincia-metrópolis” (Fragmento de <i>Doña Perfecta</i> de Benito Pérez Galdós)	200
- (Fragmentos de <i>La desheredada</i> de Benito Pérez Galdós. No llevan título pues una de las cuestiones de las “Sugerencias de análisis” consiste en que se le coloque un título a los textos seleccionados de acuerdo con sus contenidos)	200
- “La pobreza en Madrid” (Fragmento de <i>Misericordia</i> de Benito Pérez Galdós)	220
- “La huelga” (Fragmento de <i>La Tribuna</i> de Emilia Pardo Bazán)	225
- “Civilización y barbarie” (Fragmento de <i>Los pazos de Ulloa</i> de Emilia Pardo Bazán)	233
- “Estratificación social de una ciudad de provincias” (Fragmento de <i>La Regenta</i> de Leopoldo Alas, “Clarín”)	240
- “El casino provinciano”, “La fascinación del teatro” (Fragmentos de <i>La Regenta</i> de Clarín).	250
- “Gente del mar”(Fragmento de <i>Flor de mayo</i> de Vicente Blasco Ibáñez)	267

- <b>Análisis de tres cuentos del siglo XIX:</b> .....	278
- <i>La ganadera</i> de Emilia Pardo Bazán, .....	278
- <i>Boroña</i> de Leopoldo Alas, Clarín. ....	287
- “ <i>La condenada</i> de Vicente Blasco Ibáñez. ....	296
- <u>Conclusión</u> : visión de la sociedad del siglo XIX en los textos seleccionados. ....	307
- <b>Apéndice</b> : “Distintos modelos de mujer en algunas de las novelas decimonónicas analizadas” (Se incluyen textos de <i>Doña Perfecta</i> y <i>La desheredada</i> de Galdós, <i>La Tribuna</i> y <i>Los Pazos de Ulloa</i> de Emilia Pardo Bazán, <i>La Regenta</i> de Clarín y <i>Misericordia</i> de Galdós que ilustran los modelos de mujer analizados en este Apéndice). ....	315
BIBLIOGRAFÍA. ....	333

## Prólogo

Si para intentar comprender la aventura humana es importante lo que encontramos en los libros de historia sobre la evolución social de un país, para conocerlo no lo es menos observar dicha evolución en los textos literarios. La mayoría de ellos nos “dicen” cosas de hombres y mujeres, de situaciones cotidianas o excepcionales, de pequeños o grandes detalles de la época en que fueron escritos. Algunos, incluso, ofrecen un testimonio directo, y a veces combativo, de los problemas de la sociedad en el momento de su creación porque, como dice Antonio Vilanova, “la literatura, como representación de la vida en el tiempo, no puede desentenderse de las relaciones del hombre con la sociedad, ni dejar de hacerse eco de las circunstancias que determinan o modifican su devenir histórico”<sup>2</sup>.

La literatura se convierte así en un instrumento de gran utilidad para conocer y entender a la sociedad de un momento histórico concreto a través de uno de sus componentes: el escritor. A su vez, para comprender el mensaje de ese escritor, es preciso tener en cuenta, entre otras cosas, su contexto social, histórico y literario y las características del público al que supuestamente está dirigida su obra porque esta, además de la experiencia individual del autor, reflejará su experiencia en relación con los otros hombres de los que se convierte en “testigo” de su conciencia social y colectiva.

Cada autor mantiene una “conversación” con su lector potencial y ambos se hacen “guiños” que solo ellos entienden en ese momento concreto. Los lectores del futuro pueden intentar descifrar esta conversación buscando las claves o peculiaridades de la época en la que el escritor elaboró su obra. Es lo que pretendemos con este trabajo: ayudar a enriquecer esa lectura “social” que ofrecen algunos de los textos de nuestra literatura de los siglos XVIII, XIX y XX.

Por tal motivo, el modo de estructurar el presente libro ofrece tres visiones o perspectivas: la de los estudiosos de la literatura del período corres-

2. VILANOVA, Antonio, *Novela y sociedad en la España de la postguerra*, Barcelona, Lumen, 1995

pondiente (lo que podríamos denominar “marco teórico”); la de los propios autores a través de los textos seleccionados (a los que le hemos puesto un título acorde con la parcela del “retablo social” que nos muestran); y la del lector de estos textos que podrá analizarlos e interpretarlos con la ayuda de unas “sugerencias de análisis” y un “comentario” de la autora del libro.

Toda obra literaria ofrece varias lecturas, diversos modos de interpretar su mensaje; el que presentamos en este libro no es más que uno de ellos. Esperamos que resulte lo suficientemente sugestivo como para animar a quienes lo consulten a leer las obras completas de los escritores cuyos textos hemos seleccionado.

Gloria Hervás Fernández

## 1. Siglo XVIII: Ilustración y educación

### 1.1. Introducción

En ningún momento de la historia social y cultural de España ha sido tan fuerte el deseo de renovación como en el siglo XVIII. Quizá no hubo progresos espectaculares, ni obras literarias que continuaran el esplendor de los llamados Siglos de Oro, pero se sentaron las bases de una nueva mentalidad deseosa de incorporarse al espíritu de Europa. Es evidente que los “aires nuevos” que suponen las ideas de los ilustrados no nacen en nuestro país, y que, tal vez por ese motivo, hay una resistencia en la adopción de sus principios teóricos y de su puesta en práctica, pero el camino hacia la modernidad que se había iniciado en otros países del continente europeo al hilo de acontecimientos políticos y sociales concretos, llega a España y produce sus efectos.

El principal del ellos consiste en la revisión de nuestras estructuras sociales y de nuestra cultura. Revisión que supone lucha, controversia, oposición entre la minoría “selecta” de los reformadores y el resto del país, aferrado a sus tradiciones, formas de vida, gustos literarios...

Esta revisión y crítica de lo existente tiene como consecuencia una serie de reformas respaldadas, e incluso “ordenadas”, por la dinastía borbónica (de ahí que se hable de una “cultura dirigida”), entre las que podemos citar, como de mayor trascendencia para España, la agraria (con la ayuda de las Sociedades Económicas de Amigos del País), la industrial (que, como veremos, supone un cambio en las estructuras sociales), la del clero (más que la de la Iglesia) y la del pueblo, para el que se demandaba una mayor educación. Dicha educación se entiende como la fuente de su “bienestar” y “felicidad”. Jovellanos dice que las fuentes de la prosperidad social son muchas pero todas nacen del mismo origen, y este origen es la instrucción pública; las instituciones docentes españolas necesitaban una profunda reforma para poder dar esta instrucción.

Todo esto se realizó desde los supuestos del movimiento cultural denominado *Ilustración* cuyo origen se localiza en Inglaterra pero del que fue su principal teorizador y difusor el vecino país de Francia. La Ilustración trae consigo un interés por las ciencias, por descubrir la razón oculta de los fenómenos, por dar una explicación natural a

cuanto ocurre. Una de las consecuencias de esta actitud es el esfuerzo por desterrar errores y supersticiones (tan contrarios a la “luz” de la razón)

En casi toda la bibliografía sobre el siglo XVIII se hace hincapié en determinadas características de la Ilustración española, como su incidencia “tímida” (los ilustrados españoles, según el tópico habitual, no son revolucionarios ni radicales, sino moderados), “tardía” (las “luces” penetran en España hacia la segunda mitad del siglo) y “breve” (termina con la Revolución francesa que motivó el “cordón sanitario” de Floridablanca). Tales características son incuestionables, pero también es cierto que a partir de entonces el papel que juegan en nuestra cultura instituciones como las Reales Academias, la prensa (cauce importante de las nuevas ideas) y los intelectuales “heterodoxos”, supone un progreso sin posible marcha atrás.

Desde la perspectiva del hombre postmoderno del siglo XXI, las reformas de los ilustrados del siglo XVIII pueden parecer moderadas o insuficientes, pero entonces se entendieron como una “revolución”. A pesar de ello, los reformadores, un tanto ingenuos y llenos de buena voluntad, confiaron siempre en el éxito de una evolución pausada y pacífica, poniendo sus esperanzas en el hombre racional.

Por otra parte, la Ilustración española es un compendio de polémicas (¿“de la discusión nace la luz”?) tan importantes como la lingüística (defensa contra los galicismos, lucha contra el barroco y afirmación del castellano como lengua de cultura), la teatral (con Luzán y su *Poética* a la cabeza), o la de la ciencia española (prácticamente inexistente), polémicas que si bien no tienen un efecto inmediato y visible, sí que representan los cimientos para un cambio de rumbo en nuestra mentalidad y cultura.

Según Juan Luís Alborg<sup>3</sup> el siglo XVIII español “no es un siglo de creación, sino de estudio y análisis, de revisión de cuentas, de investigación y de sistematización, de inquietudes y proyectos”. Todo esto, junto con el afán pedagógico de los reformadores, fue creando un incipiente sentimiento democrático que producirá sus efectos en el siglo XIX.

---

<sup>3</sup> ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Vol. III (Siglo XVIII), Madrid, Gredos, 1978 (Pág. 15).

Para bien o para mal, España ya no será la misma a partir del setecientos, porque fue en este siglo cuando las ideas de libertad, justicia social y educación para todos empezaron a tener sentido para los españoles.

## 1.2. La sociedad española en el siglo XVIII

La estructura de la sociedad española durante el XVIII no parece haber variado sustancialmente desde siglos anteriores, pese al crecimiento de la población en la época. En la cúspide de la misma sigue estando el rey, después los nobles y el clero y, en la base, lo que se denomina el “pueblo llano” que abarcaba un amplio espectro donde se incluían desde funcionarios, burgueses acomodados, menestrales<sup>4</sup>... hasta los marginados sociales, como vagabundos y gitanos.

El **rey** era la cabeza visible del Estado y el titular de la Corona y la soberanía, es decir, la máxima autoridad en todos los órdenes, el poder absoluto. Pero su vida pública y privada estaba sometida al protocolo propio de la dignidad de su cargo y sus costumbres eran bastante rutinarias: oír misa diariamente, ocuparse de los asuntos del Estado con un horario prefijado y, como entretenimiento, aparte de los festejos propios de su condición diplomática, la caza.

La **nobleza** de sangre, aunque en este siglo va perdiendo su poder decisorio en la alta administración del Estado, a favor de la burguesía, aún disfrutaba de importancia y prestigio social y económico. Dentro de ella había categorías: por una parte la nobleza titulada y los hidalgos (es decir, la nobleza de sangre); por otra, los nuevos aristócratas enriquecidos y ennoblecidos por sus servicios a la corona. La base económica de la nobleza seguía siendo la propiedad de la tierra y la recaudación de las rentas en sus señoríos. Normalmente sus inversiones eran suntuarias (joyas, muebles, ropa...) y no trabajaban ni producían, pero también hubo casos de inversiones productivas como la industria textil o artesanal. Carlos III legisló que los nobles no perderían su condición de nobles aunque trabajasen y, en adelante, el ocuparse de trabajos industriales o ser zapatero, carpintero, herrero, etc., no va a implicar la pérdida de la carta de hidalguía. Esta

---

<sup>4</sup> Personas que trabajaban en un oficio manual.

ley afecta principalmente a los hidalgos que no tenían mucho poder adquisitivo. De ellos, y de los plebeyos instruidos salió la “elite” de los ilustrados y reformadores.

El **clero** español creció en número durante esta centuria. El clero regular estaba distribuido en más de mil conventos de monjas y el doble de frailes. El clero secular que atendía a más de quince mil parroquias, cabildos catedralicios y colegiadas, aumentó el número de capellanes, beneficiados y clérigos que se acogían a la Iglesia para disfrutar de algunos privilegios y de algún ingreso económico. Según el censo de 1768, vivían de las rentas eclesiásticas 176.057 personas. La aparente inutilidad de muchas órdenes monásticas contrariaba el deseo de los gobernantes e ilustrados de ver a todos sus vasallos provechosamente empleados. Además, tanto la corrupción del clero como su necesaria reforma son temas repetidamente tratados por los ilustrados españoles, sin que esto supusiese poner en tela de juicio la fe católica.

En lo que respecta a la **burguesía**, en esta época se va fortaleciendo, sobre todo la de origen mercantil, a causa del progreso económico propiciado por las reformas ilustradas. También se puede hablar de una burguesía agraria o rural, la de los propietarios de tierras que no pertenecían al estamento noble, y de una burguesía profesional enriquecida por su trabajo como abogados o médicos, por ejemplo.

Los Borbones promueven una **clase media** laboriosa e instruida que se convierte en minoría ilustrada y pasa a ocupar los puestos de gobierno que con los Austrias venían desempeñando los nobles. Sin la ayuda de esta clase media, rasgos vitales de la Ilustración española, como los periódicos y las sociedades económicas, hubieran fracasado y al Gobierno le hubiese faltado fuerza para llevar a cabo los proyectos de mejora de la nación. Esta clase media será la que, con su empuje, su forma de vida y su participación en la política suponga el fin del Antiguo Régimen.

El resto de la sociedad española del dieciocho estaba integrada por los **campesinos** en el medio rural (pobres, ignorantes y supersticiosos), y los **obreros** en las ciudades (con unas duras condiciones de vida). Mención aparte merecen los **criados** (procedentes de cualquiera de las dos clases citadas) cuyo excesivo

número y vida improductiva fue censurado por algunos autores. Servir en una buena casa podía significar el fin de la indigencia, aunque supusiera el abandono de la familia.

En la escala social más baja podemos citar a los mendigos, presidiarios y prostitutas. En el siglo XVIII había en España unos cien mil mendigos “ociosos”, compuestos en su mayoría por campesinos que, a causa de la pobreza en el campo, emigran a la ciudad, y que suponían para el conjunto de la sociedad un gran gasto. Para aliviar esta carga no se ve más solución que la educación y el trabajo, y para poner en práctica esta política de “redención” del pobre se necesitaban hospicios, casas de corrección, incluso, hospitales y escuelas profesionales. A todo esto atendió la política ilustrada mediante la legislación y la colaboración de las Juntas y Diputaciones de Caridad, aunque los resultados no fueron espectaculares. En cuanto a los presidiarios y prostitutas, los primeros ocupaban pestilentes cárceles y las segundas eran recogidas en reformatorios.

Las **costumbres y formas de vida** de este variado cuerpo social se pueden analizar a través de sus creencias religiosas, la vida familiar y la manera de ocupar su “tiempo libre” y de divertirse.

En la España del siglo XVIII, el sentido católico de la existencia que se había acentuado en nuestro país desde la época de la Contrarreforma, continúa vigente. Lo demuestra el número de conventos, iglesias y clérigos que hemos mencionado. Una gran mayoría del pueblo español pertenecía a alguna piadosa hermandad y honraba al “santo de su devoción” acompañándole en procesiones por las calles. Además, el centro de la vida religiosa lo constituía el rito de la Santa Misa que para muchos era una práctica diaria y para casi todos un precepto que era preciso cumplir los domingos. Los sermones que se pronunciaban en estas actividades religiosas eran muy importantes y abundantes en la época y se utilizaban, además de para dar a conocer los principios de la religión, para combatir con energía el creciente enemigo de la incredulidad o la indiferencia.

Si religión es sinónimo de moralidad, la de la vida familiar del siglo XVIII debía ser su paradigma. Sin embargo, la hipocresía era el código moral de los españoles de la alta sociedad, sobre todo del sexo femenino. Los matrimonios por amor eran más bien escasos, lo que

empujaba a las mujeres a intentar llenar su vida con el lujo en la apariencia externa (el “deseo de confort” es una nota característica del siglo), y a tolerar y favorecer el “galanteo” o “cortejo” de otros hombres extramaritalmente. El desprestigio del matrimonio, concebido como una ceremonia necesaria para perpetuar los apellidos o conseguir prestigio social y económico, sin que mediase el amor, favorecía la ruptura familiar, de hecho o de derecho.

Algunas de las diversiones de los hombres y mujeres del XVIII estaban casi “tipificadas” según la clase social a la que se pertenecía. Así, en el baile, el minué<sup>5</sup> y la contradanza<sup>6</sup> eran los propios de los salones aristocráticos, mientras que el bolero<sup>7</sup> y el fandango<sup>8</sup> constituían los bailes preferidos para el resto del pueblo. En cambio, los festejos religiosos y civiles concitaban la asistencia de todas las clases sociales, y lo mismo pasaba con las corridas de toros que alcanzan su mayoría de edad en la segunda mitad del siglo XVIII. Otras diversiones populares, aparte de la asistencia a las representaciones teatrales, eran los espectáculos circenses y las exhibiciones de animales exóticos. En ciudades con pocos espacios para la convivencia, la gente humilde buscaba la expansión social en tabernas, botillerías<sup>9</sup> y cafés.

### 1.3. Literatura: los escritores, los lectores y la censura. El “estilo” neoclásico.

Si aceptamos el principio de que, en cierta medida, la literatura influye en la sociedad, al igual que esta última condiciona al escritor en su obra, podemos considerar este siglo como el paradigma de dicho principio.

Los **escritores** de esta centuria se propusieron como tarea primordial de su quehacer literario la difusión y divulgación de la nueva ideología de la Ilustración. La máxima clásica del “deleitar aprovechando” es el telón de fondo de casi toda la literatura de la época, desde la sátira de Torres Villarroel y Francisco de Isla, pasando por el “repasso crítico” de Cadalso, hasta el teatro más “serio” de

---

<sup>5</sup> *Minué*: antiguo baile francés, de movimientos lentos y elegantes que ejecutaban dos personas.

<sup>6</sup> *Contradanza*: danza popular de origen inglés que ejecutan varias parejas, combinándose en figuras.

<sup>7</sup> *Bolero*: baile, música y canto populares españoles del siglo XVIII.

<sup>8</sup> *Fandango*: baile popular español, de movimientos vivos.

<sup>9</sup> *Botillería*: casa o tienda, a manera de café, donde se hacen y venden bebidas heladas o refrescos.

Moratín. Todo parece generado por el afán didáctico ilustrado lo cual explicaría la supuesta falta de creatividad literaria.

Esta finalidad práctica hace que el público –lector o espectador– ejerza un nuevo papel para los escritores: el de receptor activo de unos principios morales e ideológicos muy distintos a los que habían sido la razón de ser y existir de los españoles durante siglos.

Los escritores del XVIII entendían por Literatura un conjunto de saberes e intuiciones relativas a las ciencias, las artes, la política, la erudición, la filosofía, la música, etc. Por tanto, literatura significaba para ellos “cultura” o “sabiduría”, y “literato” designaba con frecuencia al individuo que hoy calificaríamos de “intelectual”. De ahí que además de los géneros literarios “canónicos” –épica, lírica y drama–, cultivasen los géneros ensayísticos más adecuados para la divulgación de sus ideas y la comunicación directa con ese tipo de público activo que mencionábamos. Por eso también dejan de interesarles los personajes heroicos y caballerescos de la literatura barroca; en palabras de Arnold Hauser, “acortan su talla y los acercan más a nosotros”<sup>10</sup> y, sobre todo, buscan que representen modelos de lo que “debe” o “no debe” ser el hombre en el siglo de la luz de la razón y la búsqueda del equilibrio.

Por otra parte, cuando empieza el siglo XVIII, la lectura no constituía un “placer” muy habitual. El único género de libros que tenía un público amplio era la literatura de edificación religiosa y los almanaques<sup>11</sup> y pronósticos<sup>12</sup>, tipos de escritos que difundían ensueños y creencias populares, recetas y consejos y anécdotas, verídicas o inventadas. También tuvieron bastante difusión los romances y, en general, la literatura que se vendía en pliegos, sin encuadernar, llamados “de cordel” porque se exponían al público sujetos a un cordel del puesto ambulante.

---

<sup>10</sup> HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Vol. II, Madrid, Guadarrama, 1969 (Pág. 190).

<sup>11</sup> *Almanaque*: registro o catálogo que comprende todos los días del año, distribuidos por meses con datos astronómicos como las apariciones y ocultos del sol, su entrada en cada signo del Zodíaco, principio de las estaciones, fases de la Luna, etc., y con otras muchas noticias y épocas relativas a los actos religiosos y civiles, principalmente de santos y festividades.

<sup>12</sup> *Pronóstico*: calendario que contiene predicciones o anuncios de fenómenos astronómicos y meteorológicos.

Pero en la segunda mitad del siglo crece el número de **lectores** y aparecen cada vez más libros, lo cual favorece a la imprenta española que registra en este siglo una de las épocas más brillantes de su historia: aumentan la cantidad de impresos y la calidad de los mismos a lo que contribuyó la protección que el Estado dispensó al gremio.

Hacia finales de la centuria la lectura se había convertido en una necesidad vital para las clases superiores (nobleza y burguesía), sobre todo en las ciudades. Ayuda a este fenómeno un medio de difusión que aparece y se generaliza entonces: los periódicos. A través de sus artículos de divulgación científica y literaria el público comienza a acostumbrarse a disfrutar de la literatura “seria”. La publicidad de las novedades bibliográficas fue una constante de cierto tipo de prensa periódica, desde los anuncios de la *Gaceta de Madrid* hasta las críticas aparecidas en el *Diario de los Literatos de España* (1737) y otros periódicos posteriores como *El Pensador* (1762). La costumbre de las “suscripciones”, ventajosa tanto para el editor como para el bibliófilo, es indicativa del progresivo desarrollo de la cultura y del interés por los libros. El primer periódico que pone en práctica los abonos y suscripciones es el *Cajón de sastre* (1761) que se podía recibir en casa por veinticuatro reales al semestre. Un cuarto de siglo más tarde la costumbre se había generalizado.

La demanda social de papel impreso va precedida por el aumento de la alfabetización, el interés por el progreso de los conocimientos, la mejora de la información y un sentido cosmopolita de la vida que amplía el horizonte científico y literario.

También los escritores, a partir de la segunda mitad del siglo, empiezan a vivir de su trabajo. Por primera vez en la historia de nuestra literatura el producto literario se convierte en una mercancía cuyo mérito se mide por sus “ventas” en el mercado libre. Existe una gran demanda de entretenimiento literario, sobre todo de enciclopedias históricas, biográficas y estadísticas, de modo que cualquier autor puede contar con unos ingresos seguros. Al conseguir la independencia material (ya no necesita prebendas de poderosos para subsistir), la estimación social y moral del escritor alcanza una altura desconocida hasta entonces.

Por lo que se refiere al “modo de escribir”, el Neoclasicismo es la manifestación literaria de la Ilustración y el estilo oficial del

despotismo ilustrado. Supone una reacción contra los excesos y desviaciones de un Barroco decadente. Frente a las complicaciones y desviaciones de este último, propugna la austeridad, moderación y claridad; frente a la libertad y fantasía creadora, la sujeción a unos modelos preestablecidos. Era preciso volver los ojos a la literatura clásica (griega y latina, pero también de los clásicos castellanos de siglos anteriores) para purificar el idioma, y estar atentos a las novedades literarias de la Europa de las luces para no “perder el tren” de la modernidad.

Abundan las preceptivas y el concepto de “buen gusto” (ley suprema de los neoclásicos), es decir, el dominio del equilibrio y la sencillez. Por “neoclásico” se entenderá todo intento de superar la hipérbole, la vulgaridad o la oscuridad, la inverosimilitud y el mal gusto. A todo ello habría que sumar la búsqueda de la utilidad práctica y el “deleitar aprovechando” de que hablábamos al principio.

El **Neoclasicismo**, como escala de valores literarios, es un estilo propio y característico del siglo XVIII. Pero hay que añadir que responde también, sobre todo hacia final de siglo, al nuevo modelo de hombre “sensible” que difunde la filosofía sensista de Locke<sup>13</sup> y Condillac<sup>14</sup>. Si en un principio la razón y el juicio predominan sobre la imaginación y el sentimiento, tanto en la teoría (Luzán) como en la práctica, pronto el escritor se sentirá atraído por los problemas “reales” de la vida y encontrará el sentido de la sensibilidad y del sentimiento. Para ser hombre de la época no era suficiente el juicio crítico; era necesario poseer una cierta “sensibilidad” no satisfecha con el razonamiento lógico. Es la tendencia o el dilema de algunos escritores, lo que se apunta como un “prerromanticismo” en las postrimerías del siglo. Como dice Aguilar Piñal<sup>15</sup>: “El matrimonio espiritual entre la cultura de la sensibilidad, que modifica, con la emoción y el sentimiento, el juicio razonador, acabará fatalmente en el divorcio del romanticismo. Pero durante la segunda mitad del XVIII se cubrirán las apariencias con el freno de la moderación, de la verosimilitud, del buen gusto y la moralidad neoclásica, virtudes todas ellas protegidas por la política ilustrada”

---

<sup>13</sup> Este filósofo inglés (siglo XVII) rechazó las ideas innatas de Descartes y situó la fuente del conocimiento en la experiencia sensible.

<sup>14</sup> Sacerdote y filósofo francés del siglo XVIII jefe de la escuela sensualista y autor del *Tratado de las sensaciones* (1754)

<sup>15</sup> AGUILAR PIÑAL, F. *Introducción al siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991 (página 206).

Factor extraliterario que incidió en la literatura de la época fue la **censura**. Dependía del Estado y la Iglesia solo la ejercía en segunda instancia a través de los tribunales de la Inquisición, que era más dura que las autoridades civiles. El Santo Oficio podía secuestrar una edición, quemarla e imponer castigos al autor y al impresor, además de colocar edictos en las puertas de las iglesias con la relación de las obras prohibidas o expurgadas. Las intervenciones de este tribunal no fueron demasiado severas pero su simple existencia constituía una amenaza para literatos y libreros y obligaba a una fuerte autocensura para poner la edición a salvo de denuncias, además de dificultar la entrada en España de las principales obras de la Ilustración europea.

La censura civil y eclesiástica afectaba a todos los géneros literarios: en poesía, se vetaba el erotismo, la sátira y los defectos de estilo; en teatro, era preciso no solo el respeto a la religión, al monarca y a las leyes, sino también al buen gusto, a la moralidad y buenas costumbres y a las reglas dramáticas; en novela, las causas de prohibición siguen siendo políticas, religiosas y morales, a lo que habría que añadir un rechazo de la novela fantástica, sobre todo en la primera mitad del siglo.

Otro aspecto fundamental de la literatura de la época es la evolución de la **lengua** española que entonces llega a su momento de fijación casi definitiva. A ello contribuye la labor de la Academia Española de la Lengua con la publicación de varias obras destinadas a “fijar, limpiar y dar esplendor” a la lengua como el *Diccionario de Autoridades* (primer tomo en 1726), la *Ortografía* (1741), que acabó con la anarquía lingüística existente y es la base de la actual, y la *Gramática* (1771), primer manual del género. La Academia, además, fomentó la literatura clasicista convocando diversos concursos y publicando las obras ganadoras, y llevó a cabo diversas ediciones, como la de *El Quijote* que imprimió Joaquín Ibarra (Madrid, 1780) en cuatro volúmenes.

Por otra parte, el influjo francés en la vida política y cultural española trajo consigo la aparición de numerosos galicismos léxicos y hasta sintácticos. A veces las nuevas palabras resultaban necesarias para designar objetos, conceptos y usos novedosos. Otras, eran un simple capricho del hablante que sustituía un voz castellana por un neologismo francés solo para “darse tono” y demostrar que estaba a

la moda. Unos autores veían como necesidad el enriquecimiento del idioma con voces de origen francés para designar con propiedad las nuevas realidades que traía el siglo de las luces en lo que se refería a las ciencias, política, filosofía (es la postura de Feijoo, por ejemplo); otros, los llamados “puristas”, reaccionan “airadamente” en defensa de la lengua española y rechazan estos galicismos.

### 1.3.1. La prosa: las “obras novelescas” de Torres Villarroel y José Francisco de Isla y el “ensayo” de Cadalso

El siglo XVIII es un siglo de crisis; una cultura muere, o va muriendo (el Barroco), al mismo tiempo que nace otra (la Ilustración). En estos momentos de crisis a todos les preocupan más las ideas (las viejas, para combatir las; las nuevas, para propagarlas) que la creación artística, e incluso ésta se supedita a la crítica o a la propaganda. Disminuye la prosa creativa y aumenta la ensayística. De ahí que en todos los manuales que tratan sobre nuestra literatura en este período insistan en el carácter poco creador de la misma, lo cual afecta a algunos géneros literarios, como la novela, por ejemplo.

Alborg <sup>16</sup> afirma que durante este siglo no existe en español **novela** propiamente dicha. Existen producciones literarias híbridas donde la forma novelesca se combina con otros géneros. Solamente dos escritores, el Padre Isla y Torres Villarroel, escriben libros de relativa andadura novelesca, pero cuya finalidad esencial es la “sátira doctrinal” o el cuadro de costumbres de intención igualmente satírica. Ambos adoptan la forma novelada porque desean dar a sus libros una eficacia popular que la didáctica pura no conseguiría.

Juan Ignacio Ferreras<sup>17</sup> sostiene también esta idea. Opina que el siglo XVIII empieza “desnovelado” pues hacia finales del XVII se habían agotado las tendencias novelescas que nacieron en el XVI y en la primera parte del XVII. La novela como estructura propia, independiente, había virtualmente desaparecido, pero como el público necesitaba novelas, comenzaron las reediciones de las obras antiguas que nada podían decir a los lectores del XVIII sobre su propio siglo. Añade este crítico que la Ilustración intenta educar al lector y que esta educación se entiende muchas veces como una

---

<sup>16</sup> Obra citada, página 256.

<sup>17</sup> FERRERAS, Juan Ignacio. “La novela en el siglo XVIII”, Madrid, Taurus, 1987, páginas 14 y 15.

moralización del mismo. Esta idea didáctica, tan generalizada en el siglo, produjo el concepto de utilidad que tantos estragos iba a causar a la novelística.

Como podemos observar, los dos autores citados coinciden en el carácter didáctico de la prosa de la época. Por eso, aunque la crítica tradicional estudie a Torres Villarroel y al Padre Isla como dos grandes escritores o dos grandes prosistas que, en principio, “salvaron” la novela española del gran vacío del siglo, y en muchos manuales aparezcan bajo el epígrafe de “novela”, nosotros preferimos incluir a estos autores dentro de un tipo de “prosa novelada” que, en clave de sátira, pretenden “enseñar deleitando” a un público extenso y variado.

Por otra parte, lo que hoy entendemos por **ensayo**, por su estilo expositivo y reflexivo, era un medio muy apropiado para la divulgación de todo tipo de materias: políticas, científicas, ideológicas, religiosas, etc. Lo moralizante y lo satírico encuentran su sitio en el ensayo dieciochesco que se llena de los contenidos reformistas propios de aquellos tiempos.

Pero en el siglo XVIII el término “ensayo” aún no se hallaba definido, por lo que los textos escritos en ese sentido adoptaron formas diversas. Algunos, como Cadalso, siguieron la técnica epistolar; otros, como Torres Villarroel prefirieron la autobiografía y las memorias, donde la propia semblanza servía para exponer las ideas. A veces se eligió el informe, como Jovellanos, que pretendía ser objetivo, o el libro de viajes, el cual ofrecía un itinerario cuya variedad permitía reflejar situaciones diferentes.

En todo caso, el ensayo, recibiera esta denominación o cualquier otra, sirvió en la España del siglo XVIII para que los escritores que pensaban críticamente sobre el presente y su trascendencia pudieran expresar sus opiniones en una forma libre, no ajustada a convenciones genéricas, pues el ensayo, como la novela, no tenía una preceptiva que le obligara a cumplir norma alguna.

**Torres Villarroel** nació en Salamanca en 1694, ciudad en la que más tarde sería profesor de matemáticas. Se ordenó sacerdote en 1749 y murió, también en Salamanca en 1770, siendo administrador del duque de Alba. Posiblemente es el primer escritor español que

logró vivir desahogadamente, y hasta con lujo, del solo producto de su pluma (al menos eso afirmaba él en su autobiografía).

A través de su *Vida* se muestra como estudiante andariego, coplero, torero y sobre todo aficionado a componer coplas y cantares de ciego. Alcanzó la fama publicando, año tras año, pronósticos que firmaba como “El Gran Piscator<sup>18</sup> de Salamanca”. Estos pronósticos, además de comprender el calendario y algunas profecías en verso, solían ir precedidos de algo que podríamos llamar “cuadros de costumbres” donde se introducía el mismo Torres en dialogando con otros personajes.

Sus obras alcanzaron los catorce tomos que se publicaron en 1752 por suscripción popular, primera ocasión en que esto sucedía y de lo cual se sentía orgulloso Torres.

Su autobiografía *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego Torres de Villarroel*, publicada en tres partes los años 1743, 1750 y 1758, uno de los primeros ejemplos de literatura por entregas de la España moderna, es calificada de novela picaresca. Pero en esta obra Torres no está creando una novela, sino un lenguaje y su propia personalidad artística. Torres no era un pícaro sino un acomodado burgués, profesional de las letras, catedrático de Universidad durante casi veinte años y amigo de altos personajes. La *Vida* constituye más bien una “artística autobiografía” y se inserta en el género de las memorias que abunda en la Europa del siglo XVIII.

Torres cultiva la novela alegórica siguiendo las huellas de su maestro Quevedo en *Visiones y Visitas de Torres con Quevedo por Madrid*, una de sus mejores obras, publicada por separado en tres partes: la primera en 1727 y las dos siguientes en 1728, todas en Madrid. Las tres partes tienen idéntica estructura: Quevedo se le aparece a Torres durante el sueño, le despierta y se van luego de paseo por Madrid, haciendo comentarios sobre las diversas gentes que se encuentran.

Por el libro de Torres desfilan las más variadas clases sociales y otros “personajes” que no pertenecen a ninguna clase en particular,

---

<sup>18</sup> “Piscator” era una especie de almanaque con pronósticos meteorológicos.

como los petimetres<sup>19</sup> y los lindos<sup>20</sup>, los avaros, los escritores anónimos, la mujer que trae hábitos de San Antonio, etc. La galería de tipos que desfilan por estas páginas es grande y la sátira mordaz. Son caricaturas satíricas de empleos y profesiones (médicos, sastres, barberos, boticarios...), un conjunto de “máscaras”.

Torres siente una particular afinidad por Quevedo en espíritu, gustos, propósitos, opiniones y estilo. Quevedo, en el XVII, nos mostró sus “peleles” en los infiernos; Torres los sitúa en lugares conocidos de la Corte y nos los presenta paseando por las calles de Madrid. Además, su obra, aparentemente, tiene una intención didáctica y utilitaria ausente en Quevedo.

En opinión de J. L. Alborg<sup>21</sup> las *Visiones*, “desbordantes, sobrecargadas de excentricidades y excesos, sin los cuales es imposible concebir la personalidad de Villarroel, son un libro único, una cantera de lenguaje, un prodigio de desparpajo, un derroche de ingenio y de intención”. Para este crítico no hay “ilustración” ninguna en Torres porque está ausente la crítica a la religión y la crítica social no viene motivada por la utilidad o por el aumento de la riqueza y de la felicidad nacional. Sus “sueños” y visiones carecen de preocupaciones reformistas y solo nacen de una vena puramente literaria que le permite reflejar sarcásticamente la realidad circundante sin necesidad de modernizar los criterios de esa crítica.

En efecto, lo más valioso de todo el libro es el extraordinario dominio del lenguaje que revela Torres, el humor “conceptista” y la sátira expresionista (la animalización en la descripción de tipos humanos es un recurso expresionista). Como dice Francisco Sánchez Blanco<sup>22</sup>: “la originalidad y modernidad de Torres radican, más bien, en la afirmación de su individualidad contra la casta de la nobleza o contra la mascarada académica. Su ingenio y la medianía de sus conocimientos, que él confiesa sin tapujos, le bastan para adquirir conciencia de su superioridad, la cual no le lleva a subirse en un pedestal sino a practicar la risa como actividad subversiva, como desengaño y desidentificación”.

---

<sup>19</sup> *Petimetre*: persona arreglada en exceso y demasiado preocupada por seguir las modas.

<sup>20</sup> *Lindo*: hombre afeminado, que presume de sí mismo y se cuida demasiado de su compostura y aseo.

<sup>21</sup> Obra citada. Página 335.

<sup>22</sup> SÁNCHEZ BANCO, Francisco, *La prosa en el siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1992 (pág. 40)

**José Francisco de Isla** (1703-1781), de familia hidalga, jesuita, profesor y “predicador” notable, escribió incansablemente (unas 40 obras) traducciones y textos originales, pero su fama y su puesto en la historia de la literatura española están vinculados particularmente a su ***Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes***, cuya primera parte aparece en 1758, y que es una sátira contra los predicadores de su tiempo los cuales, a partir de entonces, serán llamados “gerundianos”.

El padre Isla estaba persuadido de la importancia de su obra y también del alboroto que iba a provocar. Y así fue; la irritación de los predicadores que se vieron retratados y de las órdenes religiosas que se sentían aludidas, y también la opinión disidente de algunos lectores, provocaron una lluvia de escritos. A pesar de esto, la obra constituyó uno de los éxitos mayores y más fulminantes que conoce nuestra literatura. De los 1500 ejemplares que se imprimieron, se vendieron 800 en las primeras veinticuatro horas y la edición quedó agotada en tres días.

El mismo año de su publicación el Consejo de la Inquisición ordenó suspender “hasta nueva orden” la reimpresión de la primera parte y la impresión de la segunda. Más tarde prohibió el libro (1760). La segunda parte del *Gerundio* apareció en edición clandestina en 1768 y la Inquisición la prohibió también en 1776. La prohibición de la “novela” funcionó, respecto al público, como un estímulo del deseo morboso de leer y poseer una obra duramente criticada y prohibida por la Inquisición.

La intención de Isla es ridiculizar y satirizar los excesos a los que había llegado la oratoria sagrada en su afán de emplear un lenguaje cultista. En la oratoria sagrada del barroco, sobre todo en su época de decadencia, había de todo menos doctrina y exhortación moral. La literatura había desplazado a la teología y el sermón no era otra cosa que una sarta de palabras, de alusiones mitológicas, de ejemplos “no religiosos”, de metáforas que difícilmente podían vincularse con la teología y la moral, tomadas de cualquier sitio e incrustadas en los sermones por simple afán decorativo. Al sermón (cuyo número llegaba a ser de unos trescientos al año en algunos lugares) se acudía entonces como a la tertulia y al café, como a un espectáculo cualquiera, y el predicador se preocupaba más de su lucimiento personal que del bien de las almas.

La predicación, al igual que los autos sacramentales y otras muchas manifestaciones religiosas, se había convertido en una exposición de fórmulas vacías. Destruir esta farsa y devolver a la oratoria sagrada sus fines y su dignidad, son los propósitos que guían al Padre Isla en su obra. Le inspiran las mismas ideas que a Luzán en su *Poética* para combatir los excesos barrocos de la lírica y del teatro; son las ideas del neoclasicismo ilustrado, las de todos los reformadores del siglo que desean devolver a las letras la sencillez y la claridad, el orden y el buen sentido, la seriedad y la eficacia que pedía la “razón”. Para lograrlo, Isla elige el camino y el género de la sátira.

El argumento de la obra es tan simple como su personaje, y la estructura es lineal. Fray Gerundio nace en Campazas, villa imaginaria de la tierra de Campos, hijo del labrador Antón Zotes y de la tía Catalina Rebollo, su mujer. Después de estudiar las primeras letras y gramática latina, decide hacerse fraile conquistado por la regalada vida del convento que le hace un lego de paso por su casa. Cuando acaba el noviciado sin haber entendido nada de sus estudios, cae en manos del predicador mayor del convento, fray Blas, que lo encamina hacia la oratoria y lo forma según su propio estilo, el que se satiriza en la obra. Esta consta de dos partes con tres libros cada una, es de considerable extensión y, sin embargo, no pasa de las primeras escaramuzas de fray Gerundio, que solo predica ante el lector dos sermones y medio, los cuales constituyen el paradigma de la ridiculez y la exageración. El resto de la obra se compone de las enseñanzas de fray Blas a Gerundio, los razonamientos de otros religiosos que tratan de “enderezar” a ambos (la parte doctrinal de la novela) y un buen número de “cuadros de género” o escenas costumbristas, que sirven para “distracer” al lector de tanta oratoria religiosa y que son lo mejor de la obra y lo más “novelesco” de la misma.

Un aspecto importante lo constituye el hecho de que Isla reproduzca el habla de los campesinos con sus formas dialectales o típicas de la región, algo que será habitual en el realismo costumbrista del siglo XIX y que muestra la propensión realista del autor, lo que también confiere a su obra el carácter de novela. Construye los personajes mediante la observación. De hecho, había recogido datos de personas y sermones criticables antes de retirarse a Villagarcía de Campos para redactar el libro. Además, centra su atención en la sociedad y en cuanto le rodea y sus imitaciones no son abstracciones

de un modelo literario, sino que reflejan una forma de ser, un modelo real que en ocasiones tiene existencia vital.

El Padre Isla construye su “novela” sobre dos planos utilizando una forma dialógica y oponiendo dos mundos: uno, el de la sensatez, el buen gusto y el sentido común; otro, el del absurdo y los despropósitos. El primero estaría representado por los críticos de fray Gerundio, y el segundo, por éste y fray Blas, principalmente. Esta bipolaridad se extiende a otros aspectos de la construcción de la novela. A menudo los episodios tienen dos partes: en la primera, el protagonista planifica y realiza su desatino o su sermón; en la segunda, es “regañado” por los representantes de la sensatez.

José Francisco de Isla pensaba en la novela de Cervantes, *El Quijote*, como modelo de su *Fray Gerundio*. Su propósito era lograr, contra la predicación de su tiempo, el mismo resultado que había obtenido Cervantes contra los libros de caballerías. Así como Cervantes muestra los efectos perniciosos de estos en *El Quijote*, Isla nos presenta la deformación que sufre Gerundio por la oratoria sagrada. Pero Gerundio no es un héroe (como el Quijote), no es más que un pobre hombre, un ignorante (lo que le asemejaría más a Sancho que al hidalgo manchego), lo cual le sirve al autor para mostrar que predicar sermones “gerundianos” y triunfar con ellos estaba al alcance de cualquiera.

Aunque hay que admitir que *Fray Gerundio*, aparte de la diversión que proporcionó a sus numerosos lectores, tuvo su eficacia real sobre el medio eclesiástico e inmediatamente empezó a desaparecer de los sermones el barroquismo de los años pasados, con sus conceptos alambicados, su nulo contenido bíblico y sus golpes de efecto para sorprender a los fieles.

En la obra encontramos otros temas objeto de crítica para el Padre Isla, como el de la deplorable educación que recibe Fray Gerundio y las supersticiones y falta de piedad, que muestran que la religiosidad de las gentes, y la de los mismos predicadores, es puramente superficial.

A todo ello habría que sumar una serie de disquisiciones didácticas, pedagógicas, religiosas, de costumbres..., que entorpecen la lectura, y

el desfile de una serie de personajes tan ridículos como el protagonista, pero bien dibujados.

Como ya hemos apuntado, el **ensayo**, en sus más diversas formas, se convirtió en el género predilecto para la divulgación de los principios de la Ilustración. Hay una literatura claramente comprometida en defensa de estos principios. En esa línea se puede incluir a **Cadalso**. Dos de sus obras, que Alborg califica como “prosa satírico-didáctica”, *Los eruditos a la violeta* y las *Cartas marruecas*, nos muestran la visión de un hombre culto y “racional” sobre la sociedad de su época.

Cadalso había nacido en Cádiz en 1741 y allí realizó sus primeros estudios con los jesuitas hasta que en 1754 marcha a París a continuar estudiando, también con los jesuitas. Su padre, dedicado al comercio de América, reunió una fortuna considerable que hizo posibles esta educación y viajes de Cadalso por Europa. Al volver a España en 1758 se matricula en el Real Seminario de Nobles de Madrid. Vuelve a viajar por Europa, de donde trajo un regular conocimiento de idiomas y una provechosa información sobre las costumbres, leyes, políticas y letras de los países más importantes. En 1762 inicia su carrera militar en la cual, al parecer, no pudo ascender como él quería. Muere en 1782, en el sitio de Gibraltar.

Los años que transcurren entre 1770-1774, repartidos entre sus estancias en Madrid y Salamanca, son los de mayor actividad literaria de Cadalso. Prácticamente todas sus obras se escriben en esos años, aunque tuvo problemas con la censura y no consiguió estrenar el drama *Solaya o los circasianos*, ni publicar las *Cartas marruecas*, pero sí estrenó la tragedia *Sancho García* (1771) y publicó *Los eruditos a la violeta* (1772), poco después el *Suplemento* y, finalmente, sus poesías con el título *Ocios de mi juventud* (1773).

*Los eruditos a la violeta* es una sátira, con un tono bastante crítico y pesimista, y a esta obra debió Cadalso su mayor popularidad en vida. Según el propio autor “públicase en obsequio de los que pretenden saber mucho estudiando poco” y en ella critica a los jóvenes pedantes y presuntuosos (petimetres-as) que solo quieren adquirir una cultura superficial para deslumbrar en su vida en sociedad. El “violeta” se reunía en tertulias para soltar impresiones sobre lo divino y lo humano; despreciaba lo antiguo o lo moderno y

defendía una de las dos posturas con brío, pero con desconocimiento. Este “tipo” era muy frecuente en el siglo XVIII.

Se estructura en siete lecciones (una para cada día de la semana) que da un profesor a sus alumnos para que en poco tiempo aprendan los más diversos saberes: ciencias, poética, retórica, filosofía, derecho, teología..., y son instrucciones para prevenir a los alumnos contra posibles dificultades. Todo se reduce a conocer los nombres y tópicos indispensables para “quedar bien” y poder leer los índices de los libros. Para estos “eruditos a la violeta” ser sabio es ser presumido, pedante, poco caritativo, inmoderado..., pero semejantes individuos son los que triunfan porque el mundo se inclina ante los ignorantes y los fatuos mientras que los hombres verdaderamente sabios quedan marginados en su propio mundo.

Las *Cartas marruecas* (1789) es considerada la obra más interesante de Cadalso y un compendio de sus ideas. No se publicó en vida del autor, pero circularon en copias, y fueron escritas probablemente entre 1768 y 1774, sin un plan determinado pues no están ordenadas cronológicamente, ni siguen ningún hilo argumental o temático.

Son en total noventa cartas que pueden calificarse como un ensayo sobre España y los españoles y cuyo modelo parece ser las *Cartas persas* (1721) de Montesquieu, una sátira de la vida en la corte y en París. El hecho de que estén escritas por tres corresponsales distintos, dos marroquíes (Gazel y Ben Beley) y uno español (Nuño), supone, necesariamente, una visión también distinta de la España de la época: la de Nuño pretende ser la del español que conoce bien su país, su idiosincrasia, y puede juzgarla desde dentro, matizando y aclarando las observaciones de Gazel, extranjero curioso, bien educado, reflexivo y que, inevitablemente, compara su cultura con lo que observa, “desde fuera”, de los españoles. Su extrañeza, no sabemos si fingida o real, sobre algunas costumbres “occidentales” la comunica a Ben Beley, el sabio que está “por encima del bien y del mal”, y la discute con Nuño, que intenta informarle lo más fielmente posible.

Son tres formas de enfrentarse con la misma realidad y tres juicios que pretenden dar una imagen completa (más negativa que positiva) de nuestro país. Cadalso se desdobra en estas tres “voces” para exponer o defender el pro y el contra de una cuestión. Es en esto

donde radica el interés y modernidad de la obra. Su autor duda frecuentemente a través del debate de sus personajes.

Por eso, más que dar soluciones a los problemas que plantea, ofrece puntos de vista para que los medite el lector.

El libro desarrolla una amplia gama de crítica de ideas y costumbres. Entre los temas aparece la crítica a la nobleza hereditaria, a las instituciones tradicionales, al nacionalismo estrecho... A Cadalso le mueve el deseo de reforma y por ello revisa en sus cartas todo el entramado social y humano de su tiempo: el pueblo, los artesanos, los mercaderes, el escolástico, el señorito ocioso, el empleo de galicismos, la frivolidad general... Muchos de estos temas eran ya tópicos en la época, y habían sido satirizados en forma seria o jocosa, pero Cadalso lo hace con una finalidad concreta: salvaguardar los valores sociales.

### **1.3.2. El teatro: los sainetes de Ramón de la Cruz y la comedia neoclásica de Moratín**

De forma esquemática, la evolución del género teatral en el siglo XVIII es la siguiente:

En la primera mitad del siglo continuó la producción de obras barrocas, herederas de los dramas de Lope de Vega y Calderón de la Barca. Eran frecuentes y muy populares las comedias de enredo, de figurón, de magia, de santos, de bandoleros, heroicas, mitológicas..., además del teatro breve (entremeses, tonadillas, loas...)

A mitad de siglo se observan ya síntomas de cambio hacia un teatro neoclásico fruto de una nueva ideología, preocupado por las reglas a la vez que por la finalidad educativa en sentido amplio, que aspira a convertirse en instrumento de reforma cívica y moral al servicio de una transformación de la sociedad. Este teatro se impondrá en los años setenta y, sobre todo, en los ochenta. Las propuestas de los escritores clasicistas contaron con el apoyo oficial pero fueron fríamente acogidas por el público. Pese a ello, Moratín y sus seguidores tendrán éxito en el siglo XIX.

Paralelamente a estas dos corrientes, se desarrolló un teatro costumbrista en el que destacan los sainetes, piezas teatrales breves que presentaban aspectos típicos y pintorescos de la vida del siglo

XVIII. En este género destacó Ramón de la Cruz que hace protagonistas de sus obras a tipos populares y centra su sátira en la clase media.

Como fenómeno social, el teatro, durante los siglos precedentes, había sido la diversión favorita del pueblo de las grandes ciudades. Durante casi dos siglos, el público que asistía a las representaciones teatrales en aquellos “corrales” incómodos, casi a la intemperie, y con primitivas decoraciones y tramoyas, había aplaudido con fervor y entusiasmo unas comedias y unas tragedias que respondían cumplidamente a su sistema de valores religiosos, políticos y sociales.

Este teatro seguía representándose y cosechaba triunfos, sobre todo populares ya que a él podían acudir incluso quienes carecían del don de la lectura. Amaban la fantasía de las fábulas dramáticas y la vistosidad de la puesta en escena, pero también les cautivaba la forma de vida y las costumbres de los cómicos, modelo imposible de libertad moral y de lujo. Sin embargo, durante el siglo XVIII, no hubo escritores que lo continuaran con acierto. El teatro español de los Siglos de Oro, como espectáculo de masas, como representación cara al público, no podía mantenerse eternamente porque las costumbres, las ideas, el comportamiento religioso y los arquetipos humanos que exaltaba, ya no estaban vigentes en la segunda mitad de este siglo.

Por otra parte, dentro del ambiente general de polémica del siglo XVIII, adquiere especial relieve la que se entabla en torno al teatro, hasta el punto de que las discusiones sobre este tema fueron más vivas y dignas de interés que la misma producción dramática contemporánea de ellas. Estas discusiones tienen su origen en la publicación de la *Poética* de Ignacio de Luzán en 1737, donde se sientan los principios básicos de la estética neoclásica y se crean dos bandos opuestos igualmente apasionados y combativos.

Por un lado militan los partidarios de la dramaturgia barroca que defienden la libertad absoluta del creador. Dan cabida en el teatro a todo tipo de lances, sin tener en cuenta su verosimilitud y aceptan la intervención de elementos fantásticos. Lo esencial es la acción y se prescinde de la finalidad moralizante, el contenido didáctico y el afán utilitario. Se busca atraer al público con la vistosidad y complejidad

del montaje escénico y la trama; solo se pretende proporcionar al espectador un rato de diversión.

Frente a este grupo que defiende la comedia de raigambre española están los clasicistas que acatan los postulados propuestos por Luzán, inspirados a su vez en la preceptiva francesa de Boileau: sumisión a las tres unidades, presentación de sucesos y caracteres verosímiles y razonables que supongan una enseñanza moral y veto a la fantasía.

El punto álgido de la polémica teatral hay que situarlo en el reinado de Carlos III (1759-1788), momento en que el grupo neoclásico cuenta con la protección oficial. Llegó a conseguir que en 1765 se decretara la prohibición de los autos sacramentales a los que se consideraban como farsas ofensivas y perniciosas al catolicismo y a la razón.

Los intelectuales y políticos de Carlos III consideraban, además, que el pasado había muerto y que debía ser enterrado porque era, en gran parte, culpable de los males del presente. Afirmaban que el teatro no era bueno para el pueblo, puesto que fomentaba en él un idealismo desaforado y un apego a tradiciones y modos de vida ya caducos o que se debían desterrar de la vida española.

Así pues, los comediógrafos del nuevo régimen escribirán para la clase ilustrada, una burguesía compuesta de funcionarios públicos, comerciantes y artesanos cuyos ideales eran el amor a la patria, el sentido familiar, la laboriosidad y la honradez.

El teatro como escuela de “buenas costumbres”, como reflejo de una realidad cotidiana, como crítica de una tradición caduca y como ejemplo de “lo que debe ser”, tal es el esquema de los dramaturgos del reinado de Carlos III y Carlos IV. Para implantarlo tendrán, como hemos dicho, la ayuda del gobierno (el conde de Aranda, en 1763, emprende una serie de medidas destinadas al embellecimiento de los locales y las mejoras de las condiciones de representación), quien, a su vez, confió en ellos para divulgar y popularizar las reformas y enseñar las buenas maneras, la “nueva educación” racional, respetuosa con los padres y autoridades y llena de buen sentido común. Todo ello dirigido a las clases superiores con cuyo ejemplo debía reformarse el pueblo llano.

El didactismo que impregna gran parte de la literatura dieciochesca se hace más patente en el teatro por ser este el género de mayor audiencia e influencia. Pero el nuevo discurso teatral, más verosímil y educador, no consiguió, o lo hizo durante poco tiempo, la plena aceptación de los aficionados.

Desde principios del siglo gran parte del clero participa también en la convicción de que el teatro es veneno mortal para las almas de los fieles sencillos. La actuación de los teólogos provocó un auténtico colapso escénico en provincias. Madrid gozó de mayores facilidades, pero Andalucía fue uno de los puntos donde más se recrudeció esta hostilidad hacia el teatro por parte de la Iglesia. Ya en el siglo XVII se habían formulado en Sevilla diversas prohibiciones. En el siglo XVIII hubo un total de cinco, todas ellas de carácter oficial: la de 1723, 1731, 1755, 1779 y 1800. Desde su cátedra religiosa, los “moralistas” veían pecado en las historias amorosas, en el lenguaje un tanto licencioso y atrevido de los sainetes, en la libre convivencia de los sexos en los teatros y en la vida liberal de algunos cómicos.

El **sainete**, pieza teatral cómica, corta, escrita en verso octosílabo, con canciones intercaladas, acaba sustituyendo al entremés en los gustos del público por el atractivo de los nuevos temas de costumbres y su manera desenfadada de narrarlos. Tuvo además la suerte de madurar y afianzarse en la figura de **Ramón de la Cruz** (1731-1794) que nos ofrece la más amplia y variada colección, algunos de ellos piezas maestras dentro de las limitaciones propias de todo teatro de consumo.

En el repertorio del sainetero madrileño se pueden encontrar todos los motivos típicos del género. Los sainetes metateatrales constituyen uno de los grupos más apropiados para conocer la realidad teatral (*La feria de los poetas*, 1777) o los problemas y circunstancias de la representación (*El guante de la nueva*, 1772). En otros, se hace una entretenida parodia de los géneros dramáticos: *Los bandos del Lavapiés* (1776) y *Manolo* (1769). Pero los que más divirtieron al público fueron los sainetes de costumbres madrileñas. Presenta en ellos tipos o escenas del Madrid de su época: castizos personajes populares (*Las castañeras picadas*, 1787), modernos víctimas de la moda (*El majo escrupuloso*, 1776), pintorescas escenas de barrio o de taberna (*La botillería*, 1766), celebraciones festivas (*La pradera de San Isidro*, 1766), animados paisajes de paseo y tertulia (*El Prado por la noche*, 1765)...

Los sainetes se convierten en pequeños apuntes animados en los que se retratan las distintas clases sociales de la corte, sobre todo la clase baja y media, con el desfile de varios tipos esencialmente populares como majos, manolas, criados, pícaros..., gente maleante y provocativa, orgullosa y rebelde, de lenguaje insolente y gracioso. Aparecen también padres y madres, maridos y esposas débiles o tiránicos, prudentes o casquivanos, que nos pueden dar una idea de la vida real y cotidiana de aquel mundo que no figuraba en obras de mayor alcance. El propio Ramón de la Cruz, en el prólogo que escribió para la edición incompleta de sus obras en diez volúmenes, publicada entre 1789 y 1791, alegó como defensa contra sus detractores que sus sainetes eran “pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas”.

Pero, por lo general, se nos oculta la realidad al ofrecerla de manera esquemática y exagerada, en los rasgos tipificadores con tendencia a la caricatura y a lo grotesco. Por la forzada brevedad y la misma función del sainete, Ramón de la Cruz no pasa de una sátira relativamente superficial. Los personajes emplean un habla plagada de madrileñismos, creando un falso lenguaje realista con valor literario. El discurso acoge situaciones graciosas y atrevidas, expresiones divertidas y castizas. Todo parece orientado a congraciarse con el fiel espectador que acabó encumbrando a Don Ramón en un lugar destacado en el Parnaso dramático. Mezcla el humor con una suave crítica en la que se repudian los vicios de la sociedad, pero que no acaba de ser del todo eficaz al estar combinada con las gracias y desvergüenzas de los personajes.

A pesar de no pocos descuidos en la forma y de la utilización casi constante del romance, el diálogo de los sainetes de don Ramón es, por lo general, chispeante. Según Edith Helman, son como unos “cuadros de costumbres dialogados”. La mayoría de los espectadores que acudían al teatro soportaban a duras penas la comedia básica del espectáculo en espera de los movidos minutos de los sainetes y fines de fiesta, que eran todo cuanto les apetecía contemplar.

Por su parte, la **comedia ilustrada** o **neoclásica** escrita por Moratín, Jovellanos, Iriarte y algunos otros, se mantiene dentro de una estructura muy rígida sometida a las unidades de tiempo, lugar y acción: lo sucedido en escena no debía sobrepasar un tiempo

prudencial y limitado a las 24 ó 48 horas; el lugar en que ocurrieran los hechos teatrales debía ser el mismo en todas las escenas y actos de la obra; la acción tenía que limitarse a una sola, es decir, sin historias secundarias o anecdóticas. Además, los personajes debían ser arquetípicos, coherentes consigo mismos y correspondientes en su conducta y lenguaje a su estatus social, edad, sexo, época y nacionalidad.

La atención que los comediógrafos prestaron al local donde se dieran las representaciones teatrales no fue menos escrupulosa y exigente. Se solicitó su limpieza y orden y se insistió sobre la inconveniencia de que hubiera gran cantidad de público a pie. Esto, afirmaba Jovellanos en su *Informe sobre los espectáculos públicos*, contribuía a crear el ambiente de falta de respeto, inatención y grosería que reinaba en los teatros; el ruido y el bullicio se derivaban, según él, del hecho de tener que soportar a pie firme un espectáculo de más de tres horas. También se cuidó de reglamentar las atribuciones, deberes y obligaciones de las compañías teatrales.

En la comedia neoclásica convergen dos actitudes: una crítica, de raíz intelectual, que estructura la exposición y el nudo de la comedia, poniendo de relieve “vicios y errores de la sociedad”, y otra sentimental, de raíz puramente afectiva, que estructura el desenlace de la pieza, mediante la cual son destacadas “la verdad y la virtud” que sustentan el auténtico comportamiento humano.

La rigurosa defensa del realismo y la verosimilitud impone a la comedia neoclásica muchas limitaciones en la selección de los temas y en la configuración de los géneros. Los cultivadores de este tipo de comedia no cesan jamás en su afán moralizador, lo que les lleva a veces a construir piezas insulsas, carentes de gracia y vida.

Pocos autores gozaron de mayor éxito o fueron más polémicos que el dramaturgo **Leandro Fernández de Moratín** (Madrid, 1760 – París, 1828), uno de los ilustrados afrancesados, protegido de Francisco de Cabarrús y de Godoy. No solo tuvo fama, protección y prestigio, sino que alcanzó cierto éxito económico con sus obras y logró viajar por Italia, Inglaterra y Francia. Como buen ilustrado, se preocupa por la educación y las leyes: su teatro es pedagógico-político y, en parte, una defensa de la libertad y de los derechos de los individuos contra la tiranía.

Moratin establece íntimas conexiones entre la vida familiar y la social, en otras palabras, entre el individuo y el Estado. Para él, el teatro español es uno de los instrumentos políticos más eficaces para conseguir un gobierno ilustrado.

En la teoría dramática de Moratin, la comedia debe ser una imitación verosímil de la realidad consistente en sucesos que ocurren ordinariamente en la vida civil entre personas ilustradas. Aspira a representar en un diálogo un suceso cotidiano a través del cual pondrá en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad de su época.

Sus personajes proceden de la "clase media" a la que va dirigida su obra. Son labradores, propietarios, empleados, comerciantes, oficiales del ejército, viudas casaderas: es decir, un buen espectro de la pequeña burguesía. El pueblo no interviene para Moratin en el afán reformador. Este cuadro se completa con los escenarios seleccionados: las obras tienen lugar en las casas de burgueses adinerados, en posadas, cafés, con apuntes escénicos muy detallados destinados a recrear el mundo, las conversaciones y preocupaciones de la burguesía. La comedia moratiniana explota situaciones que esta clase ha de identificar como pertenecientes a su mundo, situaciones normales y comunes en las que prevalece lo inmediato.

Por otra parte, Moratin, atento siempre a los dictados del buen gusto y la razón, simplifica la trama de sus obras y da una mayor profundidad psicológica a los personajes ya que lo esencial no va a ser el enredo, sino el estudio y plasmación de los caracteres. Evita la afectación del lenguaje e introduce una crítica social directa, adornada con un sentimentalismo que le permite llegar con mayor facilidad al público.

Además, su teatro es un retablo de mujeres subyugadas tanto por los convencionalismos sociales como por una educación pésima que las convertía en seres pasivos y sin criterio. Moratin recrea algunas de las facetas que convierten a la mujer en ese ser pasivo: el encierro en la casa o en conventos son formas de prisión de las instituciones eclesiásticas o familiares. Tal mujer es sierva del marido y de los padres y se la educa para complacer y servir. Contra esta situación se manifiesta la comedia moratiniana; la libertad de la mujer, que se reivindica en ella, estaba entre las preocupaciones capitales de los

ilustrados y de todo género de reformadores, intelectuales, políticos o pedagogos.

Moratín solo escribió cinco comedias originales, número sorprendentemente reducido en un autor cuya actividad teatral fue tan absorbente. La temática común a estas cinco comedias se centra en el desenmascaramiento de ciertas formas de conducta, equivocadas o conscientemente falsas (según Ruíz Ramón, el tema fundamental de las comedias de Moratín es la inautenticidad como forma de vida), cuyo origen se concreta en alguna de las tres preocupaciones fundamentales de este dramaturgo:

- a) La mala educación de la juventud encarnada en la “niña”, es decir, la muchacha en edad ya de casarse (*La mojígata*<sup>23</sup>, 1804)
- b) Los matrimonios desiguales tanto desde el punto de vista social (*El barón*, 1803) como, particularmente, desde el punto de vista de la edad de los cónyuges (*El viejo y la niña*, 1790; ***El sí de las niñas***, 1806)
- c) Los efectos perniciosos, sean de carácter literario o ético, a que puede dar lugar el teatro posbarroco y sus excesos (*La comedia nueva o el café*, 1792)

Como conclusión de lo expuesto hasta aquí sobre la comedia neoclásica, hay que decir que estuvo mejor “representada” en sus muestras teóricas que en la praxis dramática. Los abundantes estudios sobre el tema matizaron una teoría nueva, racionalista, que pretendía renovar el mundo del espectáculo. Pero la creación literaria, a pesar de haber producido obras tan unánimemente aceptadas como *El sí de las niñas* de Moratín, y abrir nuevos cauces al teatro moderno de corte burgués, no consiguió conectar con el gran público. El cumplimiento de las reglas daba a la comedia una cierta sequedad argumental, muy lejana de los gustos generales.

No obstante, el credo neoclásico y la política de espectáculos, aunque no transformaron radicalmente el panorama del teatro, ejercieron un efecto benéfico. Se purificó el estilo, que rechaza ahora la verbosidad barroca y se pasó de un público vulgar interclasista a otro más burgués con mayores exigencias literarias. En definitiva, el

---

<sup>23</sup> *Mojigata*: se refiere a la mujer que simula humildad o cobardía para lograr un fin, y también a la persona, recatada y virtuosa, que se escandaliza con facilidad.

teatro deja de ser un espectáculo de masas y se convierte en una actividad artística de uso restringido para determinadas clases sociales.

## TEXTOS

### Los boticarios<sup>24</sup>

En una moral y provechosa plática íbamos ponderando discretamente don Francisco y yo lo fugitivo del tiempo y la pérdida deplorable de sus horas, cuando nos tiró de las orejas y de la atención una confusa tropelía de voces, que al sonido del almirez de un boticario daban cinco o seis perillanes<sup>25</sup> de aquellos que se están amolando para doctores. A otro lado estaban gobernando la monarquía tres políticos burdos, y presidiéndoles el maestro de los fármacos desde una silla; la cual, siendo solamente acomodada por la diligencia de su artífice, la hizo poltrona el vicio de su dueño. Era éste un puerco de la manada de Epicuro<sup>26</sup>, más gordo que vista de ruín, craso como su ignorancia y hediondo como zancajos<sup>27</sup> de moza gallega. Era bárbaro de rostro, porque tenía solecismos<sup>28</sup> en lugar de facciones: cara compuesta de disparates, y de tan horrible aspecto, que podía servir de molde para vaciar demonios.

-Este- le dije al sabio difunto- que ves oprimiendo la silla, fue en otro tiempo el Jordán de solteras corruptas, monedero falso de virginidades, pintor de virgos de perspectiva y arquitecto de doncelleces. Ya no son tan escrupulosos los más de los que se meten a maridos; pues, como ya te he dicho en otra ocasión, no se calza honra ajustada como antes, ni están solícitos de saber si las mujeres han sido corruptas antes de casarse, los que no viven cuidadosos de saber si son adúlteras después de casadas. No examina el que quiere enmaridar si la mujer es honesta, recatada y vergonzosa, sino si trae dinero, si tiene chiste, si sabe danzar, si habla con descoco<sup>29</sup> y, últimamente, si observa el ritual de las modas.

-¡Mira qué cuidado tienen los hombres de las leyes del pundonor! ¡Oh miserable siglo! -exclamó el discreto difunto-. Pero dime -repetió-; dejando ese propósito que ya hemos tocado, ¿en qué estado se halla esta ministerial de la medicina? ¿Se ha dado providencia cristiana para

---

<sup>24</sup> *Boticario*: farmacéutico, persona que tiene a su cargo una botica o farmacia.

<sup>25</sup> *Perillán*: granuja, persona que engaña.

<sup>26</sup> *Epicuro*: filósofo griego (341-270 a. J.C.). Su pensamiento hace de las sensaciones el criterio del conocimiento y de la moral, y de los placeres que procuran, el principio de la felicidad, con la condición de no perder el dominio racional sobre ellos.

<sup>27</sup> *Zancajo*: parte de un zapato, calcetín o media que cubre el talón, en especial si está rota.

<sup>28</sup> *Solecismo*: error que consiste en alterar la sintaxis normal de un idioma.

<sup>29</sup> *Descoco*: modo de ser y de comportarse de la persona que actúa con demasiada libertad y osadía o de manera poco pudorosa.

que estas oficinas estén como conviene para la salud de los hombres? ¿Mantienen aún la perniciosa costumbre de vender las confecciones ancianas, a las cuales el tiempo las disminuyó la fuerza y vigor medicinal?

-Todavía -le respondí- se conserva ese malicioso y viejo estilo contra el bien universal de las gentes, sin que el amor a la salud y a la vida, que es común a todos, lo haya arrancado de las repúblicas destinando severo suplicio o largo y remoto destierro a cuantos concurren a sostener o encubrir, persuadidos del oro, un pecado tan perjudicial al mundo. Lamentable negligencia es y enemiga de la humanidad. ¿No basta que los hombres estén expuestos a las enfermedades, cuya maligna condición sobrepaja a todos los desvelos y aplicaciones del arte? ¿No basta que oprimido de su achaque llame el enfermo en su socorro al físico, que suele proceder en su curación con descuido y no sin ignorancia, sino que pudiendo la medicina quebrantarle las fuerzas a la enfermedad, y siendo ésta conocida de la observación del médico, y recetando diligente el medicamento que conviene en determinada cantidad y calidad, todavía en la malicia o descuido del boticario se desvanecen los conatos del arte, son burlados los juicios del médico y las bien fundadas esperanzas del doliente, no hallando remedio en el remedio?

-¡Grave desgracia! -exclamó el sabio difunto.

A lo que yo añadí:

-Esa sed del oro es la revolvedora del mundo. Todo lo traba y lo baraja. Ella es la que echa a perder las leyes que la providencia de los sabios dejó para el gobierno y conservación de todos. Todo está bien dispuesto, todo prevenido, todo tiene su atajo en los establecimientos de la justicia; pero triunfa el interés, y tiene más séquito que la equidad. Mucho tiempo ha, como tú sabes, cautelándose la política de semejante mal, dispuso que se nombraran unos inspectores de estas fábricas, a cuya integridad, celo y perspicacia fiaron el que siempre estuviesen proveídas de medicamentos de buena ley y actividad. La misma diligencia se ejecuta ahora; pero no alcanzan estas disposiciones a destruir los edificios de la malicia, inspirada del interés, porque comúnmente se ladean los jueces de parte de los reos. Conque también los remedios se ponen de parte de las enfermedades. Entra el veedor<sup>30</sup> con ademán de hacer justicia y enmendar la plana; conoce el malicioso descuido o cuidadosa malicia del boticario; media el ruego, la amistad o la plata, y deja el veedor una tienda de venenos

---

<sup>30</sup> *Veedor*: Inspector público en la Edad Media y durante el Antiguo régimen.

y basura en vez de botica. Siempre han nadado los siglos en malos médicos e indignos boticarios, pero en esta era es tan raro como el fénix el que cuida de nuestra salud. Todos aman el interés, y por hacer oro venden sus conciencias más baratas que sus confecciones.

*Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte.* Torres Villarroel<sup>31</sup>

## Sugerencias de análisis

1. Contexto
  - 1.1. Información sobre el autor y su obra
  - 1.2. Marco espacio-temporal: dónde, cuándo y cómo se desarrolla la acción de la obra a que pertenece el texto seleccionado. Movimiento literario en el que se inscribiría.
  
2. Análisis del contenido
  - 2.1. Género literario en el que se incluirían las *Visiones* de Torres. Características de esta obra.
  - 2.2. Tema principal del texto. Otros temas que aborda el autor con el “pretexto” de los boticarios.
  - 2.3. Ideas acerca de la sociedad de la época localizables en el texto.
  
3. Análisis de la forma
  - 3.1. Forma de elocución predominante: exposición, argumentación, diálogo... ¿Tiene alguna incidencia la forma elegida para lo que pretende decir el autor?
  - 3.2. Tipo de lenguaje: culto, coloquial... ¿Es sencilla o rebuscada la forma de expresarse Torres? Justificar la respuesta con ejemplos tomados del texto.
  - 3.3. Tono empleado: serio, satírico, agresivo... ¿influye el tono en el contenido del texto?
  - 3.4. Figuras literarias que pueden apreciarse en este texto y valor de las mismas para la conformación del estilo de Torres.

---

<sup>31</sup>El texto seleccionado lleva por título “Visión y visita primera” en la edición de Russell P. Sebold. Madrid, Espasa-Calpe, 1966. Colección “Clásicos Castellanos” (páginas 117-119).

#### 4. Conclusiones personales

- Juicios de Torres sobre lo que muestra a Quevedo.
- Actualidad o no actualidad del tema tratado.
- Valores que se desprenden de las opiniones del autor en su “viaje” por la sociedad española del siglo XVIII.
- Señalar las ideas sobre las que se podría estar de acuerdo o no con Torres Villarroel.

### **Comentario**

Diego de Torres Villarroel (1694-1770) inicia su labor literaria escribiendo pronósticos en los que se incluían narraciones, personajes y distintos elementos de ficción. Además de ellos compuso una *Vida ejemplar de Gregoria Francisca de Santa Teresa* (1747) y dos obras que pueden recordar a las composiciones picarescas: *Vida de don Tiburcio Redín* y *Vida del Hermano Baltasarón, por otro nombre el Jabonero*. Torres se había iniciado en este género en 1744 con una noticia sobre el poeta Gabriel Álvarez de Toledo y continuó con la *Vida ejemplar de Jerónimo Abarrategui*, de 1749. Estas obras muestran a un Torres práctico en el género de la biografía y en 1743 empieza a escribir la suya, publicándola en el mismo año por razones económicas y de orgullo personal. Su *Vida*, una autobiografía imaginaria, según Mercadier, tiene un cierto tono picaresco, resultado de las lecturas y la cultura de su autor. Las narraciones contenidas en los *Sueños morales*, que incluyen *Visiones y visitas de Torres con Francisco de Quevedo por la corte* (1727-1728), *La barca de Aqueronte* (1731) y *Los desabuciados del mundo y de la gloria* (1736-1737), son obras morales y satíricas.

Torres no escribe novelas, lo que ocurre es que él se ve a sí mismo como personaje, como “hombre de novela”, y esto le lleva a fabular y a recrearse en la *Vida* mediante anécdotas y aventuras y, en los *Sueños morales* a presentarse como protagonista o narrador de los sucesos. Aunque utiliza formas de ficción, está lejos de las estructuras y técnicas novelescas.

El título de la obra, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte* nos da la pista sobre el *género literario* y el *lugar* donde transcurre la acción del libro. Se trata de las *visiones* (entendidas como “retratos”) de diversos tipos humanos del Madrid del siglo XVIII que, en sueños (de ahí el otro significado del término *visiones*) son

diseccionados (con un estilo que nos recuerda la época barroca) por el autor. Y lo hace mediante una estructura dialógica (Quevedo y él hacen comentarios “comparativos” de lo que ven en sus *visitas por la corte*), lo cual le permite exponer su punto de vista crítico y mordaz con libertad sin que peligre el estatus social y económico conseguido en su profesión como escritor (pese a que la obra tuvo sus detractores y comentarios adversos al poco de publicarse).

Esa libertad con que Torres expondrá sus *Visiones* la expresa el mismo autor en el prólogo de la obra cuando escribe: “A mí se me ha plantado en el escaparate de los sesos vender mis sueños, mis delirios y mis modorras. Y no siendo éstas tan malas como los demonios creo que te las he de vender bien vendidas y más cuando tu perversa inclinación echa el tiempo al muladar del ocio y tu curiosa necesidad aboga por mi bolsillo contra el tuyo, como me lo han hecho creer mis antecedentes disparates. Desde hoy empiezo a soñar. Ten paciencia, o ahórcate; que yo no he de perder mi sueño porque tú me murmures los letargos”<sup>32</sup>.

El *tema* principal del texto seleccionado es la descripción física y moral de un boticario o farmacéutico. En ambos aspectos la “visión” que Torres tiene de él no puede ser más negativa. Físicamente es gordo, sucio y feo, y, psicológicamente, la principal característica que le define es que se vende por dinero. Este boticario es una “máscara” más de toda la galería de ellas que expone en las *Visiones*.

La descripción del boticario le sirve al autor para introducir otros temas. Así, cuando está diciendo de éste que se dedica a recomponer la virginidad de las mujeres (como una “Celestina” cualquiera), aprovecha para criticar a las mujeres de su siglo a las que no les importa engañar a sus maridos que, por otra parte, no parecen preocupados por esta circunstancia con tal de que aporten dinero al matrimonio. Cuando Quevedo le pregunta sobre el estado de la medicina, Torres le contesta que los médicos son descuidados e ignorantes y que recetan cosas que el farmacéutico se encarga de suministrar “a su manera” con lo que, entre los dos, empeoran al enfermo. Pero, según el autor, el culpable de todo es el dinero. Hasta la justicia la compra la “sed de oro” y por ella se vende el boticario y el inspector encargado de controlarlo.

---

<sup>32</sup> Página 10 de la edición citada.

De lo anterior se desprenden una serie de *ideas sobre la sociedad* del siglo XVIII:

- Los médicos no ejecutan bien su profesión, los boticarios solo buscan enriquecerse con su oficio y los enfermos no pueden mejorar su estado; no encuentran “remedio (cura) en el remedio (medicinas)”.
- Las mujeres que acuden al boticario para “remediar” su falta de virginidad, son corruptas antes, cuando la pierden, y después, al engañar a los maridos. Y los hombres también son corruptos porque fingen creerlas, permiten sus enredos y no averiguan nada sobre ellas antes de casarse, excepto la circunstancia de que tengan dinero y “estén a la moda”.
- El dinero, el deseo de poseerlo, es el culpable de la “malicia” del boticario y de su falta de profesionalidad.
- La justicia también se corrompe por dinero y, por ello, no hay control sobre “tipos” como el boticario que se encargan de comprarla.

Torres comienza su *visión* con una breve *narración* de lo que iban haciendo él y Quevedo en su sueño, “filosofar”, cuando oyen el ruido del almirez<sup>33</sup> de un boticario y, en siete líneas, describe el aspecto físico de éste. La *descripción* de semejante “figura” humana es lo más importante y característico de la *visión primera* porque es en ella donde se puede apreciar el “expresionismo” formal del autor del que hablan muchos críticos. Después reproduce el diálogo que entabla con Quevedo el cual, con sus preguntas sobre la situación en la que están y sus exclamaciones de sorpresa, constituye el pretexto para que el autor dieciochesco se “explaye” en sus críticas sobre las mujeres, los médicos, los boticarios y el poder del dinero.

Todo ello con un *lenguaje* entre culto y coloquial, y con una forma de expresión barroquizante y deformadora. Por ejemplo, cuando Torres le dice a Quevedo que el boticario “fue en otro tiempo el Jordán de solteras corruptas, monedero falso de virginidades, pintor de virgos en perspectiva y arquitecto de doncelleces”, idea que podría

---

<sup>33</sup> *Almirez*: mortero pequeño de metal.

resumirse en una sola frase como “reparador de la virginidad”, pero que le restaría la expresividad conseguida con esta acumulación de *imágenes*. El mismo sentido tienen las *interrogaciones retóricas* del quinto párrafo del texto elegido.

El *tono* empleado por Torres en esta *visión* es serio, por su contenido de denuncia, pero la caricaturización del personaje, el sarcasmo con que habla de instituciones como el matrimonio y la justicia, apuntan más a una visión satírica de su época que a una reflexión profunda sobre lo criticado. Ese tono satírico condiciona la asimilación del contenido por parte del lector el cual, en el mejor de los casos, se siente incómodo por ideas tan negativas “del mundo y del hombre”.

A todo lo que hemos dicho contribuyen las *comparaciones* deformadoras aplicadas al boticario como “más gordo que vista de ruin”, “craso como su ignorancia”, “hediondo como zancajos de moza gallega”, algunas con referencias clásicas, “es tan raro como el fénix”; las *imágenes* caricaturescas como “era un puerco de la manada de Epicuro”, “cara compuesta de disparates”, “monedero falso de virginidades”, “arquitecto de doncelleces”...; y las *hipérboles* tan gráficas como “... de tan horrible aspecto que podía servir de molde para vaciar demonios”.

En *resumen* el texto de Torres Villarroel constituye una visión negativa sobre la clase social de los boticarios y una dura crítica de su profesionalidad, y de la de los médicos, aprovechando la descripción del farmacéutico para dar un varapalo a la institución familiar y a la justicia: en ambas prima el interés económico sobre los principios morales.

Valores como el respeto de la mujer al marido y al contrario, del médico y el boticario al enfermo, de los inspectores de justicia a su cometido de hacer cumplir las leyes, brillan por su ausencia en una sociedad donde “la sed de oro es la revolvedora del mundo” y la satisfacción de esa sed el único quehacer. No parece que el autor tenga mucha fe en el género humano y el asombro del “sabio difunto” (Quevedo) ante lo que Torres le muestra es nuestro propio asombro por un panorama tan desolador.

## Los predicadores<sup>34</sup>

No obstante la natural seriedad y circunspección del padre provincial, le retozaba tanto la risa al oír tan continuados y tan tremendos desatinos, que apenas podía reprimirla. Pero al fin, conteniéndola lo mejor que pudo, y empeñado ya en tocar, aunque de paso, los muchos disparates de otra especie que había dicho en la salutación, le preguntó:

-¿Y qué graves autores son los que Santa Ana tuvo a nuestra Señora veinte meses en su vientre?

-Padre nuestro -respondió fray Gerundio-, yo no lo sé, porque en ninguno lo he leído. Pero como oigo a cada paso decir a los predicadores más famosos *afirman graves autores, dicen graves autores, enseñan graves autores, sienten graves autores*, yo creí que ésa era una de las muchas fórmulas que se usan en los sermones, como cuando se dice *aquí conmigo, ahora a mi intento, vaya para el teólogo, note el discreto*, de las cuales fórmulas cada cual puede usar libremente cuando le diere la gana ; y que, aunque ningún autor haya soñado en decir lo que dice el predicador, éste puede citar a bulto autores, Padres, concilios y teólogos siempre que le viniere a cuento, como también versiones, exposiciones y leyendas. Porque lo demás, padre nuestro, ¿adónde íbamos a parar? ¿Ni quién había de ser predicador si todas las noticias, erudiciones y textos que se traen en los sermones se habían de encontrar en los libros?

-Pues, ¿no ve, hijo mío -replicó el provincial-, que eso es mentir; y que la mentira, sobre ser vergonzosa e indigna de un hombre de bien en cualquiera parte, en el púlpito, que es la cátedra de la verdad, es una especie de sacrilegio?

-¡Buenos escrúpulos gasta vuestra paternidad! -respondió fray Gerundio-. Yo no he oído tantos sermones como vuestra paternidad, porque hasta ahora he vivido poco; pero puedo asegurar que en ninguna parte he oído tantas mentiras como en los púlpitos. Allí se dan a las piedras las virtudes que no tienen; se fingen flores, árboles, frutas, aves, peces, animales y plantas que no se encuentran en toda la naturaleza. Allí se hace decir a los Padres y a los expositores lo que no les pasó por la imaginación; y a mi parecer hacen muy bien los que lo hacen, porque si los Padres y los expositores no dijeron aquello,

---

<sup>34</sup> Fragmento del capítulo X del libro II, "De los varios pareceres que hubo en la comunidad acerca de la salutación y talento de Fray Gerundio, y de cómo prevaleció en fin el de que era menester hacerle predicador", en la edición de Russell P. Sebold para "Clásicos Castellanos", Madrid, Espasa-Calpe, 1960 (páginas 161-163). El título dado al fragmento es nuestro.

podieron decirlo, y nadie los quitó que lo dijese. Allí no pocas veces se fingen textos aun de la misma Sagrada Escritura, que no se hallan en ella; y esto, a mi ver, no tiene inconveniente; porque así como el Espíritu Santo inspiró a los Profetas y a los Evangelistas las cosas que dijeron, así puede inspirar a los predicadores las que ellos dicen. A lo menos, cierto predicador de mucha fama así me lo dijo a mí; y aunque es verdad que esta doctrina no asentó muy bien a mi razón, pero al fin bien conocí que era de mucha conveniencia. Finalmente, allí se fingen o se cuentan sucesos y ejemplos trágicos y horrorosos que nunca sucedieron, adornándolos y vistiéndolos con tan extrañas circunstancias, que claramente se conoce que son novelas; y con todo eso, vemos que hacen mucho fruto, porque la gente gime, llora, suspira y se compunge. Mire ahora vuestra paternidad si se miente en los púlpitos.

-No le puedo negar que por nuestros pecados hay mucho de eso - replicó el provincial-, pero siempre es un atrevimiento y aun una desvergüenza intolerable. Y a cualquiera predicador a quien le cogieran en alguna de esas imposturas, se le debiera castigar severamente y quitarle para siempre la licencia de predicar.

-¡Ah padre nuestro! -respondió fray Gerundio- Si se hiciera eso, ¿quién había de predicar los sermones de cofradía? ¿Y cuántos hombres honrados quedarían por puertas, o necesitarían aprender otro oficio?

*Fray Gerundio de Campazas.* P. José Francisco de Isla

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Información sobre el autor y características de esta obra. Otras obras del Padre Isla y posible relación de las mismas con *Fray Gerundio*.
- 1.2. Marco espacio-temporal: papel de la religión en la época.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Género literario en el que podría encuadrarse este texto.
- 2.2. Estructura del texto. Señalar qué párrafos corresponderían a la introducción, el desarrollo y la conclusión de su contenido.

- 2.3. Asunto que se expone en el fragmento elegido.
  - 2.4. Ideas “morales” y “prácticas” que se deducen de la conversación entre el padre provincial y Fray Gerundio:
  - 2.5. Tesis o conclusión personal del autor que se aprecia en el contenido del texto.
3. Análisis de la forma
    - 3.1. Tipología textual del fragmento seleccionado: exposición, argumentación, diálogo...
    - 3.2. Lenguaje empleado: culto, popular... Importancia de este aspecto para la comprensión del lector al que va dirigido (religiosos y público en general).
4. Personajes
    - 4.1. Contraposición de las dos figuras humanas que aparecen en el texto. Características de cada una de ellas.
    - 4.2. Referencias a otros personajes pasados y presentes. Tratamiento del autor de los mismos.
5. Conclusiones personales
    - Cuestión social que se debate en el texto.
    - Valores explícitos o implícitos en el fragmento seleccionado.

## **Comentario**

José Francisco de Isla nació en un pueblo de León en 1703. De familia de hidalgos, a los 15 años ingresa en los jesuitas. Estudió filosofía y teología en Salamanca durante siete u ocho años. En 1727 fue nombrado profesor de Sagrada Escritura y hasta 1754 (cuando se retira a escribir *Fray Gerundio*) desempeñó diversas cátedras de filosofía y teología en varias ciudades de España, alternando esta actividad con la “predicación” en la cual adquirió cierta fama. Con el decreto de expulsión de los jesuitas en 1767 sale de España hacia Italia y muere en Bolonia en 1781.

Isla publicó varias traducciones y tres obras originales: *Carta de Juan de la Encina contra un libro que escribió José Carmona, cirujano de la ciudad de Segovia, intitulado. Método racional de curar sabañones* (1732), *Triunfo del amor y de la lealtad, día grande de Navarra* (1746) e *Historia del predicador*

*Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758)<sup>35</sup>. Este último es un libro original y revolucionario para su tiempo y su condición de religioso, pues constituye una sátira contra ciertos predicadores de la época que, después del libro, serán conocidos como “gerundianos”.

La obra se hizo famosa rápidamente por la crítica paródica en clave de humor que contiene y por su forma novelada y los cuadros de costumbres que la hacen más accesible al gran público. A ello contribuye también la reproducción del habla de los campesinos con sus corrupciones populares y formas dialectales típicas de la región. Según algunos críticos, el tratamiento paródico de *Fray Gerundio* sigue el modelo cervantino, así como el retrato de fray Blas el de la novela picaresca pero sin el alcance literario de estos dos géneros pues, en definitiva, la obra es una burla continua de unos personajes ridículos e ignorantes.

Lo que Isla ataca especialmente es la religiosidad de la época, con un catolicismo acendrado heredado de la Contrarreforma y adobado con el aparato ornamental del barroco, a lo que habría que sumar las creencias supersticiosas del pueblo que sacaba a sus santos en procesiones y que acudía embobado a cuantos sermones (muchos, además) se pronunciaban con ocasión de cualquier evento o conmemoración religiosa.

La predicación es, sin duda, la que moldea la religiosidad española del XVIII para combatir al creciente enemigo de la incredulidad o la indiferencia. Pero en los sermones, desde la época barroca con Paravicino<sup>36</sup>, padre de todas las extravagancias “pulpitables”, había de todo menos doctrina y exhortación moral y constituían una sarta de palabras hiladas de forma incoherente, y de disparates, que buscaban impresionar al numeroso público que los escuchaba. Ese carácter de “espectáculo” casi circense es lo que José Francisco de Isla quiere desterrar con su caricaturización “gerundina”, devolviendo a la oratoria sagrada sus fines y dignidad.

---

<sup>35</sup> La obra nos cuenta la historia y andanzas de Fray Gerundio desde su nacimiento. Después de estudiar las primeras letras en la escuela de su pueblo, decide meterse a fraile y es adoctrinado por fray Blas que lo encamina hacia la oratoria donde destacará por lo absurdo de sus sermones.

<sup>36</sup> *Paravicino* (fray Hortensio Félix), escritor español (1580-1633) que, utilizando recursos del culteranismo y del conceptismo, destacó como retórico.

Por lo que respecta al *género literario* de la obra, ya hemos señalado que Isla adopta la forma novelada y parte del título, *Historia del famoso predicador...* certifica esta intención, pues es una peculiaridad de cualquier novela el “narrar una historia”, en este caso la de un fraile. Pero el carácter doctrinal de *Fray Gerundio*, así como sus frecuentes digresiones moralizadoras, lo convierten más bien en un “tratado” de malas costumbres o “vicios” que es preciso desterrar.

El texto objeto de comentario posee una *estructura* dialógica precedida de un párrafo narrativo en donde el narrador explica algo de lo que hablarán después el padre provincial y fray Gerundio. Así, este párrafo inicial, en el que se nos comunica la actitud incrédula y paciente del provincial, sería la introducción al contenido del fragmento. El desarrollo del mismo lo constituye la conversación que mantienen los dos personajes acerca de los sermones, y la conclusión, en boca de fray Gerundio (último párrafo), sería la imposibilidad de erradicar a los malos predicadores pues, según él, si se hiciera esto, “¿quién habría de predicar los sermones de cofradía?”.

El asunto o *tema* del fragmento es la caracterización de los sermones por parte de fray Gerundio y en cuanto a las ideas que se plantean en el texto se pueden dividir en dos bloques: las “morales” que expone el padre provincial, y las “prácticas” que defiende fray Gerundio. El primero ataca la mentira como “vergonzosa e indigna” de cualquier hombre y más si este es religioso, y debe ser castigada “severamente” quitándole “la licencia de predicar” al religioso que las profiera. El segundo, justifica su ignorancia sobre la historia sagrada acudiendo al argumento de autoridad de los predicadores más famosos y su potestad para citar “a bulto autores, Padres, concilios y teólogos” siempre que lo deseen. No importa que digan mentiras porque lo que interesa es conmover al público y, además, si no mintieran, si tuvieran un conocimiento fundamentado sobre lo que hablan, habría muy pocos predicadores. En realidad, lo que defiende fray Gerundio, y en eso se muestra menos simple de lo que parece, es que “el fin justifica los medios” pues la gente “gime, llora, suspira y se compunge” oyendo los sermones de estos predicadores. Isla, con esta conversación, está mostrando una realidad que él rechaza: la inautenticidad del ejercicio religioso de los sermones.

Ya hemos indicado que la *tipología textual* empleada en el texto es el diálogo que mantienen el padre provincial y fray Gerundio. Este

último expone su concepto de lo que constituye un buen sermón y argumenta sus “mentiras” como algo común y frecuente en ellos e, incluso, necesario.

Y lo hace con un *lenguaje* coloquial y asequible como corresponde a su papel de fraile ignorante, pero “listo”, modo de hablar que garantiza la comprensión de cualquier lector.

Los *personajes* que aparecen en este fragmento son el padre provincial y fray Gerundio. El primero parece un hombre juicioso, un tanto divertido ante los disparates que oye decir al segundo y pretende convencer a éste de que la mentira es indigna de cualquier mortal pero más de un religioso. Parece como si Francisco de Isla tomara prestada la voz del provincial para reprender a su “criatura” gerundiana por la que siente algún tipo de ternura. El futuro predicador Gerundio está convencido de lo que dice y se nos muestra menos simple de lo que pudiera parecer pues es consciente de que, antes de él, otros frailes dijeron disparates o falsedades parecidas a las suyas, y está convencido de que si los predicadores no dijeran todos esos disparates no tendrían qué decir, con lo cual habrían de buscar otro “oficio”. Ambos personajes le sirven al autor para contraponer dos mundos: el de la razón moral y el de la razón práctica.

Isla, en el texto, hace referencia a otros personajes: a todos aquellos que se dedican al arte de predicar, a los que, por otra parte, no parece tener en muy buen concepto.

Finalmente, la *cuestión social* que se debate en este fragmento es la trascendencia de los sermones en una época de religiosidad externa en la que no importa tanto el contenido de estos como su continente. La persuasión del receptor (en este caso, como en otros, el pueblo) por parte de una clase religiosa dirigente (los predicadores, entonces) no es algo exclusivo del siglo XVIII. Tampoco es novedoso el hacerlo mediante la palabra (sermones, mítines políticos...). y tampoco es nada nuevo que ese receptor atienda más al modo de decir las cosas, a su poder de sugestión, que a lo que se dice. Lo que sí es inusual es que uno de los miembros pertenecientes a esa clase religiosa dirigente (el Padre Isla), aborde su oficio de forma tan crítica. Este es el principal “valor” del libro: su denuncia de una situación a todas luces reprochable. La mentira y la falsedad deben ser combatidas con sus contrarios: la verdad y la autenticidad.

[ A continuación incluimos otros dos fragmentos del libro que enmarcarían y justificarían la opinión de fray Gerundio en el texto analizado. El primero, que pertenece al capítulo II del libro II, titulado “Prosigue fray Gerundio estudiando su filosofía sin entender palabra de ella”, constituiría el antecedente de la actitud del fraile protagonista. Es un “parlamento” de su maestro en el convento, fray Blas, que explica muy bien el origen de la ignorancia e inautenticidad de fray Gerundio en materia religiosa. El segundo fragmento, extraído del capítulo IV del libro IV, y que lleva por título “Expónese a la admiración algunas cláusulas del sermón de fray Gerundio”, es una parte del primer sermón “gerundiano” y en ella se pueden observar las consecuencias de la educación recibida en cuanto a lo que debe decir un predicador: una colección de incongruencias y referencias personales que no vienen a cuento. Es también la demostración evidente de lo que le dijo al padre provincial en el fragmento analizado: los sermones mezclan mentiras con verdades y esto no importa demasiado si lo que se “predica” conmueve al auditorio. ]

### **Lo que opina el “maestro” fray Blas sobre los oradores**

“ -¿Y es posible que tenga aliento para proferir semejante proposición un orador cristiano, y un hijo de mi padre San N., que viste su santo hábito? Ora bien, padre predicador mayor, ¿cuál es el fin que se debe proponer en todos sus sermones un cristiano orador?

-Padre nuestro -respondió fray Blas, no sin algún desenfado-, el fin que debe tener, todo orador cristiano, y no cristiano, es agradar al auditorio, dar gusto a todos y caerles en gracia: a los doctos, por la abundancia de la doctrina, por la multitud de las citas, por la variedad y por lo selecto de la erudición; a los discretos, por las agudezas, por los chistes y por los equívocos; a los cultos por el estilo pomposo, elevado, altisonante y de rumbo; a los vulgares, por la popularidad, por los refranes y por los cuentecillos encajados con oportunidad y dichos con gracia; y en fin, a todos, por la presencia, por el despejo, por la voz y por las acciones. Yo, a lo menos, en mis sermones no tengo otro fin, ni para conseguirle me valgo de otros medios. Y en verdad que no me va mal, porque nunca falta en mi celda un polvo de buen tabaco, una jícara de chocolate; hay un par de mudas de ropa blanca; está bien proveída la frasería; y finalmente, no faltan en la naveta cuatro doblones para una necesidad. Y nunca salgo a predicar

que no traiga cien misas para el convento, y otras tantas para repartirlas entre cuatro amigos. No hay sermón de rumbo en todo el contorno que no se me encargue, y mañana voy a predicar a la colocación del retablo de..., cuyo mayordomo me dijo que la limosna del sermón era un doblón de a ocho.

Apenas pudo contener las lágrimas el religioso y docto ex provincial, cuando oyó un discurso tan necio, tan aturdido y tan impío en la boca de aquel pobre fraile, más lleno de presunción y de ignorancia que de verdadera sabiduría; y compadecido de verle tan engañado, encendido en un santo celo de la gloria de Dios, de la honra de la religión y del bien de las almas, en las cuales podía hacer gran fruto aquel alucinado religioso, si empleara mejor sus naturales talentos, quiso ver si podía convencerle y desengañarle. Levantóse de la silla en que estaba sentado, cerró la puerta de la celda, echó la aldabilla por adentro, para que ninguno los interrumpiese, tomó de la mano al predicador mayor, metiéndole en el estudio, hízole sentar, y sentándose él mismo junto a él, con aquella autoridad que le daban sus canas, su venerable ancianidad, su doctrina, su virtud, sus empleos, su crédito y su estimación en la orden, le habló de esta manera: [...]

Como podemos observar en este fragmento, fray Blas tiene muy claro que el fin último de todo orador es agradar a su auditorio, “caerles en gracia” y dar a cada uno lo que espera: a los “sabios”, citas de otros sabios y erudición; a los “inteligentes”, humor y agudeza; a los cultos”, estilo elevado y de categoría; al “vulgo”, refranes y cuentos que “vengan a cuento” y, a todos, buena presencia del orador y seguridad en sí mismo.

Así parece que lo hace él y no le va mal pues posee todo lo que de “material” necesita una persona. Además, con su ejercicio, favorece a la comunidad del convento y a sus amigos. El descaro de fray Blas, su total seguridad de que lo que hace es lo justo, conmueven al exprovincial, en lugar de indignarle, porque lo achaca a la ignorancia de lo que “debe ser” y, con este convencimiento, se dispone a “sermonearle” para ver si le hace cambiar de actitud.

## Lo que “dice” el alumno, fray Gerundio, en su primer sermón

“Ésta es, señores, la estrena de mis afanes oratorios; éste, el exordio de mis funciones pulpitaibles. Más claro para el menos entendido: éste es el primero de todos mis sermones. ¡Qué a mi intento el Oráculo Supremo ¡*Primum quidem sermonem feci, o Theophile!* Pero, ¿dónde se hace a la vela el bajel de mi discurso? Atención, fieles; que todo me promete venturosas dichas, son proféticas vislumbres de felicidades. O se he negar la fe a la evangélica historia, o también el hipostático Ungido predicó su primer sermón en el mismo lugar donde recibió la sagrada ablución de las lustrales aguas del bautismo. Es cierto que la evangélica narración no lo propala, pero tácitamente lo supone. Recibió el Salvador la frígida mundificante: *Baptizatus est Jesus*; y al punto se rasgó el tafetán azul de la celeste cortina: *Et ecce aperti sunt caeli*; y el Espíritu Santo descendió revoloteando, a guisa de pájaro columbino: *Et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam*<sup>37</sup> ¡Hola! ¡Bautizarse el Mesías, romperse el pabellón cerúleo, y bajar el Espíritu Santo sobre su cabeza! A sermón me huele, porque esta divina paloma siempre bate las alas sobre la cabeza de los predicadores.

Pero son supervacáneas<sup>38</sup> las exposiciones cuando están claras las voces del Oráculo. Él mismo dice que bautizado Jesús, se retiró al desierto, o el diablo le levó a él: *Ductus est in desertum a Spiritu, ut tentaretur a diabolo*<sup>39</sup>. Allí estuvo por algún tiempo, allí veló, allí oró, allí ayunó, allí fue tentado; y la primera vez que salió de allí, fue para predicar en un campo, o en un lugar campestre: *Stetit Jesus in loco campestri*. ¡Oh, qué estival paralelo de lo que a mí me sucede! Fui bautizado en este famoso pueblo, retiréme al desierto de la religión, si ya el diablo no me llevó a ella: *Ductus est a Spiritu in desertem, ut tentaretur a diabolo*. ¿Y qué otra cosa hace un hombre en aquel desierto sino orar, velar, ayunar y ser tentado? Salí de él la primera vez para predicar. Pero, ¿en dónde? *In loco campestri*: en este lugar campestre de Campazas, en este compendio del campo damasceno, en esta emulación de los campos de Farsalia, en este envidioso olvido de los sangrientos campos de Troya: *Et campos ubi Troja fuit*; en una palabra, en este emporio, en este solar, en este origen fontal de la provincia de Campos: *in loco campestri*.

---

<sup>37</sup> San Mateo, III, 16: “... y vio bajar al espíritu de Dios en forma de paloma...”.

<sup>38</sup> *Supervacáneo*: superfluo.

<sup>39</sup> San Mateo, IV, 1: “... fue conducido del Espíritu Santo al desierto, para que fuese tentado allí por el diablo.”

Aun hay más en el caso: el lugar campestre donde predicó el primer sermón el Hipostático, fue a la esmeraldática<sup>40</sup> margen del argentado Jordán, donde había sido bautizado. ¿Y quién duda que le oiría Juan, su padrino de bautismo? *Venit Jesus ad Joannem, ut baptizaretur ab eo*<sup>41</sup>. ¡Y qué cosa más natural que al oír el padrino a su ahijado, y más si hizo de él feliz reminiscencia en la misma salutación (*Salutate Patrobam.*, que dijo muy a mi intento el Apóstol), saltase ahora de gozo, como palpité en otra ocasión de placer en el útero materno: *Exultavit infans in utero matris!* El caso es tan idéntico, que sería injuriosa la aplicación para el docto; pero vaya para el insipiente. ¿No se llama Juan mi padrino de bautismo? Todos lo saben: *Joannes est nomen ejus*<sup>42</sup>. ¿No me está oyendo este sermón que predicó? Todos lo ven: *Audivi auditum tuum et timui*<sup>43</sup>. ¿No le están bailando los ojos de contento? Todos lo observan: *Oculi tui columbarum*<sup>44</sup>. Luego no hay más que decir en el caso.”

Es este el primer sermón de fray Gerundio y supone un “preámbulo” de lo que será su oficio de predicador. El parlamento no tiene desperdicio. El fraile no tiene ningún reparo en compararse a Jesucristo, el “hipostático<sup>45</sup> Ungido”, en lo que él llama “el exordio de mis funciones pulpítables”. Como Jesús, predica su primer sermón en el lugar donde fue bautizado. Como éste, se retiró al desierto (de la religión) y de allí salió para predicar en un campo o lugar campestre; y, como el “Hipostático”, predicó delante de su padrino de bautismo, Juan.

Los latinismos que emplea para hacer más grato su discurso a los eruditos, la mención a su pueblo engrandeciéndolo con el privilegio de ser la cuna del “nuevo” Jesucristo y la mención afectiva de su padrino de pila, persiguen el mismo fin que ya apuntaba su maestro fray Blas en el texto anterior: agradar al auditorio, caerles en gracia y darles a cada uno lo que espera. Y todo ello adornado con un lenguaje grandilocuente y espectacular, plagado de extraños sustantivos, adjetivos rebuscados y exclamaciones e interrogaciones retóricas que

---

<sup>40</sup> *Esmeraldático*: esmeraldino, de color de esmeralda.

<sup>41</sup> San Mateo, III, 13: “Por este tiempo vino Jesús de Galilea al Jordán en busca de Juan para ser por él bautizado”.

<sup>42</sup> San Lucas, I, 63: “Juan es su nombre”.

<sup>43</sup> Habacuc, III, 2: “... oí tu palabra y temí.”

<sup>44</sup> Cantar de los Cantares, I, 14; IV, 1: “... tus ojos de paloma.”

<sup>45</sup> *Hipostático*: ser que existe en sí y por sí.

impresionen al auditorio y lo pongan a favor de los disparates y exposiciones sobre cuestiones religiosas que expondrá a continuación.

### Los críticos literarios<sup>46</sup>

La crítica es, digámoslo así, la policía de la república literaria. Es la que inspecciona lo bueno y lo malo que se introduce en su dominio. Por consiguiente, los que ejercen esta dignidad debieran ser unos sujetos de conocido talento, erudición, madurez, imparcialidad y juicio; pero sería corto el número de los candidatos para tan apreciable empleo, y son muchos los que lo codician por el atractivo de sus privilegios, inmunidad y representación. Meteos a críticos de bote y voleo<sup>47</sup>. Tomad sin más ni más este encargo, que os acreditará en breve con la confianza que os habrá inspirado este curso; arrojaos sobre cuantas obras os salgan al camino o id a su encuentro como Don Quijote en busca de los encantadores, y observad las siguientes reglas de crítica a la violeta:

*Primero:* Despreciad todo lo antiguo o todo lo moderno; escoged uno de estos dictámenes y seguidlo sistemáticamente; pero las voces modernas y antiguas no tengan en vuestros labios sentido determinado. No fijéis jamás la época de la muerte o nacimiento de lo bueno ni de lo malo. Si os hacéis filo-antiguos (palabritas de la fábrica de casa, hecha de géneros latino y griego), aborreced todo lo moderno, sin excepción, las obras de Feijoo os parezcan tan despreciables como los romances de Francisco Esteban<sup>48</sup>. Si os hacéis filo-modernos (palabra prima hermana de la otra), abominad con igual rencor todo lo antiguo, y no hagáis distinción entre una arenga de Demóstenes<sup>49</sup> y un cuento de viejas.

*Segundo:* Con igual discernimiento escogeréis entre nuestra literatura y la extranjera. Si, como es más natural, escogéis todo lo extranjero y desheredáis lo patriota, comprad cuatro libros franceses que hablen de nosotros peor que de los negros de Angola, y arrojad rayos, truenos, centellas y granizo, y aun haced caer lluvias de sangre sobre

---

<sup>46</sup> El título dado al fragmento es nuestro.

<sup>47</sup> *De bote y voleo*: con precipitación, con prisa.

<sup>48</sup> Los romances de Francisco Esteban se cantaban mucho en tiempos de Cadalso. Los menciona, como típicos de los romances cantados por los ciegos en las calles, Tomás Antonio Sánchez, en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, Madrid, 1779, I, pág. 34.

<sup>49</sup> *Demóstenes*: político y orador ateniense (Atenas 384- Calauria 322 a. J.C.).

todas las obras, cuyos autores hayan tenido la grande y nunca bastantemente llorada desgracia de ser paisanos de los Sénecas, Quintilianos, Marciales,<sup>50</sup> etc.

*Tercero:* No pequéis contra estos dos mandamientos haciendo, como algunos, igual aprecio de todo lo bueno y desprecio de todo lo malo, sin preguntar en qué país y siglo se publicó.

*Cuarto:* Cualquier libro que os citen, decid que ya lo habéis leído y examinado.

*Quinto:* Alabad mutuamente los unos las obras de los otros; *vice versa*, mirad con ceño a todo el que no esté en vuestra matrícula.

*Sexto:* De antigüedades, como monedas, inscripciones, etc., y de historia natural, facultades menos cursadas en España, apenas necesitáis saber más que los nombres; y cuando no, diccionarios, compendios y ensayos hay en el mundo.

José Cadalso, *Los eruditos a la violeta*<sup>51</sup>

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Autor y obra: localización del texto en relación con su autor.
- 1.2. Marco espacio-temporal: dónde y cuándo fue escrito *Los eruditos a la violeta* y con qué intención la creó el autor.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Tema general del fragmento. Enumeración de los “consejos” del profesor para ser un buen crítico literario.
- 2.2. Juicios implícitos de Cadalso localizables en el fragmento.

### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Tipología textual empleada. Modo de presentación del escrito.

---

<sup>50</sup> Filósofo, retórico y poeta hispanorromanos respectivamente.

<sup>51</sup> Fragmento del apéndice titulado *Instrucciones dadas por un padre anciano a su hijo que va a emprender sus viajes* en la edición de Nigel Glendinning, Madrid, Anaya, 1967 (páginas 128 a 130). El fragmento corresponde al final de la obra, cuando un padre escribe a su hijo dándole consejos acerca de la forma más útil de viajar y el profesor de los “violetos” los rebate con recomendaciones de signo opuesto.

- 3.2. Tipo de lenguaje que utiliza el autor. Personas gramaticales usadas en el texto y significación de las mismas.
  - 3.3. Tono: irónico, humorístico, sentencioso...
4. Conclusiones personales
- Importancia del fragmento elegido para el conocimiento de la sociedad del siglo XVIII
  - Analogías y diferencias entre el papel del crítico literario entonces y ahora.
  - Señalar y comentar la frase del texto que más haya sorprendido.

## Comentario

*Los eruditos a la violeta* de Cadalso (1741-1782) es una sátira o “papel irónico” y obtuvo un éxito inmediato, base de la popularidad alcanzada en vida por Cadalso, lo que le indujo a publicar a continuación un *Suplemento al papel entitulado “Los eruditos a la violeta”*, y a escribir, algo más tarde, *El buen militar a la violeta* que no fue impreso hasta 1790, muerto ya su autor.

Se editó en Madrid en 1772, un año después de que se estrenara su tragedia *Sancho García* en el teatro de la Cruz y un año antes de la publicación de su colección de versos titulada *Ocios de mi juventud*. Según el propio autor la publica “en obsequio de los que pretenden saber mucho estudiando poco” y va dirigida “a tanto erudito barbilampiño, peinado, empolvado, adonizado<sup>52</sup> y lleno de aguas olorosas de lavanda, sanspareille, ámbar, jazmín, bergamota<sup>53</sup> y violeta, de cuya última voz toma su nombre mi escuela”. La expresión “a la violeta” o “los violetos” se popularizó rápidamente y, desde entonces, forma parte de nuestro léxico para nombrar a lo que entendemos por un pedante<sup>54</sup>

En la obra se critica la superficialidad cultural del siglo a través del ataque directo al excesivo “enciclopedismo” (mal europeo que fundaba el saber en la exclusiva consulta de diccionarios y

---

<sup>52</sup> De *Adonis*, persona de gran belleza.

<sup>53</sup> *Bergamota*: variedad de lima, muy aromática, cuya esencia se emplea en perfumería.

<sup>54</sup> *Pedante*: persona engreída, que hace ostentación y alarde de su erudición.

enciclopedias) y al “antipatriotismo” (mal español que despreciaba todo lo nacional, por el simple hecho de serlo, a favor de lo extranjero)

El *tema* del fragmento seleccionado lo constituyen los consejos que da el profesor de los “violetos” a éstos para que realicen una buena crítica literaria. Estos consejos o “reglas” se pueden resumir del modo siguiente:

*Primero:* Despreciar todo lo moderno o todo lo antiguo, dependiendo del punto de vista en que se sitúen.

*Segundo:* Elegir la literatura extranjera para sus comentarios, sobre todo aquella que hable mal de España.

*Tercero:* Es preciso no ser objetivo y adoptar un punto de vista único.

*Cuarto:* Ante la mención de cualquier libro, decir que ya se ha leído.

*Quinto:* Alabar las obras de otros críticos literarios.

*Sexto:* No es preciso saber mucho de lo antiguo pues se puede consultar los diccionarios si es preciso.

Cadalso sabe lo que debe ser un buen crítico literario, alguien que “inspecciona lo bueno y lo malo” y que, para ello, posee “talento, madurez, imparcialidad y juicio”. Pero eso no parece ser lo habitual en su tiempo, donde se elige el oficio de crítico porque “viste” mucho y no por vocación. De ahí que, para hacer este trabajo en la época solo sea preciso conocer y mantener una serie de tópicos de “buen tono” como el desprecio de lo antiguo o lo moderno, según cuadre; un antipatriotismo culto que rechaza lo español; un cierto “corporativismo” en la profesión; y una ignorancia que puede suplirse con diccionarios y enciclopedias. No importa que lo que se diga sea verdad o mentira, importa que parezca que se es un crítico “de prestigio” aunque no se sea.

Nos encontramos ante un texto *expositivo* que consta de una introducción al tema, la opinión del profesor de lo que ha de ser una buena crítica, y un desarrollo del mismo, en el que éste ofrece unas reglas del “buen crítico” de la época. La conclusión de lo expuesto debe sacarla el lector y, seguramente, el del XVIII, sabría perfectamente a quién/quienes estaba “retratando” Cadalso en su obra.

El *lenguaje* empleado es culto, como corresponde a un emisor que sabe de lo que habla, con alguna expresión coloquial como “críticos

de bote y voleo”, y las personas gramaticales, el yo del profesor y el tú de los alumnos, son las propias de una lección “magistral”. El tono irónico es el predominante en todo el fragmento pues, de alguna

manera, el profesor está aconsejando que hagan los alumnos lo contrario de lo que realmente él piensa que deben hacer.

El texto nos ofrece un aspecto de la sociedad y cultura del siglo XVIII a través de esos “eruditos a la violeta” que no saben nada pero que presumen de saberlo todo, y que existen porque hay una sociedad que los tolera y aplaude, una sociedad (sobre todo burguesa) deslumbrada por los principios ilustrados de conocimiento, sabiduría, ciencia, filosofía... de los países rectores de estos principios que son el “ejemplo” a seguir.

Pero la pedantería de los críticos literarios no es un fenómeno exclusivo del dieciocho; también en la actualidad hay críticos literarios que oscurecen su lenguaje, que llenan de citas sus críticas, para disimular su desconocimiento. A este respecto, la frase más interesante del texto es la que dice que la crítica es “la policía de la república literaria” y esta labor se puede hacer bien, mal, o regular, que es lo más frecuente.

## CARTAS XII y XIII

### La nobleza

En Marruecos no tenemos idea de lo que por acá se llama nobleza hereditaria, con que no me entenderías si te dijese que en España no sólo hay familias nobles, sino provincias que lo son por heredad. Yo mismo que lo estoy presenciando no lo comprendo. Te pondré un ejemplo práctico, y lo entenderás menos como me sucede; y si no, lee:

Pocos días ha pregunté si estaba el coche pronto pues mi amigo Nuño estaba malo y yo quería visitarle Me dijeron que no. Al cabo de media hora hice igual pregunta, y hallé igual respuesta. Pasada otra media hora, pregunté y me respondieron lo propio. Y de allí a poco me dijeron que el coche estaba puesto, pero que el cochero estaba ocupado. Indagué la ocupación al bajar las escaleras, y él mismo me desengañó, saliéndome al encuentro, y diciéndome: *aunque soy cochero, soy noble. Han venido unos vasallos míos y me han querido besar la mano para llevar este consuelo a sus casas; conque por esto me he detenido, pero ya despaché. ¿Adónde vamos?, y al decir esto montó en la mula y arrimó el coche.*

Instando a mi amigo cristiano a que me explicase qué es nobleza hereditaria, después de decirme mil cosas que yo no entendí, mostrándome estampas, que me parecieron de mágica, y figuras que tuve por capricho de algún pintor demente, y después de reirse conmigo de muchas cosas que decía ser muy respetables en el mundo, concluyó con estas voces, interrumpidas con otras tantas carcajadas de risa: *-Nobleza hereditaria es la vanidad que, yo fundo en que ochocientos años antes de mi nacimiento muriese uno que se llamó como yo me llamo, y fué hombre de provecho, aunque yo sea inútil para todo.*

## CARTA LXIII

### Los políticos

Arreglado a la definición de la voz *política*, y su derivado *político*, según la entiende mi amigo Nuño, veo un número de hombres que desea merecer este nombre. Son tales, que con el mismo tono dicen la verdad y la mentira; no dan sentido alguno a las palabras *Dios, padre, madre, hijo, hermano, amigo, verdad, obligación, deber, justicia*, y otras muchas que miramos con tanto respeto, y pronunciamos con tanto cuidado los que no nos tenemos por dignos de aspirar a tan alto timbre con

tan elevados competidores. Mudan de rostro mil veces más a menudo que de vestido. Tienen provisión hecha de cumplidos de enhorabuena y de pésame. Poseen gran caudal de voces equívocas; saben mil frases de mucho boato y ningún sentido. Han adquirido a costa de inmenso trabajo cantidades innumerables de ceños, sonrisas, carcajadas, lágrimas, sollozos, suspiros y (para que se vea lo que puede el entendimiento humano) hasta desmayos y accidentes. Viven sus almas en unos cuerpos flexibles y manejables, que tienen varias docenas de posturas para hablar, escuchar, admirar, despreciar, aprobar y reprobar, extendiéndose esta profunda ciencia teórico-práctica desde la acción más importante hasta el gesto más frívolo. Son, en fin, veletas que siempre señalan el viento que hace, relojes que notan la hora del sol, piedras que manifiestan la ley del metal; y una especie de índice general del gran libro de las cortes. ¿Pues cómo esos hombres no hacen fortuna? Porque gastan su vida en ejercicios inútiles y vanos ensayos de su ciencia. ¿De dónde viene que no sacan el fruto de su trabajo? Les falta, dice Nuño; una cosa. ¿Cuál es la cosa que les falta? Pregunto yo. ¡Friolera!, dice Nuño; no les falta más que entendimiento.

*Cartas Marruecas.* José Cadalso<sup>55</sup>

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Autor y obra: localización de los textos y lugar que ocupa la obra en la trayectoria literaria de Cadalso.
- 1.2. Marco espacio-temporal: dónde y cuándo fueron escritas las *Cartas Marruecas*. Posible incidencia del movimiento literario al que pertenece Cadalso en el contenido de las cartas seleccionadas y en la problemática que se expone en las mismas.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Género al que pertenecen los textos: novela, ensayo, drama... Justificación de su inclusión en un género u otro.

---

<sup>55</sup> Las tres cartas seleccionadas, que dirige Gazel a Ben Beley, pertenecen a la edición de Juan Tamayo y Rubio, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, Colección "Clásicos Castellanos", páginas 54 y 55; 148 y 149. El título dado a las cartas es nuestro.

- 2.2. Determinación del tema o complejo temático de cada carta. ¿Qué es la nobleza para Nuño? Enumeración de las notas que definen al político según Gazel.
  - 2.3. Ideas sobre la sociedad de la época que se pueden localizar en las cartas.
3. Análisis de la forma
    - 3.1. Forma de elocución predominante: exposición, argumentación, diálogo... Localizar las tesis del autor, si las hubiera, y explicar el modo de presentarlas.
    - 3.2. Tipo de lenguaje: culto, coloquial... Justificar con expresiones de los textos.
    - 3.3. Tono: serio, satírico, humorístico... Explicar, con ejemplos de los textos, la opción elegida para caracterizar este punto.
4. Conclusiones personales
    - Juicios (implícitos o explícitos) de Cadalso que se comparten o con los que se está en desacuerdo.
    - Señalar los detalles de las cartas que más hayan gustado o llamado la atención.

## **Comentario**

Aunque se publicaron en 1793, después de muerto Cadalso, las *Cartas Marruecas* fueron escritas entre 1768 y 1774. Se desconoce la razón de no editarlas el propio autor, pese a que se sabe que llegó a presentarlas al consejo de censura de la Real Academia y que éste las aprobó. Además, la obra ya era conocida en vida de Cadalso pues él mismo la había leído total o parcialmente a sus amigos en los círculos literarios madrileños.

Cuando se publica es bien acogida; sin embargo no alcanzó la popularidad de *Los eruditos a la violeta* (1772) ni el posterior impacto de las *Noches lúgubres*, también publicadas de forma póstuma. A partir del interés que mostró por ellas la Generación del 98, es general la consideración de las *Cartas* como la obra más importante de Cadalso.

El *marco espacio-temporal* (la España del siglo XVIII) de la obra condiciona las reflexiones del autor sobre diversos aspectos de la realidad del país como el carácter de los españoles (con sus rasgos positivos y negativos); los hábitos, actitudes y mentalidad de las distintas clases sociales (sobre todo la nobleza, a la que censura su mala educación, su ociosidad, su relajación de costumbres y su falta de patriotismo); la situación cultural del país (de cuya pobreza culpa Cadalso a la falta de protección de las ciencias y de las artes); y la comparación del presente (el esqueleto de un gigante) con el pasado glorioso de los siglos XV y XVI.

El sentido crítico de los ilustrados se hace patente en estas *Cartas* a través de la problemática descrita. El pesimismo del autor que se desprende de sus opiniones sobre España está en consonancia con el espíritu de reforma de los intelectuales del siglo XVIII.

Los textos objeto de análisis se pueden considerar como pertenecientes a un libro de ensayos ofrecidos en forma epistolar sobre el “tema de España” desde dos perspectivas: la del extranjero, Gazel, observador perplejo de nuestro país, que cuenta sus impresiones a un receptor pasivo, el “maestro” Ben Beley; y la del español, Nuño, que, probable trasunto del propio Cadalso, intenta aclarar las “perplejidades” del árabe con comentarios sobre sus compatriotas, a veces con enfado, otras, con una ironía no exenta de una cierta tristeza (como podemos observar en la carta referida a la nobleza).

Consideramos estas cartas “marruecas” como un *ensayo* por su carácter subjetivo (lo que opina Cadalso lo pone en boca de Nuño cuando pretende explicar a Gazel nuestra idiosincrasia), de carácter divulgativo (aunque dirigido a los “ilustrados” que piensan como él), ameno (la sátira le da un cierto tono humorístico) y de un tema general (España y los españoles, como ya hemos apuntado) y actual (personajes y costumbres auténticas e inmediatas, de su siglo).

Dos son los *temas* que se desarrollan en estas tres cartas: el concepto de nobleza hereditaria en España (Cartas XII y XIII) y la hipocresía de los políticos (Carta LXIII). En las dos primeras Gazel muestra su extrañeza de que hasta un cochero se considere noble y hable de “sus vasallos” con orgullo y, al preguntarle a Nuño qué es la nobleza hereditaria, este le contesta que consiste en el orgullo de saber que

alguien es descendiente de alguien “que se llamó como yo me llamo y fue hombre de provecho, aunque yo sea inútil para todo”. Con esta definición, Nuño (tal vez el mismo Cadalso que tuvo que “ostentar” su origen noble para ingresar en la orden de Santiago y en el Seminario de Nobles) defiende el concepto de utilidad (típicamente ilustrado) frente al de nobleza de sangre.

En cuanto a las *notas* que definen al político, según se desprende de lo que dice Gazel en la carta LXIII, se podrían resumir en las siguientes:

- los políticos no distinguen, al hablar, la verdad de la mentira;
- cambian de aspecto más que de ropa;
- hablan mucho y bien sin decir nada en profundidad;
- son camaleónicos y veletas: adaptan su cuerpo, alma y posturas a las circunstancias;
- no tienen “entendimiento”; su fatuidad se lo impide.

Por otra parte, las ideas de Cadalso sobre la *sociedad* de su época que se pueden observar en los textos son las siguientes:

- La verdadera nobleza no es algo hereditario; el hombre noble, en el sentido de “virtuoso” y “recto”, no nace, se hace.
- El orgullo de ser noble, de tener una ascendencia ilustre, disfraza la verdadera naturaleza de algunas personas: “Presumen de lo que carecen”.
- Los políticos utilizan las palabras para mentir, luego la política es una falsedad.
- Valores esenciales para el hombre en general como religión, familia, amistad, verdad, obligación y justicia, no tienen sentido para los políticos que los utilizan como pretextos para conseguir sus fines.

En cuanto a la *estructura* de las cartas podemos considerar la XII y la XIII como una sola (ya hemos visto que tienen el mismo tema) en la que la introducción sería el primer párrafo cuando Gazel le escribe a Ben Beley que, como en Marruecos no saben qué es eso de la nobleza hereditaria, intentará explicárselo con un ejemplo. Ese ejemplo es el del cochero que no podía llevar al joven marroquí a visitar a Nuño porque estaba saludando a unos “vasallos”, anécdota

que ocupa el segundo párrafo de la Carta XII y que constituiría el pretexto para que, en la Carta XIII, Nuño dé fin a la perplejidad de Gazel concluyendo, de forma contundente, en que la nobleza hereditaria es, simplemente, “vanidad de vanidades”.

En la Carta LXIII, la introducción es el primer enunciado donde Gazel cuenta a su anciano maestro que ya le ha explicado Nuño lo que significa la voz “política” y su derivado “político”. A partir de ese enunciado y hasta donde empiezan las interrogaciones, Gazel enumera todas las “cualidades” de los políticos. La conclusión, de nuevo, viene de la boca de Nuño; a los políticos no les falta más que una cosa: entendimiento.

Podemos observar, por tanto, que la estructura de las cartas seleccionadas es similar: Gazel se sorprende ante algo que observa de los españoles, diserta sobre ello y acaba su “aprendizaje” sobre lo que ve con la opinión de Nuño. Es como si el autor quisiera que fuera un español el que enjuiciara su país y no un extranjero, algo parecido a lo que les ocurre a los padres que se quejan de los defectos de sus hijos pero que cuando alguien de fuera expresa la misma opinión se enfadan y contestan algo parecido a “a mi hijo solo puedo insultarlo yo”.

La forma de elocución de las Cartas es la *exposición* de una serie de cuestiones a través de la narración de pequeños “sucesos” o anécdotas que le ocurren a un marroquí, Gazel, en España, y que cuenta a Ben Beley, su maestro, con la intención de que este “redondee”, con sus reflexiones morales, las enseñanzas que recibe todo viajero fuera de su país. Todo ello expresado con un *lenguaje* claro y sencillo, no exento de coloquialismos como la interjección “¡Friolera!” (equivalente a nuestro “¡Ahí es nada!”) que aparece en la última línea de la Carta LXIII.

Resulta evidente el *tono* satírico y hasta humorístico de las Cartas. En la XII, Gazel se aburre de preguntar por el cochero que le ha de llevar a ver a Nuño, y este cochero, cuando aparece, lo hace con mucha dignidad y orgullo, “aunque soy cochero, soy noble”. En la XIII, Nuño se ríe con Gazel de este incidente, y se burla del concepto de nobleza hereditaria. En la Carta LXIII, Gazel satiriza a los políticos por medio de imágenes tan gráficas como las contenidas en el párrafo que los califica de “veletas que siempre señalan el viento

que hace, relojes que notan la hora del sol, piedras que manifiestan la ley del metal y una especie de índice general del gran libro de las artes”. ¿Cómo es posible que no saquen dinero de ese trabajo? –se pregunta Gazel-. Porque son “tontos” –le responde Nuño-.

Cadalso, en estas cartas, ha dado un juicio certero, desde nuestro punto de vista, de los nobles y de los políticos de su época. Los primeros eran unos inútiles, unos parásitos de la sociedad; los segundos vivían de la mentira y parecen tan ignorantes como los primeros. Ambas clases sociales se creen importantes, están imbuidos de su poder en la escala a la que pertenecen, y el autor se burla de las dos a través del asombro del extranjero y de la chanza del español.

## Gente del pueblo madrileño

### El fandango del candil<sup>56</sup>

(Sainete de Don Ramón de la Cruz)

*(Calle con una casa, puerta y una reja usual. Salen la BASTOS, MARTÍNEZ, GABRIELA y GERTRUDIS siguiendo a MARIANA, de majas de guardapiés<sup>57</sup> con mantilla.)*

MARIANA

La calle de Lavapiés<sup>58</sup>  
es ésta: vamos, muchachas,  
que si yo mal no me engaño,  
aquella ha de ser la casa.

BASTOS

¡La gente que hay a la puerta!

---

<sup>56</sup> El texto seleccionado es la primera parte de este sainete incluido en la edición de los *Sainetes* a cargo de Francisco Lafarga, Madrid, Cátedra, 1990, Colección “Letras Hispánicas” (páginas 143 a 157). En este sainete (que se estrenó en 1768 en el teatro del Príncipe), una serie de personajes acuden a una casa particular donde se va a celebrar un baile. Dicho baile termina a oscuras y con una pelea que acaba resolviéndose con la llegada de la autoridad. El título dado al fragmento es nuestro.

<sup>57</sup> *Guardapiés*: género de vestido o traje que usan las mujeres, que se ciñe o ata por la cintura y baja en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo.

<sup>58</sup> Calle, plaza y barrio del antiguo Madrid. Este es el nombre antiguo y también el actual, aunque en algún tiempo también se ha usado el de Avapiés. Ramón de la Cruz utiliza siempre la forma Lavapiés.

*(Voces de algunos que están a la puerta)*

¡Julián! ¡Tía Mari-Sancha!  
¡Frasquillo!

BASTOS

¿Qué apuestas que  
quedamos arreboladas<sup>59</sup>  
y sin vesitas<sup>60</sup> nosotras?

MARIANA

¿Por qué?

BASTOS

¿No ves la canalla  
que porfía por entrar?

MARIANA

Es que son bailes de fama  
los de casa de mi prima:  
lo menos tiene guitarra,  
violín y bandurria, y toda  
llena de asientos la sala;  
y no es como en otras partes,  
que convidan con fanfarria  
a los fandangos, y luego  
son cuatro descamisadas  
y dos pares de piejosos,  
que nenguno tiene gracia  
para tocar un instrumento.

---

<sup>59</sup> *Arreboladas*: Enrojecidas.

<sup>60</sup> Sin entrar a visitar.

GERTRUDIS

Pues pide licencia y llama  
a la puerta.

MARIANA

¿Yo licencia?  
En jamás gasté palabras  
ociosas. Vamos, ¡a un lado!,  
no se les manchen las capas,  
que vengo untada de aceite.

ESTEBAN

Despacio, señora guapa<sup>61</sup>  
que antes estamos nosotros  
y no hemos logrado nada.

CAMPANO

Si a nadie quieren abrir,  
¿de qué sirve esa pujanza?

MARIANA

¿No quieren abrir a nadie?  
Eso será a la gentualla<sup>62</sup>  
dejenme llamar, verán  
qué pronto les hago c'abran.

ELLOS

Poco a poco.

---

<sup>61</sup> Animososa, valerosa, resuelta.

<sup>62</sup> La gente más despreciable de la plebe.

MARIANA

Pues a un lado.  
Poneivos detrás, muchachas,  
y venid.

TODAS

Ya te seguimos.

*(Salen PAULA y LAVENANA de petimetras, seguidas de EUSEBIO, muy soplado)<sup>63</sup>.*

PAULA

¿Conque tú de buena gana  
vieras algún fandanguillo  
de candilejo?

LAVENANA

Me bailan  
las piernas sólo de oír  
las bandurrias destempladas  
y las voces de becerro  
con que estas gentuzas cantan.

PAULA

Tampoco para mí hay rato  
como verlos dar zancadas,  
y a ellos cómo, sin escuela,  
en un concurso se plantan  
con desenfado a saltar,  
y salga allí lo que salga;  
cuando a nosotras nos cuesta  
más estudios y más plata  
saber bailar, que a los hombres  
el graduarse en Salamanca.

---

<sup>63</sup> Que ha bebido.

EUSEBIO

A mí, como que son gente  
sin vergüenza, no me espanta.

LAVENANA

Pues bien puede usted mirar  
si hay baile en alguna casa  
conocida, porque a mí  
me han asaltado unas ansias  
terribles de ver bailar.

EUSEBIO

Allí hay una; mas la entrada  
nos será dificultosa.

PAULA

Vamos, no sea usted machaca<sup>64</sup>;  
ya hemos dicho que queremos  
ver por un rato esta zambra.

EUSEBIO

Eso es exponerse...

PAULA

¿A qué?

EUSEBIO

A que la mala crianza  
de esa gente nos desaire  
y suceda una desgracia;  
porque yo soy un demonio  
en viéndome con espada.

---

<sup>64</sup> *Machaca*: sujeto pesado, necio y de conversación poco agradable.

PAULA

Pues envaine usted.

LAVENANA

Todo esto  
es gastar pólvora en salvas.  
¡Si en estos hombres es raro  
el que es bueno para nada!  
Si hubieras dicho al cadete  
tú que nos acompañara,  
ya estuviéramos servidas.

EUSEBIO

Proponer las circunstancias  
agravantes de las cosas  
no es, señoras, repugnarlas:  
vamos, que yo también sé  
hacer respetar mis barbas,  
y espero que abran la puerta  
sin más que saber quién llama.

PAULA

Agarre usted de la mano  
y cuide usted de mi hermana  
y también del sobrinito.

VOCES

Julián! ¡Tía Mari-Sancha!  
¡Frasquillo!

MARIANA

No hay que empujar  
o comienzo a manotadas.

TODOS

Poco a poco.

EUSEBIO

Dios me saque  
con bien de empresa tan ardua.

*(Salen MERINO de abate y ORDÓÑEZ de señorito.)*

MERINO

Señorito, mire usted  
qué lindo par de muchachas  
van con ese petimetre.

ORDÓÑEZ

¿Qué se me da a mí que vayan?  
Ayo mío, este paseo  
no me divierte y me cansa.  
Vámonos hacia el Retiro,  
que hay flores; hacia la plaza  
que hay fruta; o a ver las calles  
donde la procesión anda.

MERINO

Hombre, esas son niñerías;  
y a usted ya la edad le basta  
para pensar cosas grandes,  
como cortejar madamas,  
conocer el vario mundo  
y entrar con todos en danza.

ORDÓÑEZ

¿Y si lo sabe mi madre?

MERINO

Por ahora está ocupada  
en rezar sus oraciones,  
y bien sabe a quién encarga  
su hijo: venga usted conmigo,  
que no le daré crianza  
opuesta a la de los que  
más en Madrid se señalan.

ORDÓÑEZ

Si a mí esto no me divierte.

MERINO

Ahí veréis vuestra ignorancia,  
y es menester, por lo mismo,  
que la diestra vigilancia  
del ayo, a quien os confían,  
la venza con la enseñanza  
de lo bueno y de lo malo;  
porque no digáis mañana  
que no os enseñé de todo.

ORDÓÑEZ

Yo haré lo que usted manda.  
El diantre del hombre, en viendo (*Aparte.*)  
mujeres, no hay quien le haga  
andar: parece a los machos,  
que por los mesones pasan,  
que dicen que se detienen  
porque huelen la cebada.

MERINO

¿Qué gruñe?

ORDÓÑEZ

Voy estudiando  
la lección para mañana

MERINO

Eso importa menos; ahora  
vaya estudiando en las caras  
que se encuentran lo difícil  
de encontrar la semejanza  
en unas mismas especies  
de un mismo modo criadas.

ORDÓÑEZ

¿Y eso qué es? ¿Filosofía?

MERINO

Y de las más delicadas.

EUSEBIO

Dejen ustedes llegar  
a la puerta estas madamas.

MARIANA

Luego que entremos nosotras  
quedará desocupada,  
y pueden entrar en vez.

EUSEBIO

No sean desvergonzadas.

PAULA y LEVANANA

No sea usted así.

MARIANA

Mate, usía<sup>65</sup>,  
esa chinche con la pata,  
                  (*Dale un bofetón a PAULA.*)  
no se le ensucie la mano.

EUSEBIO

¡Si a que es mujer no mirara...!

PAULA

¡Quiere usted callar, don Jorge?  
Llame usted por la ventana,  
y responderán más breve.

EUSEBIO

¡Que quieran unas madamas  
como ustedes en el coro  
entrar con esta canalla!

LAVENANA

En mí es antojo.

PAULA

Y en mí  
es más, que es purísima gana.

*(Sale CHINICA, de majillo con la PORTUGUESA, y detrás ESPEJO  
peluquín de capa con rabillo y bastón, a la larga, y ella a cada instante vuelve la  
cabeza; por otro lado, la CORTINAS y FUENTES de majos.)*

---

<sup>65</sup> Usía: Síncopa de useñoría, por vuestra señoría.

FUENTES

¿Conque hay un rato de broma  
en casa de Mari-Sancha?

CORTINAS

¡Toma si la habrá! ¡A la ley!  
¡Mira, mira si hay parada  
poquita gente a la puerta,  
y gente de circunstancias!

FUENTES

¿Y qué? ¿Hemos de entrar un rato?

CORTINAS

¿Se había de quedar sin cartas  
el mejor jugador? ¡Toma!

PAULA

Llame usted a esa ventana  
con brío o tome una piedra,  
si se hacen sordos o callan.

CHINICA

Vuelve en cuando en cuando tú,  
que eres más disimulada,  
la cabeza, no sea caso  
se pierda entre gente tanta  
el señor don Sebastián.

## PORTUGUESA

Siguiendo viene a la larga,  
y si se pierde, ¡mia tú  
qué mayorazgo!<sup>66</sup>.

## CHINICA

¡Qué entrañas  
tienes tan duras, mujer!  
Pues, ¿no vale más la gracia  
con que el pobre caballero  
a cualquier parte que vayas  
va, por si se te ofrece algo,  
o si acaso te da gana  
de beber o merendar?  
Y con otra circunstancia,  
que no es de aquellos que hacen  
de los sambenitos<sup>67</sup> gala:  
siempre cuenta lo primero  
conmigo, y no me regala  
menos que a ti. Estos son hombres,  
que al fin a un hombre agasajan  
tanto como a su mujer,  
y le hacen acompañarla,  
porque todo el mundo sepa  
que en esto no cabe trampa.  
Bien puedes agasajarle,  
que no hallarás otra ganga.

## PORTUGUESA

Pues ves y dile que quiero  
entrar en alguna casa  
de éstas a bailar.

---

<sup>66</sup> *Mayorazgo*: conjunto de bienes que se heredaban en virtud del derecho del mismo nombre.

<sup>67</sup> *Sambenito*: insignia que llevaban los condenados por la Inquisición y, de ahí, infamia.

## CHINICA

Mujer,  
¿y si por eso se enfada  
el señor don Sebastián?  
Yo con esas embajadas  
no voy, que me da vergüenza.

## PORTUGUESA

Pues yo se lo diré en plata.  
¿Don Sebastián?

## ESPEJO

Calla, chica, (*Llega*)  
que la más gente que pasa  
es conocida; y no gusto  
que nadie me dé matraca <sup>68</sup>.

## CHINICA

Ya se lo digo yo, pero  
no hay forma de sujetarla.

## PORTUGUESA

¿Y no pudiera cualquiera  
tener que yo le llamara  
a muchísima honra?

## ESPEJO

¿Quién te lo niega, Tomasa?  
Sí, hija mía, y yo el primero.  
¿Qué es lo que quieres? ¿Naranjas  
o bollos de fantasía?  
PORTUGUESA

---

<sup>68</sup> *Matraca*: burla o chasco.

Entrar a ver donde bailan  
y dar cuatro vueltas.

### ESPEJO

Eso  
es una cosa arriesgada,  
porque luego hay mil camorras,  
y un hombre no gana nada  
si le conocen.

### PORTUGUESA

No entrar:  
aguárdeme usted a que salga  
en un portal o en la calle,  
y si de esperar se cansa,  
mudarse; que a bien que yo  
no le tiro de la capa.

### CHINICA

Mujer, ten paciencia.

### PORTUGUESA

Mira  
que ahora no estoy para chanzas.

### ESPEJO

No merezco yo ese trato.

### CHINICA

¿Ve usted lo que esta mañana  
le dije yo a usted? Si no hay  
otro medio que dejarla  
salir con todos sus gustos,

si ha de haber paz en la casa.  
Vamos donde tú quisieres.

VOCES

¡Frasquillo! ¡Tía Mari-Sancha!

*(Sale JOAQUINA a la reja.)*

JOAQUINA

Qué bulla es esta? Si sale  
mi marido con la tranca,  
yo sé que habrá más de cuatro  
cabezas descalabradas.

ESTEBAN

Señora, venga usted a abrir,  
que ha rato que estas dos damas  
esperan.

JOAQUINA

¡Hola! ¿Y de parte  
de quién vienen convidadas?  
¡Alabo yo la llaneza!

MARIANA

Dile a tu marido que abra,  
que estamos aquí nosotras.

JOAQUINA

Ya estaba desesperada  
de esperaros.

JUAN MANUEL

Diga usted  
que está aquí el de la guitarra

JOAQUINA

Ahora bajarán a abrir.

*(Cierra la reja.)*

CHINICA

No hay sino empujar de gana  
cuando abran y entrarse todos.

ESPEJO

Estar un rato y a casa.

PORTUGUESA

No nos venga usted con prisas:  
yo haré lo que me dé la gana.

JUAN MANUEL

Ya han abierto: vamos, chica.

*(Todos alternando.)*

VOCES

¿Frasco?... ¿Tía Mari-Sancha?  
Aguarde usted... Tenga modo...  
¡Ay, mi mantilla! ¡Ay, mi capa!

MERINO

Señorito, venga usted,  
que allí parece que se arma  
fiesta y nos divertiremos.

ORDÓÑEZ

¿Y si nos dan de puñadas?<sup>69</sup>

MERINO

¿Qué han de dar, viendo que un hombre  
de mi carácter les habla?  
Vamos.

ORDÓÑEZ

Vaya usted adelante.

MERINO

¿A qué es toda esa algazara?  
Aguarden a que pasemos  
las gentes de circunstancias  
y luego entrará la plebe  
si cupiere. Aquí a mi espalda  
y empujar.

ORDÓÑEZ

¡Ay, que me pisan!

MERINO

No hay que reparar en nada.

---

<sup>69</sup> *Puñadas*: Puñetazos.

VOCES

¡Voto a bríos! No hay que empujar.

EUSEBIO

¡Que hay aquí una embarazada!

PAULA

Haga usted lugar, don Jorge.

VOCES

¡Ay, mi basquiña!<sup>70</sup>... ¡Ay, mi capa!

*(Forrajeando todos y gritando con los versos antecedentes se entran por la puerta de golpe, y se descubre la casa pobre, con bancos, sillas rotas, etc. PACO DE LA CALLE y CALLEJO, cada uno con candil en la mano, y JOAQUINA.)*

### Sugerencias de análisis

#### 1. Contexto

- 1.1. Ramón de la Cruz y los sainetes.
- 1.2. Marco espacio-temporal: lugares elegidos por Ramón de la Cruz para la ubicación espacial de sus sainetes. Retrato de los personajes populares de la época en éstos. Señalar ambos aspectos en el sainete seleccionado.

#### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Género al que pertenece el texto. Valor de las acotaciones en el mismo.
- 2.2. Asunto que sirve de hilo argumental del fragmento.
- 2.3. Estructura: ¿se podría localizar una introducción, un nudo y un desenlace en esta parte del sainete elegido?
- 2.4. Personajes: Caracterización de los mismos y medios de que se vale el autor para ello.

---

<sup>70</sup> *Basquiña*: Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura y por la parte inferior tiene mucho vuelo; se pone encima de los guardapiés.

- 2.5. Ideas sobre la sociedad de la época presentes en el texto.
3. Análisis de la forma
  - 3.1. Tipología textual empleada. Importancia de ésta para la localización del género literario a que pertenece.
  - 3.2. Tipo de lenguaje: detalles lingüísticos que marcan la diferencia social de cada personaje.
  - 3.3. Tono empleado: serio, satírico, humorístico... justificarlo con ejemplos tomados del texto.
4. Conclusiones personales
  - Valores sociales y humanos que se detectan en los personajes y en el ambiente del sainete.
  - ¿Hay algún mensaje en este texto o se trata de un simple entretenimiento?

## Comentario

Ramón de la Cruz (1731-1794), de cuya biografía no tenemos muchos datos (parece que fue empleado del Estado durante más de 30 años y que se casó con Margarita Beatriz de Magan con la que tuvo varios hijos), empezó a componer sainetes con regularidad a partir de 1760, alternando esta producción, que le haría famoso, con la de piezas largas, sobre todo comedias y zarzuelas. También, y debido a su fama, los mismos cómicos e incluso el Ayuntamiento le solicitaron muchas loas<sup>71</sup>, intermedios y fines de fiesta.

Pese a las polémicas que suscitaron sus sainetes, más por celos del éxito obtenido que por su supuesta superficialidad y vulgaridad, Ramón de la Cruz tiene el mérito de haber sabido aportar nueva “savia” a un género de larga tradición en el teatro español, el entremés, del que el sainete sería su continuación y superación. La brevedad y la comicidad suelen ser las notas comunes de sus sainetes; a veces, la comicidad se lograba llevando a escena tipos de la más baja condición (lo cual critican también los moralistas), pero Ramón de la Cruz, al modo de los ilustrados, pretende descubrir la realidad social de su época aunque sin la concepción clásica del teatro de estos.

---

<sup>71</sup> *Loa*: especie de prólogo a la comedia en el que se elogiaba a la persona a la que estaba dedicada la obra y se describía el argumento.

En varios de sus sainetes esboza una crítica de costumbres dirigida contra algunos vicios y defectos de la sociedad de su tiempo: el excesivo apego a lo extranjero, las diferencias sociales (que pueden apreciarse en el sainete elegido), los matrimonios forzados o desiguales (como Moratín), la mala educación de los hijos, etc. No obstante, su apego a las fórmulas tradicionales, tanto en lo literario como en lo social y moral, hacen difícil su consideración como autor ilustrado.

Aunque comenzó con sainetes semejantes a los entremeses anteriores, pronto pasó a un tipo de sainete que es muchas veces la síntesis, o como el esbozo, de una comedia de caracteres, cercana, por tanto, a la comedia clasicista. Es en ese este sentido en el que se puede hablar de una “revitalización del género”.

La mayoría de sus sainetes se localizan en el Madrid de la época por el que desfilan majos<sup>72</sup> y majas, petimetres<sup>73</sup> y los más diversos tipos populares retratados con una voluntad de realismo que el mismo autor confiesa en el prólogo a su *Teatro*. Pero su realismo está mediatizado por un pintoresquismo repetitivo, por una exageración de la expresión y el tono que, si bien ilustra algunos aspectos de la vida madrileña, difícilmente podrán ser la base de una descripción completa de la vida y costumbres de la época. Esto se puede apreciar en el sainete seleccionado donde los personajes que aparecen (majos-as, petimetres-as, un abate, un cortejo, dos soldados...) se pasean por la calle o entran en una casa sin otra intención que divertirse a costa de lo que sea (en este caso de un baile y de la burla de unos a otros) sin profundizar en sus verdaderas características sociales y humanas.

El texto seleccionado es, como hemos dicho, un *género teatral* considerado “menor” (por su extensión y asunto), el sainete, que se representaba en el intermedio de una obra más larga. Las *acotaciones* de Ramón de la Cruz en éste sirven para indicar el lugar donde ocurre la acción y para describir a los numerosos personajes que aparecen en la misma. Así conocemos quiénes son, cómo van vestidos, cómo se

---

<sup>72</sup> *Majos*: a fines del XVIII y primeros del XIX se llamaban así a los individuos de los barrios bajos de Madrid que se distinguían por sus trajes vistosos y por su actitud y manera de hablar arrogante y desenfadada.

<sup>73</sup> *Petimetre*: presumido, persona excesivamente preocupada por su aspecto físico.

comportan y qué hacen, lo que ayuda a su caracterización de la que hablaremos más adelante.

El *asunto* que sirve como pretexto de tanto “trasiego” de personajes, es el empeño de estos por entrar en una casa particular donde va a haber una fiesta con baile y música. Algunos están invitados, otros se suman al acontecimiento para divertirse o burlarse, como hemos indicado; todos ellos componen un cuadro variopinto y ruidoso que habría de regocijar al público asistente al teatro.

A pesar de que el texto seleccionado es solo una parte del sainete, se puede localizar en él una *introducción*, el diálogo entre la Bastos, Gertrudis y Mariana, por el que nos enteramos de que va a haber una fiesta en casa de la prima de esta última; los otros diálogos de los distintos personajes que se “suman” al festejo y que sirven al autor para retratar a esos personajes; y una parte *final*, donde todos entran en la casa en la que se ha de celebrar el festejo con precipitación y jaleo.

Los *personajes* se pueden dividir en dos bloques: un bloque lo compondrían las majas y majos (Mariana, Bastos, Campano, Gertrudis, Chinica, la Portuguesa, la Cortinas...), y el otro, las petimetras y petimetres, el abate<sup>74</sup> y el señorito (Paula, Lavenana, Eusebio, Merino y Ordóñez). El primero es “gente del pueblo”, alborotada, ruidosa, caracterizada por su modo de hablar plagado de incorrecciones lingüísticas (como *vesitas* por *visitas*; *piejosos* por *piojosos*, *en jamás*, *c’abran*, *¡mia tú!*...) y por su atuendo (que el autor describe en las acotaciones). El segundo pertenece a una clase media-alta, orgullosa de su rango, que desprecia a los majos porque son “gente sin vergüenza”, de “mala crianza”, “gentuzas”, pero que desean divertirse como ellos. En este grupo se produce una mezcla de deseo de ser como el pueblo para deshinbirse y de ganas de lucirse y de resaltar su supremacía social. También está caracterizado por su forma de hablar, más correcta, aunque a veces sea familiar (“no sea usted machaca” –dice la petimetra Paula-) y retórica (“proponer las circunstancias agravantes de las cosas, no es, señoras, repugnarlas” – dice Eusebio- que, además, está bebido). Hay algún atisbo de caracterización psicológica, con un tono burlón, en la figura de Merino, el abate, que intenta convencer a su pupilo para entrar en el

---

<sup>74</sup> *Abate*: eclesiástico extranjero, especialmente francés o italiano.

baile porque, según este, “se parece a los machos que por los mesones pasan, que dicen que se detienen porque huelen la cebada” (las mujeres, en este caso), y en las petimetras Paula y Lavenana, que quieren asistir al sarao porque es su “purísima gana”.

Vemos así como Ramón de la Cruz intenta establecer una diferenciación *social* entre sus personajes, al menos en el aspecto externo y en su forma de hablar. Pero lo hace con cierta ironía. Parece estar convencido de que, a la hora de divertirnos, todos somos iguales de “ruidosos”. El poder igualador del baile y la jarana es un guiño del dramaturgo a sus colegas: la intención de sus obras es divertir a todo tipo de público, selecto y popular, porque a todos nos gusta pasar un buen rato.

Como es natural en una obra de teatro, la *tipología textual* empleada es el diálogo. El del sainete, además, está en verso, el mejor modo de que el público recuerde las escenas y palabras más chispeantes.

El *tono* empleado por el autor es manifiestamente humorístico: las majas van “compuestas y dispuestas” para la fiesta, las petimetras tienen unas tremendas ganas de bailar, y el abate quiere asistir al baile para ver a unas y a otras, para contemplar unas “faldas”. Hay desparpajo, descaro, en las mujeres; prudencia inútil en los hombres (“en estos hombres es raro el que es bueno para nada”); y mucho movimiento verbal y escénico en todos.

No se puede decir que Ramón de la Cruz pretenda exponer o defender ningún valor moral o social en este sainete. Ninguno de sus personajes está en situación de exhibir ética alguna. Solo quieren pasarlo bien y este es el único mensaje del autor, divertir y divertirse, y mostrar a la posteridad el espectro social popular del Madrid de su época.

## El matrimonio por conveniencia

### ESCENA IV

DOÑA IRENE, D. DIEGO

DOÑA IRENE

Es muy gitana y muy mona, mucho.

D. DIEGO

Tiene un donaire natural que arrebatata.

DOÑA IRENE

¿Qué quiere usted? Criada sin artificio ni embelecocos de mundo, contenta de verse otra vez al lado de su madre, y mucho más de considerar tan inmediata su colocación, no es maravilla que cuanto hace y dice sea una gracia, y máxime a los ojos de usted, que tanto se ha empeñado en favorecerla.

D. DIEGO

Quisiera sólo que se explicase libremente acerca de nuestra proyectada unión, y...

DOÑA IRENE

Oiría usted lo mismo que le he dicho ya.

D. DIEGO

Sí, no lo dudo; pero el saber que la merezco alguna inclinación, oyéndoselo decir con aquella boquilla tan graciosa que tiene, sería para mí una satisfacción imponderable.

DOÑA IRENE

No tenga usted sobre ese particular la más leve desconfianza; pero hágase usted cargo de que a una niña no la es lícito decir con ingenuidad lo que siente. Mal parecería, señor D. Diego, que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda, se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted.

D. DIEGO

Bien; si fuese un hombre a quien hallara por casualidad en la calle y le espetara ese favor de buenas a primeras, cierto que la doncella haría muy mal; pero a un hombre con quien ha de casarse dentro de pocos días, ya pudiera decirle alguna cosa que... Además, que hay ciertos modos de explicarse...

DOÑA IRENE

Conmigo usa de más franqueza. A cada instante hablamos de usted, y en todo manifiesta el particular cariño que a usted le tiene... ¡Con qué juicio hablaba ayer noche, después que usted se fue a recoger! No sé lo que hubiera dado porque hubiese podido oírla.

D. DIEGO

¿Y qué? ¿Hablabas de mí?

DOÑA IRENE

Y qué bien piensa acerca de lo preferible que es para una criatura de sus años un marido de cierta edad, experimentado, maduro y de conducta...

D. DIEGO

¡Calle! ¿Eso decía?

DOÑA IRENE

No; esto se lo decía yo, y me escuchaba con una atención como si fuera una mujer de cuarenta años, lo mismo... ¡ Buenas cosas la dije! Y

ella, que tiene mucha penetración, aunque me esté mal el decirlo... ¿Pues no da lástima, señor, el ver cómo se hacen los matrimonios hoy en el día? Casan a una muchacha de quince años con un arrapiezo de dieciocho, a una de diecisiete con otro de veintidós: ella niña, sin juicio ni experiencia, y él niño también, sin asomo de cordura ni conocimiento de lo que es mundo. Pues, señor (que es lo que yo digo), ¿quién ha de gobernar la casa? ¿Quién ha de mandar a los criados? ¿Quién ha de enseñar y corregir a los hijos? Porque sucede también que estos atolondrados de chicos suelen plagarse de criaturas en un instante, que da compasión.

D. DIEGO

Cierto que es un dolor el ver rodeados de hijos a muchos que carecen del talento, de la experiencia y de la virtud que son necesarias para dirigir su educación.

DOÑA IRENE

Lo que sé decirle a usted es que aún no había cumplido los diecinueve cuando me casé de primeras nupcias con mi difunto D. Epifanio, que esté en el cielo. Y era un hombre que, mejorando lo presente, no es posible hallarle de más respeto, más caballeroso... Y al mismo tiempo más divertido y decidor. Pues, para servir a usted, ya tenía los cincuenta y seis, muy largos de talle, cuando se casó conmigo.

D. DIEGO

Buena edad... No era un niño; pero...

## DOÑA IRENE

Pues a eso voy... Ni a mí podía convenirme en aquel entonces un boquirrubio con los cascos a la jineta... No señor... Y no es decir tampoco que estuviese achacoso ni quebrantado de salud, nada de eso. Sanito estaba, gracias a Dios, como una manzana; ni en su vida conoció otro mal, sino una especie de alferecía que le amagaba de cuando en cuando. Pero luego que nos casamos, dio en darle tan a menudo y tan de recio, que a los siete meses me hallé viuda y encinta de una criatura que nació después, y al cabo y al fin se me murió de alfombrilla<sup>75</sup>

*El sí de las niñas*, Leandro Fernández de Moratín<sup>76</sup>

### Sugerencias de análisis

#### 1. Contexto

- 1.1. Autor y obra: localización del fragmento en relación con la obra completa y con otras obras del autor.
- 1.2. Marco espacio-temporal de esta obra. Importancia de la época en que fue escrita para la comprensión del conflicto e intención de Moratín al representarlo.

#### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Género dramático al que pertenece el texto y notas de este género que pueden apreciarse en él.
- 2.2. Asunto sobre el que hablan Doña Irene y Don Diego en esta escena. Trascendencia de su tema de conversación para la comprensión de la obra completa.
- 2.3. Caracterización de Don Diego y Doña Irene a través de la conversación que mantienen.

---

<sup>75</sup> *Alfombrilla*: Escarlatina.

<sup>76</sup> Edición de J. Dowling y R. Andioc, Madrid, Castalia, 1975, Colección "Clásicos Castalia", Acto I. Escena IV. (págs. 183-186). El título dado al fragmento es nuestro. **Argumento:** El adinerado y ya mayor Don Diego pretende casarse con Doña Francisca, de 16 años, muchacha de familia venida a menos, educada en un convento, a la que su madre, Doña Irene, y sus tías monjas, imponen este matrimonio. Pero la joven y Don Carlos, sobrino de Don Diego, se conocen desde hace meses y mantienen relaciones en secreto. Aparece Don Carlos, cuya ayuda ha reclamado Doña Francisca, pero al enterarse de que su rival es su propio tío, a quien quiere y respeta, renuncia a su amor. El conflicto lo resolverá Don Diego, el cual, al conocer el caso, acaba sacrificándose en beneficio de la joven pareja.

2.4. Detalles de la sociedad de la época que pueden observarse en la escena.

3. Análisis de la forma

3.1. Tono del diálogo que mantienen Doña Irene y Don Diego: formal, coloquial, serio, festivo... Posible influencia de las palabras de Doña Irene en el ánimo de Don Diego. Explicar, con ejemplos del texto, estas cuestiones.

4. Conclusiones

- Comentario personal sobre las opiniones de Doña Irene y Don Diego acerca del matrimonio.
- Valores que defienden ambos personajes.

## **Comentario**

El fragmento elegido para su análisis pertenece al primer acto de la obra el cual cumple una función introductoria del conflicto dramático. Doña Irene ha concertado el matrimonio de su hija Francisca con Don Diego, un señor maduro y bien situado. Por supuesto no ha pedido su opinión a la joven y, ante las dudas de Don Diego, que entiende que la diferencia de edad puede ser un obstáculo para que el matrimonio “funcione”, todo su empeño es convencer a éste de que su hija está entusiasmada con el proyecto y que, además, hará lo que ella le diga.

En este primer acto nos enteramos también (por boca de los criados) de las relaciones de la joven con Don Carlos, sobrino de Don Diego y aparecen los siete personajes que desarrollan la acción: el “triángulo amoroso”, Don Diego, Doña Francisca y Don Carlos; los criados de cada uno de ellos, Simón, Rita y Calamocha; y la madre, Doña Irene.

Esta es la última de las cinco comedias “neoclásicas” (*El viejo y la niña*, *El barón*, *La mojigata*, *La comedia nueva*) de Moratín, publicada en 1805 y estrenada un año más tarde en el madrileño teatro de la Cruz. Estuvo veintiséis días en cartel constituyendo el mayor éxito teatral del Neoclasicismo español y en ella se resumen y condensan los mismos temas que ocupan obsesivamente su teatro: los inconvenientes de una educación autoritaria que mata la espontaneidad de los jóvenes y la injusticia que cometen los padres al sacrificar la felicidad de sus hijos imponiéndoles un matrimonio de interés.

La acción de *El sí de las niñas* se sitúa en un único escenario: una posada de Alcalá de Henares donde, de una forma u otra, acaban coincidiendo todos los personajes, hasta los que estaban ausentes en ese momento como Don Carlos y su criado Calamocha, y dura diez horas, desde las siete de la tarde en que llegan a la posada Don Diego y Simón y Doña Irene, su hija y la criada, hasta las cinco de la mañana siguiente, hora en que se resuelve el conflicto de una noche “movida” (carta, entrevistas secretas, conversaciones, reflexiones de Don Diego...) con la renuncia a sus aspiraciones por parte del hombre “maduro” a favor de los “jóvenes”.

Situaciones como esta de un matrimonio por conveniencia y de la inautenticidad de las relaciones humanas con sus consecuentes efectos negativos debían ser frecuentes en el siglo XVIII y la intención de Moratín al mostrarlas en escena con esta comedia está motivada por un indudable afán reformista: condenar los métodos educativos y la forma de concertar los matrimonios en su época.

El final feliz de la obra, y algunos momentos “risibles” de la misma (momentos protagonizados por la insensatez e insustancialidad de Doña Irene y las conversaciones entre Rita y Calamocha) la inscriben en el género de la *comedia*. Además, por su forma (fidelidad a las tres unidades), estructura (tres actos que se corresponden con la introducción, el nudo y el desenlace) y finalidad (moral y educativa), *El sí de las niñas* representa plenamente la comedia neoclásica moratiniana. La importancia de este tipo de comedia en la historia del teatro español moderno es excepcional pues como forma dramática rebasa la vigencia de la época neoclásica y sigue actuando como modelo estructural de la comedia a lo largo de todo el siglo XIX

influyendo en los comediógrafos de la “alta comedia” de finales de este siglo para aterrizar en el siglo XX en la comedia de Benavente.

El *asunto* o tema de conversación entre Don Diego y Doña Irene es Doña Francisca, su educación y sus sentimientos por Don Diego (que este no tiene muy claros), sentimientos que Doña Irene “adorna” para tranquilizar al pretendiente. Como telón de fondo que explica muy bien las intenciones de la madre aparece el razonamiento que esta hace sobre el fracaso de los matrimonios “por amor”. Es su forma de justificar el principio de autoridad que la ha llevado a no tomar en consideración la opinión y los deseos de la hija.

Vemos así cómo caracteriza Moratín a los dos *personajes* que intervienen en la escena: a Don Diego como a un señor enamorado que, por sentido común, puesto que le dobla la edad a la joven, no está muy seguro de ser correspondido y que quiere saber lo que siente su prometida; a Doña Irene, como una señora insistente e “interesada” intentando convencerle de que ese deseo no es viable porque “mal parecería, señor Don Diego, que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted” e inventándose opiniones favorables de la hija sobre el futuro matrimonio.

De alguna manera, los dos personajes se “mienten” a sí mismos: Don Diego porque desea con toda su alma casarse con Doña Francisca; Doña Irene porque también desea con toda su alma (por motivos más materiales como su propio bienestar futuro) este matrimonio. Dice que a ella le fue bien con su primer marido que le superaba en edad treinta años y este es otro “argumento” (el último de la conversación) para convencer a Don Diego de lo felices que serán “todos”. La conversación nos indica dónde está el verdadero conflicto de la obra: en el empeño de Doña Irene por casar a su hija con Don Diego y en la inseguridad de este último porque su “lógica” interna le dice que un matrimonio desigual y pactado sin intervención de una de las partes interesadas, en principio, no puede salir bien. La actitud de la madre propicia la cobardía de la hija que no se atreve a confesar a su progenitora sus verdaderos sentimientos. Las dudas de Don Diego preparan su ánimo para tomar la decisión final que resolverá el conflicto.

Como detalles indicativos de la *sociedad* de la época que se observan en esta escena podríamos citar los siguientes:

- La educación de las jóvenes. Doña Francisca se ha criado en un convento y parece, por tanto, inocente y “sin artificio”. No le está permitido “decir con ingenuidad lo que siente” pero, según su madre, “en todo manifiesta el particular cariño” que le tiene a Don Diego y “piensa acerca de lo preferible que es para una criatura de sus años un marido de cierta edad, experimentado, maduro...”. Sin embargo, a lo largo de la comedia se verá que Doña Francisca, aunque es “inocente”, no lo es en el sentido que dice su madre sino en el de que no tiene ninguna culpa de haber seguido su inclinación natural de enamorarse de un joven de su edad. Con respecto a sus sentimientos por Don Diego, le respeta y le tiene cariño (tal vez como a un abuelo) pero resulta evidente que no está enamorada de él.
- La conveniencia de contraer matrimonio con alguien bien situado. Según Doña Irene su primer marido era mucho mayor que ella pero “mejorando lo presente, no es posible hallarle de más respeto, más caballeroso...”. No era un niño a pesar de lo cual “ni a mí podía convenirme en aquel entonces un boquirrubio con los cascos a la jineta...”. No obstante, por causa de su edad, a Doña Irene se le murió ese primer marido y luego tuvo que casarse dos veces más. Como era joven tuvo ¡veintidós hijos! de los cuales solo le queda Doña Francisca que es su esperanza porque, a pesar de tantos matrimonios “convenientemente”, no tiene el porvenir asegurado.
- El fracaso del matrimonio entre jóvenes inexpertos. También en opinión de Doña Irene, “casan a una muchacha de quince años con un arrapiezo de dieciocho... ella niña, sin juicio ni experiencia, y el niño también, sin asomo de cordura ni conocimiento de lo que es el mundo”. Estos matrimonios han de salir mal a la fuerza porque... “¿quién ha de gobernar la casa? ¿quién ha de mandar a los criados? ¿quién ha de enseñar y corregir a los hijos?”. Y Don Diego ratifica esta opinión afirmando: “Cierto que es un dolor el ver rodeados de hijos a muchachos que carecen del talento, de la

experiencia y de la virtud que son necesarios para dirigir su educación”.

Es de suponer, y existe un libro de Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, que habla de ello, que estos problemas sociales referidos a los jóvenes y al matrimonio eran frecuentes en la época. Moratín probablemente los agranda al tener que dramatizarlos, pero la explicación del éxito de esta obra puede estar, en buena parte, en el hecho de que el público se sentía identificado con la problemática expuesta en la misma.

El *tono* de la conversación mantenida entre Don Diego y Doña Irene es distendido, no exento de ironía por parte de Don Diego, sobre todo cuando su futura “suegra” le cuenta su experiencia marital, y se nota que ésta aprovecha el mal disimulado entusiasmo del “yerno” (“tiene un donaire natural que arrebató”) por su prometida para incidir en las cualidades de la hija (“es muy gitana y muy mona, mucho”) y en la conveniencia del matrimonio.

En definitiva, cada uno de los dos personajes de la escena defiende su postura como puede en un diálogo vivo y directo, expresándose de la forma que más conviene a su personalidad e intenciones: Doña Irene, con argumentos tópicos sobre la “decencia” de la mujer y su papel sumiso en la familia, pretende asegurar su futuro y el de su hija; Don Diego, al preguntar sobre los sentimientos de la joven, demanda una seguridad futura para un matrimonio “adecuado”. Ninguno de los dos conseguirá su objetivo porque no han contado con la opinión de Doña Francisca. Por otra parte, los valores de ambos personajes son distintos: Doña Irene busca la seguridad económica; Don Diego, la seguridad sentimental. Ninguno de estos valores es negativo “per se” (aunque Moratín “ridiculice” un poco a la madre) pero no resultan factibles sin el consentimiento de la “niña”. Es ese asunto el que se dirime en la obra: la libertad de elegir marido.

## **Conclusión: la sociedad del siglo XVIII a través de los textos seleccionados**

Los textos que hemos seleccionado para su análisis abarcan casi todo el espectro social del que hablamos en el epígrafe dedicado a la sociedad española del siglo XVIII. Exceptuando la figura del rey, por las páginas de estos textos desfilan los nobles (el cochero que le sirve a Cadalso de pretexto para explicarnos su concepto de la nobleza de sangre); el clero (una faceta del cual, la predicación, pone en solfa José Francisco de Isla); la burguesía (en las profesiones liberales como las de médicos y boticarios juzgadas por Torres Villarroel y en los hijos de buena familia que se convierten en críticos literarios “a la violeta”, satirizados por Cadalso, o que aceptan un matrimonio de conveniencia, como en la comedia de Moratín); y el pueblo llano (en concreto el madrileño que “retrata” Ramón de la Cruz en sus sainetes)

Cada autor de los mencionados nos ofrece esta tipología social eligiendo el género literario más afín a su cosmovisión y propósitos. Así, Torres Villarroel, en sus *Visiones*, y con el pretexto de unos “Sueños” a la manera quevedesca, nos legó un libro de difícil clasificación. Parece una galería de personajes “dibujados” con técnica expresionista que los deforma. En el texto seleccionado, los boticarios son unos seres abyectos que miran su ganancia más que la salud de los enfermos por lo que no hacen caso de las recetas de los médicos y compran a los inspectores que supervisan su actividad. Torres Villarroel denuncia con su “visita” esta situación pero más que una crítica social lo que hace es una burla ácida y caricaturesca de sus congéneres.

José Francisco de Isla, jesuita y predicador él mismo, ataca la calidad de los sermones de su época en una especie de novela paródica sobre la vida y andanzas de Fray Gerundio de Campazas (nombre simbólico donde los haya). La sencillez o rusticidad del personaje, su ¿inocente? ignorancia y simpleza, los disparates oratorios de éste y Fray Blas, que provocarían la risa de sus contemporáneos, son elegidos a propósito por el Padre Isla para hacer más amena su crítica a una práctica usual de la época: la de los sermones vacíos, rimbombantes y llenos de “libertades” en la interpretación de los textos sagrados que gustaban al público por su forma, sin entender su contenido. Los fragmentos seleccionados de

esta obra nos muestran a un fraile iletrado pero menos tonto de lo que parece pues sabe muy bien que en ningún lugar se dicen tantas falsedades como en los púlpitos, pero que esas mentiras gustaban a los que las oían con lo cual quedaría claro que “el fin justifica los medios”. Además, según Fray Gerundio, si fueran imprescindibles la verdad y la sabiduría para predicar, muchos hombres “honrados” quedarían sin oficio. Isla no hace una crítica mordaz del fraile campesino como persona, de hecho justifica su figura por la educación recibida de Fray Blas (lo que opina este de los predicadores puede verse en otro de los fragmentos seleccionados), sino como predicador (lo cual no es nada extraño si analizamos detenidamente su primer sermón). Hay que “educar” a los clérigos para que elaboren mejores sermones, pero también al pueblo para que no aplauda lo que no entiende.

Cadalso elige la sátira (*Los eruditos a la violeta*) y el ensayo en forma epistolar (*Cartas Marruecas*) para mostrarnos su visión de la España del dieciocho. Es una visión típica del hombre ilustrado, culto y racional, que, con cierta amargura, cuestiona conceptos esenciales para él como el de la cultura, la nobleza o la política. Ser noble, para Cadalso, es algo accidental, se hace, no se nace, y por eso su ironía recae en ese cochero orgulloso de su sangre noble y de la fidelidad de sus “vasallos”. Es más importante ser culto, pero no un “erudito a la violeta” que aparenta saberlo todo sin haber estudiado ni profundizado en nada y por eso ridiculiza a los críticos literarios que “deberían ser sujetos de reconocido talento, erudición, madurez, imparcialidad y juicio” aunque, de suceder esto así, “sería corto el número de los candidatos para tan apreciable empleo” (juicio similar al que expresa Fray Gerundio sobre el oficio de predicador). Ser un buen político tampoco parece algo habitual para Cadalso porque, según concluye Nuño (para algunos su “alter ego”), a los políticos les falta “entendimiento”, es decir, sentido común. Por eso los califica de mentirosos, hipócritas, camaleónicos..., y no por dinero, no, sino por el simple hecho de sentirse “importantes”.

A Ramón de la Cruz, en el sainete seleccionado, no parece guiarle ninguna intención de “crítica social”. Simplemente nos presenta unos personajes más o menos populares “estereotipados” que quieren divertirse y que se expresan con descaro y atrevimiento lo cual les haría identificarse con el público que reclamaba este tipo de “obritas” teatrales. De ahí, entre otras cosas, el éxito de las mismas. Majas y

majos, petimetres y petimetras, señoritos y otros tipos del Madrid de la época debían ser “gente conocida” por los espectadores. Su caracterización, sin mayores complejidades psicológicas ni alardes estilísticos, les distraerían de otros asuntos más importantes. Ramón de la Cruz no utiliza el binomio ilustrar/educar; él solo desea “entretener”.

En cambio, Leandro Fernández de Moratín, en sus comedias neoclásicas, sí sigue a rajatabla el criterio didáctico desde su perspectiva de hombre ilustrado. En *El sí de las niñas*, obra a la que pertenece el texto seleccionado, expone una tesis muy clara: educar a las “niñas” en el fingimiento, en la ocultación de sus propios sentimientos para que acepten un matrimonio “conveniente”, es un error, sobre todo si ese matrimonio es desproporcionado en edad. A pesar de lo que diga Doña Irene en la escena seleccionada sobre su propia experiencia y sobre lo peligrosos que son los enlaces entre “jóvenes inexpertos”, Moratín parece defender el matrimonio por amor. Pero no lo hace desde una perspectiva más o menos romántica, sino “utilitaria”. Los matrimonios por conveniencia son causa de infidelidades futuras, cuestión latente en la época y que al dramaturgo preocupa para la adecuada “moralidad” de la misma.

Resumiendo, excepto el de Ramón de la Cruz, todos los textos muestran un aspecto de la sociedad que a sus autores no parece gustarle mucho y, si hemos de dar total credibilidad a sus juicios, los boticarios eran unos simples “comerciantes”, los predicadores y sus sermones un “saco de despropósitos”, los críticos literarios unos ignorantes, los nobles unos fatuos, los políticos unos mentirosos y las mujeres “un cero a la izquierda”. No es seguro que todo fuera así en realidad, lo que sí es cierto es que muchos de los escritores del siglo XVIII se proponen desterrar estos aspectos negativos y para ello utilizan su pluma y su arte literario.

## **2. Siglo XIX: Liberalismo romántico y realismo burgués**

### **2.1. Introducción: circunstancias históricas y políticas del siglo XIX**

En la evolución del siglo XIX, histórica y políticamente, se pueden observar algunos enfrentamientos como monarquía/ liberalismo, liberalismo conservador/ liberalismo progresista, revolución/ restauración monárquica, burguesía/ proletariado..., enfrentamientos que hacen de este siglo una época conflictiva políticamente hablando y que, además de tener consecuencias personales como el exilio de sus primeros años, perfilan esa idea de las dos Españas, la conservadora y la progresista, cuyo desenlace más trágico será la guerra civil en el siglo siguiente.

Comienza el siglo con la invasión napoleónica (1808-1813) causante de la guerra de la Independencia, especie de revolución popular que desembocaría en las Cortes de Cádiz (1810-1812) donde los liberales, aunque en minoría, reducen a los “serviles”, defensores de los privilegios y las desigualdades. La Constitución de 1812 propone una serie de “cambios” o reformas que la hacen incompatible con el Antiguo Régimen: soberanía popular, división de poderes, supresión de la Inquisición y los señoríos, impulso de la desamortización eclesiástica...

La expulsión de los franceses de España y el retorno de Fernando VII (1814-1833) plantearon una delicada situación política. En el enfrentamiento entre liberales y serviles, el monarca eligió la solución más cómoda: la restauración del absolutismo.

En el reinado de Fernando VII se suelen distinguir dos épocas: la primera abarca desde 1814 a 1820 y la segunda de 1823 a 1833. En la primera, una cadena de sublevaciones (el pronunciamiento militar se convierte en un método para la transformación del país) contra el poder culminará con la de Riego (1819-1820), lo que obliga al rey a la aceptación de la carta constitucional de 1812 (Trienio Constitucional). Pero los conservadores de toda Europa se alían con Fernando VII, y con la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis, el “Deseado” retoma las riendas del poder apoyado por la Iglesia. Se inicia así la segunda época que los historiadores señalan como la “década ominosa”, y los liberales sufrieron una oleada de persecución y

depuraciones; la mayoría partió para el exilio. Pero la monarquía absoluta se quiebra: las guerras de Independencia, las pérdidas de las colonias y por tanto de materia prima y de mercados, dejan una España empobrecida con una gran deuda fiscal.

Fernando VII teme a las fuerzas populares, a la revolución desde abajo, e intenta reformas liberales para destruir la sociedad señorial e introducir el liberalismo económico. Esta política disgustó al campo absolutista y fue adquiriendo fuerza el “Partido Apostólico” que se convertirá en “carlista” (porque apoyaban a Carlos de Borbón, hermano y probable sucesor de Fernando VII) y que encabezará uno de los dos frentes de la guerra civil de 1833 a 1839. Las “guerras carlistas” ocuparán buena parte del siglo XIX; las últimas se produjeron entre 1872 y 1875.

A la muerte del rey, en 1833, y durante la regencia de María Cristina, su esposa, la restauración liberal burguesa se abre paso en las Cortes, en el gobierno y en la vida cultural. Empieza también entonces a desbloquearse la economía; pero su “despegue” no se produce hasta después de la guerra carlista y no es perceptible hasta los años sesenta. Es una etapa de pronunciamientos de progresistas y moderados. Los primeros promueven la Constitución de 1837, una de las más liberales de la época. Algunos éxitos alcanzados en la guerra civil hicieron del progresista un partido decididamente ambicioso. Su jefe, Espartero, se enfrentó con la Regente y obtuvo su renuncia. De 1841 a 1843 se produce la Regencia de Espartero; su gobierno no fue convincente y sus problemas con la burguesía de Barcelona producen su caída.

Con el reinado de Isabel II (1843-1868) vuelven los moderados al poder. Durante esta etapa los gobiernos se fueron sucediendo presididos por Narváez, defensor del moderantismo. El episodio de la Vicalvarada (1854), un pronunciamiento de abolengo liberal, supuso la aparición de las masas urbanas en la escena política española. Esto dio lugar a una nueva y breve experiencia progresista. La Unión Liberal, en la que brilló la estrella del general O’ Donnell el cual gobernó de 1856 a 1863, facilitó una nueva apertura política intermedia entre progresistas y moderados. En realidad fueron estos últimos los protagonistas del juego político.

Pero el régimen moderado sucumbió a causa de la falta de grandeza de sus ideales internos y externos. La sistemática negativa a ensanchar

sus horizontes, la corrupción administrativa, la frivolidad del Trono, redujeron el partido a unos cuantos hombres ya gastados y a una escueta estructura burocrática. Su caída, provocada por el Ejército, todavía liberal, arrastró consigo a la realeza. Hubo un levantamiento revolucionario general (la Revolución de “La Gloriosa”) que intentó una experiencia singular en la vida española del XIX: dar al país la posibilidad de gobernarse a sí mismo. La revolución de 1868 es la última ocasión en que la burguesía protagoniza un movimiento revolucionario. La intención de los sublevados era la sustitución del régimen moderado, tan propenso a la reacción y al clericalismo, por una fórmula política decididamente liberal.

La familia real se exilia a Francia y, en España, se inicia un sexenio de partidos democráticos. De 1869 es la Constitución más liberal de todas cuyos principios básicos se pueden resumir así: monarquía constitucional con rey responsable y ministros elegidos entre los partidos políticos de la mayoría, dos Cámaras, Senado y Congreso, pero todos los representantes elegidos por sufragio universal, libertad de enseñanza, de prensa, de reunión, de asociación, de cultos, etc. No obstante, los gobernantes tuvieron que luchar contra el ambiente de partidismos que dificultaba toda acción conjunta, con la pereza mental de la burocracia y con el infantilismo místico de nuevas ideologías fomentadas por el ambiente de libertad. En pocos años el federalismo se adueñó de la costa mediterránea y andaluza (el movimiento cantonalista hubo de ser reducido en algunos casos por las armas), mientras le seguía detrás el extremismo obrerista, reflejo de la Primera Internacional. El proyecto de democracia liberal no se consolidó; los gobiernos se sucedieron vertiginosamente sin alcanzar una fórmula que satisficiera a la mayoría.

Del Gobierno Provisional, con Juan Prim, a la monarquía de Amadeo de Saboya (1871-1873), con ineficaces y puntillosos ministros a su servicio, y de esta monarquía a la Primera República (que tuvo cuatro presidentes y varias formas políticas), el país conoció un vértigo político acorde con su exaltación y con los problemas que realmente experimentaba, sobre todo, el agrario y el obrero. La crisis económica, el desempleo y los conflictos regionales contribuyeron al fracaso de la Primera República y a la Restauración de la monarquía (legítima y ampliamente constitucional) impulsada por Canovas del Castillo, que puso fin a un largo período de guerras y que fue, esencialmente, un acto de fe en la convivencia hispánica.

Durante la Restauración, los cambios gubernamentales se efectuaron por medio de las Cortes y se estableció el bipartidismo de liberales y conservadores. El gobierno, centralista y oligárquico, se apoyaba en el medio provinciano y rural, dominado por caciques. La causa de su desarrollo es el desinterés del campesinado por la cosa pública al tener que concentrar sus esfuerzos en una lucha estéril y agotadora para obtener mayores retribuciones por su trabajo. A este período corresponde la consolidación del Estado liberal y el triunfo de la burguesía. Paralelamente, se desarrollaron las organizaciones obreras en sus vertientes socialista y anarquista. Los movimientos obreros habían participado en “La Gloriosa” y consiguieron una libertad de acción que les permitió crear sindicatos y federaciones; entre estas últimas la de la A.I.T (Asociación Internacional de Trabajadores). En 1879 se crea el *Partido Socialista Obrero Español* y en 1888 nace la *Unión General de Trabajadores*.

La valoración de la etapa de la Restauración es variable según el punto de vista que se adopte. El aspecto más positivo es, sin duda, la estabilidad y la paz que disfrutó el país a lo largo de medio siglo; después de la etapa de pronunciamientos y guerras civiles precedentes, este fue un logro de gran importancia. Entre los aspectos negativos hay que señalar la permanente manipulación de la voluntad colectiva y el fraude y la corrupción como instrumento político habitual.

Como podemos observar en este breve recorrido histórico-político, el siglo XIX fue rico en efervescencia y oscilación política, en conflictos internos y externos, en problemas sociales y en protagonismo popular. Con la muerte de Fernando VII se liquida el Antiguo Régimen. El Nuevo no vendrá de forma pacífica pero cambiará definitivamente el panorama político, histórico y social de nuestro país.

## **2.2. Sociedad y cultura en el siglo XIX**

El siglo XIX se conoce como el “siglo de la burguesía en auge”. Durante los primeros años del siglo la burguesía tuvo un papel importante en las revoluciones contra el Antiguo Régimen. Su lucha fue la del pueblo llano frente a la vieja nobleza y su sistema de privilegios. Pero con los primeros tiempos del desarrollo capitalista, que en España coincide con la década moderada (1844-1854),

empieza a configurarse un antagonismo entre la burguesía y los operarios que tiene a su servicio. El cambio de imagen que se produce al pasar del “agitador burgués” (el burgués liberal y romántico) a la “burguesía de los negocios” (la alta burguesía capitalista) dominará el mundo político y social de la segunda mitad del siglo XIX.

Junto al cambio de imagen y actitud, se inicia una “rarificación” (y alejamiento) de las relaciones personales entre los miembros de la nueva burguesía y el naciente proletariado. Los pequeños talleres son sustituidos por grandes fábricas donde la relación es escasa o nula y la división del trabajo hace del obrero una simple máquina ocupada en la producción. El proletariado es segregado en suburbios periféricos, mientras la clase alta construye casas y villas que intentan imitar los palacetes aristocráticos.

El antagonismo de intereses y la ausencia de contacto personal convierten a estos grupos en bloques irreconciliables. Entre los dos se encuentra la clase media, que imita cuanto puede a la alta burguesía y se encuentra atrapada en el mantenimiento de unas apariencias de lujo y bienestar que no siempre están en consonancia con su verdadera situación económica.

El interés por captar a esa clase media, sus valores, sus ambiciones y su comportamiento social, ha sido el tema central de la literatura del ochocientos, desde sus comienzos de una sociedad en transición del Antiguo Régimen, a la economía capitalista. Poco numerosa al empezar el siglo, esta clase media, estrato intermedio en la jerarquía social entre pueblo y aristocracia (o alta burguesía, como hemos apuntado), irá tomando conciencia de sí misma a lo largo de la centuria y obtendrá sus triunfos.

Una de las contradicciones más significativas de la época decimonónica es el hecho de que, junto a la España burguesa y ciudadana, dedicada a la industria y a los servicios, hay otra arcaica, semifeudal, vinculada a la propiedad de la tierra y a la economía agraria. La desamortización de los bienes de la Iglesia supuso el enriquecimiento de una burguesía rural y terrateniente que se apalancó en sus nuevos dominios, conseguidos a bajo precio, y no tuvo más obsesión que defender la propiedad. La oligarquía agrícola llegó a un acuerdo con la oligarquía política central: el gobierno de

Madrid podía hacer lo que quisiera a cambio de que a ellos se les dejara también actuar con libertad. Es el comienzo del “caciquismo” rural con una importante función política: la de “amañar” los resultados electorales. La sociedad española perdió por completo la fe en las posibilidades de reforma y llegó al convencimiento de que toda acción de gobierno se basaba inexcusablemente en la corrupción y la manipulación descarada.

La burguesía en ascenso de que hablábamos al principio crea sus instituciones, en particular el Ateneo, que se inauguró en 1835 y que fue una institución heterogénea, mezcla de academia, universidad y sala de conferencias. El Ateneo y la Universidad ayudaron a difundir nuevas teorías políticas y culturales. La corriente de pensamiento más destacada fue el krausismo<sup>77</sup>. En el krausismo encontró la minoría culta de la España isabelina un credo que satisfacía sus convicciones racionalistas y sus necesidades espirituales en lucha con la superficial y autoritaria religiosidad tradicional. Fue un factor de agitación intelectual y tuvo una “virtud estimulante” que engendró empresas filantrópicas y pedagógicas fundamentales en la modernización de las élites cultas españolas. Uno de sus frutos más importantes fue la *Institución Libre de Enseñanza* (1876), fundada por Francisco Giner de los Ríos. En su primera etapa se centró en la enseñanza universitaria y, a partir de 1881, en la reforma de la pedagogía tradicional. La nueva “enseñanza” se preocupó por formar ciudadanos y puso especial empeño en inculcar el respeto a la ley, el sincero patriotismo, la tolerancia...

Por su parte, los grupos demócratas y progresistas comenzaron a organizar orfeones obreros y ateneos a partir de 1840, sobre todo en Cataluña. Hacia finales de siglo los anarquistas aprovecharán grupos e instituciones semejantes para difundir sus ideas.

---

<sup>77</sup> *Krausismo*: corriente filosófica que se desarrolló durante la segunda mitad del siglo XIX, tomando como base el pensamiento de F. Krause. Se funda en una conciliación entre el teísmo y el panteísmo, según la cual Dios, sin ser el mundo ni estar exclusivamente fuera de él, lo contiene en sí y de él trasciende.

Corriente de emancipación y de regeneración, el krausismo puede ser caracterizado por el espíritu de armonía, la defensa de la libertad, el culto de la ciencia, la afirmación de la razón, el moralismo, las preocupaciones pedagógicas, la religiosidad y la honestidad intelectual. Se trata de un conocimiento abierto a la tolerancia y al intercambio, pero también una conciliación de la ciencia y la fe, que permite a fervientes cristianos desarrollar una vida interior que une el misticismo y la razón. El aspecto reformista y humanista del krausismo está ampliamente ilustrado por una práctica social antiestatal, anticentralista y utilitarista que valora las “sociedades intermedias” y se aplica muy particularmente a la pedagogía.

Por otro lado, el desarrollo de la prensa (el auge de la prensa periódica es el fenómeno cultural más notable del XIX) y de la industria editorial tuvo un importante papel en la cultura de la época: dio “voz” a las ideas y controversias políticas en el periodismo de opinión, favoreció la difusión de teorías y obras literarias mediante la creación de revistas especializadas y estimuló con los *folletines* y la venta de obras por entregas la afición a la lectura.

En el caso de las publicaciones de contenido político estas supusieron la generalización de un nuevo medio de comunicación de masas capaz de crear y orientar la opinión pública lo cual preocupó a los poderosos y dio lugar a una abundante y minuciosa reglamentación cuyos vaivenes reflejaban la alternancia de progresismo y moderantismo tan característica de la vida política de nuestro siglo XIX.

La socialización de la lectura supuso que el libro empezó a concebirse como un bien general y público. Se idearon fórmulas que contemplaron la lectura sin necesidad de comprarla, como las bibliotecas de préstamo o gabinetes de lectura. No tardaron mucho en hacer su aparición las bibliotecas públicas al alcance de todas las fortunas. La principal fue la Real, abierta por Felipe V y convertida en 1836, con el nombre de Biblioteca Nacional, en un organismo no dependiente ya de Palacio. También algunas instituciones privadas, como las Sociedades Económicas o los Ateneos, posibilitaron medios de lectura. Pero esto es un fenómeno urbano que afectó más que nada a las grandes ciudades embarcadas en un proceso de crecimiento tanto de la oferta editorial como de la demanda de lectura y, aún en ellas, las capas populares estaban fuera todavía del restringido número de lectores (hacia 1860 hay un 80% de analfabetos).

No obstante, en lo que se refiere a las clases populares y media-baja, hay que tener en cuenta el fenómeno de la lectura colectiva protagonizada por un ciego. La Hermandad de Ciegos de Madrid obtuvo, desde comienzos del siglo XVIII, el monopolio de la venta ambulante de literatura “de cordel”<sup>78</sup>. Los ciegos difundían su contenido, recitando o cantando con acompañamiento musical, en las ciudades y especialmente en el medio rural. Otro hecho importante

---

<sup>78</sup> *Literatura de cordel*: conjunto de obras literarias que se difundían en pliegos sueltos y que, en los puestos de venta ambulantes se colgaban en un “cordel” (cuerda) para su exposición al público.

para el crecimiento del número de lectores es la incorporación de la mujer a la lectura. Aunque el número de lectoras femeninas sigue siendo inferior al de lectores masculinos a causa de la discriminación educativa, se reducen las distancias.

El teatro y los conciertos fueron los entretenimientos preferidos de la burguesía y de la aristocracia, además de los toros, una de las diversiones más populares. Con respecto al teatro, fue costumbre heredada del siglo XVIII la de las representaciones dramáticas por compañías de aficionados en casas particulares, en teatros de barrio y otros locales o en los coliseos de ciudades pequeñas que no podían permitirse mantener compañías titulares ni recibir más que de tarde en tarde la visita de las itinerantes.

Como balance final hay que señalar que el triunfo del liberalismo en la España de la primera mitad del XIX significó también el triunfo de la libertad de expresión, de la tolerancia editorial y el surgimiento de nuevos géneros y temas. Pero la teoría se distingue pronto de la práctica pues la libertad de expresión (entre otras libertades liberales) y la separación de Iglesia y Estado serán exaltadas en la exposición doctrinal y perseguidas en tanto que constituyen una amenaza para el régimen político de turno. Con la Restauración de 1874 queda ya implantado el ideal burgués en la literatura y en otras instancias de la vida cultural; contra esto lucharán los jóvenes del 98.

### **2.3. Literatura: Romanticismo y Realismo**

En la España del siglo XIX la literatura refleja la aparición del mundo burgués, desarrollado con el capital financiero, mercantil e industrial que, paulatinamente, había “ganado la partida” a la aristocracia pujante en siglos anteriores. Se produce así un “ensanchamiento” de una clase social “inferior”, jerárquicamente, a costa de la “superior” (lo mismo ocurrirá, aunque en menor medida, con la clase obrera que reclama sus derechos a los “burgueses” a finales de siglo). El cambio originado por este nuevo espíritu empresarial comprometió las costumbres, instituciones y valores de la sociedad, transformándolos, subvirtiéndolos.

En un primer momento, el escritor (surgido de las filas de la burguesía), enaltece aquellos valores y pujanza. A mediados de siglo, el artista se percata del derrumbe de aquellas primeras ilusiones

“románticas”. Las obras literarias creadas a lo largo del siglo XIX nos muestran los modos de vivir y de actuar de las diferentes clases sociales y son, con frecuencia, jueces implacables de la burguesía y de la clase alta.

Los géneros y autores que tuvieron éxito –el teatro romántico, el folletín realista, Galdós, Valera, Echegaray, Campoamor– no necesariamente se ajustaron al gusto del público, sino a sus esperanzas y ambiciones. Muchos escritores pasaron por alto ciertos elementos sociales al no comprenderlos, pero presentaron en su obra, más o menos nítidamente, aspectos esenciales de la sociedad. El afán de una vida mejor, el deseo de romper con el pasado, la falta de madurez de los partidos políticos y sus defensores, el analfabetismo del proletariado urbano y el campesino agrario y su falta de preparación para la lucha en algunos casos, figuran entre los muchos rasgos que plasmó el escritor desde distintos y distantes campos ideológicos. El reconocimiento de la libertad, o su negación, las mejoras sociales, la democracia, constituyen los puntos en común de estos escritores.

El vocablo *romántico* tiene una historia compleja. Del adverbio latino *romanice* que significaba “a la manera de los romanos”, se derivó en francés la palabra *romanz*, escrito *rommant* después del siglo XII y *roman* a partir del XVII. La palabra *rommant* designó primero la lengua vulgar, frente al latín, pasando luego a designar también cierta especie de composición literaria escrita en lengua vulgar, en verso o en prosa, cuyos temas consistían en complicadas aventuras heroicas o galantes.

El término francés *rommant* pasó al inglés con la forma *romauunt*. Hacia mediados del siglo XVII encontramos ya en francés y en inglés los adjetivos *romanesque* y *romantic*, correspondientes a esos sustantivos. En este mismo siglo, el adjetivo inglés *romantic* significa “como las antiguas novelas” y puede calificar un paisaje, una escena o un monumento, o puede ofrecer un significado estético literario.

En la atmósfera racionalista de la cultura europea de fines del XVII, la palabra *romantic* pasa a significar algo quimérico, ridículo, absurdo..., cualidades (o defectos) que se atribuían precisamente a las novelas y poemas novelescos tanto de la literatura medieval como de la renacentista. Igual que *gótico*, *romántico* designa, en la época de la Ilustración, todo lo que es producto de la imaginación desordenada,

lo que resulta increíble y refleja un gusto artístico irregular y mal ilustrado.

Pero, junto a este significado peyorativo, *romántico* ofrece en el siglo XVIII otro sentido: a medida que la imaginación adquiere importancia y se desarrollan nuevas formas de sensibilidad, *romantic* pasa a significar lo que agrada a la imaginación, lo que despierta el ensueño y la emoción del alma; y así se aplica a las montañas, a los bosques, a los castillos, etc. En esta acepción se fue borrando la conexión del término con el género literario de la novela (*romance*), pasando *romantic* a expresar todos los aspectos melancólicos y agrestes de la naturaleza. En la segunda mitad de este mismo siglo, *romántico* se emplea como sinónimo de “nacional, vernáculo y medieval” en oposición a “clásico y neoclásico”. En los hermanos Schlegel y su divulgadora Madame de Stäel se convierte en un concepto aplicable a la literatura presente y futura, con características nacionales y exenta de las universales reglas neoclásicas. Así, *romanticismo* y *romántico* se convierten en palabras que se podían esgrimir como descalificación o como fórmula de autorreconocimiento.

La introducción en España del término *romántico* con matiz positivo y como opuesto a *clásico* aparece por los años veinte en Manuel J. Quintana y en el periódico barcelonés *El Europeo*, fundado en 1823, que intenta mediar en las disputas entre clasicistas y románticos aunque mostrando simpatía por los últimos. Todo ayudó a vincular a *El Europeo* con el carácter y la orientación de la nueva sensibilidad: la asociación de civilización moderna con la religión cristiana, la idealización de la Edad Media, el énfasis puesto en la superioridad de la imaginación sobre la razón, y el rechazo de la filosofía racionalista. Este periódico, a pesar de su escasa duración (cinco meses), desempeñó una función importante al llamar la atención de los españoles sobre la nueva estética.

Para algunos críticos, en España lo “romántico” se opone a lo “servil” y hacia 1830 se lo identifica con liberalismo, giro que surgió durante las Cortes de Cádiz. Es pues un fenómeno que se aprecia a partir de la emigración al extranjero (en el período absolutista de Fernando VII) y el regreso de los emigrados en 1833, cuando ya el romanticismo había declinado o casi desaparecido en otros países. De ahí que se hable de la aparición tardía del Romanticismo en España.

Otra corriente crítica valora el romanticismo como movimiento estrictamente literario, consustancial al temperamento y genio españoles (libertad, individualismo, vitalidad, patriotismo...). E. Allison Peers, cuyos trabajos sobre el romanticismo español se iniciaron en 1920, ayudó a configurar el cliché de “la romántica España”, que no es lo mismo que el romanticismo español. Pero lo cierto es que esta visión había calado también entre los escritores y críticos nacionales del XIX. Por ejemplo, Alcalá Galiano (1789-1865), uno de los “emigrados”, aceptaba la idea de que la literatura de cada nación posee su carácter particular; creía que España poseía una literatura genuinamente nacional en el *Romancero* y, aunque de manera menos perfecta, en el drama del Siglo de Oro.

En la época isabelina (1843-1868) el romanticismo es ya un movimiento vigente con repercusiones políticas particulares aliadas a menudo al liberalismo, al progreso y al incipiente nacionalismo. Pero también se convierte en una psicología (Américo Castro, en 1927, decía que el romanticismo consiste en una metafísica sentimental, una concepción panteísta del universo cuyo centro es el “yo” que anima toda la civilización europea desde primeros del XIX) y en un estilo de vida: la tristeza, la añoranza del pasado, la desesperación, el “mal del siglo” (o melancolía), la efusión de sentimientos, la pasión, el dandismo... El romanticismo vive desde sus sentimientos; su yo afirma la originalidad. Este “yo” encontrará sus cauces en el teatro, la poesía narrativa y la leyenda en verso.

Se puede afirmar que el romanticismo significa una respuesta artística a la crisis del Antiguo Régimen, de cuyas estructuras se va despegando para ir entrando paulatinamente en la modernidad, y que refleja las contradicciones del cambio histórico-social, resultado de las transformaciones en los modos de producción que determinan el poder de la burguesía como clase dominante. El reformismo conservador que impulsa un sector considerable de las clases privilegiadas del Antiguo Régimen, y que se alía con la burguesía naciente, nos permite comprender el sistema político liberal y el romanticismo tradicionalista y conservador en España.

A la muerte de Fernando VII se modifican los planteamientos liberales moderados anteriores y surge una nueva percepción de los fenómenos sociales en algunos sectores (Larra y Espronceda darán buena cuenta de ello). De ahí que se haya hablado de un

“romanticismo liberal” opuesto a un “romanticismo conservador” (que ya hemos mencionado). Pero, en esencia, no fueron dos cuestiones contrapuestas sino una misma sensibilidad y hasta un mismo lenguaje que pudo expresar dos ideologías distintas. Para unos, el romanticismo fue una forma de sentir lo cristiano, la unción del mundo maravilloso de lo medieval, el temor al tiempo presente; para otros, fue la proclamación de la libertad política y la capacidad de entusiasmarse con otro tipo de heroísmos, así como también una forma de repudiar un presente que les parecía odioso.

Más allá del marco de la filiación estética, el movimiento romántico forma parte integral del seguro desarrollo de la sociedad burguesa a partir de la década de 1830-1840. La explosión demográfica, la mentalidad reformista, el sentido de libertad, el individualismo, el surgir del nacionalismo, el urbanismo y el consumo son, todos, aspectos del romanticismo que se consolida en el seno mismo de esa revolución burguesa. El regreso de los románticos políticos y literatos vuelve a dar impulso a esta primera revolución de la clase media.

Por lo que se refiere a la corriente estética denominada *Realismo* esta es, según todos los críticos, la realización más perfecta de la tendencia artística que busca el reflejo de su entorno. Su finalidad es reproducir la realidad lo más fielmente posible y aspira al máximo de verosimilitud. Se desarrolla en el momento en que la burguesía europea, y particularmente francesa, que hasta el momento había alentado el espíritu revolucionario, se atrinchera en el poder, se vuelve más conservadora y se alía con las mismas fuerzas a las que había arrebatado todo el mando: la nobleza y el clero.

El sistema de valores impuesto por la nueva clase ya no será el liberalismo político exaltado y grandilocuente de los románticos, sino una economía de mercado que se encamina al capitalismo. Por eso se entiende por “escuela realista” a las primeras manifestaciones literarias que se opusieron a la mentalidad y a los gustos románticos después de 1848, momento en que tienen lugar una serie de situaciones revolucionarias encaminadas a transformar la sociedad burguesa, ya definida y consolidada durante el Romanticismo.

El modelo cultural realista está relacionado con el cansancio a que ha conducido el largo proceso revolucionario y con el paulatino

desencanto por sus resultados: el beneficio de la lucha ha sido monopolizado por una clase social, la alta burguesía.

La palabra *realismo* se deriva de *res* (cosa) y se relaciona indirectamente con la concepción capitalista en que las propiedades (las cosas) se antepone a cualquier otra consideración. El artista romántico que contemplaba la lucha de la burguesía por desmontar las estructuras del antiguo régimen, condenaba a sus héroes a morir en un ambiente de exaltación y patetismo. Ahora no procede semejante actitud. La realidad cotidiana despersonalizada no admite heroicidades. Los ideales románticos de liberación se estrellan contra el poder de las cosas.

Pero aunque el realismo, en conjunto, se opone o reacciona contra diversos aspectos del romanticismo, tiene a su vez con él variadas zonas de contacto en su lucha contra la tradición clásica anterior. La relación con el mundo burgués se vive como un conflicto. Comerciantes e industriales despiertan la atracción y el rechazo del creador al mismo tiempo; las pequeñas miserias de la vida cotidiana, odiada y querida, van a ser la materia esencial del realismo decimonónico. Aunque el escritor y el artista realista desconfíen de la burguesía (su propia clase), aunque pierdan sus ilusiones, tienen conciencia de su superioridad intelectual y moral y, abandonando sus sueños, se enfrentan con las realidades del entorno que quieren comprender y pintan porque saben que tienen el poder de representarlas. Esta parece ser la justificación ideológica y ética del Realismo.

El Realismo es una etapa cultural y literaria, cuya cronología varía según los países, caracterizada por el deseo artístico de objetividad y condicionada por la realidad social que ha forjado la burguesía conservadora en el poder. Pero hay que aclarar que no es lo mismo el *realismo* que la *realidad*. El *realismo* es un propósito, una disposición de ánimo, una actitud, mientras que la *realidad* es el mundo que nos rodea, el mismo para todos.

Los autores realistas aspiran a la impersonalidad. Frente a la presencia abusiva del “yo” romántico, el narrador realista quiere desaparecer de la escena. Flaubert es el promotor de esta reacción “antirromántica” llegando a decir que “no hay que escribirse”. La aspiración última es convertir la literatura en una ciencia exacta que

tenga capacidad no solo para describir la realidad, sino incluso para predecir los fenómenos.

Una paradoja en la búsqueda de la objetividad por parte del escritor realista es su papel en la obra. Los deseos de “disolverse”, de persuadir al lector de que el creador no existe, contrastan con el narrador omnisciente, frecuente en las obras realistas; el autor lo sabe todo sobre sus criaturas: lo que sienten, lo que piensan, incluso sus mismas apetencias, de las que los mismos personajes no son conscientes. Esta posición de demiurgo<sup>79</sup> ha de hacerse compatible con la verosimilitud. Para conseguirlo, el autor tiene que dar al lector la impresión de escrupuloso desapasionamiento. La objetividad debe reflejarse, ante todo y sobre todo, en el estilo.

Otra paradoja o contradicción consiste en que, aunque el reflejo puntual de lo real excluye cualquier intencionalidad del escritor, bajo esa apariencia impasible suele alentar un propósito moral o político. En esta época abundan las obras de tesis; a favor de la finalidad ética o social que persigue, el creador traiciona muchas veces la coherencia de sus personajes o la verdad del ambiente que retrata.

Con respecto al Realismo español, hay que señalar que de 1850 a 1875 nuestras manifestaciones literarias se debaten entre la pervivencia de los modelos románticos y los apuntes de las nuevas formas expresivas que todavía no pueden llamarse realistas con propiedad. Hay una huida de la retórica grandilocuente y una tendencia generalizada al prosaísmo, a la sencillez y al intimismo.

El Realismo en España alcanza su plenitud en los últimos años del sexenio revolucionario (1868-1874) y durante los primeros de la Restauración borbónica (hasta 1880 aproximadamente). Para algunos críticos se iniciaría en 1870 con la publicación de *La fontana de oro* de Galdós y con el artículo de este autor titulado *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, en el mismo año, donde aboga por una novela que tome por objeto la clase media que es la base del orden social. Surgen entonces los grandes novelistas decimonónicos: Alarcón, Valera, Pereda y Pérez Galdós. Como en otros países, el triunfo del Realismo se relaciona con el acceso al poder de una

---

<sup>79</sup> *Demiurgo*: nombre del dios creador del alma del mundo en la filosofía platónica.

burguesía conservadora y desengañada de experiencias revolucionarias.

En torno a 1875 se difunden también las doctrinas positivistas. Consecuencia de ellas y del ejemplo de Zola es el desarrollo del Naturalismo que tiene lugar hacia 1880. Nuestro naturalismo fue predominantemente formal y también puede apreciarse por primera vez en una obra de Galdós, *La desheredada*, de 1881.

A partir de 1880, el cambio de mentalidad a que lleva la desconfianza en la idea de revolución y la adaptación a la nueva situación sociopolítica de la Restauración y, sobre todo, la reflexión ideológica y estética suscitada por el Naturalismo, desembocan en una concepción más serena y más profunda del Realismo (*La Regenta* se publica en 1884-85 y *Fortunata y Jacinta* en 1886-87)

Finalmente, alrededor de 1890, el Realismo español entra en su tercer estado de desarrollo: el *realismo espiritualista* que se prolongará en algunos casos a lo largo del siglo XX superpuesto a nuevos movimientos (Modernismo, Novecentismo...) nacidos como réplica a la etapa y al estilo realista.

El interés de la literatura realista va a concentrarse en el mundo burgués. Si la llamada “alta comedia” tiene como protagonistas a las clases adineradas y sus conflictos financieros y sentimentales, la novela, el género más característico, se centrará en la burguesía hogareña cuyas dificultades y pequeñas miserias será el tema dominante. Las apariciones del proletariado en esta novela son escasas y poco significativas. Cuando surge un personaje del bajo pueblo como Fortunata en la novela de Galdós, lo hace más como personaje excepcional que como tipo característico de su grupo social.

Como conclusión hay que decir que Romanticismo y Realismo, pese a ser dos posturas distintas, dos formas de sentir el arte diferentes, constituyen signos de una sociedad en evolución. El idealismo romántico liberal, el “deber ser” de la sociedad y el hombre de entonces, deja paso, por unas circunstancias histórico-sociales determinadas, a la pretensión realista de reflejar “lo que es”, lo que tiene ante sus ojos. El escritor realista nos muestra el modo de ver la vida de una sociedad burguesa desencantada porque sus logros solo

favorecieron a una alta burguesía enriquecida la cual marcó una distancia entre ella y la “sufrida clase media”, mientras que el proletariado incipiente sentía como enemigos a aquellos que, en principio, lucharon por mejorar la sociedad.

#### **2.4. Novela en la primera mitad del siglo XIX. La novela por entregas y el folletín: Ayguals de Izco**

La historia de la novela española en el siglo XIX se suele trazar a partir de 1830, año en que aparecen las primeras novelas históricas. Sin embargo, desde principios de siglo hasta la época que podemos considerar romántica, no solamente existen novelas sino que también se forma un público lector y una industria editorial. Influencia de obras extranjeras, por un lado, y restos de ideología neoclásica por otro, son los principales rasgos de la primera novela decimonónica. Se traduce mucho, pero se escribe mucho también, siempre teniendo en cuenta la todopoderosa Censura Gubernativa que limita tanto la labor de creación como la de traducción. Aún suponiendo que el mérito literario de estas obras haya sido escaso, tuvieron la excepcional importancia de ganar para la novela el prestigio y reconocimiento que la situarían, en el futuro, a la vanguardia de todos los géneros literarios.

Ya a finales del siglo XVIII la novela había intentado un camino propio con Montegón y otros, pero en 1805, con la instauración de la mencionada Censura Gubernativa y, sobre todo, con la reactivación del régimen absolutista, la novela y la cultura en general tienden a inmovilizarse. Los moralistas, censores y hombres del poder combaten todo tipo de novedades y combaten también la novela, género literario al que intentan negar la existencia en un primer momento, y después, ante la inutilidad del esfuerzo, intentan apropiárselo, es decir, convertir toda novela en una novela de propaganda moral, integradora, defensora de todos los valores institucionalizados.

De 1800 a 1830 existen cerca de un centenar de novelistas españoles que llegan a publicar más de doscientos títulos. También en estos treinta años se publican más de trescientos títulos novelescos traducidos. De forma paralela resurge la industria editorial y se crean circuitos comerciales de difusión y venta.

Siguiendo a Ignacio Ferreras<sup>80</sup> la producción novelesca española de 1800 a 1833 se puede dividir en las siguientes tendencias:

- Novela moral y educativa, dirigida preferentemente a un lectorado femenino, que hereda del siglo XVIII el criterio de utilidad y que puede considerarse como el germen de la posterior “novela de tesis” en cuanto a su propósito didáctico. Esta novela es la gran aliada del régimen en el poder; como él, predica la sumisión y la fidelidad (en la mujer, sobre todo), exalta la jerarquía y todos los valores heredados del antiguo régimen. Como ejemplo podemos citar la obra titulada *Decamerón Español o Colección de varios hechos históricos y divertidos* (1805), de Vicente Rodríguez de Arellano, que consta de nueve novelas morales y ejemplificadoras nada históricas y poco divertidas. Este tipo de novela cerrada y sin porvenir posible, íntimamente ligada al poder moral del estado, desaparecerá con él.
- Novela sensible y quizás sentimental, que no busca únicamente moralizar y cuya heroína (pues seguimos en el terreno de la novela escrita para mujeres) no es ya un paradigma de virtudes, sino que puede sentir afectos amorosos más intensamente que la protagonista de la tendencia anterior. El amor es tolerado (la pasión ya no es pecado) aunque conducido, en lo posible, por el camino de la virtud. Una de las novelas más importantes de esta tendencia es *La Seducción y la Virtud o Rodrigo y Paulina* que apareció sin nombre de autor en 1829, donde se aprecia esa lucha sentimental entre la seducción y la virtud al uso.
- Novela de terror. Hacia 1831 surge la primera y casi única novela que podemos considerar negra o de terror. El autor se preocupa por la sangre, por el detalle macabro, por la descripción del cadáver sobre todo, pero no logra nunca sugerir esa irracionalidad que caracteriza a los maestros ingleses del género. Agustín Pérez Zaragoza publicó en un solo año (1831) los doce tomos con veintiún historias trágicas que llevan el título general

---

<sup>80</sup> FERRERAS, Ignacio, “Los orígenes de la novela decimonónica: 1800-1830”, Madrid, Taurus, 1973, págs. 129 y 169-287.

de *Galería Fúnebre de Historias Trágicas, Espectros y sombras ensangrentadas*. Es una obra estrafalaria en la que hay un poco de todo pero que fue un éxito de público.

- La novela anticlerical es una tendencia que podría definirse como novela liberal de combate, de puesta en duda no solo de los valores de la Iglesia Católica sino de todo deísmo. Habría surgido ya en 1799 o 1800 con *Cornelia Borrorquia*, de autor desconocido. A pesar de todas las prohibiciones eclesiásticas y de su puesta en el “Índice”, tuvo gran éxito y se reeditó más de veinte veces desde 1800 a 1840. Es novela prerromántica, anticlerical y hasta atea: defiende el individualismo más exaltado y es un alegato contra la Inquisición, los inquisidores, y la sociedad que los permitieron. Por su parte, el movimiento romántico afecta a toda la producción literaria española: surgen nuevos temas, nuevos géneros y, fundamentalmente, nace una nueva visión del mundo. El Romanticismo se infiltra en el costumbrismo tradicional, colabora en el nacimiento de una nueva historia de la literatura española y determina la aparición de la novela histórica que es la gran aportación a la novela española de la primera mitad del siglo XIX. Aunque considerada pobre, de imitación, etc., la novela histórica española es mucho más abundante y variada de lo que se cree, y la prueba está en que resulta muy difícil establecer una clasificación entre sus diversas tendencias o subtipos. Si nos atenemos a la problemática de su producción podemos encontrar, ante todo, dos tendencias o corrientes bastante bien diferenciadas:

- o Novela histórica liberal que es la novela que suele recoger su tema en la historia de España con una visión política y crítica. Narra un momento presente, coetáneo, aunque para hacerlo tome del pasado histórico todos sus puntos de referencia. Es la más original y fue la primera en producirse ya que en el trienio liberal encontramos un autor como Francisco Brotons que publicó una novela titulada *Rafael de Riego o la España libre* (Cádiz, 1822). En esta corriente se pueden incluir también *El doncel de Don Enrique el Doliente* (1834) de Mariano José de Larra, obra

histórica y pasional, típicamente romántica, que cuenta los desgraciados amores de Macias; *Sancho Saldaña o el castellano de Cuellar* (1834) de José de Espronceda, donde abundan lances sangrientos y melodramáticos y no faltan discursos de exaltado liberalismo; y *El auto de fe* (1837) de Eugenio de Ochoa que nos relata la conocida historia del príncipe don Carlos y del “tirano” Felipe II.

- Novela histórica moderada. Es la novela histórica “pura”, la que más se asemeja a ciertas corrientes novelescas europeas. No es novela auténticamente romántica puesto que en ella se trata más de recrear un universo histórico que de exaltar el yo individualizado; no hay pues ninguna ruptura y sí una exaltación de los valores tradicionales. La primera novela representativa de esta tendencia es *Ramiro, Conde de Lucena* (1823) de Rafael Húman y Salamanca y es de tema musulmán o árabe-español. Ramón López Soler publicó, a partir de 1830, una serie de títulos sobre los que se iba a fundamentar la tendencia entera. López Soler no es enteramente original y refunde a Walter Scott y a Victor Hugo, pero su actividad crítica y la novedad de sus escritos van a tener una gran resonancia. Una de sus obras más conocidas es *Los bandos de Castilla* (1830). Con el leonés Enrique Gil y Carrasco se llega a una de las cumbres de la novela histórica de esta tendencia “moderada”. En su obra, *El señor de Bemibre* (1844) crea una prosa melancólica, típicamente romántica. La novela nos cuenta los desgraciados e imposibles amores de Don Álvaro y Doña Beatriz teniendo como fondo la disolución de la orden de los Templarios en el siglo XV.

Después de 1844 el ritmo de producción de las novelas históricas se acelera. La influencia de Walter Scott se hace cada vez más difusa en beneficio de los novelistas franceses Eugène Sue y, especialmente, Alejandro Dumas. Por otra parte, la importancia de la novela

histórica en relación con otras formas novelísticas del momento se explica por la situación política de España. Presa de la guerra civil, en plena revolución política y religiosa, España debía volver a su pasado para buscar en él modelos, ejemplos a seguir o a evitar. Por eso la novela histórica “pregaldosiana” es esencialmente patriótica. La mayoría de los escritores aprovechan acontecimientos pasados, más o menos similares a los presentes, para expresar sus aspiraciones y sus esperanzas.

Una novedad en esta primera mitad del siglo XIX fue la aparición de las publicaciones por entregas. Las **novelas por entregas** aparecían en fascículos de dieciséis o treinta y dos páginas o en forma de folletín<sup>81</sup> periodístico. En el primer caso se distribuían por suscripción (por correo o reparto a domicilio) o en librerías y puestos fijos de venta, la entrega solía ser semanal y las obras podían tardar dos o más años en completarse. El comprador las coleccionaba entonces, añadiendo cubiertas y grabados, y los editores las vendían también en volumen. En el segundo caso, el periódico posibilita la publicación de fragmentos de novelas y permite que tenga acceso a ellas un público numeroso y heterogéneo.

El procedimiento del primer caso producía una impresión de baratura (aunque la suma del precio de las entregas era superior a lo que se hubiese pagado por un volumen de similar extensión y características) y permitía llegar a un elevado número de lectores de todas las clases sociales, incluida la más pobre. Este sistema de producción de novelas obtuvo el favor de un público poco acostumbrado a leer y contribuyó a fomentar la afición a la lectura lo cual fue provechoso para los escritores que vinieron después.

Los autores solían estar ligados a los editores por contratos que exigían producción constante a plazos fijos y así, estos autores trabajaban a ritmo industrial dictando a amanuenses o taquígrafos o empleando colaboradores anónimos. Estudiar las novelas por entregas significa, sobre todo, estudiar el mundo de los lectores y el mundo de los editores. Los autores sirven de punto de unión entre

---

<sup>81</sup> *Folletín*. María Moliner en el *Diccionario de uso del español* lo define como “escrito que se inserta en la parte inferior de alguna hoja de periódico, de modo que se puede cortar para coleccionarlo; generalmente se publican así novelas por partes; a veces también artículos literarios o ensayos. Como las novelas que se acostumbraban a publicar de esa forma eran de intriga, con sucesos y coincidencias muy dramáticos, sorprendentes e inverosímiles, se aplica también el nombre a una novela de esas características”.

los dos mundos. Como dice Emilia Pardo Bazán, una de las características más importantes de la novela de folletín es su indudable vertiente sociológica. Ferreras<sup>82</sup> (*La novela por entregas*, 1972) afirma que el verdadero autor de estas novelas es el lector. Efectivamente, quien en último término impone condiciones no es ya el editor, que también, sino el público puesto que se trata de una literatura de consumo.

Aunque la publicación fraccionada no implicara forzosamente compromiso ideológico o denuncia revolucionaria, ha quedado asociada a temas como la explotación del obrero o la seducción y tribulaciones de la mujer trabajadora, tratados en las muestras más célebres del género, y al socialismo, el anticlericalismo y el republicanismo del XIX. El nacimiento de la novela folletinesca de tema social va ligado a la aparición de un proletariado industrial, una de las clases sociales a las que va dirigido. El sentimiento republicano y democrático se trasluce en la postura de los aristócratas venales y del burgués de nuevo cuño, perfumados “dandies” que explotan la ingenuidad de los menestrales; se oponen a menudo el esplendor y el lujo de los palacios de la aristocracia con la escualidez del pobre.

El establecimiento en 1852 de la censura previa para folletines y entregas y la creación del cargo de censor de novelas son indicios de su popularidad y de la capacidad de agitación que el poder les atribuía. La novela de folletín se convierte, gracias a su medio de difusión, en un género muy popular; también con esa denominación de “popular” se la conoce. No solo es popular porque llega a todos a través del periódico o la “entrega”, sino porque además procura satisfacer el gusto lector de los menos exigentes.

Los autores de novelas del siglo XIX, hasta la aparición de los grandes novelistas posteriores a “La Gloriosa”, se sitúan abiertamente en la tradición del mercado editorial de la literatura popular. Sin mayores complicaciones entregan a su público lo que este les pide: aventuras, descripciones estereotipadas, enseñanzas de todo tipo, referencias a la vida contemporánea... Según Ferreras (en la obra citada anteriormente), toda novela popular por entregas es igual a otras; sus procedimientos se repiten al infinito. Las primeras entregas de todo folletín ofrecen unos hilos argumentales que permiten

---

<sup>82</sup> FERRERAS, Juan Ignacio, “La novela por entregas 1840-1900”; Madrid, Taurus, 1972, página 22.

improvisar las continuaciones; estas primeras entregas están mejor escritas y en las finales todo desfallece. Las repeticiones de frases, de situaciones, de lugares comunes, de arquetipos, provocan lo que se ha definido como efecto *kitsch*<sup>83</sup>

El auge de las novelas por entregas, iniciado hacia 1840, era ya decadencia unos treinta años después. Hacia 1868, fecha en que comienza el declive del género, este tipo de novelas pudo tener entre ochocientos mil y un millón de lectores, lo que significa que una cuarta parte de la población alfabetizada leyó o pudo haber leído una novela por entregas a la semana. Esta novelística es lectura del trabajador urbano que hallaba en los “novelones” un medio de escapar imaginativamente de la monotonía vital creada a raíz del crecimiento del capitalismo y de la industria moderna. Es literatura de consolación y, como tal, atemporal, aunque cambie de “ropaje” con el transcurso del tiempo y las nuevas estructuras socioeconómicas. Actualmente se englobaría en lo que se denomina “literatura de masas”.

**Wenceslao Ayguals de Izco** (1801-1873) es el más famoso autor y editor de los novelistas de folletín españoles. Fundó y dirigió además varios periódicos (*Guindilla, La Risa...*) y organizó en 1843 todo un complejo editorial bajo el nombre de *Sociedad Literaria* desde el cual lanzó y propagó su propia obra y además la del novelista francés Eugenio Sue que, gracias a Ayguals, conoció en nuestro país una asombrosa popularidad (Montesinos menciona 11 ediciones de *Los misterios de París* entre 1842 y 1845; 12 de *El judío errante* entre 1844 y 1846, y 8 de *Martín el Expósito* entre 1846 y 1847).

Tras la huella de Sue, Ayguals compuso sus propias obras, hasta un número aproximado de cuarenta, en las que se propone enfrentar los problemas sociales, económicos y políticos de la sociedad contemporánea. Entre sus novelas más difundidas pueden citarse *María, la hija de un jornalero*, 1845-1846 y sus continuaciones *La marquesa de Bellaflor o El niño de la inclusa*, 1846-1847 y *El palacio de los crímenes o El pueblo y sus opresores*, 1855. En *Pobres y ricos o La bruja de Madrid*, 1849-1850, la técnica folletinesca llega a lo más alto.

---

<sup>83</sup> *Kitsch*: Voz alemana. Estética artística de mal gusto que lleva a imitar cosas pasadas de moda.

La influencia de Sue parece segura en ciertas ideas de Ayguals y, sobre todo, en ciertas técnicas para la descripción del mundo del delito. La experiencia del costumbrismo crítico del siglo XVIII y del ya floreciente costumbrismo romántico, se unirá a esa experiencia francesa en la descripción de tipos y escenas populares.

Al género de novela o de literatura impuesto y difundido por Ayguals, en compañía de Martínez Villergas, García Tejero y otros autores de estos años, se le suele llamar “social” en los manuales porque por primera vez la literatura novelesca intenta describir los problemas sociales, de clase, económicos y políticos. La novela se convierte así en un vehículo de propaganda ideológica. Para ello utiliza el costumbrismo como método y, en un primer momento, y también como método, la novela histórica. La novela de Ayguals y los otros autores mencionados mira por un lado hacia la literatura y por el otro hacia la realidad social.

Ayguals de Izco impone también en su forma de novelar algo que podemos caracterizar como “estilo político”. Hasta entonces, la novela española no había tomado posición con respecto a los problemas obreros. Una primera explicación reside en el hecho de que no había muchos obreros en España; faltaba sobre todo lo que se llama concentración obrera, es decir, concentración industrial. Pero a partir de los años 40 esta concentración existe, y existe también una primera visión de este mundo obrero por parte de los novelistas. El problema obrero es doble: no se trata solamente de describir la vida del obrero, sino de describir los conflictos de clase entre el proletariado y los patronos.

En opinión de Ferreras<sup>84</sup>, Ayguals (que según sus propias palabras se proponía hacer una novela que “abogara por las clases menesterosas”) y la mayor parte de los novelistas “sociales” no son revolucionarios, sino pactistas o arregladores. Predican la paz social a base de un mejor entendimiento entre los grupos en conflicto; no hay análisis económico ni mucho menos visión revolucionaria y, por tanto, socialista, del problema. Los obreros y los patronos deben entenderse, comprenderse mejor, para ello basta y sobra con seguir la moral evangélica.

---

<sup>84</sup> Obra citada, página 128

Por otra parte, Ayguals ve la historia y, por consiguiente, la realidad, como la lucha entre dos fuerzas irreconciliables: el bien y el mal. El bien está representado por algunos reyes ilustrados como Carlos III y por los hombres del liberalismo, aun cuando depende de circunstancias personales que un héroe pase de un lado al otro. El otro lado es el mal: la reacción carlista, la camarilla moderada, la jerarquía política, eclesiástica y militar. En la sociedad, el bien está representado por las clases industriosas, especialmente el capitalismo industrial y sus aliados, los trabajadores de la ciudad. La pluma de Ayguals condena a los enemigos políticos por una parte, pero, por la otra al “lumpemproletariado” haragán, vicioso y corrompido. Tiene mucha fuerza su pintura de ese mundo crapuloso, así como la de las enfermedades sociales y la miseria. Ayguals parece un prenatalista en esa pintura del bajo mundo. La calidad estética de su pintura emparenta su mundo con los grabados de Goya y los antecedentes del esperpento español. El principal defecto de sus novelas es la imposibilidad de integrar esa realidad representada con una fábula novelesca.

En *María, la hija de un jornalero*, que llegó a once ediciones, por lo menos, en España, y fue traducida al francés, italiano y portugués en vida del autor, narra la historia personal de una joven madrileña y sus vicisitudes en la capital española lo cual, según Iris M. Zavala<sup>85</sup> le permite al autor penetrar en el bajo mundo de que hablábamos, ofreciendo una tipología del Madrid de la época, y describir con cierta exactitud los modos de vida de las “clases menesterosas” y la opresión de que son víctimas.

En esta novela Ayguals opone no solo la opulencia de los ricos y la sordidez de los pobres, sino que el contraste aparece además en el plano moral. El autor parece decirnos que los jornaleros virtuosos pueden aspirar al ascenso social porque el resplandor de su bondad triunfará siempre sobre el medio ambiente y las malas pasiones. María es pura: a pesar de sus peripecias, del melodrama y las aventuras que experimenta, sale airosa y triunfa como “una flor bellísima que sale del lodo”.

---

<sup>85</sup> ZAVALA, Iris M. “Ideología y política en la novela española del siglo XX”, Madrid, Anaya, 1971, pág. 107.

Para Antonio Elorza (*Socialismo utópico español*, 1970) Ayguals en *María*...pone de manifiesto su respeto hacia el orden establecido, no solo con una trama argumental que se limita a cargar la mano sobre clérigos y “malos” aristócratas, sino con su propia declaración expresa: “No es nuestro ánimo abogar por esa igualdad absoluta, por esa nivelación de fortunas con que algunos frenéticos han querido halagar a las masas populares. El pueblo solo apetece derechos políticos democráticos; es preciso reconocer la inevitable desigualdad que ha existido siempre entre las clases e individuos de toda sociedad”.

Al final de la novela *María* se casa con el marqués, pero sus hermanos y madre han muerto de hambre sin poder redimirse. Ayguals (como Sue) quiere que el pueblo salga de la miseria, deje de lado el crimen a que lo lleva el hambre; que sea una masa de individuos bien alimentados, limpios, de buen comportamiento personal y cívico. Pero, al mismo tiempo, quiere que esa masa deje la conducción de sus destinos en manos de la burguesía industrial, de políticos que creen leyes protectoras, de hombres en los que aliente un sentido de humanidad.

Iris M. Zavala<sup>86</sup> afirma que Ayguals, como Sue en Francia, parece creer que su finalidad como escritor y hombre político es llamar la atención a los pensadores, hombres de bien y a las clases poderosas sobre las grandes miserias sociales. Sus novelas representarían una respuesta a los problemas esenciales de la época: la situación de inferioridad de la mujer, el régimen de aislamiento para los prisioneros y enfermos mentales, la detención preventiva, la dureza de la ley y de la sociedad hacia la mujer seducida y su indulgencia para el seductor, el alto precio que la justicia hace pagar a los miserables...

Ayguals procura condenar la estructura social de la época. La sociedad no solo convierte a los hombres en criminales, también corrompe las costumbres. Los pobres, desamparados, ceden ante la presión del hambre y de la miseria. El novelista reclama una educación que les ayude a descubrir y utilizar su propia fuerza y a conocer sus derechos. Publicista de gran facilidad expresiva, se convierte en portavoz de muchas ideas socialistas, aunque no las comparte totalmente. Su obra es de divulgación; difunde un

---

<sup>86</sup> Obra citada, páginas 108-110

republicanismo democrático de vagas aspiraciones sociales que coincide con algunos programas del socialismo utópico francés. Propaga sobre todo la idea de la unión de todas las clases sociales; el humanitarismo y la bondad humana habrían de llevar a la sociedad a una situación idílica donde pobres y ricos convivieran y participaran en la construcción de una sociedad industrial y progresista.

Para Rubén Benítez<sup>87</sup> los folletines de Ayguals, a pesar de la realidad reflejada y del espíritu humanitario y reformista, escapan de los planteamientos considerados entonces como revolucionarios. La función de esos folletines es precisamente contraria a esas ideas: crean en los lectores un sueño de prosperidad posible. Las “historias-novelas” (que así las subtitula su autor) implican dos sistemas que se contradicen y no se integran: la realidad y la ficción. Lo más evidente de esa contradicción del folletín popular reside en la presencia de un plano racional en que se vuelca la doctrina ético-política y de un plano emocional en que se busca complacer al lector. Hay una inmoralidad básica en esa contradicción: se pide el compromiso político del pueblo y se lo adornece, mientras tanto, en mundos de evasión.

Como también apunta Benítez, la falta de un novelista como Dickens o como Balzac en la España de estos años contribuye a la sobrevaloración de la novela popular de Ayguals; las “realidades” pintadas en sus obras no aparecen generalmente en la literatura de su tiempo. De ahí su difusión y éxito.

## **2.5. Costumbrismo: Los artículos de Larra y los cuadros de costumbres de Mesonero Romanos. *Los españoles pintados por sí mismos.***

Se ha considerado *costumbrismo* a todo aquello que refleja las costumbres de un determinado sector social o un determinado lugar.

La historia del costumbrismo en el siglo XIX parte del siglo XVIII (la sátira en la forma y la utilidad en el fondo). Durante un primer momento cultiva la tradición dieciochesca; se politiza después (guerra de la Independencia y primeros movimientos románticos) y, en un

---

<sup>87</sup> BENÍTEZ, Rubén “Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco” Madrid, Porrúa Turanzas, 1979, págs. 117-118 y pág.198

tercer y definitivo momento, se inmoviliza y alcanza su punto más alto.

El cuadro de costumbres es el testimonio de la transformación de España y revela aquellos aspectos de la realidad que escapan a la historia. Estudia y describe al pueblo y el cambio surgido durante la transición del Antiguo Régimen a la sociedad urbana moderna. Está ligado a la revolución industrial y al desarrollo de la prensa periódica (el periódico *Cartas Españolas*, 1831, que dirigía José María Carnero, fue el iniciador del costumbrismo como género periodístico). Es en las páginas de las revistas ilustradas de entonces (*La Revista Española*, *El Semanario Pintoresco*...) donde alcanza su apogeo a partir de 1840 y, en 1843, con la colección *Los españoles pintados por sí mismos*, donde culmina el costumbrismo de “tipos”.

El costumbrismo “informa” de la realidad pero no la significa; la mayor parte de las veces ni siquiera la explica. Lo más característico del costumbrismo, su esencia misma, se apoya en una visión idealizada de la realidad lo cual determina toda la obra y también la descripción de esa realidad. Es una realidad tipificada, inmovilizada.

El relato costumbrista recoge tradiciones, usos, actitudes, ya desaparecidas, pero que sirven para comprender a esa España decimonónica donde coinciden en un mismo punto el pasado anquilosado y el presente de esperanzas. La nostalgia de todo lo desaparecido y olvidado, una intención moralizante y un peculiar patriotismo configuran la singular personalidad del escritor costumbrista y de sus cuadros o artículos. Su propósito no será otro que el de dar fe de un cambio, de una evolución que ha transformado la faz de España o de alguno de sus rincones pintorescos.

Pero el costumbrismo se nos muestra como una descripción muy seleccionadora del universo nacional; en realidad el costumbrismo mira al mundo con los ojos de la clase media. Para los escritores costumbristas no existe ni la clase aristocrática, que parecen despreciar, ni la clase trabajadora, que ignoran. Su mundo es un mundo de pequeños comerciantes, vendedores y compradores, de pequeños empleos, de pequeños aventureros también. De vez en cuando, pero solo por un afán de “color”, por la sed de aventura que se esconde en todo pequeño burgués, el costumbrista pinta un presidiario, un contrabandista, un bandolero, etc.

Esto lo ilustra muy bien el caso de Mesonero Romanos que, en 1835, publicó el *Panorama matritense* con el propósito de “presentar al público español cuadros que ofrezcan costumbres propias de nuestra nación” y más particularmente de Madrid. Su labor tiene intención nacionalista y Mesonero apela, sobre todo, a la clase media, o, dicho con sus propias palabras, “a esta clase que es la más variada, la que imprime a los pueblos su fisonomía particular”. Madrid es su centro, y desde allí pasa revista a todo ese mundo que saltará, según algunos críticos, a las páginas de la novela realista.

Los costumbristas adoptan la forma breve y describen y analizan la vida colectiva a través de tipos genéricos –el aguador, el buñuelero-, lo que Larra llama “modos de vivir que no dan de vivir. Utilizan también los espacios que representan actitudes psicológicas de carácter social: el café, el jardín público, el día de fiesta, la calle, las romerías... Su vehículo natural fue el periódico, como hemos señalado, y esta condición de comunicación “fija” con el lector contribuyó a configurar una imagen del escritor de costumbres. Bienhumorado o ácido, misántropo o sociable, el costumbrista es un testigo de su relato, condición que refleja en la adopción de su “nombre de guerra” (*solitario, curioso parlante, pobrecito hablador...*)

Cuando el costumbrismo alcanza su apogeo, es decir, después de 1840, se pueden apreciar dos subgéneros: el de las *escenas* y el de los *tipos*. En los maestros del género las escenas predominan sobre los tipos. Así podemos observar que tanto Mesonero como Estébanez Calderón, al coleccionar en volumen sus trabajos, les asignan la calificación general de “escenas” que constituyen narraciones con una pequeña acción que el autor puede o no haber presenciado. Dentro de estas aparecen siempre “tipos” generales como personajes, a través de los cuales se describe, satiriza o comenta toda una clase psicológica, social, profesional o local. Poco a poco estos caracteres dejan de ser figuras en la composición total para pasar a constituir el foco central de la atención de los costumbristas, como comentaremos más adelante.

Por otra parte, el escritor de costumbres, en un símil bastante gráfico, se asemeja al reportero que va a la caza de la noticia del día. De ahí el carácter fotográfico de su obra; él mismo afirma que sale de casa en busca de algo que contar a “sus” lectores. Esta “voluntad de

servicio” al lector explicaría, en parte, que un rasgo “formal” del costumbrismo sea el uso de la primera persona. Cualquier artículo de costumbres está presidido siempre por un “yo” narrador, exceptuando en ocasiones los “tipos” más abstractos y que carecen de cualquier indicio de acción. La presencia del narrador es continua y todo aquello que narra está, evidentemente, condicionado por su óptica personal. Hasta tal punto se produce la presencia del narrador personalizado que algún crítico ha considerado el costumbrismo como una derivación de la literatura autobiográfica, aunque pensamos más bien que el uso de la primera persona responde a un deseo de acercamiento, de “interacción” con el lector.

Con la publicación del *Semanario Pintoresco* (1836), que marca la introducción en España de la revista ilustrada, el arte del grabado en madera pasa a tener una relación directa con el costumbrismo. Los artículos de costumbres empiezan a aparecer acompañados de ilustraciones las cuales sirven como apoyatura del texto o motivo descrito. En estas ilustraciones pronto predominará el trazado de los “tipos”, sociales y regionales, sobre el de la “escena” que, sin duda, supondría mayores dificultades para el grabador.

Como resumen de todo lo dicho, se podría aceptar la definición de Isabel Román<sup>88</sup> del artículo costumbrista como “toda narración que goza de autonomía con respecto a la novela, de breve extensión y rasgos periodísticos, que pretende ser fiel reflejo de una realidad directamente observada, abstraída y generalizada. Con frecuencia se inserta en un marco narrativo que hace referencia a anécdotas personales del narrador. Aparece en primera persona y posee, en la mayoría de las ocasiones, una estructura determinada: planteamiento inicial de una situación, individual o colectiva, o una reflexión del autor; siguen el desarrollo de la descripción o de una breve acción y unas conclusiones finales que responden a la intención previa del escritor, que deja constancia del valor de lo escrito como documento de época, clase o grupo”

Los artículos de costumbres de **Mariano José de Larra** (1809-1837) pertenecen a lo que Ferreras califica de *costumbrismo político*, un

---

<sup>88</sup> Isabel Román Gutiérrez, *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, Volumen I. *Hacia el realismo*. Sevilla, Ediciones Alfar, 1988. Pág. 200

costumbrismo “radical”, “progresista”, que suele escaparse de las reglas del género.

Larra publicó la mayor parte de sus artículos periodísticos, políticos y costumbristas de 1828 a 1835. En ellos trata de combatir y destruir por medio de la sátira y de la burla más o menos fina, todo lo que juzga atrasado en su momento y en su país. Es un “europeista” pues pone siempre que puede a la Europa política de entonces, Francia e Inglaterra sobre todo, como modelo. Cree que España sufre un retraso con respecto a estos países.

Larra, que arremete contra carlistas y absolutistas y defiende la libertad (palabra maestra que resume su espíritu) con todo entusiasmo, acabará en los últimos años de su vida y de su producción por encerrarse en un desesperado pesimismo: el país no tiene remedio, los enemigos de la libertad triunfan, “escribir en Madrid es llorar”<sup>89</sup>.

César Barja (*Libros y autores modernos*, 1924) dice que hay dos hombres en Larra: uno pasional y vehemente que califica de “furibundo romántico”, y otro cerebral, pensador, equilibrado, filósofo, reflexivo y crítico, que condena y se ríe de las exageraciones que ve cometer a su alrededor o que él mismo comete. Vive a la vez en la esfera de la razón y en la del sentimiento; esta dualidad es la esencia misma de su vida y ella es la que acaba por destruirle.

Periodista de vocación y profesión (aunque también escribió una novela histórica y dos obras de teatro) firmó sus artículos con distintos seudónimos (práctica habitual de periodistas y costumbristas de su época). En el folleto periódico *El Duende Satírico del Día* (1828-29) lo encontramos como “El Duende”. Tras la enfermedad de Fernando VII, en un momento en que de nuevo la censura parecía ser más propicia, Larra creó una segunda publicación, *El Pobrecito Hablador* (1832), revista satírica donde aparecieron sus mejores artículos; allí firma como “Juan Pérez de Munguía”. Cuando este periódico dejó de publicarse pasó a colaborar en distintas revistas: *Revista Española* (con críticas teatrales), *El Observador* (donde, con el seudónimo de “Fígaro”, publica varios artículos políticos), *El Español*,

---

<sup>89</sup> Esta frase se encuentra en el artículo titulado *Horas de invierno*, diciembre de 1836

*El Redactor General* (en el que firma como “Andrés Niporesas”) y *El Mundo*.

La actitud crítica de Larra es múltiple. Sus artículos son una plataforma desde la que lanzar consideraciones sociales, filosóficas y estéticas hábilmente entrelazadas. Representan el romanticismo democrático en acción; España es el tema central de su obra crítica y satírica. Español del siglo XIX, Larra se dirige siempre a sus compatriotas: la realidad de España no le gusta y la describe crudamente para transformarla. Por sus artículos desfilan todos los males sociales: el español ocioso, los entretenimientos adormecedores (corridos de toros, por ejemplo), el mal teatro, la mala literatura, las infames traducciones, los espantosos establecimientos y servicios públicos, la despoblación, la destrucción del patrimonio artístico...

Sus primeros escritos denotan que la base de su pensamiento es propia del siglo XVIII. Su elección inicial de la modalidad satírica le relaciona con la literatura dominante en la Ilustración. Desde el principio, sus escritos muestran su fe en el espíritu crítico que pone en tela de juicio las costumbres y la autoridad tradicionales, en la libre expresión y en el intercambio de ideas “modernas”. En sus artículos de *El Pobrecito Hablador* el tema central será la necesidad de educación y la libre expresión. Para transformar la sociedad española piensa que es necesario “educación” e “instrucción”. En esta insistencia en la capacidad de la instrucción y de la crítica está implícita una creencia optimista, propia del siglo XVIII, según la cual el progreso se encuentra ligado a una concepción más o menos democrática de la sociedad.

Después de la muerte de Fernando VII en 1833 los acontecimientos políticos modificaron los fundamentos de su pensamiento y de su obra. La política y estrategia liberales atrajeron la atención de Larra desvaneciéndose en sus escritos la cuestión de la educación como instrumento de cambio. Revolución, y no reforma, fue la palabra que empezó a utilizar Larra. A partir de esta fecha, pasado el momento más duro de la censura, pudo escribir artículos políticos más agresivos. El oscurantismo, la cobardía, el ridículo de defender ideas (las carlistas) de un fanatismo supersticioso y anacrónico en pleno siglo burgués, democrático y progresista, desataron sus iras (un ejemplo de ello es su artículo titulado *La planta nueva o el faccioso*, 1833). Aspira a despertar a España al progreso; las

ideas habrían de ser proyectiles encaminados a que la sociedad, por sí misma, acabase con las antiguas y arcaicas instituciones. Su idea del cambio es social, cansado ya de la politiquería vacía y las promesas vanas.

Los avatares de la situación política de entonces se conjugan con los efectos de una agitada vida sentimental: casado a los veinte años contra el parecer de su entorno (como en su artículo *El casarse pronto y mal*), Larra vivió después una pasión adúltera y decidió alejarse. En 1835 marcha a París pero la instalación en España de un ministerio liberal lo anima a volver. Se desencanta rápidamente, toma una actitud crítica y, después de la caída del ministerio acepta presentarse a las elecciones legislativas como candidato del nuevo poder que se instaaura. Otro golpe de Estado pone fin a esta esperanza, a la vez que su situación sentimental se rompe irremediabilmente. Larra se suicida el 13 de febrero de 1837.

La primera edición en volumen de los artículos de Larra la publicó el propio autor en 1835. La componían tres pequeños tomos con una selección de los artículos aparecidos en *El Pobrecito Hablador*, en *El Observador* y en *Revista Española* y le puso el título de *Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Los artículos están cuidadosamente fechados y siguen el orden cronológico de su publicación cualquiera que sea su tema. Las ediciones posteriores conservan el orden cronológico, pero omiten las fechas.

Ya en nuestros días Lomba y Pedraja (“Clásicos Castellanos”, 1923 y 1927) publicó la más difundida de las ediciones de Larra: una colección de artículos distribuidos en tres volúmenes clasificados como “de costumbres”, “de crítica literaria” y “políticos”. Esta subdivisión se ha mantenido en la ordenación de los artículos en algunas antologías, casi siempre para ofrecer al lector los de un tipo determinado.

En 1960 aparece la edición de Carlos Seco Serrano en la “Biblioteca de Autores Españoles” (volúmenes 127 a 130), en la que se agrupan los artículos de Larra por las publicaciones en que aparecieron y por orden cronológico. Este último criterio es importante porque los artículos de Larra no son solo el reflejo de una realidad histórica que él capta día a día, sino también la curva de su pensamiento y de su trayectoria vital. Como hemos podido apreciar, obra periodística y

vida personal marchan en paralelo a lo largo de los siete años de su producción literaria.

**Ramón de Mesonero Romanos** (1803-1882) representa el costumbrismo “puro” en el que se pierde cualquier clase de politización. Fue el gran empresario de este género desde la iniciativa editorial que lo llevó a la creación del *Semanario Pintoresco Español* (1836). Hasta esa fecha Mesonero había colaborado en las revistas que concedían un espacio a los nuevos artículos de “costumbres” como *El Indicador* o el *Correo Literario* y a partir de 1832 en las *Cartas Españolas*. Su actividad literaria se especializa en la adaptación textual de los contemporáneos de Lope de Vega y en la escritura de artículos de costumbres.

El Mesonero costumbrista desarrolla un esfuerzo creativo que va desde 1832 hasta 1852 en los trabajos que edita en diversas publicaciones periódicas y que, posteriormente, recoge en las obras que titula *Panorama matritense* (1835-1838; tres volúmenes) y *Escenas matritenses* (1842; cuatro volúmenes, con posteriores ediciones en 1845, 1851, 1879 y 1881). La inclusión de los artículos en estos volúmenes y las sucesivas transformaciones de los textos son las pruebas de un taller literario en constante actividad.

El *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857) constituye una verdadera “biblia” del costumbrismo. La revista tenía que ser, según declaró el mismo Mesonero, “exclusivamente literaria, popular y pintoresca”. Con este carácter, que le permitía atraer a toda clase de lectores, llegó a alcanzar la cifra de 5.000 suscriptores, número muy elevado para la época.

Pero en realidad Mesonero escribe para un público muy determinado: la clase media (“la que imprime a los pueblos su fisonomía particular”, como él afirma), la burguesía, en la que el propio autor se incluye. Se siente integrado en un sector de la sociedad para el cual escribe y por ello es frecuente que ensalce los cuadros típicos, los objetos peculiares y los tipos característicos de Madrid, ciudad de la que es un entusiasta admirador. Esto le lleva también a una situación de entendimiento con el lector. Sabe que escribe para un público que le lee habitualmente y desea que ese público lo haga con agrado.

Mesonero Romanos observa las gentes que son objeto preferente de su atención para describirlas y subrayar sus defectos los cuales trata de corregir con crítica moderada y casi paternal. Sus temas dominantes son: la indolencia, resultado de una educación equivocada y del mismo ambiente de la ciudad, tradicionalmente poco industrial; la “empleomanía”, como recurso contra las ocupaciones manuales; la afectación extranjerizante; el “esnobismo”; la pasión por figurar, que destruye frecuentemente el equilibrio de la economía doméstica; la pretensión de elevarse a un nivel inadecuado a la propia condición.

Fue un costumbrista “de oficio”, un profesional del género el cual cultivó por vocación y con extenso y bien madurado plan. A pesar de sus repetidas afirmaciones de independencia política, son evidentes las simpatías de Mesonero por el “moderantismo” o “justo medio”. Alejado del tradicionalismo pero también de las exaltaciones progresistas, apela frecuentemente a la “verdadera libertad” que para él significaba seguridad y orden. Su fortuna personal le permitía abstenerse de pretender cargos o empleos. Había sido hábil comprador de “bienes nacionales” procedentes de la desamortización (fenómeno que contribuirá al ascenso de la alta burguesía en la segunda mitad del siglo XIX).

Por otra parte, su manifiesta aversión al compromiso político le lleva a la no colaboración en periódicos o revistas de una marcada línea ideológica. De ahí la creación del *Semanario* que le permitía desarrollar un periodismo de divulgación cultural, apolítico, según él, pero fuertemente conservador, dirigido a una burguesía urbana (la clase media de que hablábamos) que contempla con recelo el “desorden” político y moral que supone la “moda” romántica.

Cuando Mesonero escribe sus cuadros de costumbres, la sociedad española, sintetizada en su capital, está en un momento de transición y ofrece, por tanto, un panorama de extraño contraste: tipos y costumbres que se van, casticismo tradicional, viejas ideas, se dan la mano con el espíritu innovador, el afán cosmopolita, las nuevas exigencias y formas de vida; el ayer y el hoy coexisten de forma paralela. Esto lo plasma muy bien el mismo Mesonero en el artículo que cierra su quinta edición de las *Escenas* y que contrapone los “tipos perdidos” a los “tipos hallados” donde se aprecia una cierta nostalgia por el pasado.

Por último habría que incluir en el género costumbrista la obra colectiva *Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid, Boix, 1843 y Gaspar y Roig, 1851). Veamos brevemente su génesis.

A partir del año 1841 comienza a traducirse abundantemente un tipo de publicación costumbrista, que había hecho su aparición en Francia el año anterior, con gran éxito popular. Se trata de las llamadas *Fisiologías*, artículos de costumbres dedicados al estudio detallado de un “tipo”, acompañado de su correspondiente ilustración, que se ofrecían a los lectores insertos en la prensa periódica o en cuadernos sueltos. De 1841 a 1843 el subgénero está ya definitivamente establecido como una variedad diferenciada. Los estudios de “tipos” invaden las revistas. Sus clases y categorías son de naturaleza muy diferente: urbanos, rurales, profesionales y psicológicos. En unos predomina la descripción informativa (casi siempre en los tipos regionales o locales) y, en otros, principalmente en los de la vida social urbana, está presente todavía el tono satírico o humorístico, pero ya con una tendencia de observación.

En 1843, el costumbrismo de “tipos” en España culmina con una gran colección: la obra mencionada *Los españoles pintados por sí mismos*. A partir de su publicación el “tipo” representará la culminación del costumbrismo género que pasará, de ser una forma menor, de evasión y popular, a convertirse en un medio de expresión que intenta fijar la imagen social de una España que está a punto de desaparecer.

En esta colección se intenta reunir, en una obra de conjunto, a los numerosos cultivadores del momento y, al mismo tiempo, plasmar una imagen “verdadera” y total de la vida española, a través de sus tipos generales más característicos (aunque su propósito, como se explica en el prólogo, es mostrar la España de las tradiciones, la España del pasado).

El costumbrismo alcanzará en esta fase un gran éxito editorial pero, al contrario que en la primera mitad del siglo XIX, se deberá más a la belleza de las ilustraciones que a la calidad del texto literario. Por otra parte, este tipo de obras se producen justamente en el momento de transición del romanticismo al realismo y tienen, por tanto, un significado muy importante en la génesis de este último porque el costumbrismo será la manifestación que más se acerque a los

presupuestos objetivistas de trasladar fielmente hechos, personajes y actitudes que son fruto de un momento y una situación muy determinados.

La aparición de estas colecciones coincide con el auge de las publicaciones “por entregas”, consecuencia directa de la prensa periódica. Marcan el comienzo de la popularización total de la literatura que continuará hasta la época contemporánea. Suponen, además, un estudio completo (aunque estereotipado) del espíritu colectivo nacional que toma la forma de un autorretrato al ser realizado desde dentro y por autores también pertenecientes a zonas muy diversas de la vida del país. De ahí que pronto esta clase de obras adquiera también un título genérico, común a la mayoría de ellas, que expresa esa naturaleza: “pintados por sí mismos”.

Resulta significativo que el costumbrismo español adquiera vigor entre la desamortización de Mendizábal (1834) y la de Pascual Madoz (1855), y que cobre mayor impulso en la década del 40, que coincide precisamente con la penetración en España del primer socialismo. Mientras los socialistas demócratas ensalzan al obrero, el espíritu de asociación, la solidaridad de clase y las reivindicaciones del proletariado, el autor costumbrista, influido por el romanticismo francés conservador, defiende los valores tradicionales, la España de los privilegios, como reactivo contra el romanticismo combativo y militante.

Pero, aunque sea cierto su “inmovilismo” y su falta de compromiso social, aunque se pueda calificar al escritor costumbrista de escasa imaginación o de excesiva intención moralizante, en su conjunto, el género costumbrista se convierte en un documento de consulta imprescindible para aquel que quiera penetrar en los entresijos de la vida española del siglo XIX, sobre todo en su primera mitad.

## **2.6. Novela realista y naturalista: Galdós, Pardo Bazán, Clarín y Blasco Ibáñez**

La novela española de la segunda mitad del siglo XIX, etapa a la que algunos críticos han llamado la “Edad de Plata” y que se prolongaría hasta la primera mitad del siglo XX, coincide también con la gran novela europea, inglesa y francesa, sobre todo. La burguesía, individualista y racionalizadora, organiza la producción

social sobre unas bases: el código de los tan traídos y llevados derechos del hombre y las libertades que, en general, aparecen por primera vez en la Europa democrática.

En paralelo con este desarrollo burgués se produce la novela que, en cierto modo, también consiste en la racionalización de un universo (el novelesco) y en la explosión organizada de las libertades de un individuo (el protagonista). La novela realista nace con el definitivo triunfo de la burguesía; el nuevo entorno social determina su contenido. Pero el hecho de que el novelista contemple el mundo con una óptica burguesa no supone su identificación total con las manifestaciones de la clase en el poder. Al contrario, abunda la crítica, aunque es una crítica desde dentro del mismo grupo al que va dirigida. Hay que tener en cuenta que el movimiento realista modifica en profundidad el estatuto del individuo; rompe, a través de debates apasionados relativos a la forma de gobierno y al establecimiento de las libertades fundamentales (a favor de las cuales ya se había “pronunciado” el romanticismo), todo un orden simbólico tradicional y plantea así en términos nuevos el problema de la representación de la existencia.

En España, y a partir de la revolución de 1868, va a surgir la gran novela realista de los autores que componen la llamada “Generación del 68”: Alarcón, Pereda, Pérez Galdós, Valera, Clarín, Pardo Bazán y Palacio Valdés, sobre todo. Esta novela no surge por “generación espontánea”, sino que se apoya por un lado en una tradición novelesca y, por el otro, en la nueva visión realista del mundo. Las enrevesadas y truculentas narraciones anticlericales de Ayguals, el mundo madrileño y andaluz de las clases bajas, las historias de amores vedados, la intolerancia religiosa, serán los grandes temas de Galdós, Valera y Clarín. Si bien los mejores ejemplos de novela aparecen en la década del 70, no cabe duda que los folletinistas habían planteado ciertos problemas y aspectos de la sociedad española que retomarán los realistas más adelante.

Algunas características generales de la novela realista española son las siguientes:

- La atención se centra en la vida urbana, representada generalmente por Madrid que aparece positivamente

connotada frente a la vida rural, sede del oscurantismo reaccionario.

- La descripción ocupa un lugar muy destacado y alcanza a personas, objetos y ambientes.
- El conflicto entre individuo y sociedad es un tema frecuente. El individuo, un inadaptado, se enfrenta a una colectividad y, generalmente, es derrotado por el mundo que le rodea.
- Los acontecimientos históricos son aludidos en el relato y en las conversaciones de los personajes o sirven para situar hechos familiares.
- Los protagonistas, los personajes todos de la novela realista, serán descritos no solo físicamente, sino en movimiento, es decir, se les permitirá actuar con más libertad que nunca, aunque se cuidará siempre de razonar, de explicar las razones de su conducta. De ahí que no solo el individuo novelesco quede enriquecido, sino que también el universo donde se mueve se enriquezca. Además, algunos de los personajes suelen representar a un determinado grupo social.
- El novelista realista puede ser un moroso pintor de caracteres y un dinámico re creador de diálogos. El diálogo, aparte de romper la monotonía del relato contado por una sola voz, da una impresión de mayor proximidad a la realidad y permite caracterizar eficazmente a los personajes y reproducir ciertas formas de la lengua coloquial.
- Una nota peculiar del escritor realista es su posibilidad de alcanzar la ironía o el distanciamiento crítico. El novelista no solo es capaz de comprender y englobar un gran número de relaciones, sino que también puede crear otra nueva: la relación autor-obra, autor-mundo que origina la crítica irónica y un cierto humorismo.

Por otra parte, la Generación del 68, generación de novelistas, posee una misma conciencia de clase. Pese a sus diferentes orígenes y *status* social, Pereda (hidalgo), Pardo Bazán (aristócrata), Clarín y Palacio Valdés (catedráticos), Alarcón (político) y Pérez Galdós (escritor), a partir de un cierto momento todos comparten una misma manera de pensar de ver, de entender y de razonar. Cada uno tiene su propio estilo y su propia visión del mundo, pero por encima de todos ellos existe la conciencia de clase burguesa, realista, totalizadora, portadora de su propia racionalidad.

Esta Generación del 68 muestra una conciencia particular de los problemas y, aunque desde diversos puntos de vista, cree en el progreso y en la educación. Ha sentido el impacto de la prensa periódica y del desarrollo de la imprenta, y está al día con las novedades transpirenaicas. A favor o en contra de las ideas liberales, tiene también una clara conciencia de la sociedad española y debate en ficciones novelescas los problemas del país que se pusieron de manifiesto a partir de “La Gloriosa”. Por eso el realismo español no es solamente un estilo literario sino también una conciencia del mundo que coincidió con la conciencia revolucionaria de los hombres del 68.

Las novelas aparecidas en la década de los 70 están todavía marcadas por el signo de un claro espíritu militante, de una “tendencia” combativa (la *Doña Perfecta*, 1876, de Galdós podría ser un ejemplo). La desaparición de esta literatura tendenciosa, dualista, observable a partir de 1881, constituye la mayor característica de la evolución estética del realismo. De la misma manera que la Restauración borbónica significó el fin de la revolución liberal (aunque nunca completamente), los años finales de la década 80-90 supusieron también la pérdida de las ilusiones realistas y, al mismo tiempo, el florecimiento de las mejores obras de la Generación del 68. La visión del mundo que ofrecía la novela realista va desapareciendo y, en su lugar, surgen los naturalismos causalistas y sobre todo deterministas que buscan una explicación del mundo.

Por tanto, esta generación de narradores oscila entre el realismo y el **naturalismo**, “tendencia” más que movimiento en España, que comienza a desarrollarse a partir de *La desheredada* (1881) de Galdós, escrita en las mismas fechas en que Zola sentaba los principios teóricos del movimiento naturalista. El autor francés en su libro *La novela experimental* (1880), influido por los grandes avances científicos (en fisiología, física, química, biología), propuso aplicar el método científico a la literatura: se trataba de describir y analizar al ser humano, que está determinado por el medio, por el momento histórico y por la herencia biológica.

Así pues, entre los años 1880-1891 se produce el momento más decisivo para el naturalismo en España. Pero en nuestro país esta tendencia presenta características muy particulares pues sus cultivadores no se plegaron, por lo general, a los dictados del escritor

francés. Adoptaron solo algunos de sus principios y técnicas narrativas, pero sin llegar, salvo excepciones, a la virulencia y el patetismo de Zola. No se profundiza tanto en lo morboso, lo desagradable y lo obscuro y los instintos se muestran con menos ferocidad.

Uno de los grandes puntos de divergencia con el naturalismo francés es el determinismo; los novelistas españoles se resisten a aceptar esa concepción fatalista de la existencia y defienden el libre albedrío y el humor, pese a los influjos biológicos y ambientales. Tantas son las diferencias que incluso se ha llegado a dudar que en España se diera este movimiento, en torno al cual se produjo una airada polémica a raíz de la publicación de *La cuestión palpitante* (1882-1883) de Emilia Pardo Bazán, y fue subiendo de tono hasta alcanzar su cenit en 1884. Incluso quienes asumieron su defensa ponían de manifiesto grandes discrepancias. Es el caso de Clarín el cual pensaba que Zola había caído en una exageración sistemática.

Pero el naturalismo no es solamente Zola, ni las discusiones entusiasmadas y odios que su obra desencadenó en España, sino también Augusto Comte, el filósofo positivista y, sobre todo, Claude Bernard, el fisiólogo sabio. El positivismo pretendidamente científico, el culto al dato, clínicamente recogido y descrito, y la explotación artística de un determinismo biológico o social, se convierten en la razón última del novelista naturalista.

El significado del realismo no reside únicamente en el método, sino en la nueva visión, más desencantada, del universo. Unos vieron en el naturalismo una tendencia atea, pornográfica incluso; otros lo utilizaron como bandera para denunciar abusos y corrupciones, porque para ellos naturalismo quería decir verdad. Lo cierto es que no hubo novelista realista que escapara al naturalismo pues todos sintieron, de una manera u otra, la quiebra del realismo.

Los novelistas españoles incorporaron temas y procedimientos narrativos del naturalismo que favorecieron una nueva forma de novelar en la década de 1880. Por eso más que delimitar unas características generales del naturalismo en España, conviene hablar de algunas notas de este modo de novelar en autores como Galdós, Pardo Bazán, Clarín y Blasco Ibáñez, cosa que haremos en el análisis de textos de estos novelistas.

En la obra de **Benito Pérez Galdós** (Las Palmas, 1843 - Madrid, 1920), con muy pocas excepciones, se puede reconstruir toda la historia de la novela española de medio siglo. Galdós está abierto a todas las novedades y suele ser el primero en señalar los cambios de rumbo, las rupturas novelescas. Con él triunfa el realismo, con él se ensayan los naturalismos y con él también asistimos a una cierta liquidación de un modo de novelar.

Sus primeras novelas, que abarcan el período de 1870 a 1878, están aún ancladas en un dualismo político y religioso. Con *La Fontana de oro* (1870), que se puede considerar como novela histórica de ambiente contemporáneo y con *El Audaúz* (1871), que lleva como subtítulo “historia de un radical de antaño”, intenta dar una lección política a sus correlegionarios progresistas. Son novelas que se integran en la revolución del 68 y representan en ella, sin dejar de ser revolucionarias, el ala moderada de esta revolución.

En *Doña Perfecta* (1876), novela de tesis que expone las consecuencias de una ideología cerrada, tradicional e inmovilista que llegará hasta el crimen, *Gloria* (1877), que ataca la intolerancia religiosa, y *La familia de León Roch* (1878), pintura crítica de las costumbres de la alta sociedad, el dualismo político se dobla con un dualismo religioso que muestra la lucha de la burguesía revolucionaria contra las clases del antiguo régimen. El autor predica la tolerancia, pero exalta la figura del liberal individualista y ataca a la Iglesia y a lo que esta representa de peligro para la burguesía progresista. Caso aparte es *Marianela* (1878), trágico idilio de un ciego y una pobre vagabunda.

Los años que van de 1881 a 1888 nos muestran al mejor Galdós; el realismo inspira toda su obra de esta etapa. Es la época de sus “novelas contemporáneas”. Al principio, conocedor ya del movimiento naturalista se deja tentar por un cierto determinismo fisiológico en *La desheredada* (1881), donde se observan los elementos novelescos más apreciados por Galdós: la locura generosa y abnegada, la debilidad sentimental femenina, el egoísmo masculino, la exploración de la inquietud romántica y el análisis de la dureza pragmática. En la misma línea estaría *Tormento* (1884) y quizá también *Lo prohibido* (1884), exploración de lo perverso y lo oscuro.

Con *El amigo Manso* (1882) parece intentar otro naturalismo, el espiritualista o idealista, aunque con un nuevo valor: la ironía. La obra es una novela didáctica cuyo trasfondo se suele adscribir al krausismo; en el plano moral hay una lección de liberalismo y tolerancia.

El realismo esplendoroso de novelas como *El doctor Centeno* (1883), *La de Bringas* (1884), *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), relato de las vacilaciones de Juanito Santa Cruz entre una esposa amante pero sin relieve y una amante ardiente y generosa, y *Miau* (1888), drama novelado del *cesante*, sitúa a Pérez Galdós en la cumbre de su quehacer artístico. Con la serie de las novelas de Torquemada, vulgar pero inteligente prestamista (*Torquemada en la bodega*, 1889; *Torquemada en la cruz*, 1893; *Torquemada en el Purgatorio*, 1894 y *Torquemada y San Pedro*, 1895), Galdós termina su exploración y análisis de la sociedad de la Restauración.

De naturalismo espiritualista se pueden considerar *Ángel Guerra* (1891), con proyecciones autobiográficas; *Tristana* (1892), símbolo de la existencia sin horizonte de una española de fin de siglo; *Nazarín* (1895), pintura patética de un sacerdote traspasado por la voluntad de restaurar el Evangelio; *Halma* (1895), continuación de la anterior; y *Misericordia* (1897), alegoría de la España empobrecida y delirante de pícaros y mendigos. En ellas los personajes, con un idealismo a veces quijotesco, se encuentran como desligados del mundo. Sus protagonistas son seres extraordinarios, como el cura Nazarín, como la Benina de Misericordia, que cifran toda su aventura en la realización de un ideal. El hilo central de estas obras es la pobreza como modo de vida o decisión personal. A partir de 1897, con la publicación de *El abuelo*, la novela galdosiana es ya una escenificación de una novela, su teatralización.

Los *Episodios Nacionales*, en cinco series, las dos primeras de 1873 a 1879 y las tres restantes de 1898, constan de cuarenta y ocho títulos. En ellos Galdós se enfrenta con España, intenta comprenderla al tiempo que la “historia” novelescamente. Los *Episodios* inauguran un nuevo modelo de novela histórica. En ellos, a los que se considera como “la epopeya novelesca del XIX”, el novelista canario es el historiador de todo un siglo, desde Trafalgar hasta la Restauración de Canovas en 1876.

Un amplio marco social y una gran preocupación por la psicología de los personajes son dos de las características que se pueden observar en la novela galdosiana. Junto a ellas hay que destacar el retorno de personajes de una novela a otra, para producir la impresión de un mundo novelesco propio y autosuficiente, y la presencia de un narrador omnisciente que domina todos los hilos del relato. Galdós es el dueño absoluto de “sus historias”, de “sus personajes”. Desde la imprescindible tercera persona del relato, el novelista se inmiscuye constantemente: da opiniones sobre sus criaturas, hace comentarios que están al margen de la acción estrictamente novelesca, se cita explícitamente como testigo de lo que va contando, etc.

Por otra parte, la mirada siempre alerta de Pérez Galdós logró captar los cambios de la historia colectiva y personal, centrándose, fundamentalmente, en la vida madrileña la cual, en las “novelas contemporáneas”, es casi un personaje colectivo visto a través de la ostentación y el lujo, del “quiero y no puedo”. Se preocupa en particular por los grandes problemas puestos de relieve a partir de la Gloriosa: las libertades individuales, la educación, la libertad de cultos, el anticlericalismo, el progreso..., temas que nunca abandonará y que examinará con perspectivas distintas.

Galdós se aplica al estudio de la sociedad convencido de que la clase media, a la que retrata de forma prioritaria, estaba llegando en España, o quizá había llegado ya, a ser protagonista de la historia nacional y de que a él le correspondía ser su cronista y su crítico, interesado en el proceso estabilizador que, dentro de los principios democráticos y liberales, debía cumplir esa clase. Concibe su tarea como un “compromiso” moral con la sociedad en la que vivía, una sociedad que refleja en sus obras oscilando entre el detallismo minucioso y la amplia concepción histórica. Pero su crítica a la sociedad no tiene un matiz revolucionario; quiere llegar al progreso moral o a la libertad por sus pasos contados. Los valores burgueses son defendidos a toda costa.

En el aspecto estrictamente literario, recuerdos, sueños, imaginación, locura, símbolos..., todo manejado inteligentemente por Galdós, contribuye a formar un “realismo total”, realismo que hunde sus raíces en el mejor Cervantes, como puede verse en su peculiar sentido del humor y de la ironía y en la concepción perspectivista de

la realidad. La corriente de conciencia y el monólogo interior, tan característicos de la narrativa contemporánea, adquieren ya en su novelística carta de naturaleza que va más allá de lo puramente experimental. Ese realismo total galdosiano incorpora elementos naturalistas de inspiración zolesca, el realismo de Dickens y de Balzac y el espiritualismo de Dostoyewski. Esto ocurre también con su obra teatral, iniciada en 1892 y compuesta en buena medida por adaptaciones escénicas de las novelas: un diálogo “natural”, una preocupación social y un simbolismo naturalista hacen que también el teatro de Galdós se distinga del habitual gusto burgués de su época.

**Emilia Pardo Bazán** (La Coruña, 1852 – Madrid, 1921) cultivó la literatura, novelas y cuentos, y el ensayo y la Historia. Incansable en su labor de escritora, fue también profesora de la Universidad Central de Madrid y conferenciante y asidua colaboradora en periódicos y revistas como *El Liberal*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *La Ilustración española y americana*, etc. Fruto de toda esta actividad pública como literata es su nombramiento de presidenta de la sección literaria del Ateneo madrileño en 1906; en 1908 Alfonso XIII le concede el título de condesa. Ejemplo de mujer intelectual, logra mantenerse cerca de medio siglo en el escenario español contemporáneo. Ha dejado una obra abundante; entre 1879 y 1911 publicó dieciocho novelas y unas veinte novelas cortas, además de numerosísimos cuentos.

La curiosidad intelectual de esta autora está abierta a todo el panorama científico y literario europeo. Trata de aproximarse al darwinismo, a la ciencia experimental, al positivismo, al krausismo. Analiza, con rigor crítico, el proceso de los movimientos literarios europeos; critica la doctrina naturalista, polemiza sobre sus procedimientos y los aplica a su narrativa; difunde en España las cosmovisiones de los grandes escritores rusos... En definitiva, su cultura y su intuición literaria han hecho de ella uno de los mejores críticos españoles de la época.

Pardo Bazán defendió de forma entusiasta al naturalismo en su obra *La cuestión palpitante* (1883). Pero el naturalismo propugnado por la escritora gallega no es exactamente el naturalismo de Zola; para ella la nueva escuela no debe caer en ninguna exageración, es decir, en ningún detalle escabroso o de “mal gusto”. Partiendo de su catolicismo, señala con nitidez su oposición al determinismo materialista de Zola y al uso que este hace de lo que se dio en llamar

su “retórica del alcantarillado” y los temas “soeces” y “groseros”. Por otra parte, al no admitir las consecuencias filosóficas de la obra de Zola, realizó una adaptación exclusivamente literaria y formal del naturalismo.

A pesar de lo dicho anteriormente, de toda la Generación del 68, Pardo Bazán es la más resueltamente naturalista, aunque también escribió algunas obras realistas. Además, su naturalismo desembocó pronto en otro “naturalismo” espiritualista, simbólico, etc.

Sus dos primeras novelas, *Pascual López* (1879), autobiografía de un estudiante de medicina, y *Un viaje de novios* (1881), donde aborda el tema de la escasa consideración de la mujer a la hora de decidir su futuro, son ensayos novelescos en los que aparece ya una preocupación por el análisis psicológico y las situaciones dramáticas. Estas primeras novelas están saturadas del profundo pesimismo respecto a la vida humana característico del Naturalismo. Hay, además, una preocupación por estudiar la sociedad contemporánea, que es el programa del Realismo.

Su primera novela “importante” es *La Tribuna* (1883), la única novela sobre la clase obrera de su generación. En ella se nos cuenta la historia de una obrera y, sobre todo, la historia de una huelga. La autora la denomina “estudio de costumbres locales”. Para la crítica esta es la primera novela naturalista de Pardo Bazán. Sigue de cerca de Zola en muchos aspectos: lenguaje y costumbres del pueblo, descripciones minuciosas, situaciones consideradas como escabrosas. Es un intento de novela proletaria enmarcada en La Coruña de 1868 que recrea gracias a un conocimiento del medio obtenido por la observación y la documentación en los que se refiere a la atmósfera histórica.

*El cisne de Vilamorta* (1886) relata el fracaso de un poeta romántico sin talento en el marco de un pueblo de la Galicia interior. Se trata de una novela en la que se combina lo erótico con lo naturalista, aunque todo ello muy edulcorado todavía, muy sentimental. En esta obra Pardo Bazán se estrena como paisajista con cuadros esmeradamente compuestos del marco natural de Orense.

El naturalismo pleno se aprecia en novelas como *Los Pazos de Ulloa* (1886) y, sobre todo, en *La madre Naturaleza* (1887). En la

primera la autora pinta su Galicia natal, pero es una Galicia hidalga que declina, que va a desaparecer ante el empuje del tiempo y de las nuevas clases. Retrata la aristocracia feudal gallega, de un pasado glorioso ya degradado y degradante, los hidalgos carlistas y los curas de trabuco y las luchas electorales que son una auténtica caricatura de la política “moderna”. La oposición entre ciudad y campo es, en este caso, el conflicto entre civilización y barbarie. El naturalismo es aquí un determinismo social que impide toda solución libre; los personajes están condicionados, “determinados”, por el ambiente y el entorno en que se mueven. Este determinismo se acentúa en *La madre Naturaleza*, novela que relata los amores involuntariamente incestuosos de dos de los personajes que ya habían aparecido en la novela anterior.

*Insolación* (narración de un encuentro sexual en pleno verano madrileño) y *Morriña* (retrato de una criada gallega en la capital), ambas de 1889, son novelas realistas. En *Una cristiana* y en *La prueba*, escritas en 1890, Pardo Bazán intenta la novela naturalista espiritualista de solución e inspiración católica. Una mujer cristiana, casada con un leproso al que no ama, ha de soportar la prueba de esperar su muerte para unirse con el hombre que quiere. En estas obras el idealismo católico es determinante de toda la acción. Por su parte en *La piedra angular* (1891), el problema moral se centra en el personaje del verdugo y el tema de la pena de muerte. Se expone en la novela la polémica cuestión penal, pero la narradora no se identifica con ninguna de las opciones expuestas.

Por último, *La quimera* (1905), que traza la vida de un joven pintor gallego de talento el cual, torturado por la pasión creadora, muere antes de realizar su ideal artístico pero con la fe recuperada, y *La sirena negra* (1908) donde un aristócrata dominado por la idea de la muerte vuelve a la religión como consecuencia de una tragedia familiar, son dos novelas que se sitúan en la corriente modernista triunfante ya por esos años. Simbolismo y decadentismo son sus notas dominantes.

La densa obra novelística de Pardo Bazán significa la asimilación de distintas tendencias, desde las situaciones románticas hasta los procedimientos modernistas, y una utilización de fuerzas temáticas operantes en su época: las estructuras sociales, la bipolarización política, el caciquismo, el problema de España...

Por otra parte, la autora gallega representa el agotamiento del realismo y la búsqueda de nuevas soluciones ante una totalidad objetiva que se resiste a ser racionalizada. En relación con la Generación del 68, Pardo Bazán supone la tentativa más clara de liquidar el realismo de todo el grupo a favor de un naturalismo “suave”.

Leopoldo García Alas y Ureña (Zamora, 1852 – Oviedo, 1901), que firmó todas sus obras con el seudónimo de **Clarín**, se educó en el krausismo; fue discípulo de Sanz del Río (introdutor de este movimiento filosófico en España) y dedicó su tesis doctoral de derecho, titulada *El derecho y la moralidad* a Francisco Giner de los Ríos (profesor suyo). Logró una cátedra de Economía política en Zaragoza, y finalmente se asentó en Oviedo como catedrático de Derecho Romano.

Clarín representó lo mejor del espíritu europeo entre 1870 y 1900: cierto radicalismo intelectual de corte jacobino, la sensibilidad por lo trascendente y neocristiano sin ser jamás un creyente muy firme, el humanismo abierto a lo social, el pesimismo compensado por la ironía y un gusto artístico volcado en la novela y el drama naturalista, son notas de su personalidad.

Su actividad no se limitó a la docencia; publicó artículos (en *La Unión*, *El Progreso*, *El Día*, *El Imparcial*...) y sobre todo folletos y libros de crítica literaria como *La literatura en 1881*, *Solos* (1881), *Sermón perdido* (1885), *Apolo en Pafos* (1887), *Mezclilla* (1889), *Apliques* (1893) y otros títulos que llamaron la atención por su agudeza, agresividad y gracia. Fue el crítico más leído y discutido de su tiempo y también el que estuvo más al tanto de las literaturas europeas del momento, especialmente de la francesa. Comentó casi todas las novelas significativas del momento, el pésimo estado de la crítica cultural, la lucha de las ideas y la pobreza de la vida política.

Clarín fue el primero en ligar la revolución del 68 con el nuevo renacer de la novela española explicándolo como una mayor libertad en el pensar. Del krausismo había aprendido la tolerancia y, sobre todo, un ideal de libertad que las circunstancias sociales y políticas de su tiempo ponían en duda; de ahí que se refugie en la sátira, en el sarcasmo. Absorbió todas las nuevas corrientes filosóficas y

finalmente tomó una posición ecléctica y espiritualista, aunque nunca abandonó su tenaz anticlericalismo.

Autor poco prolífico, comparado con el resto de los novelistas del 68, Clarín publicó solamente dos novelas, *La Regenta* (1884-1885) y *Su único hijo* (1890), condena de la vida inauténtica, del gesto hipócrita y teatralizado y un ejemplo de novela intelectual por la profusión de referencias literarias, científicas, educacionales y jurídicas, así como cinco novelas cortas y unos sesenta cuentos.

*La Regenta* es la obra cumbre del autor y la mejor novela de la Generación del 68. Los treinta capítulos de la obra nos describen no solo la desgraciada aventura de la protagonista, sino también el denso universo de Vetusta, fuertemente jerarquizado y despiadadamente clasista. A través de Vetusta (Oviedo), la capital asturiana, de 25.000 habitantes entonces, Clarín pasa revista a la Restauración y al comportamiento y actividades de la vida religiosa, las clases dirigentes y la política, la clase media y el pueblo. Es la novela de y sobre la Restauración y el resumen de toda la novela española de la segunda mitad del siglo XIX.

Se ha juzgado *La Regenta* a través de *Madame Bovary* pero en ella no nos encontramos solamente ante una única protagonista, como en la novela de Flaubert, sino ante dos personajes, Ana y Fermín de Pas, el magistral, extraordinaria pintura de un hombre ambicioso, inteligente, capaz de dudar y también de amar.

Por su parte Oviedo/Vetusta aparece en la obra social y psicológicamente recreada. Ninguno de los personajes de la misma (excepto el tenorio Mesía) es independiente del medio en que vive. Por eso en esta novela Clarín puede pasar por naturalista, aunque no caiga nunca en ningún exceso de tipo “fisiológico” o “de mal gusto”. Defiende la importancia de los condicionamientos a que se halla sometido el individuo, pero le deja actuar en consecuencia. Utiliza el determinismo como un elemento más a disposición del autor para observar y experimentar con sus personajes; acepta el procedimiento de la impersonalidad naturalista y defiende la omnisciencia del narrador que acude a la interioridad del personaje para enseñarla así directamente. El autor, según su opinión, puede mostrarse impersonal, pero no necesariamente imparcial.

En *La Regenta*, bajo la aparente historia de un adulterio, se descubre el complejo proceso de una pasión. El ideal de novela para Leopoldo Alas en la teoría y en su aplicación a esta novela, abarcaba estas cualidades: documentación, mimesis, totalidad, finalidad artística y profundidad de pensamiento, mundo moral y social, personajes concretos en su carácter y en relación con el medio y con el mundo social, estudiados por dentro y por fuera y, finalmente, composición abierta, propiedad en los diálogos, estilo indirecto libre e impersonalidad narrativa.

En el análisis formal de *La Regenta* se puede apreciar una doble técnica narrativa:

- La primera parte (quince capítulos) es primordialmente expositiva, de presentación. Abarca tres días y presenta la sociedad de Vetusta, las capas sociales y los individuos que la componen, las relaciones entre la topografía de la ciudad y la categoría de los habitantes, etc.; es decir, la situación general. Es una acción relatada o evocada donde se presentan a los verdaderos protagonistas del triángulo amoroso: Ana, don Álvaro y don Fermín de Pas. El capítulo XVI serviría de puente entre esta primera parte y la segunda y aparece en él un estupendo análisis del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla realizado a través de la sensibilidad de Ana Ozores (en la novela de la segunda mitad del XIX es frecuente el teatro dentro de la acción novelesca de manera que la obra representada influye en el ánimo y las decisiones de algún personaje).

- La segunda parte comprende desde el capítulo XVII hasta el XXX, relata los sucesos de tres años y es enteramente acción. En ella se desarrolla el conflicto entre el sacerdote y el “don Juan” por la posesión de Ana y su posterior desenlace. Los personajes son numerosos y van surgiendo según los necesita el autor mediante tres procedimientos: referencia de otros, por sus propias palabras o por presentación del novelista. Estos personajes viven en una sociedad concreta, la de Vetusta (que aparece como un personaje más), donde hay una serie de elementos fundamentales que afectan tanto al conjunto como a cada uno de los individuos. Uno de estos elementos es el aburrimiento. Por ejemplo, Ana se muere de hastío y se queja de su vida estúpida. Ella busca la libertad y el amor, su realización como mujer, como ser humano; pero no logrará sino el tedio, la frustración continua, la soledad definitiva.

El conflicto central de esta extensa novela es sencillo: la búsqueda de amor en un medio hostil. Es también una vivisección sobre el adulterio y una abierta censura contra la sensualidad reprimida que se inspira en Flaubert y tiene analogías con Tolstoi. En España no hay otra novela que haga sentir como en *La Regenta* los errores, padecimientos y caída de una persona buena, romántica, dentro de un mundo en el que la más extendida forma del mal es el prosaísmo, la falta de elevación, la ausencia de entusiasmo.

Desde Galdós (en el prólogo que encabezó la edición de 1901) hasta Bécarud (1964), Jackson (1977) o Fortes Fernández (1987), no han escaseado las interpretaciones simbólicas de la novela. Ana Ozores sería la España contemporánea en sus virtudes y vicios, problemas y riesgos; Fermín de Pas, la Iglesia restaurada, ambiciosa de poder; Álvaro Mesía, el materialismo degradado o la política liberal dinástica, de componendas y caciquismo a la manera de Canovas del Castillo; don Víctor Quintanar, la tradición del honor calderoniano, etc. Pero Clarín no quería encarnar ideas, sino caracteres concretos.

Por último, hay que destacar otro aspecto importante de la novela: la interpenetración de la vida y de la novela. Don Víctor, el marido, corresponde al arquetipo de “vejete”; enamorado del teatro clásico, admira a los personajes calderonianos que imita de manera grotesca cuando lee. Sin embargo, se niega patéticamente a lavar con sangre su honor burlado. Ana, de la estirpe de Emma Bovary, es una inadaptada: su sentimentalidad romántica le viene de las lecturas; se identifica con las heroínas literarias. Mesía es un don Juan irrisorio cuando enmascara su deseo carnal para seducir a Ana, e intenta parecerse al Tenorio de Zorrilla. Don Fermín es el tipo de héroe de humilde familia que ambiciona elevarse. Mediante la Iglesia quiere alcanzar el poder; dominar Vetusta es su única ambición. Sus relaciones con Ana lo apartan de este objetivo; nace en él un sentimiento que durante mucho tiempo se niega a admitir pero, finalmente, debe confesarse que la ama. Conocido el adulterio de Ana, su reacción es la que hubiera debido tener el marido.

**Vicente Blasco Ibáñez** (1867-1928), valenciano, fue el novelista español que durante muchos años aventajó en fama universal y en traducciones al mismo Cervantes. Su triunfo nacional e internacional se basó en la producción de una obra novelesca capaz de satisfacer los gustos más diversos. Fue bautizado como el “Zola hispánico” al

tomar el testigo de la novela naturalista y al proyectar la edición de varias obras del autor francés para difundirlas entre las clases trabajadoras.

Estudiante de Derecho, Blasco se inicia pronto en la política (que le llevó varias veces a la cárcel y al exilio) y en la literatura con la publicación, en 1882, del *Catecismo del buen republicano federal* y el ingreso en la célebre sociedad “Lo Rat Penat”<sup>90</sup>, en cuyo *Almanaque* edita varios relatos. En 1883 funda y dirige los semanarios *El Miquelete* y *El Turia* de Valencia, de los que solo aparece un número, y desde 1885 disemina en la prensa local folletines, poesías y cuentos.

En un primer momento Blasco Ibáñez parece elegir varias tendencias novelescas sin decidirse por ninguna. Es romántico tardío en *Fantasías y Leyendas* (1887); es autor de novelas históricas en *El conde Garci-Fernández* (1888), e intenta seguir la huella del Galdós de los *Episodios Nacionales* en *Por la Patria. Romeu el guerrillero* (1888).

Por los años 90 escribe varias novelas por entregas, dualistas y muy politizadas: es anticlerical y sobre todo combate a los jesuitas en *La araña negra* (1892-1893); exalta los valores republicanos en *Viva la República* (1893-1894), y critica conjuntamente a la Iglesia y a los anarquistas en *Los Fanáticos* (1895). El propio Blasco calificó esta primera producción de “basura romántica”.

Pero es a partir de 1894 cuando comienza la verdadera labor literaria de Blasco Ibáñez con sus novelas del ciclo valenciano: *Arroz y tartana* (1894), *Flor de mayo* (1895), *La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900), *Sónnica la cortesana* (1901) y *Cañas y barro* (1902). Estas obras han sido calificadas como novelas naturalistas y también como novelas impresionistas. El autor parece utilizar los nuevos procedimientos descriptivos del naturalismo; también es naturalista en el fatalismo de ciertas situaciones vitales, pero al mismo tiempo escribe con una técnica que puede ser calificada de impresionista por su sentido del paisaje y del color de las tierras levantinas.

En *Arroz y tartana* se nos cuenta la decadencia de la pequeña burguesía comerciante valenciana. El mercado, las tracas y fallas, la

---

<sup>90</sup> Fundada en Valencia en tiempos de la Renaixença en 1878. Se trata de una sociedad cultural valenciana históricamente dedicada a la promoción, defensa, enseñanza y difusión de la lengua y la cultura valenciana.

procesión del Corpus..., se unen a un drama doméstico que sigue una curva ascendente hasta el final desesperado y trágico. La belleza de lo descriptivo revela un gran novelista que se mueve entre lo fuerte y lo tosco como se puede observar en todos los tipos de la obra.

*Flor de mayo* presenta la desgraciada vida de los pescadores valencianos a través de un tema de adulterio y final trágico también.

*La Barraca* es casi una novela épica; la huerta de Valencia se convierte en personaje activo para combatir al intruso. Las descripciones alcanzan su máxima belleza y el valor poemático de la huerta se une a una acción concentrada e intensa. En esta novela Blasco Ibáñez reelabora un suceso ocurrido en su infancia a través de las desventuras de una familia de labradores: la huelga de colonos tras una dura sequía.

*Entre naranjos* es una historia de amor demasiado irreal y, situada entre los naranjales de Alcir. No puede ser considerada como novela valenciana ya que aquí el fatalismo erótico, encarnado en una cantante de ópera, da al traste con toda descripción o recreación de universos.

*Cañas y barro* relata la miserable vida de los pescadores de la Albufera. También existe el tema del adulterio y el final es tan trágico como el de las novelas anteriores. En la solución de la obra la fatalidad envuelve una acción pintoresca que no exigía la lógica de la tragedia.

Las novelas de este ciclo recrean todo el universo de la ciudad y del campo de Valencia; la burguesía urbana, los pescadores, el caciquismo y el mundo de los seres anfibios de la Albufera, conforman una realidad sociológica mostrada como si fuera un testimonio histórico que permite enjuiciar los problemas contemporáneos. Los personajes están muy bien descritos y se combina con acierto el estilo directo e indirecto. Por otra parte, son novelas en las que Blasco Ibáñez utiliza todos los procedimientos del realismo con una problemática aparentemente naturalista. El determinismo actúa en sus obras bajo la forma del medio ambiente que llega a convertirse en el protagonista de una trama en la que los individuos, víctimas de la acción implacable de este medio, esgrimen una fiereza heroica que solo en *La Barraca* deja paso a la esperanza.

De 1903 a 1906 Blasco Ibáñez escribe las novelas del llamado “ciclo social”. Publica entonces lo que él denomina sus “cuatro evangelios” políticos: *La catedral* (1903), novela que no solo es anticlerical sino antianarquista, volviendo a la problemática de su antigua novela por entregas de la que hablamos al principio; *El intruso* (1904), que es una crítica de los jesuitas y tiene por escenario un Bilbao industrial; *La bodega* (1905), denuncia de las duras condiciones del peón andaluz y también sátira del señoritismo dominante en la zona, y *La Horda* (1906), que no es una novela política, sino una novela de la frustración. Las novelas políticas de Blasco adolecen de todos los defectos de un dualismo de tesis; se salvan por sus descripciones y, a veces, por sus intrigas.

A partir de 1906 se abre una nueva etapa en su quehacer literario. Es la etapa de obras como *La maja desnuda* (1906), *Sangre y arena* (1908), *Los muertos mandan* (1909)... Desde este momento el realismo-naturalista o el naturalismo-impresionista de Blasco Ibáñez desaparece para siempre. En pleno siglo XX el novelista valenciano comprende muy bien la quiebra general del objetivismo novelesco e intenta el subjetivismo; con ello liquida toda una herencia decimonónica, sin lograr, en cambio, descubrir ningún camino nuevo. Lo mismo se puede decir de su novelas publicadas a partir de 1914, *Los Argonautas* (1914), *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916)..., o de las novelas “históricas” que publicó al final de su vida como *El Papa del mar* (1925) y *A los pies de Venus* (1926).

Así como Benavente o Palacio Valdés, contemporáneos suyos, se dirigen a la burguesía media, Blasco Ibáñez trata de hacer una novela para grandes masas, para el proletariado. Es un hábil y ameno narrador dotado de condiciones para las síntesis fáciles, pero el impulso, la improvisación regían al escritor; de ahí los defectos formales de su redacción, la falta de medida o construcción. Es precisamente el talante irreflexivo, movido por una febril inspiración, el principal defecto atribuido a su obra y la característica fundamental que le distancia del metódico Zola. Lo que mejor traza el novelista son sensaciones, erotismo, afán de lucha, especialmente en el universo levantino.

Blasco Ibáñez representa, de alguna manera, el resumen de ciertas tendencias novelescas del siglo XIX y la exploración, no siempre acertada, de las nuevas tendencias que se estaban instaurando en el

siglo XX. Hay que tener en cuenta, además, la coetaneidad de Blasco con otros escritores; conoció a Pérez Galdós, Pardo Bazán, Unamuno, Baroja, etc., y escribió al mismo tiempo que florecía el realismo, el naturalismo, el modernismo, la novela intelectual y la novela erótica o galante. Siempre supo recoger, de lo que le rodeaba, aquello que creyó favorable para su obra novelesca.

Como conclusión, se puede afirmar que el siglo XIX nace bajo el signo de la novela: inicialmente hubo novelas históricas, luego folletín y después realismo y naturalismo. Pero también existieron otros escritores que utilizaron la prensa periódica para poder vivir de la literatura, para inmortalizar sus nombres o para defender posturas ideológicas (aunque casi todas sus obras tengan un mensaje conservador al final). De algunas de las cuestiones sociales desarrolladas en esta eclosión narrativa decimonónica intentaremos dar una muestra en los textos seleccionados.

## 2.7. El cuento español en el siglo XIX

El cuento español es un género cuya afirmación como tal, relato breve de autor único y moderno, hay que localizar en el siglo XIX, concretamente en sus últimos años (hacia 1864 se registra un notable volumen de producción editorial de libros de cuentos). Ocurre lo mismo en todas las literaturas europeas (inglesa, francesa) y americanas en las que, algunos escritores, se ponen al servicio de un género literario al que hasta entonces no se le había concedido importancia por su tono popular, sin rango estético.

El romanticismo modifica radicalmente el gusto, no solo de la generación que lo vivió cronológicamente, sino también de las siguientes. La aproximación a lo popular, favorece el cultivo de la leyenda, del cuento fantástico, ya sea en verso o en prosa. Los naturalistas utilizarán el molde romántico y, despojando al relato breve de su carácter de ficción, lo harán apto para reflejar los sucesos sencillos pero dramáticos de la vida cotidiana. El cuento se convierte, de fabulosa conseja<sup>91</sup> que era, protagonizada por sílfides<sup>92</sup>, hechiceros y gnomos, en delicado instrumento, entre poético y científico, con el

---

<sup>91</sup> *Conseja*: narración breve de tipo fantástico semejante al cuento y a la fábula.

<sup>92</sup> *Sílfides*: ninfas (diosas) del aire.

que dibujar psicologías, actitudes. Se produce así la plena aceptación de *cuento* como denominación de un género culto.

Los parientes más cercanos del cuento naturalista español son sin duda el cuento francés y el ruso de la misma época, así como la *short story* anglosajona. Por razones de proximidad geográfica e influencias culturales, el cuento español del XIX es tributario de su congénere francés, especialmente de la obra de Maupassant.

Es también en el siglo XIX cuando se intenta definir el cuento. Así, mientras que unos preceptistas lo hacen depender de la novela, como embrión de esta, otros lo estudian como manifestación degenerada de la poesía épica. José Coll y Velú, en *Elementos de literatura* (1885), dice de los cuentos que son “novelitas en prosa más poéticas de lo que acostumbra a ser la novela”, y Saturnino Milego e Inglada en su *Tratado de Literatura Preceptiva* (1887) define al cuento como “una composición de pequeñas dimensiones que desenvuelve una acción ficticia con el objeto de presentar poéticamente una ley moral, un principio filosófico o también describir los usos y costumbres sociales; admite gran variedad de asuntos, cambiando el estilo y el metro según las situaciones y sustituyéndose la forma dialogada a la narrativa” y cita como ejemplos *El moro expósito* de Rivas y *El estudiante de Salamanca* de Espronceda.

La plena adopción del cuento tal y como lo conocemos hoy tiene lugar con los autores realistas y naturalistas. Valera, en 1890, dice que *cuento*, en general, es la narración de lo sucedido o de lo que se supone sucedido. Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, Octavio Picón..., dan el nombre de “cuentos” a sus narraciones breves, o bien, en algunos casos, el de “novelas cortas”. Han desaparecido ya los viejos prejuicios y, así como la novela pasa a ser, de folletín histórico o sentimental a impasible documento humano, el cuento pierde su carácter legendario, tradicional o fantástico y se convierte en un nuevo género literario con una técnica y unos medios expresivos específicos.

Si escribir hoy un cuento es tarea de la máxima calidad literaria se debe a los narradores del siglo XIX los cuales se entregaron con vocación y entusiasmo a redimir un género que, pese a haber sido el más antiguo (hay que recordar a nuestros primeros prosistas), fue decayendo hasta quedar convertido en algo popular, conseja fabulosa,

chascarrillo<sup>93</sup> o narración infantil. Maupassant, Dickens, Pardo Bazán, Chejov, Allan Poe y tantos otros geniales cuentistas fueron los creadores de este género nuevo, breve, intenso y expresivo.

El cuento que se escribe a finales del XIX se adapta al precepto aristotélico de la verosimilitud, posee una finalidad aleccionadora que responde, predominantemente, al modelo de relato urbano y burgués, y su protagonista es, o bien un individuo socialmente marcado, o bien un personaje simbólico o cualquier otra realidad de escasa entidad (objeto, animal o planta). Los temas son, en su mayoría, asuntos de actualidad que constituyen un reflejo de los problemas de la España contemporánea en el terreno social (adulterio, suicidio, crisis de la institución familiar), político (caciquismo, guerras carlistas...), religioso (anticlericalismo) y artístico-literario.

Por otra parte, el medio físico idóneo para la publicación de cuentos en el siglo XIX es el periódico, la gran creación románica. En este siglo son abundantes las publicaciones periódicas, diarios, semanarios, revistas ilustradas... La existencia de esta cantidad de publicaciones periódicas favoreció el cultivo del cuento, género que desplazó al folletín romántico en los diarios. Cada época del año, cada festividad –Navidad, Reyes, Carnaval, Semana Santa, etc.- tenía su expresión en los cuentos de los periódicos y revistas, como la tenían también los principales acontecimientos históricos y los más importantes problemas de la época: repatriación de los combatientes y miserias de estos, injusticia del servicio militar, ignorancia de la población campesina, etc.

El periodismo favoreció el éxito del cuento entre los lectores y aún entre los mismos cuentistas que tenían a su alcance un instrumento cómodo en el que dar cabida a sus creaciones literarias. La prensa decimonónica fue un factor decisivo para el desarrollo del género. Los medios de que esta se sirve para potenciar la difusión del cuento son, principalmente, tres: la convocatoria de concursos, la publicación de almanaques anuales y números extraordinarios y la creación de secciones específicas en los números ordinarios.

El éxito de las narraciones breves es tal, que no siendo suficientes los periódicos y revistas, o las colecciones y antologías para

---

<sup>93</sup> *Chascarrillo*: chiste o anécdota ligera y graciosa.

contenerlas, surgen publicaciones especiales dedicadas a recoger novelas cortas y cuentos, como la titulada *El Cuento Semanal* que empezó a publicarse en 1907.

En cuanto a la tipología de los cuentos es tan variada como los asuntos que trata. Así, hay cuentos legendarios, fantásticos, históricos y patrióticos, religiosos, rurales, sociales, humorísticos y satíricos, de objetos y seres pequeños, de amor, psicológicos y morales, trágicos y dramáticos..., y casi todos los autores del siglo XIX componen relatos de una o varias de estas temáticas. Seleccionaremos tres de ellos para comentar alguno de sus cuentos: Pardo Bazán, Clarín y Blasco Ibáñez.

**Emilia Pardo Bazán** es una de los cuentistas más fecundos que ha producido la literatura de todos los tiempos y representa la cumbre del género en la literatura española. Escribió más de quinientos relatos que a partir de 1892 comienza a agrupar en colecciones. La mayor parte de sus cuentos aparecieron en la prensa periódica de la época. Además, participó en concursos como el convocado por *El Liberal* en febrero de 1900 en el que obtuvo en 2º premio por su cuento *La Chucha*.

Sus numerosos cuentos de marco gallego sitúan a Pardo Bazán en el entorno de su tierra natal, definiendo claramente su regionalismo. En ellos trata temas como los problemas de la tierra, el campesinado, el caciquismo, la emigración, etc., es decir, diversos aspectos de la realidad gallega. Sus cuentos religiosos, evidencian las contradicciones internas de una época dominada por el llamado “problema religioso”, dejando al descubierto el sentido de su religiosidad y su postura ante las grandes corrientes filosóficas y científicas del momento. Sus inquietudes políticas y sociales quedan delimitadas en los cuentos dedicados a esta temática. Su feminismo inquieto y combativo, su actitud ante el amor, la maternidad, o su actitud ante temas tan actuales como la huelga, el indulto, el divorcio..., surgen una y otra vez en muchos de sus cuentos psicológicos, de amor, trágicos, etc.

Los mismos títulos de sus colecciones (*Cuentos de amor*, *Cuentos de la tierra*, *Cuentos sacro-profanos*, *Cuentos de la patria*, *Cuentos trágicos*, *Cuentos dramáticos*...) constituyen un verdadero índice de las preocupaciones e inquietudes de su tiempo. Desde este punto de vista estos cuentos adquieren el valor de auténticos documentos de época.

Las fuentes de inspiración de sus relatos son muy variadas: algunos surgieron de su imaginación, otros recogen viejas leyendas y tradiciones, pero la mayoría están basados en sucesos reales; en la crónica diaria de sucesos está la realidad de estos cuentos. Por la diversa variedad de los cuentos de Pardo Bazán desfilan, pues, todos los temas, todos los problemas e inquietudes y toda la actualidad de la época.

Por otra parte, sus cuentos son muy breves (de dos a tres páginas como término medio) en correspondencia con la limitación espacio-temporal de las anécdotas que relatan, y están contruidos con exquisito cuidado del “tempo” final. La presencia del narrador es intensa; su voz, su tono, su gesticulación se precisan a veces con un solo trazo pero muy significativo. Todo ello refuerza el carácter oral del relato.

Por su número, casi un centenar, y sobre todo por su calidad, los cuentos de **Clarín** se han convertido en los “clásicos” por excelencia. La crítica suele ver a Clarín como el creador, entre nosotros, del relato corto moderno comparable, por ejemplo, a Flaubert, Maupassant, Poe o Chejov.

En los cuentos de este autor se unen la observación y la poesía, la descripción de ambientes y el análisis psicológico de los personajes, la crítica social y la ternura.

Un gran número de los cuentos de Clarín ocurren en lugar y ambiente precisos: el campo asturiano, la ciudad y el balneario provinciano o el Madrid de la clase media.

Una cierta tonalidad moral aparece como fondo de la mayor parte de sus cuentos; de hecho, el título de una de sus colecciones es *Cuentos morales*. Lo que interesa a Clarín es el camino que cada hombre, por su voluntad o por falta de ella, sigue en la vida. Así, ahonda cada día más en los problemas espirituales del hombre, aunque su preocupación es evidente desde su primer libro de cuentos, *Pipá* (1886), hasta el último, *El gallo de Sócrates* (19019, pasando por *El señor y lo demás son cuentos* (1893) y los *Cuentos morales* (1896)

Los cuentos son para Clarín un medio expresivo, flexible y libre con el que puede ir presentando y analizando el caso de una persona que sirve al autor, de manera más o menos velada, para su lección moral, o para plantear humorística o prácticamente un caso de conciencia. Clarín se coloca ante los hombres y el mundo en una actitud ecléctica, o mejor, comprensiva frente a las faltas humanas. Además, el Clarín cuentista es una proyección vital y necesaria del Alas hombre el cual pone en sus seres de imaginación todas sus desazones, decaimientos y desganas.

**Blasco Ibáñez** es el cuentista más plenamente naturalista de los tres autores seleccionados pues sus relatos se caracterizan por un enfoque dramático de la vida individual y social y ofrecen una visión tétrica de los ambientes que explican los desenlaces violentos.

Los dos temas predominantes de la narrativa breve del escritor valenciano son el amor y la muerte. Entre estos dos ejes se sitúan otros temas como la música, la enfermedad, real o fingida, y la lucha por la vida, tema que, a veces, posee una fuerte denuncia social y que se ramifica en dos subtemas: los perseguidos por la ley y los que la ejecutan.

Sorprende negativamente en sus relatos la reducción de la realidad social a unos esquemas excesivamente tendenciosos, la evocación de escenarios naturales que parecen de cartón piedra y una oratoria descriptiva plagada de tópicos. Se consideran como fallos de sus cuentos la recurrencia a los desenlaces truculentos y la violencia gratuita. A pesar de ello, hay algunos cuentos interesantes en los que predominan los matices, los medios tonos, y en los que se pueden encontrar incluso esos rasgos de humor que ciertos críticos echan de menos en Blasco.

Las dos colecciones de cuentos de Blasco Ibáñez que pertenecen por estilo y temática a la segunda mitad del siglo XIX son *Cuentos valencianos* (1896) y *La condenada* (1900). En la primera colección unos cuentos son de ambiente rural, otros ciudadano, y los demás transcurren en el mar, elemento de gran sugestión en la obra de este escritor.

## TEXTOS

### El suicidio<sup>94</sup>

Así pensaban padre e hijo, mientras que abrumada la imaginación de María por mil apariencias engañosas, lacerado el corazón por sus incesantes infortunios, trastornado su juicio por terribles desengaños, había adquirido una especie de certeza de que no había en el mundo buena fe, y que todos, empezando por su amante y por su mejor amiga, todos la engañaban. Solo el pobre Tomás mostrábale una fidelidad que la enternecía, y como sabe ya el lector, no titubeó en que la acompañase al hogar paterno, en donde prefería sufrir todo linaje de privaciones, a la vergüenza de ser el ludibrio<sup>95</sup> de una sociedad corrompida.

María, aunque vestida con suma sencillez, llevaba un elegante traje, y conservaba el medallón con el retrato del hombre a quien no podía dejar de amar.

Llegó a su casa precisamente en el instante en que su padre profería el terrible mandato de que nunca se le hablase de ella.

Entró María precipitadamente en la humilde habitación donde estaba su padre:... ¡Desgraciada!... En el momento en que iba a arrojarse en sus brazos, una mirada de indignación que dirigió a la infeliz el no menos desventurado padre, la dejó petrificada.

-¿Quién es usted?- murmuró Anselmo, temblando convulsivamente.

- No; no... usted no es mi hija... Mi hija era una pobre niña llena de rubor y de inocencia. Usted, señora, tendrá en la sociedad buenos protectores... Ellos recibirán a usted como se merece una gran señora. En la casa de un pobre jornalero no tiene cabida la prostitución.

Era esta palabra demasiado severa, para que dejase de hacer una profunda herida en el sensible corazón de la inocente joven. El rostro lívido de Anselmo, aviejado por las canas, hijas del dolor más que de los años... el tono solemne con que manifestaba su cólera en aquellas palabras acusadoras, hicieron retroceder a María. Toda la sangre de sus venas se le aglomeró en la cabeza, y como impulsada por un acceso de desesperación, huyó precipitadamente.

El negro Tomás no pudo contener su despecho, y llorando con amargura exclamó :

- ¡Padre cruel! La naturaleza no te da derecho para tratar así a la más

---

<sup>94</sup> El título dado al fragmento es nuestro.

<sup>95</sup> *Ludibrio*: burla, escarnio o desprecio

virtuosa de las hijas. Cuando la desgraciada ha sabido conservar puro e ileso su honor en medio de mil infortunios..., cuando resuelve abandonar el gran mundo para no ser víctima de los lazos que tiende la seducción a su hermosura, cuando viene sin mancha a buscar su puerto de salvación en los brazos de su padre... se ve lanzada ignominiosamente de ellos. Así sois los que os llamais civilizados... No importa... yo... pobre negro... yo... estúpido salvaje... trabajaré sin cesar... mendigaré la caridad ajena para proporcionar un pedazo de pan a esa virtuosa niña... Mucho será que no encuentre almas caritativas... No todos los blancos han de tener un corazón de tigre como su padre.

Estas sentidas palabras llenaron de estupor al desventurado Anselmo.

Luisa, que había conocido en casa de la baronesa al negro Tomás, díjole llena de aflicción:

-Corre, buen hombre, corre por Dios y haz que vuelva María. Su padre la ama como siempre, y espero que se convencerá de su inocencia. Tú ignoras el estado de mi pobre esposo... Perdona a su dolor lo que acaba de hacer; pero no pierdas tiempo, corre en busca de la hija de mis entrañas.

Un estremecimiento espantoso agitaba todos los miembros del *Arrojado*. Temerario Manuel de que fuese víctima de una convulsión, no se atrevió a ir en pos de María. Él y su madre procuraban apaciguar con palabras de dulzura al infeliz Anselmo.

A la invitación de la bondadosa Luisa, salió el negro Tomás en busca de María. Ya no la vio en la calle: Un recelo espantoso hizole correr hacia la puerta de Toledo.

El temor de Tomás no salió infundado. María atravesaba los campos como una loca... Ningún obstáculo la detenía... Llegó por fin al canal... ¡ira de Dios! ¡la desgraciada se arrojó en él!

¡Y esto se califica de suicidio! No, no. Esto es un asesinato horrible... un asesinato que comete la injusticia de los hombres al mirar con indiferencia las desgracias de las clases menesterosas. María, hija de padres honrados, tuvo que abandonar su casa en virtud de los paternos consejos de un jornalero, que en premio de los servicios prestados a su patria en las honrosas filas del ejército y en recompensa de su honradez como ciudadano pacífico y laborioso, veíase con su esposa y sus hijos, sumergido en la más espantosa indigencia. María, tan joven y hermosa como desgraciada, supo vencer con heroica virtud todo género de seducciones. La hipocresía más refinada, los halagos de la opulencia, las promesas más

fascinadoras, no alcanzaron hacer titubear un solo momento a la pobre hija del pueblo, más grande, más sublime en su misma pobreza que sus opulentos y terribles enemigos. Todos los esfuerzos de la maldad, todas las intrigas del engaño y de la seducción estrelláronse contra la entereza de su virtud, cual se estrella el orgullo de las olas irascibles contra la firmeza de una roca. Pero los esfuerzos de una niña debían agotarse al fin en la deshecha borrasca que amagaba incesantemente sepultarla en un abismo. Aislada en una sociedad corrompida, cual navecilla sin brújula en la anchurosa y alta mar, combatida por mil furiosos elementos, no vio por último mas ánora de salvación que el amor paternal, y con la ansiosa esperanza con que se arroja el náufrago al puerto de seguridad, y arrebatado por el torbellino de las aguas pierde hasta el consuelo de sus últimas ilusiones, lanzose María en el seno de su padre, de donde fue rechazada con inesperada crueldad. Huérfana ya en el mundo, solo dos sendas presentábanse ante sus pasos. La *prostitucion* y la *muerte*. La elección no podía ser dudosa, y al arrojarse al canal no hizo la infeliz María más que obedecer los impulsos de su heroísmo. Vendida por su amiga, engañada por su amante, repudiada por su padre mismo, no le quedaba ya más amparo que el de Dios, y quiso comparecer sin mancilla ante su presencia, abandonando un mundo injusto y corrompido, que lejos de tener para la desesperada joven aliciente alguno, desechaba su virtud, cual escupe el mar los inanimados restos del que se ahoga en su seno.

*María, la hija de un jornalero.* Wenceslao Ayguals de Izco<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> El fragmento pertenece al tomo II (págs. 294 a 297) de la 6ª edición de la obra, publicada por la Imprenta de D. Wenceslao Ayguals de Izco en Madrid, 1849.

La obra narra las interminables desventuras de María, hija de Anselmo, perseguida incansablemente por el padre franciscano fray Patricio y enamorada del noble Luis de Mendoza. Fray Patricio, el traidor clásico de este tipo de novelas, salvado por Anselmo el día de la matanza de frailes de 1834, intenta seducir a María, cosa que no consigue. Más tarde coloca a María en casa de su cómplice la marquesa de Turbias-Aguas. María se vuelve loca y es curada por Antonio de Aguilar, hermano de Emilia, la baronesa de Lago, en cuya casa encuentra María un nuevo refugio. De nuevo aparece fray Patricio que hace creer a María que Emilia y su enamorado Luis son amantes. María intenta suicidarse al ser rechazada por su familia a donde va en busca de refugio (episodio al que pertenece el fragmento seleccionado). Al fin, aclarado todo el embrollo, Luis y María se casarán y el traidor será ajusticiado.

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Autor y obra: datos sobre Ayguals de Izco y sobre esta obra y referencias a otras obras suyas.
- 1.2. Marco espacio-temporal: lugar y tiempo donde transcurre la obra e incidencia de ambos factores en la misma.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Implicación del autor en el texto y significación de la misma.
- 2.2. Episodio que se cuenta en el fragmento. Tema del mismo y asunto que se plantea en este episodio.
- 2.3. Estructura del contenido: partes de que consta el texto seleccionado.
- 2.4. Ideas sobre la sociedad de la época presentes en el texto.
- 2.5. Personajes que aparecen: comentar lo que se dice de ellos.
- 2.6. Valores que transmite el autor en el fragmento elegido.

### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Forma de elocución predominante: exposición, narración, argumentación, diálogo.
- 3.2. Género y subgénero del texto.
- 3.3. Tipo de lenguaje utilizado: su valor para la determinación del género y subgénero elegido.

### 4. Conclusiones personales

- Juicios del autor presentes en el texto. Acuerdo o desacuerdo con los mismos.
- Opinión personal sobre el fragmento objeto de análisis.
- *María...* como fenómeno sociológico: difusión, lectores...

## Comentario

Wenceslao Ayguals de Izco nace en Vinaroz (Castellón) en 1801 y muere en Madrid en 1875. Además de escritor fue editor, periodista, director de periódicos, hombre político y hombre de negocios. Siendo diputado, será desterrado a Baleares por su ideología liberal extrema. Divulga la obra de Eugenio Sué (autor francés de novelas folletinescas) en el periódico *El Dómine Lucas* fundado por él.

Aunque escribió una tragedia clásica y comedias costumbristas, su fama se debe a la difusión de Sué en España (sobre todo de la obra de este autor, *El judío errante*, “bestseller” de la época) y a la creación de un tipo de novela folletinesca y con abundantes elementos sentimentales inspirada en el socialismo utópico. Sus novelas, que obtuvieron un resonante éxito y una amplia difusión, son, entre otras: *María, la hija de un jornalero* (1845-1846), *La marquesa de Bella Flor* (1847-1848), *Pobres y ricos* (1849), *La bruja de Madrid* y *El tigre del Maestrazgo* (1848-1849).

Las primeras entregas de *María, la hija de un jornalero* aparecen el 1 de diciembre de 1845 en una edición de sorprendente calidad: el papel es excelente, la impresión clara y elegante y los grabados muy buenos. Se trata de una novela histórico-social con una tendencia anticlerical plasmada en la figura de Fray Patricio, el personaje más siniestro de la obra, clérigo o exclérigo que, deseoso de conseguir a María, manipula el destino de ésta y su familia. Usurero, carlista, miembro de una sociedad secreta, maneja los hilos de la intriga que se desarrolla en la novela. El éxito conseguido con esta novela animaría a Ayguals a escribir sus continuaciones.

En su obra Ayguals de Izco propone un ideario liberal, republicano, democrático y socializante. Defiende la necesidad de la justicia igualitaria, la libertad de prensa, la mejora del proletariado, la separación Iglesia-Estado, etc. En el plano formal y en la estructura de sus novelas se notan las imposiciones del género folletinesco.

El *tiempo histórico* en el que se desarrolla la acción de *María...* abarca desde 1833, fecha del Estatuto Real de Martínez de la Rosa, hasta 1837 en que se produce el motín de la Granja. Ayguals concreta aún más y sitúa su novela el 17 de julio de 1834, cuando se produce la matanza de frailes (el padre de María, Anselmo, salva a fray Patricio, “el malo” en esta matanza) y la jura de la Constitución por la Regente María Cristina de Borbón. El lugar donde suceden los acontecimientos de la novela es Madrid, con localizaciones concretas como la calle del Rosario, en la zona de la Puerta de Toledo, donde viven el jornalero y su familia.

La *implicación del autor* en la obra es total. No solo es el narrador omnisciente que todo lo sabe sobre sus “criaturas”, sino que emite su

opinión sobre los sucesos que cuenta con pasión, con vehemencia. Parece como si hubiera construido toda la trama novelesca como pretexto para expresar sus opiniones sobre determinadas cosas de la vida, la política y la sociedad de su tiempo. No es que exista una tesis “subyacente” en la historia que cuenta al modo de Galdós en *Doña Perfecta*, por ejemplo, sino que, dejando de lado por unas líneas (muchas, en cada capítulo) el decurso de la historia, se convierte en un orador que lanza su “perorata” sobre un tema concreto. Así sucede en el fragmento seleccionado. El último párrafo es un alegato o justificación del suicidio, sobre todo el de mujeres como María que, desesperadas por lo tremendo de su destino, por su situación de desventaja social, solo tienen dos caminos: la prostitución o la muerte. Y expresa claramente cuál debe elegir su protagonista: “Huérfana ya en el mundo, solo dos sendas presentábanse ante sus pasos: la *prostitución* y la *muerte*. La elección no podía ser dudosa, y al arrojarse al canal no hizo la infeliz María más que obedecer los impulsos de su heroísmo”. Después ocupará bastantes líneas más en la explicación “sociológica” del suicidio.

Como dice Rubén Benítez (en *Ideología del folletín español...*) el *narrador*, en las novelas de Ayguals (el propio autor) es una presencia física, un personaje de bulto que no duda en poner calificativos (positivos o negativos) al resto de los personajes. A María le dirige el apelativo de “¡Desgraciada!” por intentar acogerse a los brazos de su padre, que la rechaza; el “pobre” negro Tomás dice a este último “¡Padre cruel!” por rechazarla sin conocer la verdad. La madre, “la bondadosa Luisa” invita a Tomás a ir en busca de María de cuya determinación en arrojarse al canal opina el narrador que no es un suicidio sino “un asesinato horrible”... En definitiva, en todo el fragmento es omnipresente la intervención del autor.

El *episodio* que se relata en el texto es, como ya hemos apuntado, la visita de María a sus padres buscando refugio en su casa después de haber sabido que su enamorado la engaña, el rechazo de estos puesto que piensan que se ha perdido moralmente, su huida y el posterior suicidio.

El *tema* del fragmento es el aparente final de las desgracias de María con su muerte y el “asunto” que se plantea es la justificación de esa muerte “voluntaria” (pues es una decisión propia) pero motivada por unas circunstancias adversas: desengaño, repulsa de unos padres,

nobleza de alma... Esta decisión de la protagonista, las palabras grandilocuentes de Tomás, el dolor de la madre y la negativa del padre a acogerla, entre otros factores, es lo que permite encuadrar al fragmento (y a toda la novela) en el más puro “folletín” decimonónico.

El texto seleccionado consta de una *introducción* (el primer párrafo) donde se nos habla del estado anímico de María y de cómo se dispone a visitar el hogar paterno acompañada de Tomás (la expresión “como ya sabe el lector” nos remite a otros episodios de la novela); un *nudo* en el que se cuenta la llegada de María a su casa, la actitud del padre, su huida, el alegato de Tomás, el arrepentimiento de los padres y el acto de María de arrojar al canal; y, por último, de *desenlace* “explicativo” puede considerarse el último párrafo donde el narrador argumenta la posible justificación de la acción de su “heroína”.

Ayguals, en esta novela, como en otras suyas, contrapone dos clases sociales: la de los ricos (el marqués de Bellaflor, la baronesa de Lago...), y la de los pobres (María, su padre, “un pobre jornalero”, su mujer e hijos, el “negro” Tomás...), y cambia de escenario según decida hablar de unos u otros. En el texto la acción ocurre en el “hogar paterno” de la protagonista, donde ella ha decidido volver a sufrir “todo linaje de privaciones” huyendo de “una sociedad corrompida”. Pero el padre la trata de “señora” y le dice que “en la casa de un pobre jornalero no tiene cabida la prostitución” (el principio de “pobre pero honrado”). Un marginado social, un esclavo, Tomás, es el encargado de defender la virtud de María. Él no es un ser “civilizado” sino un pobre “salvaje”, pero aún así, “humilde de corazón”, está dispuesto a hacer lo que sea por María, esa “pobre hija del pueblo” que, en opinión del narrador, es fácil presa de los aristócratas sin escrúpulos que solo buscan seducirla para después abandonarla.

La *sociedad* que presenta Ayguals es pues “dualista”, ricos o pobres o, lo que es lo mismo, malos y buenos. Aunque hay algunos ricos y menos ricos “buenos” (como la baronesa de Lago y el médico Antonio de Aguilar) y algunos pobres y menos pobres malos (como fray Patricio o “Curro el Dasalmao”).

La pintura que hace el narrador de los *personajes* en el texto tampoco parece muy objetiva. El negro Tomás es fiel y defiende, con un retórico parlamento un poco impropio de su condición marginal, la virtud de María que se ha presentado en casa de sus padres con humildad pero con un elegante traje. Por este atuendo y por otras causas que no se precisan en el texto, el padre la desprecia, no la “reconoce” y la insulta. Pero este hombre no es malo, según su mujer, madre de la “hija de mis entrañas”, está dolorido (tampoco se nos dice por qué) y por eso reacciona así. María está desesperada, probablemente la actitud del padre es “la gota que colma el vaso” y “vendida por su amiga, engañada por su amante, repudiada por su padre mismo, no le quedaba ya más amparo que el de Dios, y quiso comparecer sin mancilla ante su presencia, abandonando un mundo injusto y corrompido...”

María se presenta como la verdadera heroína de la novela pues su bondad y “limpieza” resiste ante todos los peligros en que la vida la va situando: la comodidad y el lujo en casa de la marquesa de Turbias-Aguas, el amor por el marqués de Bellafior... El autor prefiere presentarla como loca (llega a estar en la Casa de Orates) antes que “deshonrada”. Tiene que salvarla de esa “sociedad corrompida” para demostrar que la injusticia social puede ser combatida con la bondad individual. Tomás, los padres de María, su hermano, todos los demás personajes, no son sino “comparsas” que acompañan el devenir de la protagonista, pretextos para que el autor desarrolle su tesis más o menos “social”.

Los *valores* de la honradez y la honestidad, encarnados respectivamente en el jornalero y en María, son los que con más insistencia defiende el autor en el texto. Por eso justifica la funesta decisión de la joven; por eso comprende el suicidio aunque esto no favorezca el “valor” de la vida.

Por otra parte, en el texto seleccionado se pueden apreciar varias *formas de alocución*: la *narración*, que es la predominante puesto que se nos cuenta un episodio de la historia de María; *el diálogo* (aunque más que diálogo son apelaciones a un interlocutor que no responde), que sirve para dar más verismo a lo contado y que llevan a cabo el padre cuando rechaza a la hija, Tomás, en su acalorada y colérica defensa, y la madre que, convencida por las palabras del criado le pide que

busque a María; y, por último, *la exposición-argumentación* a cargo del narrador sobre la decisión de María de acabar con su vida.

Las tres formas alocutivas se repiten en casi todos los episodios de la novela y sirven al autor para generar el dramatismo con que mantiene en suspenso el interés del lector de una entrega a otra. Y esto es así porque *María, la hija de un jornalero* pertenece al género de *la novela por entregas* y, por su contenido, al tipo de *novela folletinesca*, muy leída en la España decimonónica por el “español medio”. El autor y el lector de folletines tienen un contrato tácito. El lector sabe que al final de la novela triunfarán la inocencia, la virtud y la belleza (como en *María...*) y goza de las peripecias (como la del fragmento) precisamente porque conoce su fin (aunque esto resulte paradójico para la “tensión” de la intriga). Ayguals no solo manipula la sensibilidad del lector (que seguramente sufriría mucho en este episodio con la postura del padre y el aparente suicidio de la hija), sino que también lo abruma con su pensamiento político y social (como en el último párrafo del texto seleccionado). Lo primero es imprescindible en todo tipo de folletín; lo segundo responde al deseo del autor de que sus lectores lo consideren como cercano a ellos, a sus problemas, a sus opiniones, a sus decisiones.

A todo este proceso ayuda el *estilo* de la novela, sencillo y valorativo cuando se trata de narrar las peripecias de los personajes, denso y grandilocuente cuando el narrador expone sus “extensas” opiniones sobre un asunto. Con un uso peculiar del lenguaje, con expresiones que apelan a la sensibilidad del lector, el narrador establece un vínculo con el lector al que intenta “moralizar” con sus disertaciones sobre cuestiones como la bondad de las personas humildes, del pueblo, y la justicia o injusticia que se comete con él. Según Rubén Benitez, Ayguals le “mete” a ese lector popular ideas, palabras; le causa emociones oscuras y lo considera como a un niño pasivo, ingenuo, quizá bueno en el fondo. El narrador entabla un diálogo constante con los lectores como si se tratasen de vecinos curiosos interesados en la vida oculta de los personajes.

A través de la forma de implicarse el narrador en lo que cuenta se pueden rastrear *juicios explícitos* de Ayguals en su novela. En el fragmento comentado podemos enumerar los siguientes:

- María, que es buena, prefiere sufrir todo tipo de privaciones en casa de sus padres a ser “presa” de una “sociedad corrompida” que pretende seducirla para que caiga en el “vicio”.
- El padre, aunque pobre, es orgulloso y no admite a la hija a la que, viéndola ataviada como una señora, no reconoce e insulta.
- Tomás, a pesar de haber sido un esclavo, un ser “no civilizado”, reconoce la bondad de María y la injusticia del padre. Es, por tanto, más “bueno” que las personas civilizadas.
- El narrador entiende y justifica la decisión de María de arrojarse al canal porque, puestos a elegir, prefiere para ella la muerte a la prostitución.

Es evidente que los lectores del siglo XXI no podemos compartir estos presupuestos morales. No entendemos que un padre provoque una tragedia de este tipo por orgullo, ni que la protagonista aparezca como una heroína magnífica por rechazar una vida “deshonrada”. El concepto de honra actual está diluido en otros valores como la comprensión, la solidaridad y el derecho a la “autodeterminación” moral. Pero en la época de la novela esas posturas extremas para defender el honor personal del “pobre” constituían una especie de consuelo para las clases sociales desfavorecidas que se veían representadas en estos personajes folletinescos.

El fragmento analizado, lleno de dramatismo formal y de contenido, se nos antoja hoy “falso”, excesivamente grandilocuente y de dudosa calidad literaria. Los personajes que aparecen en él no tienen profundidad psicológica porque sus palabras, su actitud, responden a clichés, a estereotipos, y no a sentimientos internos.

Pese a todo lo dicho, o precisamente por eso, es conveniente analizar esta obra como un fenómeno *sociológico*; solo así podremos entenderla y entender que, entonces, se considerara literatura (aún hoy existe un debate acerca de la consideración social de la llamada “literatura de masas”). Está escrita para un público concreto, el “popular”, y en un momento concreto, el de la ascensión de la clase burguesa a costa, por un lado, de la aristocracia, a la que desplaza del poder político, y del incipiente proletariado, al que “desprecia” de

algún modo. Para este público resultaban muy atractivos factores como la buena impresión e ilustraciones de la novela, el interés de su argumento y, en menor medida, las ideas filantrópicas del autor. De difundir estas “cualidades” (la operación de propaganda de estas novelas es un fenómeno inusual en la época) se encargan los críticos de entonces y la propia industria editorial de su autor, Ayguals de Izco, al que le interesa “vender” y “tener éxito” a partes iguales. Y parece que consiguió ambas cosas. En sus propias revistas se habla de un asombroso éxito de venta: la primera edición de las entregas (unos tres mil ejemplares) se agota en pocos días. Ante esto, poco importa que todo escritor culto valore con cierta distancia irónica la pretensión de Ayguals de ser calificado como “regenerador de la novela”.

### **La vida de Madrid o el joven rico y holgazán<sup>97</sup>**

Muchas cosas me admiran en este mundo: esto prueba que mi alma debe pertenecer a la clase vulgar, al justo medio de las almas; solo a las muy superiores, o a las muy estúpidas les es dado no admirarse de nada. Para aquellas no hay cosa que valga algo; para estas no hay cosa que valga nada. Colocada la mía a igual distancia de las unas y de las otras, confieso que vivo todo de admiración, y estoy tanto más distante de ellas cuanto menos concibo que se pueda vivir sin admirar. Cuando en un día de esos, en que un insomnio prolongado, o un contratiempo de la víspera preparan al hombre a la meditación, me paro a considerar el destino del mundo; cuando me veo rodando dentro de él con mis semejantes por los espacios imaginarios, sin que sepa nadie para qué, ni adónde; cuando veo nacer a todos para morir, y morir sólo por haber nacido; cuando veo la verdad igualmente distante de todos los puntos del orbe donde se la anda buscando, y la felicidad siempre en casa del vecino a juicio de cada uno; cuando reflexiono que no se le ve el fin a este cuadro halagüeño, que según todas las probabilidades tampoco tuvo principio; cuando pregunto a todos y me responde cada cual quejándose de su suerte; cuando contemplo que la vida es un amasijo de contradicciones, de llanto, de enfermedades, de errores, de culpas y de arrepentimientos, me admiro de varias cosas. Primera, del gran poder del Ser Supremo, que haciendo marchar el mundo de un modo dado, ha podido hacer que

---

<sup>97</sup> El título original es *La vida en Madrid*; el subtítulo es nuestro

todos tengan deseos diferentes y encontrados, que no suceda más que una sola cosa a la vez, y que todos queden descontentos. Segunda, de su gran sabiduría en hacer corta la vida. Y tercera, en fin, y de esta me asombro más que de las otras todavía, de ese apego que todos tienen, sin embargo, a esta vida tan mala. Esto último bastaría a confundir a un ateo, si un ateo, al serlo, no diese ya claras muestras de no tener su cerebro organizado para el convencimiento; porque solo un Dios, y un Dios Todopoderoso, podía hacer amar una cosa como la vida.

Esto, considerada la vida en general, dondequiera que la tomemos por tipo: en las naciones civilizadas, en los países incultos, en todas partes, en fin. Porque, en este punto, me inclino a creer que el hombre variará de necesidades y se colocará en una escala más alta o más baja; pero en cuanto a su felicidad nada habrá adelantado. Toda la diferencia entre el hombre ilustrado y el salvaje estará en los términos de su conversación. Lord Wellington<sup>98</sup> hablará de los *whigs*<sup>99</sup>, el indio nómada hablará de las panteras; pero iguales penas le acarrearán a aquel el concluir con los primeros, que a este el dar caza a las segundas. La civilización le hará variar al hombre de ocupaciones y de palabras: de suerte, es imposible. Nació víctima y su verdugo le persigue enseñándole el dogal, así debajo del dorado artesón, como debajo de la rústica techumbre de ramas. Pero si se considera luego la vida de Madrid, es preciso cerrar el entendimiento a toda reflexión para desearla.

El joven que voy a tomar por tipo general es un muchacho de regular entendimiento, pero que posee, sin embargo, más doblones que ideas, lo cual no parecerá inverosímil si se atiende al modo que tiene la sabia naturaleza de distribuir sus dones. En una palabra, es rico sin ser enteramente tonto. Paseábame días pasados con él, no precisamente porque nos estreche una grande amistad, sino porque no hay más que dos modos de pasear, o solo o acompañado. La conversación de los jóvenes más suele pecar de indiscreta que de reservada: así fue que, a pocas preguntas y respuestas, nos hallamos a la altura de lo que se llama en el mundo franqueza, sinónimo casi siempre de imprudencia. Preguntóme qué especie de vida hacía yo, y si estaba contento con ella. Por mi parte pronto hube despachado; a lo primero le contesté: «Soy periodista; paso la mayor parte del

---

<sup>98</sup> Wellington (1769-1852): general inglés que venció a Napoleón en Waterloo. Larra no alude a Wellington como militar, sino como hombre político que no solo se opuso a la reforma parlamentaria, sino que también defendió la emancipación de los católicos.

<sup>99</sup> *Whigs*: "liberales". Wellington, después de su brillante carrera militar, llegó a ser primer ministro y jefe de los *tories* o conservadores.

tiempo, como todo escritor público, en escribir lo que no pienso y en hacer creer a los demás lo que no creo. ¡Como sólo se puede escribir alabando! Esto es, ¡que mi vida está reducida a querer decir lo que otros no quieren oír!». A lo segundo, de si estaba contento con esta vida, le contesté que estaba por lo menos tan resignado como lo está con irse a la gloria el que se muere.

-¿Y usted? - le dije-. ¿Cuál es su vida en Madrid?

-Yo -me repuso- soy muchacho de muy regular fortuna; por consiguiente, no escribo. Es decir..., escribo...: ayer escribí una esquila a Borrel<sup>100</sup> para que me enviase cuanto antes un pantalón de *panticour* que me tiene hace meses por allá. Siempre escribe uno algo. Por lo demás, le contaré a usted.

“Yo no soy amigo de levantarme tarde; a veces hasta madrugo; días hay que a las diez ya estoy en pie. Tomo té, y alguna vez chocolate; es preciso vivir con el país. Si a esas horas ha parecido ya algún periódico, me lo entra mi criado, después de haberle hojeado él: tiendo la vista por encima; leo los partes, que se me figura siempre haberlos leído ya: todos me suenan a lo mismo; entra otro, lo cojo, y es la segunda edición del primero. Los periódicos son como los jóvenes de Madrid, no se diferencian sino en el nombre. Cansado estoy ya de que me digan todas las mañanas en artículos muy graves todo lo felices que seríamos si fuésemos libres, y lo que es preciso hacer para serlo. Tanto valdría decirle a un ciego que no hay cosa como ver.

»Como a aquellas horas no tengo ganas de volverme a dormir, dejo los periódicos; me rodeo al cuello un echarpe<sup>101</sup>, me introduzco en un surtú<sup>102</sup>, y a la calle. Doy una vuelta a la Carrera de San Jerónimo, a la calle de Carretas, del Príncipe, y de la Montera, encuentro en un palmo de terreno a todos mis amigos que hacen otro tanto, me paro con todos ellos, compro cigarros en un café, saludo a alguna asomada, y me vuelvo a casa a vestir.

»¿Está malo el día? El capote de barragán<sup>103</sup>: a casa de la marquesa hasta las dos; a casa de la condesa hasta las tres; a tal otra casa hasta las cuatro; en todas partes voy dejando la misma conversación; en donde entro oigo hablar mal de la casa de donde vengo, y de la otra adonde voy: esta es toda la conversación de Madrid.

»¿Está el día regular? A la calle de la Montera. A ver a La Gallarde o

---

<sup>100</sup> *Borrel*: su sastrería era una de las más concurridas por los petimetres.

<sup>101</sup> *Echarpe*: francés, “manteleta”.

<sup>102</sup> *Surtú*: galicismo, “abrigo”.

<sup>103</sup> *Barragán*: del árabe barrakán, “lana impermeable”.

a Tomás<sup>104</sup>. Dos horas, tres horas, según. Mina<sup>105</sup>, los facciosos, la que pasa, el sufrimiento y las esperanzas

»¿Está muy bueno el día? A caballo. De la puerta de Atocha a la de Recoletos, de la de Recoletos a la de Atocha. Andado y desandado este camino muchas veces, una vuelta a pie. A comer a Genyeis, o al Comercio: alguna vez en mi casa; las más fuera de ella.

»¿Acabé de comer? A Sólito<sup>106</sup>. Allí dos horas, dos cigarros, y dos amigos. Se hace una segunda edición de la conversación de la calle de la Montera. ¡Oh! Y felizmente esta semana no ha faltado materia. Un poco se ha ponderado, otro poco se ha... Pero en fin, en un país donde no se hace nada, sea lícito al menos hablar.

»-¿Qué se da en el teatro? -dice uno.

»-Aquí: 1.º Sinfonía; 2.º Pieza del célebre Scribe<sup>107</sup>; 3.º Sinfonía; 4.º Pieza nueva del fecundo Scribe; 5.º Sinfonía; 6.º Baile nacional; 7.º La comedia nueva en dos actos, traducida también del ingenioso Scribe; 8.º Sinfonía; 9.º...

»-Basta, basta; ¡santo Dios!

»-Pero, chico, ¿qué lees ahí? Si ese es el Diario de ayer.

»-Hombre, parece el de todos los días.

»-Sí, aquí es *Guillermo*<sup>108</sup>, hoy.

»-¿*Guillermo*? ¡Oh, si fuera ayer! ¿Y allá?

»-Allá es el teatro de la Cruz. Cualquiera cosa.

»-A mí me toca el turno aquí. ¿Sabe usted lo que es tocar el turno<sup>109</sup>?

-Sí, sí -respondo a mi compañero de paseo-; a mí también me suele tocar el turno.

-Pues bien, subo al palco un rato. Acabado el teatro, si no es noche de sociedad, al café otra vez a disputar un poco de tiempo al dueño. Luego a ninguna parte. Si es noche de sociedad<sup>110</sup>, a vestirme; gran tualeta<sup>111</sup>. A casa de E... Bonita sociedad, muy bonita. Ello sí, las mismas de la sociedad de la víspera, y del lunes, y de... y las mismas de las visitas de la mañana, del Prado, y del teatro, y... Pero lo bueno nunca se cansa uno de verlo.

-¿Y qué hace usted en la sociedad?

---

<sup>104</sup> Actores de la época de Larra.

<sup>105</sup> *Mina*: don Francisco Espoz y Mina, recién nombrado jefe del ejército del Norte.

<sup>106</sup> *Sólito*: café situado en la calle del Prado, frente al Teatro del Príncipe (hoy Español).

<sup>107</sup> *Scribe*: Agustín Eugène Scribe (1791-1861), dramaturgo francés. Existe en esta época un auténtico aluvión de traducciones y adaptaciones de este autor.

<sup>108</sup> *Guillermo*: *Guillaume Tell*, ópera de Jouy y Bis, y música de Rossini.

<sup>109</sup> *tocar el turno*: función correspondiente al abono.

<sup>110</sup> *Noche de sociedad*: velada elegante con baile y comida ligera.

<sup>111</sup> *Tualeta*: deformación del galicismo *toilette*.

-Nada: entro en la sala, paso al gabinete, vuelvo a la sala, entro al *ecarté*, vuelvo a entrar en la sala, vuelvo a salir al gabinete, vuelvo a entrar en el *ecarté*...

-¿Y luego?

-Luego a casa, y ¡buenas noches!

Esta es la vida que de sí me contó mi amigo. Después de leerla y de releerla, figurándome que no he ofendido a nadie, y que a nadie retrato en ella, e inclinándome casi a creer que por esta no tendré ningún desafío, aunque necios conozco yo para todo, trasládola a la consideración de los que tienen apego a la vida.

(El Observador 12 de diciembre de 1834)<sup>112</sup>

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Localización del autor y de su obra periodística. Características de sus artículos costumbristas.
- 1.2. Marco espacio-temporal en que se sitúa el artículo. Importancia de este aspecto para la comprensión del mismo.
- 1.3. Larra y el periodismo en su época.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Tema del artículo seleccionado.
- 2.2. Estructura del contenido.
- 2.3. Personajes que aparecen en el artículo. Características más relevantes de cada uno. Clase social a la que pertenecen y su representatividad en el momento histórico en que se escribe el artículo.

### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Formas de expresión textual que aparecen en el artículo. Significación de las mismas.
- 3.2. Lenguaje: análisis léxico-semántico del texto. Recursos literarios que emplea Larra. Su estilo.

### 4. Conclusiones

---

<sup>112</sup> Artículo escrito por Larra en esa fecha y en ese periódico. La edición consultada es la de Luis F. Díaz Larios en la colección Austral, Madrid, Espasa-Calpe, 1998 y lleva el título de *Artículos de costumbres*.

- Ideología social explícita e implícita de Larra que se aprecia en el texto.
- Conclusiones personales extraídas de la lectura del artículo.

## Comentario

Mariano José de Larra nace (1809) y muere (1837) en Madrid. Rebelde e insatisfecho, simboliza en su vida las características del movimiento romántico. Tuvo que emigrar con su padre, que era “afrancesado”, al ser vencido Napoleón, y se educó en Burdeos. Regresa a España en 1818, continúa estudios en los Jesuitas y después en Valladolid (adonde había sido desterrado su padre por sus ideas liberales); allí comienza estudios de Derecho que abandonará para volver a Madrid. En esa ciudad se casa (1829), pero en 1830 se enamora de Dolores Armijo. Desarrolla su más intensa actividad periodística de 1833 a 1834, etapa que coincide con los amores con la Armijo. Hacia 1834 tiene una crisis en su vida y se marcha de Madrid en 1835, viviendo en Badajoz, Portugal, Inglaterra y Francia. A su vuelta (1836) es elegido diputado por Ávila pero las elecciones son anuladas por el motín de la Granja y esto, junto con una nueva ruptura de su relación con Dolores le produce un gran pesimismo que culminará con su suicidio el 13 de febrero de 1837.

Periodista de vocación y profesión (escribe artículos en *El Duende satírico del día*, *El pobrecito hablador*—creados por él—, *La Revista Española*, *El Correo de las Damas*...), Larra firmó sus artículos con distintos seudónimos: *Andrés Niporesas*, *El pobrecito hablador* y *Fígaro*.

Habitualmente sus artículos se dividen en tres apartados: de costumbres, políticos y de crítica literaria. Como costumbrista, su mirada es acerada, irónica y sarcástica, y su intención educadora. Para él, costumbrismo no significa tipismo y color local, sino meditación social y filosófica sobre el carácter de un pueblo y sus costumbres. El artículo de costumbres no es para Larra un fin, sino solo un camino, un molde idóneo y popular, de moda entonces, que permitía encerrar su examen crítico del panorama social, político y cultural de su tiempo.

En sus artículos de costumbres o crítica ideas generales o se refiere a aspectos concretos, pero siempre en un tono amargo, desgarrado y pesimista. En los políticos, desde su ideología liberal y progresista,

Larra mantiene una actitud revolucionaria y ataca la ineptitud del Gobierno y las falacias de todos los partidos. Pero su crítica más fuerte se dirige contra el absolutismo y el carlismo. En los de crítica literaria Larra, educado en los principios de la Ilustración, mantuvo una postura ecléctica ante la literatura de su época y le preocupó siempre la relación entre arte y moral, típicamente neoclásica.

El artículo seleccionado se suele incluir entre los *costumbristas* y apareció en el periódico *El Observador*, publicación que se proclamaba como defensora acérrima de los principios liberales y donde aparecerían otros artículos de Larra como *¿Entre qué gente estamos?* (noviembre de 1833) o *Billetes por embargo* (diciembre de 1834) en donde firma con el seudónimo de *Fígaro*.

Los artículos costumbristas de Larra aparecen como amplio muestrario de tipos, usos y costumbres observados por el autor y ofrecidos al lector a través de su diálogo con los mismos tipos, como en el artículo que nos ocupa. Los asuntos principales de los artículos más propiamente costumbristas de Larra se refieren a la vida urbana (Madrid, en este caso) y los temas descriptivos pueden ir desde la situación de la vivienda o los hábitos laborales (como en el célebre artículo *Vuelva usted mañana*) hasta el trato personal en la sociedad (como el también célebre *El castellano viejo*), pasando por los hábitos de ocio de las gentes adineradas (como en el artículo que comentamos).

El *marco espacial* de este artículo es Madrid, como ya hemos apuntado y como indica su título, y nos ofrece un cuadro de su modo de vivir a través de un personaje representativo de una de las clases sociales que pueblan la capital: la de un joven rico con el cual se pasea el autor. Por medio de la relación de las “actividades” del primero conocemos sus hábitos vitales: se levanta a la diez, toma té o chocolate, hojea el periódico, sale, da una vuelta por las calles del centro (Carretas, Montera...), regresa a su casa para vestirse según como esté el día y el lugar a donde acudirá en función de éste, va al café, al teatro, al café otra vez..., y así un día y otro.

*El tiempo* es monótono para este personaje; siempre hace lo mismo. Este tipo de vida se podría hacer también en un espacio rural, pero menos; no tendría tanto sentido como en una gran urbe donde la “oferta de ocio” es más amplia y variada. De todos modos, seguiría

siendo un “parásito” de la sociedad, alguien que no hace nada, pero en el campo pasaría menos desapercibido que en la ciudad por donde transitan bastantes más “especímenes” como él; solo en ciudades como Madrid tienen cabida personajes como el que se describe en el artículo.

La palabra *artículo* en la prensa romántica connotará descripciones, usos, costumbres, etc. Pero, si analizamos las principales publicaciones de la época –auténtico aluvión de diarios y revistas– tendremos la sensación de que Larra hace otra cosa, de que nos encontramos con un escritor costumbrista distinto a sus coetáneos (para comprobarlo podemos remitirnos a los textos de Mesonero y del volumen *Los españoles pintados por sí mismos* que se incluyen a continuación). Larra utiliza un medio de comunicación de vital importancia entonces –el periódico– y se sirve de un género que gozaba de gran éxito en la época –el artículo–; de ahí que su periodismo tenga una estrecha vinculación en cuanto al tipo utilizado, pero no en su análisis. A Larra no le preocupa lo pintoresco; no cae en el patriotismo de etiqueta. Larra siente “dolor” por España, dolor que le lleva a analizar los males que aquejan a su país: la pereza nacional, los tipos y costumbres que un día desaparecerán (eso espera él), serán sus modelos negativos a seguir.

Con respecto al tema del artículo *Vivir en Madrid*, se podría resumir en una frase paradójica: “ocupaciones de un joven desocupado”, pues las actividades del joven que habla con Larra son variadas y le “ocupan” todo el día, pero no hace nada de provecho ni para sí mismo (porque parece que no lo necesita económicamente), ni para la sociedad (porque no “produce” nada en su beneficio).

Este artículo se puede estructurar del modo siguiente:

- Una especie de *introducción* al problema, que abarcaría el primer párrafo y gran parte del segundo, donde el autor expone una serie de consideraciones filosóficas sobre la vida en general. Comienza afirmando que “muchas cosas me admiran en este mundo” y, antes de decirnos cuáles, habla de las cuestiones generales y “ontológicas” de la vida que le hacen meditar: el destino del mundo, el “nacer para morir” de los seres humanos, la búsqueda de la verdad y la felicidad... Enumera después esas cosas que le admiran del mundo y que son, entre otras, el gran poder del “Ser

Supremo” que ha hecho marchar el mundo de un modo dado, su sabiduría para hacer corta la vida y de modo que todos estén descontentos, el apego, sin embargo, a “esta vida tan mala”... Conclusión: solo un Dios Todopoderoso podría hacer amar una “cosa” como la vida. Parte del segundo párrafo lo emplea en exponer sus opiniones personales sobre el hombre y su desgracia de serlo: civilizado o no, “nació víctima” y da igual donde se esconda; su verdugo (el destino) siempre le alcanza.

- En la última frase de este segundo párrafo llega al asunto que le interesa y que da nombre al artículo: la vida en Madrid. Para ilustrarla decide presentarnos el caso de un joven al que, en el tercer párrafo, describe como “rico sin ser enteramente tonto”. Y nos cuenta que, paseando con él, el joven le preguntó qué vida hacía y si estaba contento con ella, a lo que *Figaro* responde que, como periodista, se ocupa “en escribir lo que no pienso y en hacer creer a los demás lo que no creo”, y que estaba “resignado”.
- Una tercera parte, que ocuparía el resto del artículo, excepto el último párrafo, constituiría la tesis de Larra en su escrito: la ociosidad de las clases adineradas. Para el periodista la pereza es uno de los “vicios” nacionales y presenta al lector, por boca del joven rico, las “futilidades” en que ocupa su tiempo libre en Madrid (que es todo) dicho joven, actividades que ya hemos mencionado anteriormente.
- En el último párrafo Larra, sin emitir opiniones propias (que tampoco las necesita el lector ante la evidencia de la “relación” de las ocupaciones), afirma que esa es la vida que le contó su amigo y que traslada “a la consideración de los que tienen apego a la vida”. ¿Esto es vivir? -se preguntarán los que lean el artículo-. La respuesta variará según las expectativas vitales de cada uno.

Solo aparecen dos *personajes* explícitos en el texto: Larra y el joven ocioso. Sabemos que se trata de Larra porque dice que es periodista y se expresa en primera persona en todo el artículo. Larra se nos presenta como alguien “sorprendido” por “las cosas de la vida”, reflexionador, intentando buscar un sentido a lo que él ve y siente, pesimista y algo sarcástico. Parece decir: “ante las cosas que os cuento, queridos lectores, ¿quién puede negar que la vida es absurda, que está mal hecha?”; en este sentido es ilustrativa su referencia a Dios. Sobre la vida en Madrid prefiere no opinar, que lo hagan los lectores ante la relación de las ocupaciones de su joven ¿amigo?. Este, por la relación que hace de sus “actividades lúdicas” (que lo son todas, para nosotros) parece más bien aburrido o resignado a su suerte. A través de esta relación podemos caracterizarlo como rico, ocioso, vacío y conformista.

Las formas de expresión presentes en el texto son la exposición, la argumentación y el diálogo. La forma expositiva, propia de los textos periodísticos es la predominante. Larra “expone” su asombro ante las cosas de la vida en general, su convencimiento de que, seamos quienes seamos, todos tenemos el mismo fin, y su incomprensión de la vida en particular, la de Madrid, ejemplificada en un sujeto de los muchos que pueblan el cosmos urbano. La *argumentación* está contenida en los dos primeros párrafos. Parte de la premisa general de que el mundo, para él, es digno de ser admirado (tomando el verbo admirar en el sentido de “experimentar asombro o estimación ante algo o alguien”) y razona las causas de su admiración y el papel de Dios en el amor a la vida que, paradójicamente, Él ha creado de forma tan poco “afortunada” para los hombres. La conclusión de su argumentación es que el hombre nació destinado a la muerte. El *diálogo* se produce entre Larra y su amigo ocasional y es un pretexto del primero para presentarnos la actividad diaria de una persona de tan buena posición económica que le permite vivir sin trabajar. Al final del diálogo llama la atención una pregunta de Larra al joven que tiene doble sentido. Cuando este último le habla de su asistencia a la “noche de sociedad”, de la sociedad de la casa tal o cual, el periodista le pregunta “¿Y qué hace usted en la sociedad?” que, referida, por el contexto, a la reunión de otros como el joven amigo, también puede interpretarse como “¿qué hace usted en la vida, qué le reporta a la sociedad en la que vive?”.

En cuanto al *nivel léxico-semántico* y a los *recursos literarios* que utiliza Larra en este artículo, aparte de la frase que acabamos de comentar, merece la pena detenerse en la significación de algunas palabras y expresiones. En el primer párrafo emplea el adverbio temporal “cuando” como nexo de *enumeración* de los momentos en que se va a producir su fase de reflexión sobre las cuestiones de la vida en general. Este “cuando” enumerativo hace denso el párrafo pero indica muy bien el desconcierto de Larra ante un mundo que parece no comprender.

Otra enumeración, en este caso de las desdichas del hombre en la tierra, es la que introduce la *imagen* “la vida es un amasijo de contradicciones, de llanto, de enfermedades, de errores, de culpas y de entretenimientos”. La última enumeración del primer párrafo, introducida por los numerales “primera”, “segunda” y “tercera”, se refiere a las cosas que le producen admiración: el poder del Ser Supremo para hacer que todos estén “descontentos”, su gran sabiduría para hacer corta la vida, y el apego que los hombres sienten por ésta pese a ser tan “mala”. La expresión *hiperbólica* “vivo todo de admiración” expresa el desconcierto de nuestro autor.

En el segundo párrafo Larra califica al hombre de “víctima”, y su “verdugo”, a tenor de lo dicho sobre Dios anteriormente, puede ser el mismo Dios, o la muerte, o el destino, pues parece identificar las tres cosas. Por otra parte, la atribución, en el tercer párrafo, de “regular entendimiento” al joven de que va a hablar, puede interpretarse de dos maneras según el sentido que se le dé al adjetivo “regular”: o un entendimiento “medio” (ni bueno ni malo) o una cierta cantidad de entendimiento. La *comparación* “más doblones que ideas” y la *paradoja* de “rico sin ser enteramente tonto” puede referirse a cualquiera de las dos acepciones.

Por propia experiencia Larra sabe que, en sociedad, la “franqueza” es sinónimo de “imprudencia” lo que corrobora su definición de lo que es un periodista: alguien que escribe lo que no piensa y hace creer a los demás en lo que él no cree. Es decir, el antídoto de la franqueza. La *comparación* “resignado como lo está con irse a la gloria el que se muere” es muy ilustrativa de su sentimiento vital de insatisfacción. Otra *comparación* bastante gráfica es la que hace el joven rico sobre los periódicos que son “como los jóvenes de Madrid, no se diferencian sino en el nombre”, lo cual equivale a decir que son todos iguales,

cosa poco halagüena para los periódicos y para los jóvenes. Es un guiño irónico de Larra, pese a que esta comparación la ponga en boca de su “amigo”, como lo son las frases “se hace una segunda edición de la conversación de la calle de la Montera” y “en un país en donde no se hace nada, sea lícito al menos hablar”.

Este artículo no tiene ni el pintoresquismo típico de un artículo de costumbres, ni el estilo conciso, rápido, de frases breves y directas, de un texto periodístico. Por su carácter reflexivo, por las comparaciones que establece y por las premisas filosóficas de las que parte en su introducción al asunto que lo motiva (la vida en Madrid), más bien podría considerarse como un pequeño *ensayo* sobre la pereza y la vacuidad de la gente acomodada. Pero eso sí, con el estilo mordaz, incisivo y tajante en la forma, y el pesimismo en el fondo, con que los críticos suelen caracterizar la prosa de Larra.

Diremos, para concluir, que de forma explícita (en el retrato del joven) e implícita (en la relación de sus “ocupaciones”, Larra está criticando una clase social, la de la burguesía acomodada que no hace nada de provecho para la sociedad. Y lo hace “sin acritud” (como diríamos hoy), constatando simplemente una realidad de su tiempo y de su ciudad.

## Tipos del Madrid de Mesonero Romanos

### El sereno<sup>113</sup>

No se puede negar que la persona de un sereno, considerada poéticamente, tiene algo de ideal y romanesco, que no es de despreciar en nuestro prosaico material y positivo Madrid, tan desnudo de Edad Media, de góticos monumentos y de ruinas sublimes.

Un hombre que, sobreviviendo al sueño de la población, está encargado de conservar su sosiego, de vigilar su seguridad, de conjurar sus peligros, tiene algo de notable y heroico, que no hubieran desdeñado Walter Scott ni Byron, si hubieran vivido entre nosotros. Dejemos a un lado el mezquino interés que sin duda le mueve a abrazar tan importante misión; no por ser recompensado con otro más alto deja de ser noble la tarea de defensor armado de la seguridad del país; la del abogado, escudo de la inocencia; la del público funcionario, autorizado servidor de los intereses del pueblo.

Cuando todo el vecindario, abandonando sus respectivas tareas, entrega sus cansados miembros al necesario reposo; cuando los gobernantes abandonan por algunas horas el peso de su autoridad, y los gobernados buscan en el recinto de sus hogares el grato premio de sus fatigas, el uso positivo de sus más halagüeños derechos, el sereno abandona su modesta mansión, y se arranca a los brazos de su esposa y de sus hijos (que también es padre y esposo), viste su morena túnica, endurecida por los vientos y la escarcha, toma su temible lanzón, cuelga a la punta el luciente farolillo, y sale a las calles, ahuyentando con su vista a los malvados, que le temen como al grito de su conciencia, como al espejo de sus delitos y acusador infatigable de la ley.

Durante su monótono paseo, ora reconoce una puerta que los vecinos dejaron mal cerrada, y les llama para advertirles del peligro; ora sosiega una quimera de gentes de mal vivir, rezagadas a la puerta de una taberna; ya impide con su oportuna llegada la atrevida tentativa de un ratero, y salva y acompaña hasta su casa al miserable transeúnte a quien aquel asaltó; ya presta su formidable apoyo al bastón de la autoridad para descubrir un garito o proceder a una importante captura. Noblemente desinteresado en medio de tan

---

<sup>113</sup> Artículo incluido en la *Antología de la literatura española. Siglo XIX*, J. M. Díez Borque, Madrid, Guadiana, 1976 (páginas 46-48)

variadas escenas, deja gozar de su reposo al descuidado vecino, sin exigirle siquiera el reconocimiento por el peligro de que le ha libertado, por el servicio que acaba de prestarle sin su noticia; y cuando todavía en su austero semblante se notan las señales del combate que acaba de sostener, o de la tempestuosa escena que acaba de presenciar, alza sus ojos al cielo, mira la luna, muda, quieta, imparable, como su imaginación; presta el atento oído al reloj que da la hora, y rompe el viento con su voz, exclamando tranquila y reposadamente: ¡*La una menos cuarto, y... sereno!*

- No sé si he dicho (y si no, lo diré ahora) que aquella noche, por un capricho, que algunos calificarán de extravagante, me había propuesto acompañar al buen Alfonso, el vigilante de mi barrio, en su nocturno paseo, y que para poder hacerlo con más libertad había creído conveniente aceptar un capotón y un chuzo como los suyos, que me prestó.

No se rían mis lectores de esta transformación de mi exterioridad; otras no tan momentáneas, aunque no menos ridículas, vemos y contemplamos todos los días sin extrañeza; un traje humilde, una corteza grosera, suele a veces cubrir la inteligencia del alma; ¡y cuántas veces un magnífico uniforme suele servir de disfraz a un tronco rudo!

Mi voluntario sacrificio de algunas horas tenía por lo menos un objeto noble. Yo soy un hombre concienzudo chapado a la antigua, que gusto de estudiar lo que he de describir, y tratándose ahora de las costumbres de alta noche, creí indispensable una de dos cosas: o que el sereno se hiciese escritor, o que el escritor se transformase en sereno. Lo segundo me pareció más fácil que lo primero.

### **El periodista<sup>114</sup>**

La civilización moderna nos ha regalado en cambio este nuevo tipo que oponer por su influencia al trazado en las líneas anteriores. El actual no presenta para su recomendación títulos añejos, glorias históricas, timbres ni blasones. Su existencia data sólo entre nosotros, de una docena escasa de años; su investidura es voluntaria; sus armas no son otras que una resma de papel y una pluma bien cortada. Y sin embargo, en tan escaso tiempo, con tan modesto carácter, y con

---

<sup>114</sup> Páginas 481 a 483 del artículo de Mesonero Romanos *Contrastes*. Edición de Enrique Rubio Cremales para la colección Letras Hispánicas, Madrid, Cátedra, 1993. Apareció por primera vez en *Los españoles pintados por sí mismos* (1843) con el mismo título y luego lo incluiría en la 5ª edición de *Escenas matritenses*. Su idea con este artículo era contraponer “tipos” anteriores a su siglo, “tipos perdidos” los llama él, con otros actuales, “tipos hallados.

armas de tan dudoso temple, el periodista es una potencia social, que quita y pone leyes, que levanta los pueblos a su antojo, que varía en un punto la organización social. ¿Qué enigma es éste de la moderna sociedad que se deja conducir por el primer advenedizo; que tiembla y se conmueve hasta los cimientos a la simple opinión de un hombre osado; que confía sus poderes a un imberbe mancebo para representarla, dirigirla, trastornarla y tornarla a levantar?

Aparece en cualquiera de nuestras provincias un muchacho despierto y lenguaraz, que disputa con sus camaradas por cualquier motivo; que habla con desenfado de cualquier asunto; que emprende todas las carreras y ninguna concluye; que critica todos los libros, sin abrir uno jamás. Este muchacho, por supuesto, es un grande hombre, un genio no comprendido, colosal, piramidal, hiperbólico. Su padre, que no sabe a qué dedicarle, le dice que trata de ponerle a ministro, y que luego parta a la corte, donde no podrá menos de hacer fortuna con su desenfado y su carácter marcial. El muchacho, que así lo comprende, monta en la diligencia peninsular; arriba felizmente orillas del Manzanares; se hace presentar en los cafés de la calle del Príncipes; y en las tiendas de la Montera, en el Ateneo, y en el Casino; lee cuatro coplas sombrías en el Liceo; comunica sus planes a los camaradas, y logra entrar de redactor supernumerario de un periódico. A los pocos días tiende el paño<sup>115</sup>; y explica allá a su modo la teología política: trata y decide las cuestiones palpitantes; anatomiza a los hombres del poder; conmueve las masas; forma la opinión; es representante del pueblo, hace su profesión de fe, y profesa al fin en una intendencia o una embajada, en un gobierno político o un sillón ministerial.

Llegado a este último término, hace lo que todos: recibe la autorización de la media firma<sup>116</sup>; cobra su sueldo; presenta nueva planta de la secretaría<sup>117</sup>; coloca en ella a sus parientes y paniaguados; expide circulares; firma destituciones; da audiencias; asiste a la ópera con aire preocupado; toma posiciones académicas; se hace retratar de grande uniforme por López o Madrazo; y se coloca naturalmente en la galería pintoresca de los personajes célebres del siglo. A los seis meses o menos de representación, cae entre los silbidos del patio, y queda reducido a su antigua luneta. Vuelve a enristrar la pluma; vuelve a oponerse al poder; vuelve a hablar de la «atmósfera mefítica

---

<sup>115</sup> *Tender el paño*: operación previa a la predicación que consistía en colocar sobre el púlpito el color litúrgico correspondiente.

<sup>116</sup> Firma de documentos oficiales, en las que se admite la omisión del nombre de pila.

<sup>117</sup> Nombramiento de nuevo personal.

de los palacios, de la filantropía de sus sentimientos, de sus ideas humanitarias y seráficas»; hasta que otra oleada de la tempestad política, torna a colocarle en las nubes. Truena de nuevo allí; vuelven a silbarle, y tórnanse a escribir... ¡Oh almas grandes para quienes los silbidos son conciertos y las maldiciones cánticos de gloria!

### El elector<sup>118</sup>

El interminable y desatentado giro de nuestra máquina política, ha privado de la vara (o sea bastón) de barrio a nuestros tenderos y hombres buenos; pero en cambio quedan aún a todo honrado ciudadano una porción de derechos imprescriptibles, con los cuales puede en caso necesario engalanarse y darse a luz.

En primer lugar tiene el derecho de pagar las contribuciones ordinarias de frutos civiles, paja y utensilios, culto, puertas, alcabalas, etc., amén de las extraordinarias que juzguen conveniente imponer los que de ellas hayan de vivir. Tiene la libertad de pensar que le gobiernan mal, siempre que no se propase a decirlo, y mucho menos a quererlo remediar. Puede, si gusta, hacer uso de su soberanía, llevando a la urna electoral una papeleta impresa que le circulan de orden superior. Está en el lleno de sus prerrogativas, cuando hace centinela a la puerta de un ministerio, o acompaña a una procesión uniformado a su costa con el traje nacional. Da muestra de su aptitud legal y representa la opinión del país, cuando abandonando su taller o su mostrador, va a escuchar la acusación y defensa de un artículo de periódico, que para el fiscal es subversivo, y para él es griego. Y ejerce, en fin, una envidiable magistratura, cuando emplea su influjo y diligencia para que el uno sea alcalde, el otro regidor, este oficial de su compañía, aquel jefe de su escuadrón.

Por último, el bello ideal del Elector es cuando a fuerza de su valimiento y conexiones llega a trepar hasta el rango de Electo; cuando a impulsos de la popularidad que disfruta en su casa o en su calle, consigue trocar un año la vara de Burgos por el bastón concejil; el peso de los garbanzos por la balanza de Astrea<sup>119</sup>; el banquillo de su trastienda por el banco municipal. Entonces es cuando reconoce lo bueno de un orden de cosas en donde uno es cosa; lo excelente de una administración en que uno propio administra; lo admirable de un

---

<sup>118</sup> Páginas 503 y 504 del artículo *Contrastes* en la edición citada.

<sup>119</sup> La alusiones a la justicia insertas en este párrafo alcanzan su máxima expresión con la cita a la diosa de la Justicia, Astrea. Sus atributos son una balanza y una palma en una mano, y en la otra un manojó de espigas.

teatro en que uno hace de galán. Guiado por el celo hacia el servicio público (hablamos del público de su bando, pues el otro no es prójimo) trabaja día y noche con asiduidad; asiste a comisiones; registra expedientes; presenta proyectos; sostiene polémicas; dirige obras públicas y comidas patrióticas; y en uso de su derecho, descuida sus propios negocios y se arruina por dirigir los de los demás. Verdad es que llegado aquel caso se toma también la libertad de no pagar, por la sencilla razón de no tener con qué; y a la demanda de sus acreedores, responde heroicamente cual el otro ilustre romano: «Hoy hace un año que me pronuncié y salvé a la patria; vamos al Capitolio a dar gracias a los dioses.» Y cogen y se van a la taberna a echar medio chico.

### **Sugerencias de análisis**

#### 1. Contexto

- 1.1. El autor, su obra y su época.
- 1.2. Marco espacio-temporal de los textos seleccionados. Importancia del mismo para su caracterización.

#### 2. Análisis del contenido

- 2.1. El autor en el texto: actitud y punto de vista ante los “tipos” presentados”. Implicación de Mesonero en lo que cuenta.
- 2.2. Tema principal y temas secundarios de los artículos.
- 2.3. Estructura en la presentación de los tres “tipos” seleccionados. Similitudes y diferencias entre ellos.
- 2.4. Cuestiones sociales, explícitas o implícitas, que expone el autor en sus tipos. ¿Existe alguna crítica social sobre los mismos?

#### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Género literario y forma de expresión de los textos.
- 3.2. Análisis lingüístico: sintaxis, léxico...
- 3.3. Estilo del autor.

#### 4. Conclusiones

- Valores humanos, sociales... que se defienden en los textos.
- Opinión personal: actualidad o no de los asuntos tratados, grado de acuerdo o desacuerdo con lo expuesto por el autor de los textos.

## Comentario

Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) nace y muere en Madrid. Se encargó de los negocios de la familia y, en 1823, ingresó en la milicia nacional. Realizó varios viajes por Europa y desde 1846 se ocupó de mejorar Madrid en el orden urbanístico, cultural y social lo cual le hizo popular y respetado en la ciudad. En 1836 funda el *Semanario Pintoresco Español*. En 1847 ingresa en la Real Academia Española. Es nombrado cronista oficial de Madrid en 1864 y participa activamente en tertulias literarias influyendo en los jóvenes escritores, entre ellos Galdós. Actuó y escribió siempre desde una óptica burguesa y nunca adoptó actitudes combativas; fue un conformista amante del progreso, pero enemigo de las revoluciones o de tomar partido en los vaivenes políticos.

Se inicia como costumbrista con la publicación del folleto, compuesto por doce artículos, *Mis ratos perdidos* (1822) y en 1831 publica su *Manual de Madrid*. Pero su obra literaria fundamental comienza en 1832 cuando inicia la publicación en el periódico *Cartas Españolas* de sus *Escenas matritenses* firmadas con el seudónimo de *El curioso parlante*. En 1835 recogerá los artículos publicados allí en el libro *Panorama matritense*. Entre 1836 y 1842 publica la segunda serie de sus *Escenas* en su periódico *Semanario Pintoresco Español*. Después las reunirá todas en tres volúmenes con el título *Panorama matritense, cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por "El Curioso parlante"*. A estos libros habría que añadir *Recuerdo de un viaje por Francia y Bélgica* y *Memorias de un setentón* (1880), evocación de personajes y sucesos entre 1808 y 1850 y fuente de anécdotas y datos menudos del siglo XIX, y *El antiguo Madrid* (1861)

Sus “cuadros” y “tipos” son fundamentalmente descriptivos y están mediatizados por el consciente casticismo, la moralidad y una nostalgia del pasado. Destacan sus dotes de observación de aspectos pintorescos aunque se circunscriba solamente a lo madrileño. Su intento de presentar a todas las clases sociales y su afán por testimoniar el cambio social (sirva como ejemplo lo de “tipos perdidos/tipos hallados”) abrió positivamente las puertas de lo cotidiano a la literatura, señalando nuevos rumbos para la novela.

La época de Mesonero es una etapa de transición entre el romanticismo y el realismo, entre el fugaz triunfo de la burguesía liberal y el establecimiento de la conservadora. En estos momentos de tensión política y social, Mesonero, presuntamente no comprometido en lo político, “pintó” Madrid: sus calles, sus monumentos, sus tipos y sus costumbres. Su mensaje iba dirigido principalmente a la burguesía madrileña, a esa parte del entramado social que deseaba “paz” y “orden” para sus negocios.

Por todo ello, la ubicación *espacio-temporal* de sus artículos es un elemento esencial para comprender su mensaje. Es en las grandes ciudades como Madrid donde abundan tipos como “el sereno”; es en el centro de la agitada vida política española de entonces donde tiene su sitio “el periodista” y su sentido “el elector”. El humilde oficio de sereno y el arribismo del periodista y del elector (dos tipos estos últimos de la nueva época) no tendrían sentido ni en otro lugar ni en otra época.

El autor está muy presente en la presentación y caracterización de los tres tipos sociales elegidos. Su opinión sobre ellos es directa y subjetiva pese a que aparezca como narrador en tercera persona, una especie de narrador-testigo que cuenta lo que ve. En *El sereno* es también narrador-personaje a partir del cuarto párrafo cuando nos explica que, para entender mejor el oficio de sereno, lo acompaña una noche ataviado con el mismo uniforme de “el vigilante de mi barrio”. A partir de ahí, y hasta el final del texto, utiliza la primera persona con apelaciones al lector como “no sé si he dicho” o “no se rían mis lectores” y con una declaración expresa de su idiosincrasia “yo soy un hombre concienzudo chapado a la antigua que gusto de estudiar lo que he de describir”, lo cual habría de despertar las simpatías de sus lectores. Es lo que los críticos llaman “parloteo con el lector”.

En *El periodista* y *El elector* no aparece esta primera persona y muy poco, de forma explícita, la apelación al lector, aunque el uso de la primera persona del plural se puede entender como una llamada o identificación con la colectividad. Pero los juicios valorativos de Mesonero sobre estos tipos delatan la opinión negativa que tiene sobre ellos: son los “nuevos” oficios improductivos y arribistas, dos individuos “trepadores”, cada uno a su manera, que pueblan una nueva sociedad que parece no gustar en absoluto al autor.

La *implicación* de “El Curioso Parlante” es absoluta, y no solo porque su primera persona de narrador testigo funcione como hilo narrativo de sus artículos, sino porque en ellos emite opiniones e incluye digresiones que dejan ver su postura ante lo descrito y/o lo narrado.

El *tema* principal de los tres textos es la descripción de un “oficio”: sereno, periodista, elector (ciudadano). En *El periodista* y *El elector* además, se podría localizar otro tema que sería el de la facilidad con que se pasa de ser periodista o simple ciudadano a ocupar un puesto político: ministro o similar en el caso del primero; concejal en el caso del segundo que se convierte en “electo” después de haber sido “elector”.

En cuanto a la *estructura* de estos textos es la siguiente:

- En *El sereno* hay una breve introducción (el primer párrafo) donde Mesonero encuadra a este tipo entre las “cosas” legendarias de Madrid, “tan desnudo de Edad Media, de góticos monumentos y de ruinas sublimes”. En el segundo párrafo nos muestra las cualidades “heroicas” del sereno, su etopeya: conserva el sosiego y vigila la seguridad del ciudadano. Y para hacerlo “abandona su modesta mansión y se arranca a los brazos de su esposa y de sus hijos” con el objeto de salir a las calles, asustando a los “malvados”. En el tercer párrafo enumera las actividades del sereno: avisa si algún vecino dejó mal cerrada su puerta, calma a los que se pelean en la puerta de una taberna, impide que el ladrón robe... en fin, es el “héroe” del barrio. Los últimos párrafos del texto los dedica el narrador a contarnos cómo se “disfraza” de sereno para poder hablar “con conocimiento de causa”.
- El texto titulado *El periodista* se estructura en dos partes correspondientes a los dos únicos párrafos de que consta. En la primera Mesonero nos anticipa su valoración negativa del oficio al decir que “el Periodista es una potencia social que quita y pone leyes, que levanta los pueblos a su antojo”. La frase que introduce el párrafo establece un contraste entre

este “nuevo” tipo de la “civilización moderna” y el religioso<sup>120</sup> (del que había hablado anteriormente en términos más elogiosos). La extrañeza de Mesonero por el poder del periodismo se formula en la extensa pregunta que cierra el párrafo y que podría resumirse así: ¿qué tipo de sociedad vivimos que se deja influir por el primer advenedizo que le dice lo que tiene que pensar? El segundo párrafo incide en su valoración negativa del oficio contándonos la evolución del joven periodista que, procedente de provincias, llega a Madrid a hacer fortuna, es decir, a darse a conocer. Empieza frecuentando los “foros culturales” del momento: los cafés, el Ateneo, el Casino, el Liceo...; entra de redactor “supernumerario” en un periódico y de allí pasa a un “sillón ministerial” y se hace célebre; a los seis meses “cae entre los silbidos del patio” y vuelve al oficio de periodista; otra vez hace política con la pluma y de nuevo sube al poder...; y así continuamente. Termina Mesonero su alegato en contra del periodista con una frase exclamativa que da a entender que la estupidéz de éste no tiene remedio.

- El tipo que Mesonero llama *El elector* tiene una estructura similar al anterior ordenada formalmente en tres párrafos. En el primero, vuelve a contraponer el “tipo perdido” de un texto anterior (el Alcalde de barrio), “hombre bueno”, con este ciudadano “con derechos” que puede “engalanarse” y darse a conocer si es necesario. En el segundo párrafo enumera estos derechos “cívicos”: pagar las contribuciones, tener la libertad de pensar que le gobiernan mal y la libertad de votar, hacer de centinela en la puerta de un ministerio o acompañar a la procesión... Y en el tercer párrafo afirma que, con todos estos derechos, el “Elector” puede alcanzar su ideal: ser Electo. Si llega a concejal reconocerá lo bueno que es “un orden de cosas en donde uno es cosa; lo excelente de una administración en que uno administra, lo admirable de un teatro en que uno hace de galán”. Y este “honrado ciudadano” dejará lo suyo por atender lo de los demás, y cuando no pueda pagar a sus acreedores esgrimirá el

---

<sup>120</sup> En el artículo a que pertenecen los textos *El periodista* y *El elector*, Mesonero va contraponiendo los tipos de antaño con los actuales de su época. La distribución de sus tipos “hallados” y tipos “perdidos” es la siguiente: El religioso/El periodista; El Consejero de Castilla/ El Contratista; El lechuguino/El Juntero; El Cofrade/Los Artistas; El alcalde de barrio/El Elector; El Poeta bucólico/ El Autor de bucólicas.

argumento de que él salvó a la patria y, concluye Mesonero, se irá a la taberna “a echar medio chico”.

Los tres textos seleccionados tienen pues una estructura parecida: presentación del tipo, enumeración de sus actividades o cualidades (positivas o negativas) y conclusión valorativa del tipo descrito por parte del autor.

Con respecto a las *cuestiones sociales* expuestas por Mesonero Romanos en estos tres textos son, básicamente, las siguientes:

- El pueblo necesita de alguien que vigile las calles y proteja sus casas: el sereno; pero también necesita que alguien alabe el trabajo de éste, que lo observe y dé fe pública de lo benéfico de tal tipo: el escritor.
- El periodista no solo tiene poder para manipular a la sociedad, sino que puede alcanzar puestos políticos gracias a ese poder. El escritor “neutral” debe desenmascarar a este individuo “arribista” al que su oficio ha elevado a una categoría inmerecida.
- El ciudadano posee una serie de “derechos”, entre ellos el de que, cumpliendo sus “deberes”, pueda pasar de ser “elector” a ser “elegido”. Es entonces cuando comprende las ventajas (y los inconvenientes) de pertenecer a una sociedad tan “bien administrada”.

La crítica social de Mesonero se centra fundamentalmente en el “nuevo periodista” al que no le importan los medios para conseguir su fin: un cargo político. Para él es un trepador (como el Elector aunque éste a menor escala) y un tipo característico de una nueva época donde los valores morales importan menos que los políticos pese a que estos últimos sean más efímeros.

El *género literario* de los textos es, como venimos diciendo, el del artículo costumbrista, un subgénero del periodismo, y el modo de expresión, como corresponde a tal género, es expositivo en su mayor parte.

En el aspecto *lingüístico* son más “ricos” los dos últimos textos, tal vez porque la valoración negativa del periodista y del elector necesite de mayor riqueza expresiva que la figura bienhechora y bondadosa del sereno.

Los apelativos dedicados al sereno resultan un poco exagerados: “defensor armado de la seguridad del país” (aunque un lanzón no parece un arma “noble”); “escudo de la inocencia”; “servidor de los intereses del pueblo” (pese a que estos intereses tampoco sean “nobles” sino pragmáticos)... También resulta un poco exagerada la escena del sereno abandonando su “modesta mansión” y abrazando a sus hijos como si se despidiera para siempre, porque “también es padre y esposo” y la del “noblemente desinteresado” hombre que después de haber “sostenido un combate” con el delincuente que iba a robar a un honrado vecino, sin esperar recompensa, mira al cielo, mira a la luna y exclama “¡La una menos cuarto, y... sereno!”. Después de palabras tan encomiásticas para calificar la función de este “tipo” madrileño, que probablemente despertará la sensibilidad de sus lectores, Mesonero emite un juicio de superioridad sobre la posibilidad de que él pueda suplantarlo pero no al contrario, lo cual no se corresponde con su actitud ponderativa de las “capacidades” del sereno.

En el texto de *El periodista* abundan los *adjetivos peyorativos* (“imberbe mancebo”, “muchacho lenguaraz”, “atmósfera mefítica<sup>121</sup>”...), las *imágenes* (“sus armas no son otras que una resma de papel y una pluma bien cortada”), palabras en cursiva para destacar, irónicamente, las actividades del joven periodista (“explica a su modo la *teología política*”, decide las *cuestiones palpitantes*...), una *interrogación retórica* (“¿Qué enigma es este...”) bastante hiperbólica y una *exclamación* (“¡Oh almas grandes para quienes...”), también retórica, que rezuma ironía en todas sus palabras.

El tono *irónico* es asimismo predominante en el contenido lingüístico de *El elector*. Los derechos del “honrado ciudadano” le permitirán “darse luz”, pagar impuestos, pensar con libertad en cómo le gobiernan (“siempre que no se propase a decirlo y mucho menos a quererlo remediar”), defender hasta lo que no entiende (“un artículo de periódico que para el fiscal es subversivo y para él es griego”), votar... El juego derivacional Elector – Electo es irónico también pues marca la diferencia entre el ciudadano “de a pie” y el pequeño político de turno.

---

<sup>121</sup> *Mefítico*: irrespirable o maloliente.

Vemos así que las simpatías o antipatías del autor hacia sus “tipos” marcan una diferencia de *estilo* en la descripción de los mismos: ponderativo en el caso del sereno, irónico en lo que se refiere al periodista y al elector. Mesonero defiende los valores humanos y sociales del primero y se cuestiona los de los otros dos. Es “su” punto de vista y, dado su confesado deseo de agradar y satisfacer a su público, es de suponer que este público pensaba lo mismo que él; compartiría con “El Curioso Parlante” la idea de que oficios como el de sereno eran dignos y respetables y que los nuevos tipos de la sociedad de mitad de siglo como el periodista y el elector, eran fruto de un momento histórico-político distinto al del “feliz” pasado.

En la actualidad no existen serenos; su figura ha sido suplantada en parte por la del vigilante jurado. Pero este último no atiende a todo un barrio, solo vigila el edificio o entidad para el que se le contrata. Lo cierto es que no parece haber cambiado mucho la sociedad: sigue necesitando de alguien que le “proteja” de los “malvados”. Tampoco el tipo del periodista que pinta Mesonero es el mismo; no resulta habitual que de la silla de la redacción pase al escaño del parlamento, pero tampoco ha cambiado mucho su “poder social” centrado en su capacidad para influir en la masa lectora. En cuanto al elector, que somos todos los ciudadanos actualmente, es curioso cómo nos sigue pasando lo mismo con respecto a los “derechos” que tenía el del siglo XIX. En efecto, si algún ciudadano se convierte en concejal de un Ayuntamiento, por ejemplo, su punto de vista sobre la ciudadanía cambia bastante. Los tipos costumbristas, por tanto, en cuanto a su forma, no se han modificado mucho. Tal vez lo que resulta añejo es el modo de presentarlos.

### El cesante<sup>122</sup>

El Cesante es una de las que en España se llaman *clases pasivas*, nombradas sin duda así porque *padecer* es su destino. Estas clases toman diferentes títulos, como *jubilados*, *cesantes*, *retirados*, *excedentes*, *ilimitados*, *indefinidos*, *viudas*, *huérfanos*, etc. etc. etc., según su origen y derechos; y todas convienen en un carácter general que es el tener

---

<sup>122</sup> Fragmento del artículo que aparece con este título en *Los españoles pintados por sí mismos*, edición facsimilar de la publicada en Madrid en 1843, Madrid, Visor Libros, 2002 (páginas 95 y 96). Hemos actualizado la ortografía.

señalada una pensión sobre el Erario público, con obligación de no hacer nada. Decimos *tener señalada* para ser exactos; pues si usáramos del verbo cobrar, daríamos una idea muy equivocada de este carácter especial y tiene mucho más de aparente que de sólido y verdadero. Aquí sobre todo viene de perilla aquel refrán que dice: *del dicho al hecho hay mucho trecho*.

Podríase escribir una obra tan voluminosa como promete ser la Enciclopedia Española del presente siglo, con solo tratar de estas diferentes clases y sus especies, obra que, a falta de otra utilidad, tendría la de ser un archivo de todas las flaquezas, injusticias y arbitrariedades humanas. Pero tan inmenso trabajo no es para nuestras débiles fuerzas, reduciéndose nuestro encargo a dar una idea de lo que propiamente se llama *Cesante*, es decir, aquella variedad de las clases pasivas que procede de los empleados civiles, aptos todavía para el servicio activo, pero que en virtud de una reforma, de un capricho ministerial, de una recomendación parlamentaria, de la indicación de un club subterráneo, o el decreto de una junta revolucionaria, han quedado, como se suele decir vulgarmente *en la calle*, expresión propia, puesto que muchos de estos individuos suelen de resultas no tener otro domicilio que la vía pública.

Así como el hombre ha sido lanzado al mundo para *trabajar* el Cesante, por el contrario, es arrojado a la sociedad para que *no trabaje*. No es esto decir que se lo impida el ejercitar sus fuerzas en las faenas que a bien tenga; nada de eso; le es muy lícito ponerse a peón de albañil, a memorialista, a repartidor de periódicos: en una palabra, no por ser Cesante, está exento de la maldición que Dios echó sobre la humanidad cuando dijo a nuestro primer padre: *Ganarás tu sustento con el sudor de tu frente*. El Cesante deja solo de trabajar en aquello que sabe y puede: fuera de esto, cualquiera ocupación le es permitida, lo que

vale tanto como no permitirle ninguna. El Cesante es, pues, un ser entregado a una holganza forzada.

En esto conviene con las demás clases pasivas, pero se distingue de ellas en cuanto a la pensión asignada sobre el erario, pues hay Cesantes que la tienen, y otros que carecen de ella. El que ha ocupado un empleo, aunque no sea mas que un solo día, y al otro queda apeado, ese lleva ya la honrosa denominación de Cesante, quedándole en recompensa dos papelitos firmados por dos distintas personas, y a veces por una misma: el uno que dice: «S. M. se, ha servido nombrar a Vd. para tal o cual empleo»; y el otro con un «S. M. ha tenido a bien exonerar a Vd.» Ambos papelitos se guardan cuidadosamente como

oro en paño, si no por lo útiles que son, por los recuerdos que dejan.

Ahora bien; la distancia entre las fechas de uno y otro no es cosa indiferente, puesto que si esa distancia no llega a quince años, el empleado desposeído queda *cesante sin cesantía*; y si pasa, es *cesante con cesantía*. Para entender esto conviene advertir que la palabra *cesantía* tiene dos acepciones: primera, el estado de Cesante, que es la genuina; segunda, la pensión o sueldo que según los años de servicio le queda señalada al Cesante. Ambas cosas vienen a ser para los efectos materiales una misma, pero establecen una diferencia grande en cuanto a los derechos. La *cesantía con cesantía* da derecho a ser inscrito en una nómina; para la *cesantía sin cesantía* no hay nómina; es decir, que queda este cuidado menos, pues siquiera entonces el Cesante no se desespera, esperando el santo advenimiento de una paga que tarde o nunca llega.

Antonio  
Gil de Zarate. *Los españoles pintados por sí mismos.*

### Sugerencias de análisis

1. Localización
  - 1.1. Obra completa a la que pertenece el texto seleccionado.
  - 1.2. El texto en su contexto histórico, social y literario.
  
2. Análisis del contenido
  - 2.1. Tema principal del texto.
  - 2.2. Estructura del contenido.
  - 2.3. Cuestiones sociales presentes en el texto.
  
3. Análisis de la forma
  - 3.1. Forma de expresión textual.
  - 3.2. Tipo de narrador. Importancia de este aspecto en la comprensión del texto.
  - 3.3. Análisis lingüístico: variedad lingüística empleada (culto, popular...); palabras y expresiones que llamen la atención.
  
4. Conclusión
  - Valores humanos, sociales, políticos... que se defienden en el texto.

## Comentario

El texto es un fragmento de un capítulo del libro colectivo *Los españoles pintados por sí mismos* que, en dos volúmenes, publicó en Madrid el editor Ignacio Boix entre 1843 y 1844 y están firmados por distintos autores del elenco costumbrista. En el primer volumen colaboran veintiocho autores y contiene cincuenta láminas más un buen número de viñetas; en el segundo, firman treinta y ocho autores otros tantos artículos y se incluyen cincuenta láminas. El libro responde, según se deduce de su introducción, al deseo de mostrar al lector la idiosincrasia española a través de la selección de una serie de tipos humanos que pueden representarla. Y esto, según se dice en la misma introducción, no pueden hacerlo los mismos interesados; su visión no sería muy objetiva y sí bastante prolija, además de que el torero, por ejemplo, solo sabe torear, no escribir. Por lo tanto, la empresa han de tomarla a su cargo escritores de reconocido prestigio.

*Los españoles pintados por sí mismos* es una obra de transición entre el costumbrismo practicado en los años treinta, de “escenas”, y el que se practicará de forma más abundante el resto del siglo, el costumbrismo de “tipos”, al cual corresponden también los dos textos de Mesonero Romanos analizados anteriormente.

Lo de “pintados por sí mismos” se refiere no solo al “retrato” literario que se hace de estos tipos, sino también al hecho de que iban acompañados por láminas ilustrativas. Concretamente el texto que nos ocupa incluye una escena de varios hombres en un café donde uno de ellos, probablemente el “cesante”, está sentado leyendo el periódico. Asimismo, en el margen izquierdo, antes de la letra capitular, puede observarse el busto de un hombre de edad indefinida.

En *Los españoles...* los *tipos* predominantes son urbanos, relacionándose la mayoría de ellos con la vida administrativa del Estado, tanto de la clase política como de la Administración (caso del cesante), aunque también se retrata el sector eclesiástico con tipos de ilustre tradición literaria, como el “clérigo de misa y olla”, y otros de nueva creación nacidos en un determinado momento histórico, como el “exclaustrado”, el cual surge a raíz de la desamortización de Mendizábal. En cuanto a los tipos populares “pintados”, un gran

número de los que conviven en un determinado espacio social, como Madrid, proviene de provincias; el aguador, el sereno, la criada, la nodriza, el cochero, serán oficios desempeñados normalmente por gallegos y asturianos. Así, este costumbrismo de tipos nos ofrece una verdadera antropología social y cultural de la España de la época.

En definitiva, el costumbrismo del siglo XIX se presenta como el único modelo literario capaz de retener en el tiempo las escenas o formas de vida de una sociedad en continuo cambio. De esta manera el lector puede conocer los usos y comportamientos de una determinada época y de un contexto geográfico específico. A esto habría que añadir la sátira burlesca, no exenta de comicidad, que se emplea en la descripción de los tipos con la que, de algún modo, los escritores costumbristas pretenden corregir los defectos de esa sociedad que les sirve como *marco espacio-temporal*.

El *tema* principal del texto seleccionado se identifica con su título, “El cesante”, pues de esta figura, de su origen, explicación, características y tipología trata todo el artículo al que pertenece el fragmento.

En cuanto a su *estructura* externa, consta de cinco párrafos que corresponden a la siguiente división en su contenido:

- Una introducción (primer párrafo) donde el autor nos dice la categoría a la que pertenece el cesante: las clases pasivas en las que, junto al tipo aludido, se incluirían los jubilados, los retirados, las viudas, huérfanos... También nos indica la característica común de todos los pertenecientes a esta categoría: “tener señalada una pensión sobre el Erario público, con obligación de no hacer nada”, pensión que, como afirma el autor, no siempre “cobran”.
- La definición objetiva y subjetiva del cesante (párrafos segundo y tercero) el cual es “aquella variedad de las clases pasivas que procede de los empleados civiles y aptos todavía para el servicio activo, pero que en virtud de una reforma, de un capricho ministerial, de una recomendación parlamentaria, de la indicación de un club subterráneo, o del decreto de una junta revolucionaria, han quedado, como se suele decir vulgarmente, *en la calle*” y que, aun pudiendo trabajar en otra cosa, como no sabe hacerlo, se convierte,

según el autor, en “un ser entregado a la holganza forzada”.

- La distinción entre los cesantes que tienen “pensión” del Estado y los que no la tienen (cuarto y quinto párrafo), es decir, el “cesante con cesantía” y el “cesante sin cesantía”.

En el resto del artículo, que no hemos transcrito entero por ser muy extenso, se explican las causas por las que se declara a alguien “cesante” (para dar el puesto a otro, porque se suprime el servicio o por opiniones políticas distintas a las del gobierno de turno), y los tipos de cesantes que existen (el acomodado, el industrial, el literato, el económico, el mendicante y el revolucionario), describiendo sus características y actividades.

La *cuestión social* más importante que se expone (sin debatirla) en el texto es la de la pérdida de un trabajo y sus consecuencias. En el siglo XIX se llamaba “cesante” a la persona (normalmente de la clase media) que había tenido un empleo civil (en una oficina, ayuntamiento o similar) y que ya no le tenía, y se le distinguía de otras personas que no trabajaban porque no querían (como los ricos y los vagos) o porque no podían (como los pobres de solemnidad). Por ejemplo, el cesante de Galdós en la novela *Miau* pertenecería a esa categoría de los que, habiendo gozado de una posición más o menos acomodada, pasan a no poder casi subsistir.

En la actualidad se aplica el nombre genérico de “parado” a todo aquel que, habiendo trabajado un tiempo, poco o mucho, deja de hacerlo por causas ajenas a su voluntad (en general). No cabe duda de que es una cuestión de evidente trascendencia, tanto antes como ahora, por influir en la economía particular y general y por el estado anímico que genera. De esto no habla el autor del texto que comentamos porque al escritor costumbrista le interesa “pintar” un tipo social, no profundizar en él.

La *forma de expresión textual* utilizada es, exclusivamente, la expositivo-argumentativa, propia de este tipo de textos como hemos podido comprobar en el resto de los artículos de costumbres analizados. El autor elige un “tipo” determinado, explica sus características de un modo objetivo y, para hacer más amena su “pintura”, va intercalando su punto de vista personal sobre el mismo con expresiones más o menos cercanas al público lector. Como se trata de una descripción, prioritariamente, escribe en tercera persona

pues su implicación en lo que cuenta es mínima y no forma parte de lo relatado.

El *lenguaje* empleado responde a ese deseo de acercamiento al lector de que hablábamos; de ahí el uso de expresiones coloquiales y refranes tales como “viene de perilla”, “del dicho al hecho hay mucho trecho”, “papelitos firmados”, “esperando el santo advenimiento”... La cita bíblica “ganarás el pan con el sudor de tu frente”, conocida por todos, se encuentra en la misma línea de complicidad con el lector. Pero la forma de expresarse el autor es, en general, culta, con una sintaxis cuidada y un dominio de las figuras retóricas lo suficientemente fluido para dar a sus palabras una carga irónica que no haga demasiado dramática su pintura. Así, por ejemplo, podemos observar el juego de palabras utilizado en la definición de las “clases pasivas” de las que dice que se llaman de este modo, sin duda, porque “padecer” es su destino, y que estas clases “tienen señalada” una pensión, en lugar de “cobran” porque esto último no es seguro. La imagen “quedar en la calle” es bastante gráfica y todo el mundo la entiende como quedarse sin trabajo, y la antítesis contenida en “el hombre ha sido lanzado al mundo para trabajar, el Cesante es arrojado a la sociedad para que no trabaje” es también bastante irónica. En definitiva, lenguaje culto pero asequible, expresiones populares más o menos ritualizadas y sintaxis breve y ajustada al mensaje, configuran un *estilo* que tiene mucho de periodístico y ensayístico.

Con respecto a los *valores* del texto, el principal es la necesidad del trabajo para el hombre en general y la necesidad de un trabajo acorde con la condición de empleado público del cesante en particular. De forma implícita se critica a un Gobierno, muy politizado, que condena de manera arbitraria a “una holganza forzada” a algunos de sus ciudadanos y que obliga al “Erario público” a “señalar” una pensión a estos empleados para que no se mueran de hambre.

## Enfrentamiento provincia-metrópolis<sup>123</sup>

A la sazón el buen don Inocencio sacaba de debajo de la sotana una gran petaca de cuero, marcada con irrecusables señales de antiquísimo uso, y la abrió, desvainando de ella dos largos pitillos, uno de los cuales ofreció a nuestro amigo. De un cartoncejo que irónicamente llaman los españoles *wagón*, sacó Rosario un fósforo, y bien pronto ingeniero y presbítero<sup>124</sup> echaban su humo el uno sobre el otro.

-¿Y qué le parece al señor don José nuestra querida ciudad de Orbajosa? -preguntó el canónigo, cerrando fuertemente el ojo izquierdo, según su costumbre mientras fumaba.

-Todavía no he podido formar idea de este pueblo --dijo Pepe-. Por lo poco que he visto, me parece que no le vendrían mal a Orbajosa media docena de grandes capitales dispuestos a emplearse aquí, un par de cabezas inteligentes que dirigieran la renovación de este país, y algunos miles de manos activas. Desde la entrada del pueblo hasta la puerta de esta casa he visto más de cien mendigos. La mayor parte son hombres sanos y aun robustos. Es un ejército lastimoso, cuya vista oprime el corazón.

-Para eso está la caridad -afirmó don Inocencio-. Por lo demás, Orbajosa no es un pueblo miserable. Ya sabe usted que aquí se producen los primeros ajos de toda España. Pasan de veinte las familias ricas que viven entre nosotros.

-Verdad es -indicó doña Perfecta- que los últimos años han sido detestables a causa de la seca; pero aun así las paneras no están vacías, y se han llevado últimamente al mercado muchos miles de ristras de ajos.

-En tantos años que llevo de residencia en Orbajosa -dijo el clérigo, frunciendo el ceño- he visto llegar aquí innumerables personajes de la Corte, traídos unos por la gresca electoral, otros por visitar algún abandonado terruño, o ver las antigüedades de la catedral, y todos

---

<sup>123</sup> El título global asignado a estos fragmentos de *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós es nuestro. La edición utilizada es la de la Colección "Letras Hispánicas", Madrid, Cátedra, 1996 (páginas 98 y 99 y 102 a 105).

*Argumento:* Pepe Rey, joven ingeniero educado en Madrid, llega a Orbajosa para pedir la mano de su prima Rosario. Con ello cumple los deseos de su padre y de su tía, Doña Perfecta, que ha aceptado este matrimonio de su hija con el prometedor Rey. Las ideas liberales de éste le enfrentan a su tía y al canónigo don Inocencio (cuya hermana tiene proyectado casar a su hijo Jacinto con Rosario), y este enfrentamiento acaba con la vida de Pepe a manos de Caballuco, un "esbirro" de Doña Perfecta. Su muerte provoca la locura de Rosario y la tragedia consume la vida de los caciquiles Doña Perfecta y Don Inocencio.

<sup>124</sup> *Presbítero:* canónigo.

entran hablándonos de arados ingleses, de trilladoras mecánicas, de saltos de aguas, de bancos y qué sé yo cuantas majaderías. El estribillo es que esto es muy malo y que podía ser mejor. Váyanse con mil demonios, que aquí estamos muy bien sin que los señores de la Corte nos visiten, mucho mejor sin oír ese continuo clamoreo de nuestra pobreza y de las grandezas y maravillas de otras partes. Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena, ¿no es verdad, señor don José? Por supuesto, no se crea ni remotamente que lo digo por usted. De ninguna manera. Pues no faltaba más. Ya sé que tenemos delante a uno de los jóvenes más eminentes de la España moderna, a un hombre que sería capaz de transformar en riquísimas comarcas nuestras áridas estepas... Ni me incomodo porque usted me cante la vieja canción de los arados ingleses y la arboricultura y la selvicultura... Nada de eso; a hombres de tanto, de tantísimo talento, se les puede dispensar el desprecio que muestran hacia nuestra humildad. Nada, amigo mío, nada, señor don José está usted autorizado para todo, incluso para decirnos que somos poco menos que cafres.

Esta filípica, terminada con marcado tono de ironía y harto impertinente toda ella, no agradó al joven; pero se abstuvo de manifestar el más ligero disgusto, y siguió la conversación, procurando en lo posible huir de los puntos en que el susceptible patriotismo del señor canónigo hallase fácil motivo de discordia. Éste se levantó en el momento en que la señora hablaba con su sobrino de asuntos de familia, y dio algunos pasos por la estancia.

[...]

Vivían don Cayetano y doña Perfecta en una armonía tal, que la paz del Paraíso no se le igualara. Jamás riñeron. Es verdad que él no se mezclaba para nada en los asuntos de la casa, ni ella en los de la biblioteca más que para hacerla barrer y limpiar todos los sábados, respetando con religiosa admiración los libros y papeles que sobre la mesa y en diversos parajes estaban de servicio.

Después de las preguntas y respuestas propias del caso, don Cayetano dijo:

-Ya he visto la caja. Siento mucho que no me trajeras la edición de 1527. Tendré que hacer yo mismo un viaje a Madrid... ¿Vas a estar aquí mucho tiempo? Mientras más, mejor, querido Pepe. ¡Cuánto me alegro de tenerte aquí! Entre los dos vamos a arreglar parte de mi

biblioteca y a hacer un índice de escritores de la Jineta. No siempre se encuentra a mano un hombre de tanto talento como tú... Verás mi biblioteca... Podrás darte en ella buenos atracones de lectura... Todo lo que quieras... Verás maravillas, verdaderas maravillas, tesoros inapreciables, rarezas que sólo yo poseo, sólo yo... Pero, en fin, me parece que ya es hora de comer, ¿no es verdad, José? ¿No es verdad, Perfecta? ¿No es verdad, Rosarito? ¿No es verdad, señor don Inocencio?... Hoy es usted dos veces Penitenciario; dígo lo porque nos acompañará usted a hacer penitencia.

El canónigo se inclinó, y sonriendo mostraba simpáticamente su aquiescencia. La comida fue cordial, y en todos los manjares se advertía la abundancia desproporcionada de los banquetes de pueblo, realizada a costa de la variedad. Había para atracarse doble número de personas que las allí reunidas. La conversación recayó en asuntos diversos.

-Es preciso que visite usted cuanto antes nuestra catedral -dijo el canónigo-. ¡Como ésta hay pocas, señor don José!... Verdad 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. El maestro López de Berganza, racionero de ella, la llamaba en el siglo XVI *pulchra augustiana*<sup>125</sup>... Sin embargo, para hombres de tanto saber como usted, quizás no tenga ningún mérito, y cualquier mercado de hierro será más bello.

Cada vez disgustaba más a Pepe Rey el lenguaje irónico del sagaz canónigo; pero resuelto a contener y disimular su enfado, no contestó sino con expresiones vagas. Doña Perfecta tomó en seguida la palabra, y jovialmente se expresó así:

-Cuidado, Pepito; te advierto que si hablas mal de nuestra santa iglesia perderemos las amistades. Tú sabes mucho y eres un hombre eminente que de todo entiendes; pero si has de descubrir que esa gran fábrica no es la octava maravilla, guárdate en buen hora tu sabiduría y no nos saques de bobos...

-Lejos de creer que este edificio no es bello -repuso Pepe-, lo poco que de su exterior he visto me ha parecido de imponente hermosura. De modo, señora tía, que no hay para qué asustarse; ni yo soy sabio ni mucho menos.

-Poco a poco -dijo el canónigo, extendiendo la mano y dando paz a la boca por breve rato para que, hablando, descansase del mascar-

---

<sup>125</sup> *Pulchra augustiana*: "majestuosamente bella".

Alto allá; no venga usted aquí haciéndose el modesto, señor don José, que hartos estamos de saber lo muchísimo que usted vale, la gran fama de que goza y el papel importantísimo que desempeñará dondequiera que se presente. No se ven hombres así todos los días. Pero ya que de este modo ensalzo los méritos de usted...

Detúvose para seguir comiendo, y luego que la sin hueso quedó libre, continuó así:

-Ya que de este modo ensalzo los méritos de usted, permítaseme expresar otra opinión con la franqueza que es propia de mi carácter. Sí, señor don José; sí, señor don Cayetano; sí, señora y niña mías; la ciencia, tal como la estudian y la propagan los modernos, es la muerte del sentimiento y de las dulces ilusiones. Con ella la vida del espíritu se amengua; todo se reduce a reglas fijas, y los mismos encantos sublimes de la Naturaleza desaparecen. Con la ciencia destrúyese lo maravilloso en las artes, así como la fe en el alma. La ciencia dice que todo es mentira, y todo quiere ponerlo en guarismos y rayas, no sólo *maria ac terras*<sup>126</sup>, donde estamos nosotros, sino también *coelumque profundum*<sup>127</sup>, donde está Dios... Los admirables sueños del alma, su arrobamiento místico, la inspiración misma de los poetas, mentira. El corazón es una esponja, el cerebro una gusanera.

Todos rompieron a reír, mientras él daba paso a un trago de vino.

-Vamos, ¿me negará el señor don José -añadió el sacerdote-, que la ciencia, tal como se enseña y se propaga hoy, va derecha a hacer del mundo y del género humano una gran máquina?

-Eso según y conforme -dijo don Cayetano-. Todas las cosas tienen su pro y su contra.

-Tome usted más ensalada, señor Penitenciario -dijo doña Perfecta-. Está cargadita de mostaza, como a usted le gusta.

Pepe Rey no gustaba de entablar vanas disputas, ni era pedante, ni alardeaba de erudito, mucho menos ante mujeres y en reuniones de confianza; pero la importuna verbosidad agresiva del canónigo necesitaba, según él, un correctivo. Para dárselo le pareció mal sistema exponer ideas que, concordando con las del canónigo, halagasen a éste, y decidió manifestar las opiniones que más contrariaran y más acerbamente mortificasen al mordaz Penitenciario.

-Quieres divertirme conmigo -dijo para sí-. Verás qué mal rato te voy a dar.

Y luego añadió en voz alta:

---

<sup>126</sup> *Maria ac terras*: "así los mares como las tierras" (*La Eneida* de Virgilio, I, 58).

<sup>127</sup> *Coelumque profundum*: "y el profundo cielo" (de la misma cita).

-Cierto es todo lo que el señor Penitenciario ha dicho en tono de broma. Pero no es culpa nuestra que la ciencia esté derribando a martillazos un día y otro tanto ídolo vano, la superstición, el sofisma, las mil mentiras de lo pasado, bellas las unas, ridículas las otras, pues de todo hay en la viña del Señor. El mundo de las ilusiones, que es como si dijéramos un segundo mundo, se viene abajo con estrépito. El misticismo en religión, la rutina en la ciencia, el amaneramiento en las artes, caen como cayeron los dioses paganos, entre burlas. Adiós, sueños torpes, el género humano despierta y sus ojos ven la claridad. El sentimentalismo vano, el misticismo, la fiebre, la alucinación, el delirio, desaparecen, y el que antes era enfermo, hoy está sano y se goza con placer indecible en la justa apreciación de las cosas. La fantasía, la terrible loca, que era el ama de la casa, pasa a ser criada... Dirija usted la vista a todos lados, señor Penitenciario, y verá el admirable conjunto de realidad que ha sustituido a la fábula.

## **Sugerencias de análisis**

### 1. Contexto

- 1.1. Localización del autor y la obra a que pertenecen los fragmentos seleccionados.
- 1.2. *Doña Perfecta* y su significación en el contexto histórico-literario.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Tema de los fragmentos seleccionados y asunto que se trata en los mismos.
- 2.2. Caracterización de los personajes. ¿Cómo se detecta el progresivo enfrentamiento entre ellos? Señalar el posible simbolismo de los nombres de algunos de estos personajes.
- 2.3. Cuestiones sociales que se exponen en los textos seleccionados.

### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Forma de expresión textual predominante. Importancia de la forma elegida para la determinación del género literario al que pertenecen los textos.
- 3.2. Tipo de narrador. Frases o expresiones que señalan su intervención y punto de vista.

- 3.3. Tipo de lenguaje empleado.
4. Conclusión: opinión y postura personal ante las cuestiones que se plantean.

## Comentario

Los fragmentos elegidos pertenecen a los capítulos V y VI de la novela *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós, cuya primera versión se publicó por entregas a partir de abril de 1876 en la *Revista Española* (ese mismo año se publicaron también dos ediciones en forma de libro).

Benito Pérez Galdós nace en Las Palmas de Gran Canaria en 1843 y muere en Madrid en 1920. En 1862 llega a Madrid para estudiar Derecho, carrera que no terminará. Viaja a París en 1867 y a su vuelta a España comienza su intensa vida de escritor. Progresista y anticlerical, participa en la vida política y es elegido diputado en varias ocasiones. Escribió más de cien libros y cultivó todos los géneros literarios aunque destaca como el novelista más importante del siglo XIX. Galdós tuvo una preocupación teórica por la literatura y meditó y escribió sobre problemas de crítica literaria en artículos periodísticos, discursos y en los prólogos a diversas novelas de sus contemporáneos (Pereda, Clarín...)

En 1873 comienza a publicar sus *Episodios nacionales* (cuarenta y seis volúmenes repartidos en cinco series de diez volúmenes cada una, excepto la última que quedó interrumpida) que novelan la historia española contemporánea desde la Guerra de la Independencia a la Restauración.

Sus primeras novelas, escritas de 1867 a 1878, constituyen el grupo de las calificadas como tendenciosas (o de tesis) en cuanto que presentan, situándose en la sociedad contemporánea, los efectos nefastos de la hipocresía, la intolerancia, el fanatismo religioso... y son una proclamación de su ideología liberal progresista. En este grupo se incluyen *Doña Perfecta*, *Gloria* (1877), *La familia de León Roch* (1879)...

Con *La desheredada* (1881) comienza la etapa “madrileña” (o de las “novelas contemporáneas”) entre las que se incluyen *El amigo Manso*

(1882), *La de Bringas* (1884), *Fortunata y Jacinta* (1887), *Tormento* (1884)...

En sus últimas novelas hay una progresiva eliminación del “mundo” a cambio de presentar esquemas ideológicos encarnados en los personajes con una fuerte dosis de abstracción. Así ocurre con la serie de *Torquemada*, en la que se presenta la imposibilidad de conjugar los intereses materiales y la evolución espiritual; *Ángel Guerra* (1890-1891), donde política e intereses particulares se subordinan a la ley del amor; *Nazurín* (1895); *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897), sobre la santidad, el amor y la caridad respectivamente.

La publicación de *Doña Perfecta* coincide con los debates en el Parlamento sobre la cuestión religiosa (puesta de nuevo sobre el tapete con la Restauración). Un ataque tan directo como el que se produce en esta novela contra la intolerancia y el fanatismo, contra la hipocresía y la violencia y contra la mezcla de intereses personales y políticos con la esfera de lo eclesiástico, no podía sino despertar las más encendidas polémicas.

*Doña Perfecta* es una especie de “retrato” de la vida española de entonces: la ciudad provinciana y sus gentes, el sacerdote de ideas conservadoras, la mujer dominante y autoritaria, la joven víctima, el progresista, el militar, el campesino... Pepe Rey representa al hombre de ciencia de ideas amplias y sólida formación, la clase de hombres de quien Galdós espera el espíritu de comprensión y libertad que necesita el país. Sus enemigos, por el contrario, encarnan la España tradicional, caduca y cerrada, aferrados a su primitiva fe religiosa y opuestos a cualquier idea nueva que suponga un cambio en sus veneradas creencias.

La novela es, pues, una interpretación del estado espiritual de la sociedad teocrática y anquilosada que dio lugar a las guerras civiles (las llamadas “guerras carlistas”), y de la sociedad liberal que también existía en España y de la cual Galdós formaba parte.

El *tema* común a los dos fragmentos seleccionados es el enfrentamiento entre Pepe Rey y el canónigo Don Inocencio. La causa de ese enfrentamiento y el asunto que motiva el diálogo de ambos es la visión de Rey sobre Orbajosa primero, y sobre la religión y la ciencia después. Por motivos aparentemente inconfesables (luego

se sabrá que Don Inocencio pretende que su sobrino se case con Rosario, con la que viene a contraer matrimonio el joven madrileño), el clérigo “provoca” a Pepe Rey con sus ironías sobre su “talento” y su “preparación”. Primero le pide su opinión sobre Orbajosa; luego sobre la catedral y, por último, entra en un debate sobre los efectos negativos de la ciencia, debate al que pone fin Pepe con un largo parlamento en el que argumenta cómo la ciencia ha liquidado todas las creencias absurdas.

Con este enfrentamiento Galdós realiza una caracterización indirecta de los dos *personajes* que protagonizan el diálogo (y el enfrentamiento). Pepe Rey, al principio, es sincero; contesta con total espontaneidad a lo que le pregunta Don Inocencio: no conoce todavía muy bien Orbajosa pero, por lo que ha visto, no le vendría mal un cambio de estructura económica que evitase la mendicidad. Sus palabras son una invitación al combate que, desde ese momento, se entabla entre él y el sacerdote. La respuesta del Penitenciario a su afirmación hace que Pepe se sienta molesto por el tono irónico que emplea Don Inocencio, pero, aún así, procura evitar la discusión con él. También se resiste a la provocación de la pregunta sobre la catedral de Orbajosa, pero cuando el clérigo lanza su perorata en contra de la ciencia, Rey “entra al trapo” definitivamente y contesta, con cierto orgullo y soberbia, con su opinión “argumentada” a favor de los efectos de la ciencia. El enfrentamiento “está servido”.

Don Inocencio, cuyo simbolismo onomástico parece absolutamente intencionado por parte de Galdós, se encuentra caracterizado desde sus primeras palabras. De la mendicidad opina que “para eso está la caridad”, lo cual indica que el tema no le preocupa más allá de su función cristiana; que “Orbajosa no es un pueblo miserable” lo demuestra el hecho de que vivan en el más de veinte familias “ricas”, de lo que parece enorgullecerse; los que vienen de fuera criticándoles pueden irse “con mil demonios”, expresión impropia de un clérigo “caritativo”; su catedral es “majestuosamente bella (*pulchra augustiana*) y la ciencia “es la muerte del sentimiento y de las dulces ilusiones”. La palabrería de Don Inocencio demuestra su formación clásica, pero lo que destaca de su personalidad en la conversación es la ironía con que se dirige a la presunta sabiduría y modernidad de Pepe Rey. En definitiva, es un provocador, orgulloso de representar la tradición y el buen sentido y del poder de su papel en Orbajosa en general y en casa de Doña Perfecta en particular.

En los textos seleccionados Doña Perfecta interviene tres veces, pero no para participar en la discusión, sino como simple espectadora de la misma. La primera de sus intervenciones se refiere a la sequía de Orbajosa y a los miles de ristras de ajos que se han llevado al mercado pese a todo. En la segunda advierte a su sobrino de que si habla mal de “su” iglesia perderán las amistades; es una advertencia “casi cariñosa” que no encierra todavía la animadversión y odio que la empujarán a ordenar la muerte del joven. En la tercera se limita a ofrecer ensalada “cargadita de mostaza, como a usted le gusta” a Don Inocencio, lo que indica su respeto y afecto hacia él. En cuanto a Don Cayetano, el otro personaje que aparece en uno de los fragmentos, no tiene ningún papel relevante, es un elemento más en el cuadro de una comida familiar que terminará agriándose.

Las *cuestiones sociales* que, de una manera u otra, se plantean en los textos, podrían ser:

- La pobreza y la mendicidad se combaten con la creación de industrias con una maquinaria adecuada, con la inversión de grandes capitales que den trabajo a la gente, y no con la caridad.
- La sociedad no progresa con unas pocas familias enriquecidas con los frutos de sus tierras, sino con el reparto justo de los beneficios de esas tierras.
- No puede existir el progreso en una ciudad que se enorgullece de su estado y desprecia las innovaciones “de fuera” y que presume de iglesias en lugar de servicios públicos.
- La ciencia, según Don Inocencio, destruye lo mejor del hombre: sus sentimientos. La ciencia, según Pepe Rey, destruye el sentimentalismo, ciertamente, pero da claridad y raciocinio al hombre y lo coloca en su justo lugar.

La *forma de expresión textual* elegida por Galdós en estos textos es el diálogo. No hay nada que llegue mejor al lector, que le permita conocer lo que piensan los personajes, que el hecho de que estos se expresen directamente, sin aparentes intermediarios. Es uno de los rasgos que caracterizan al género novelístico.

El *narrador omnisciente*, propio de la novela decimonónica, es el que nos introduce en la “tensión” del diálogo (que a veces parece más bien monólogo argumentativo). Él, que lo sabe todo de los personajes, califica de “filípica”<sup>128</sup>, con un tono irónico, la parrafada que “suelta” Don Inocencio sobre los “personajes de la Corte” que llegan a Orbajosa primero, y sobre la ciencia después. También ese narrador es el que nos dice que “cada vez disgustaba más a Pepe Rey el lenguaje irónico del sagaz canónigo”, con lo cual nos explica el progresivo malestar del ingeniero el cual, al oír la opinión del clérigo sobre la ciencia, “estalla” finalmente, no solo defendiendo ésta, sino atacando a la religión y a las falsas creencias. Con estas palabras, dictadas por el orgullo y el deseo de “mortificar” al Penitenciario, Rey se gana definitivamente el rechazo de éste y de Doña Perfecta.

Este narrador omnisciente emplea un *lenguaje* más o menos culto en sus intervenciones narrativo-descriptivas e incluye adjetivos valorativos sobre los personajes que protagonizan la disputa para inclinar al lector hacia uno u otro. Así, el “sagaz y mordaz canónigo”, “el buen don Inocencio”, ha pronunciado una filípica “harto impertinente toda ella” y su “importuna verbosidad agresiva” termina provocando la ira de Pepe Rey. Este, por su parte, “no gustaba de entablar vanas disputas, ni era pedante, ni alardeaba de erudito”, pero al final cae en las redes del clérigo y contesta lo que no debía contestar.

Don Inocencio se expresa coloquialmente, para que le entiendan todos y emplea refranes y frases hechas ilustrativas de su postura como “Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena”, “Váyanse con mil demonios”, “Pues no faltaba más”..., pero también demuestra sus conocimientos de cultura latina (lo cual es lógico en su condición de clérigo). Intuyendo el lector que a este personaje no le gusta nada el sobrino de Doña Perfecta, capta perfectamente que el hecho de llamarle “hombre de talento y saber” que “está autorizado para todo” porque “no se ven hombres así todos los días”, tiene una carga irónica rayana en la burla. En cambio, Pepe Rey habla con mayor cuidado, mide sus palabras hasta que estalla y muestra todos sus conocimientos y cultura en su intervención final con alusiones mitológicas e imágenes contundentes como la de que “la fantasía, la terrible loca, que era el ama de la casa, pasa a ser criada”

---

<sup>128</sup> *Filípica*: discurso que contiene una censura severa y violenta contra una persona.

En definitiva, el autor, a través de sus acotaciones y del diálogo de los personajes, ha sabido mostrarnos el enfrentamiento de dos formas diferentes de ver la sociedad y el mundo: la tradicional frente a la moderna, Orbajosa frente a Madrid, la religión frente a la ciencia. Pero tan intolerante es Don Inocencio al no admitir “lo de fuera” como Pepe Rey al atacar a Orbajosa y a la religión. Ninguna de las dos posturas, parece decirnos Galdós, conducen a nada positivo porque no responden a una actitud inteligente sino visceral.

[...]

No consta si fue aquel día o el siguiente cuando trasladaron al infeliz Rufete desde el departamento de pensionistas al de pobres. En el primero había tenido ciertas ventajas de alimento, comodidad, luz, recreo; en el segundo disfrutaba de un patio insano y estrecho, de un camastrón, de un rancho. ¡Ay! Cualquiera que despertara súbitamente a la razón y se encontrase en el departamento de pobres entre turba lastimosa de seres que sólo tienen de humano la figura, y se viera en un corral más propio para gallinas que para enfermos, volvería seguramente a caer en demencia, con la monomanía de ser bestia dañina. ¡En aquellos locales primitivos, apenas tocados aún por la administración reformista, en el largo pasillo, formado por larga fila de jaulas, en el patio de tierra, donde se revuelcan los imbéciles y hacen piruetas los exaltados, allí, allí es donde se ve todo el horror de esa sección espantosa de la Beneficencia, en que se reúnen la caridad cristiana y la defensa social, estableciendo una lúgubre fortaleza llamada manicomio, que, juntamente, es hospital y presidio! ¡Allí es donde el sano siente que su sangre se hiela y que su espíritu se anonada, viendo aquella parte de la Humanidad aprisionada por enferma, observando cómo los locos refinan su locura con el mutuo ejemplo, cómo perfeccionan sus manías, cómo se adiestran en aquel

arte horroroso de hacer lo contrario de lo que el buen sentido nos ordena!

Si en unos la afasia<sup>129</sup> excluye toda clase de dolor, en otros la superficie alborotada de su ser manifiesta indecibles tormentos... ¡Y considerar que aquella triste colonia no representa otra cosa que la exageración o el extremo irritativo de nuestras múltiples

---

<sup>129</sup> *Afasia*: alteración, pérdida de la expresión o de la comprensión verbal debida a una lesión cerebral.

particularidades morales o intelectuales..., que todos, cuál más, cuál menos, tenemos la inspiración, el estro<sup>130</sup> de los disparates, y a poco que nos descuidemos entramos de lleno en los sombríos dominios de la ciencia alienista! Porque no, no son tan grandes las diferencias. Las ideas de estos desgraciados son nuestras ideas, pero desengarzadas, sueltas, sacadas de la misteriosa hebra que gallardamente las enfila. Estos pobres orates somos nosotros mismos que dormimos anoche nuestro pensamiento en la variedad esplendente de todas las ideas posibles, y hoy por la mañana lo despertamos en la aridez de una sola. ¡Oh Leganés! Si quisieran representarte en una ciudad teórica, a semejanza de las que antaño trazaban filósofos, santos y estampistas, para expresar un plan moral o religioso, no, no habría arquitectos ni fisiólogos que se atrevieran a marcar con segura mano tus hospitalarias paredes. «Hay muchos cuerdos que son locos razonables.» Esta sentencia es de Rufete.

El cual no se dio cuenta de aquella caída brusca desde las grandezas de pensionista a la humildad del asilado. El patio es estrecho. Se codean demasiado los enfermos, simulando a veces la existencia de un bendito sentimiento que rarísima vez habita en los manicomios: la amistad. Aquello parece a veces una Bolsa de contratación de manías. Hay demanda y oferta de desatinos. Se miran sin verse. Cada cual está bastante ocupado consigo mismo para cuidarse de los demás. El egoísmo ha llegado aquí a su grado máximo. Los imbéciles yacen por el suelo. Parece que están pastando. Algunos exaltados cantan en un rincón. Hay grupos que se forman y se deshacen, porque, si no amistad, hay allí misteriosas simpatías o antipatías que en un momento nacen o mueren.

Dos loqueros graves, membrudos, aburridos de su oficio, se pasean atentos, como polizontes que espían el crimen. Son los inquisidores del disparate. No hay compasión en sus rostros, ni blandura en sus manos, ni caridad en sus almas. De cuantos funcionarios ha podido inventar la tutela del Estado, ninguno es tan antipático como el domador de locos. Carcelero-enfermero, es una máquina muscular que ha de constreñir en sus brazos de hierro al rebelde y al furioso; tutea a los enfermos, los da de comer sin cariño, los acogota si es menester, vive siempre prevenido contra los ataques, carga como costales a los imbéciles, viste a los impedidos; sería un santo si no fuera un bruto. El día en que la ley haga desaparecer al verdugo, será

---

<sup>130</sup> *Estro*: inspiración artística.

un día grande si al mismo tiempo la caridad hace desaparecer al loquero.

Rufete huía maquinalmente de los loqueros, como si los odiara. Los funcionarios eran para él la oposición, la minoría, la Prensa; eran también el país que le vigilaba, le pedía cuentas, le preguntaba por el comercio abatido, por la industria en mantillas, por la agricultura rutinaria y pobre, por el crédito muerto. Pero ya le pondría él las peras a cuarto al señor país, representado en aquellos dos señores tiesos, que en todo querían meterse, que todo lo querían saber, como si él, el eminentísimo Rufete, estuviera en tan alta posición para dar gusto a tales espantajos. Le miraban atentos, y con sus ojos investigadores le decían: “Somos la envidia que te mancha para bruñirte y te arrastra para encumbrarte.”

[ ... ]

Llegó Navidad, llegaron esos días de niebla y regocijo en que Madrid parece un manicomio suelto. Los hombres son atacados de una fiebre que se manifiesta en tres modos distintos: el delirio de la gula, la calentura de la lotería y el tétanos de las propinas. Todo lo que es espiritual, moral y delicado, todo lo que es del alma, huye o se eclipsa. La conmemoración más grande del mundo cristiano se celebra con el desencadenamiento de todos los apetitos. Hasta el arte se encanalla. Los teatros dan mamarracho o la caricatura del Gran Misterio en nacimientos sacrílegos. Los cómicos hacen su agosto; la gente de mal vivir, hembras inclusive, alardea de su desvergüenza; los borrachos se multiplican. Tabernas, lupanares y garitos revientan de gente, y con las palabras obscenas y chabacanas que se pronuncian estos días habría bastante ponzoña para inficionar una generación entera. No hay más que un pensamiento: la orgía. No se puede andar por las calles, porque se triplica en ellas el tránsito de la gente afanada, que va y viene aprisa. Los hombres, cargados de regalos, nos atropellan, y a lo mejor se siente uno abofeteado por una cabeza de capón o pavo que a nuestro lado pasa.

Las confiterías y tiendas de comidas ofrecen en sus vitrinas una abundancia eructante y pesada que, por la vista, ataruga el estómago. No bastan las tiendas y en esquinas y rincones se alzan montañas de mazapán, canteras de turrón, donde el hacha del alicantino corta y recorta, sin agotarlas nunca. Las pescaderías inundan de cuanto Dios crió en mares del Norte y del Sur. Sobre un fondo de esteras coloca Valencia sus naranjas, cidras y granadas rojas, llenas de apretados

rubies. En los barrios pobres, las instalaciones son igualmente abundantes; pero la baratura declara la inferioridad del género. Hay una caliza dulzona que se vende por turrón y unas aceitunas negras que nadan en tinta. De la Plaza Mayor hacia el Sur escasea el mazapán, cuando abunda el cascajo. La escala gradual de la gastronomía abraza desde los refinamientos de Pecastaing, Prast y la Mahonesa, hasta la cuartilla de bellota y la pasta de higos pasados que se vende en una tabla portátil hacia las Yeserías. El enorme pez de Pascuas comprende todas las partes y sustancias de cosa pescada, desde el ruso caviar hasta el escabeche y el arenque de barril, que brilla como el oro y quema como el fuego.

Una familia podrá morirse toda entera; pero dejar de celebrar la Nochebuena con cualquier comistrajo, no. Para comprar un pavo, las familias más refractarias al ahorro consagran desde noviembre algunos cuartos a la hucha. ¿Cómo podían faltar los de Relimpio a esta tradicional costumbre? También ellos, pobres y siempre alcanzados, tenían su pavo como el que más, gracias a los estirones que doña Laura daba al dinero, y tenían asimismo sus tres besugos de dos libras y media, que se presentarían engalanados de olorosos ajos y limón. Don José era el hombre más venturoso de Madrid desde el día 22. Ocupábase en recorrer los puestos de la plaza del Carmen para traer a su mujer noticias auténticas del precio de la merluza, el besugo, los pajeles. Tratábase de esto en consejo, y don José decía con gravedad: «Todo está por las nubes. Veremos mañana.» El 23, don José y doña Laura tomaban un berrinche porque no les había caído la lotería, fenómeno extraño que todos los años se reproducía infaliblemente. Opinaba doña Laura que todos los premios se los embolsaba el Gobierno, y que la lotería era un puro engaño; pero, más juicioso, don José aseguraba que el número jugado era muy bonito y que no habían faltado más que dos unidades (¡que te quemas!) para que tocara premio. Concluían ambos por exclamar con cristiana paciencia: «Otro año será.»

Pero llegaba la mañana del 24, y entonces don José era la imagen de la felicidad, siempre que nos representemos a ésta embozada en su capa y con su gran cesto enganchado en el brazo derecho. Don José llevaba el cesto y doña Laura el dinero, y aquí era el recorrer tiendas, el mirar todo, el preguntar precios, no arriesgándose a la empresa de sus compras hasta estar seguros de que compraban lo mejor. Ya Relimpio estaba enterado de los puntos en donde era legítimo el turrón de Alicante y Jijona, donde era más barato el mazapán, más

dulces las granadas y más gordas las aceitunas. De todo compraban, aunque fuera en cortísima cantidad.

Los comentarios de él sobre la calidad de las cosas compradas no tenían término. Y luego, cuando entraban en la casa, ella con la bolsa vacía, él doblado bajo el grato peso de la cesta, ¿quién no se conmoviera viéndole sacar todo con amor para enseñarlo a las chicas, y poner cada cacho de turrón ordenadamente sobre la mesa, diciendo a qué clase pertenecía cada uno, y regañando si algún ignorante confundía el de yema con el de nieve? Lo que no podía sufrir doña Laura era que él probase de todo para darlo por bueno, y con este motivo había ruidosas peloterías; pero él aseguraba que todo estaba riquísimo, que todo era gloria, y con esto y con recoger doña Laura las compras para guardarlas con siete llaves, concluían las cuestiones. Después, don José se metía también en la cocina para ayudar y dar más de un consejo; que algo se le entendía de arte de estofados y otros culinarios estilos. Las niñas dejaban la costura aquel día; no se pensaba más que en la cena, y entre componerse para ir al teatro Martín con Miquis, y ayudar un poco a su madre, se les pasaba la tarde.

Don José, a quien las horas se le hacían siglos, no pensaba en apuntar en el Diario ni en el Mayor los gastos extraordinarios de aquel día. Por la tarde ocupábase de instalar la mesa en la sala, por ser el comedor muy pequeño para tan gran festín. Después se miraba diecinueve veces al espejo, se acicalaba, y, en el colmo ya del regocijo, les quitaba a los chicos del tercero el tambor con que atronaban la casa toda, y tocaba por los pasillos con furor y denuedo, seguido de la turba infantil y por ésta con alegres chillidos aclamado.

*La desheredada.* Benito Pérez Galdós<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Madrid, Alianza, 1975 (páginas 15 a 17 y 190 a 193).

*Argumento:* Isidora Rufete, por un engaño urdido por su propio padre, Tomás Rufete, cree ser en realidad hija ilegítima de Virginia de Aransis y, por tanto, heredera del título de marquesa de Aransis. A pesar de que es pronto desengañada por la legítima marquesa de Aransis, la protagonista no renuncia a su ambición y, dejándose arrastrar por su orgullo, es víctima de una serie de hombres que van causando progresivamente su perdición.

## Temas de análisis

1. Significación de *La desheredada* en la evolución de la producción novelística de Galdós.
2. Acorde con su contenido, colocar un título a cada uno de los fragmentos seleccionados y explicar la razón de este título.
3. Opinión del narrador sobre los asuntos que plantea en los textos.
4. Actualidad o vigencia de las cuestiones sociales que Galdós expone en estos fragmentos de su novela.
5. Localización y análisis de las palabras y expresiones que llamen la atención en los textos.
6. Conclusiones.

## Comentario

*La desheredada*, publicada en 1881, supone un cambio en la producción novelesca de Galdós. En primer lugar, se separa de la fórmula abstracta de la novela de tesis con la que había explorado los distintos dogmatismos (el político en *Doña Perfecta* y el religioso en *Gloria*) acercando el personaje a la realidad, es decir, deja de entender al personaje como entidad intelectual, que de un modo u otro encarna una idea, para considerarlo como figura humana. Por otra parte, la proyección dramática del personaje conlleva un mayor interés por el ambiente y por la representación de los distintos grupos sociales. Aparecen así personajes de la nueva aristocracia, trepadores políticos, la clase media triunfadora y la indigente, el industrial autónomo y los obreros de su taller; se procura ofrecer una representación total de la realidad social. También hay un mayor acierto en la reproducción del lenguaje hablado; Galdós amplía los registros del lenguaje literario abarcando desde el lenguaje acaramelado de los amantes, pasando por el diálogo de las distintas clases sociales, hasta llegar a las formas más vulgares de la lengua ordinaria.

Además, *La desheredada* es la novela que abre el ciclo de la narrativa naturalista en España. Los elementos temáticos naturalistas son un determinismo ambiental y hereditario, cierto cientificismo, leyes fisiológicas, degradación moral, social y física, transcripción del lenguaje popular, descripciones típicamente naturalistas... Pero el naturalismo de *La desheredada* es un naturalismo “a la española” que hunde sus raíces en el más castizo y clásico realismo hispánico y que,

además de la denuncia social (nota característica del naturalismo), incluye un deseo de moralizar al lector, lo cual chocaría con la imparcialidad del autor preconizada por Zola. En el último capítulo de la novela dirigido por el autor al lector y titulado *Moraleja*, Galdós incita a éste a utilizar como escarmiento las experiencias de la protagonista y le insta a enfrentarse siempre directamente con la realidad.

Los *títulos* que podríamos dar a estos dos fragmentos son *El manicomio* al primero y *La Navidad* al segundo. Son títulos simples y breves que resumen bastante bien el contenido de los mismos. En el primer caso, tomando como hilo conductor al personaje de Tomás Rufete (verdadero padre de Isidora), que ha pasado “desde el departamento de pensionistas al de pobres”, se nos describe este departamento. En principio podemos pensar que se trata de un asilo, pero pronto Galdós nos saca del error al hablar de “demencia” para, unas líneas más abajo, dar el nombre del local: “una lúgubre fortaleza llamada manicomio” que sitúa de forma concreta en Leganés (Madrid), y cuyos enfermos están custodiados por unos funcionarios llamados por el autor “loqueros”. En el segundo caso, desde la primera línea del fragmento, al decir “Llegó Navidad”, ya sabemos de qué nos va a hablar Galdós. Lo que no imaginamos es la visión tan negativa que nos ofrece de esta festividad en la que parece que el objetivo prioritario de los que la celebran es comer hasta hartarse, se sea de la condición social que se sea. También aquí el hilo conductor es un personaje, Don José, cabeza de familia de los Relimpio (que son los que acogen a Isidora en su casa); el autor describe muy bien el ritual de la cena de Nochebuena.

En las descripciones, tanto del manicomio como de la Navidad, la *opinión* del narrador sobre los asuntos descritos está presente en todo momento. El manicomio es “un corral más propio para gallinas que para enfermos”, un local que no ha sido aún tocado por la administración reformista y que “juntamente es hospital y presidio”. Todos podemos convertirnos en locos y “a poco que nos descuidemos entramos de lleno en los sombríos dominios de la ciencia alienista”. Los loqueros son “los inquisidores del disparate” y Galdós los pinta como unos “brutos”, unas personas que tienen ese oficio como otro cualquiera sin considerar que tratan con seres humanos (aunque sean, clínicamente, “imbéciles”) y, a través de los sentimientos de Bufete hacia ellos, aprovecha para compararlos con la

oposición, la minoría, la Prensa, “el país que le vigilaba, le pedía cuentas, le preguntaba por el comercio abatido, por la industria en mantilla, por la agricultura rutinaria y pobre, por el crédito muerto”.

Lo que opina Galdós sobre la Navidad también es contundente. En estas fechas los hombres solo piensan en la comida, la lotería y las propinas, cuestiones bastante alejadas, a su juicio, del sentido espiritual de la celebración navideña. Afirma que, en ella, “una familia podrá morirse toda entera; pero dejar de celebrar la Nochebuena con cualquier comestible, no”.

En definitiva, el narrador en estos fragmentos no solo sabe todo sobre sus personajes y cuenta lo que hacen, sino que también emite juicios de valor sobre las circunstancias en que los coloca. Tomás Rufete está loco, ciertamente, pero el lugar donde la sociedad esconde su locura es indigno, terrible, horroroso. Don José “saca de donde no tiene” para conseguir los manjares navideños, es verdad, pero es el ambiente de estas fiestas, la exposición mercantilista de los productos “tradicionales”, la que empuja a seres humildes como él a despilfarrar sus pocos bienes de fortuna para un solo día.

Lo más sorprendente de estos textos, sobre todo del segundo, es su *actualidad* pese al tiempo transcurrido. Hasta hace unos años los manicomios eran lugares deprimentes (como lo son hoy algunas “residencias” de ancianos) donde resultaba probable que alguien que entrara en ellos con una simple deficiencia psiquiátrica saliera más “loco” todavía. Y durante la Navidad, en nuestros días, se produce la misma parafernalia de comida, lotería y regalos que hace un siglo y medio. Galdós tendría la sensación de algo “ya visto” si se paseara por las calles de Madrid en esas fechas navideñas en pleno siglo XXI.

La locura de los hombres, parece decirnos el autor en estos dos textos, no se aloja solo en las “casas de salud”; está en el espíritu mismo del ser humano. La sociedad le empuja a realizar cosas fuera de toda lógica como gastarse en un día el dinero que podría servirle durante meses. Esta idea puede verse expresada claramente en los fragmentos seleccionados. Ciento setenta y seis páginas después de hablarnos del manicomio como lugar concreto donde terminará uno de sus personajes, nos dice: “Llegó Navidad, llegaron esos días de niebla y regocijo en que Madrid parece *un manicomio suelto*”. ¿Pura

coincidencia temática?, ¿deseo de moralización social por parte de Galdós?

Hay en estos textos *palabras, expresiones y figuras retóricas* que llaman la atención. Así, en el que hemos titulado *El manicomio*, nos encontramos con el vocablo despectivo-aumentativo “camastrón” (“camastro” significa lecho pobre y sin arreglar) que indica las malas condiciones del departamento de los “locos pobres”, ante el cual el espíritu se “anonada”, versión culta de asombrarse o abatirse. La “afasia” es un término médico que se refiere a la pérdida de la palabra o de la capacidad del lenguaje, y al que aquí Galdós le da otro sentido más parecido al de “ataraxia” (quietud absoluta del alma), y lo de la “ciencia alienista” se refiere a la psiquiatría (que se ocupa, entre otras cosas, de estudiar los desajustes de personalidad de algunos enfermos). La palabra “desengarzadas” parece un neologismo del autor que podría sustituirse por “desenganchadas”. Probablemente tendría conciencia de lo inusual de la misma puesto que coloca al lado un sinónimo más comprensible, “seltas”. “Orate” es el sinónimo culto de loco, como culto es el adjetivo “esplendente”, derivado del verbo “esplender” (resplandecer). El vocablo “imbécil”, que actualmente usamos en su acepción y connotación negativa de “estúpido”, “tonto”, lo usa también aquí Galdós como sinónimo de loco. “Membrudo” es alguien robusto, forzado, como parecen ser los loqueros que describe que, además, son “carceleros-enfermeros”, composición no consolidada que indica de forma bastante gráfica su función. La expresión “es menester” (es necesario), tiene un sabor arcaico pero se usaba bastante en el nivel coloquial hasta hace poco. También pertenece al lenguaje coloquial la frase hecha “poner las peras al cuarto”. Finalmente, la impresión de algo nefasto que produce el manicomio descrito se potencia con algunas *imágenes* como la de que es “una Bolsa de contratación de manías” donde “hay demanda y oferta de desatinos”. Además, los enfermeros son los “inquisidores del disparate”, “máquinas musculares” que han de contener con sus “brazos de hierro” a los enfermos rebeldes y furiosos, así que, paradójicamente, “serían unos santos si no fueran unos brutos”.

En lo que respecta al segundo fragmento, el dibujo poco halagüeño de la Navidad, anunciado en la primera frase en que se compara Madrid, en esta fecha, con un manicomio, se refuerza con vocablos y expresiones de connotación negativa como la de que “el arte se

encanalla” (se degrada), “los teatros dan mamarracho” (cosas ridículas), la “gente de mal vivir” presume de su “desvergüenza” y en los “lupanares” (prostíbulos) y otros lugares marginales abundan las palabras “obscenas” y “chabacanas” (groseras). El exceso de comida en las tiendas produce en Galdós, y en el lector, una sensación de asco por su abundancia “eructante” (que es o produce eructos) que “ataruga” (llena) el estómago. La misma sensación de hartazgo produce la vista de los productos típicos del festín navideño que Galdós nos describe con *hipérboles* como “montañas de mazapán”; “las pescaderías inundan de cuanto Dios crió en mares del Norte y del Sur”, con *personificaciones* (que podrían resultar poéticas en otro contexto) y *metáforas* como “coloca Valencia sus naranjas, cidras y granadas rojas, llenas de apretados rubies” y “unas aceitunas negras que nadan en tinta”, y la *comparación* referida al arenque de barril “que brilla como el oro y quema como el fuego”. Añade además que cualquier familia celebra la Nochebuena con manjares extraordinarios como el pavo aunque el resto del año se arregle con cualquier “comistrajo”, y juega a la lotería que al final no toca pues, como dice el narrador irónicamente, es un “fenómeno extraño que todos los años se reproducía infaliblemente”, pero eso es porque, en opinión de doña Laura, “todos los premios se los embolsa el Gobierno”.

Podemos *concluir*, por tanto, que la visión que tiene Galdós de determinadas “realidades” de su época no es muy optimista. Una sociedad que divide las casas de salud públicas en departamentos diferenciados como los de “pensionistas” (los que pagan) y los de “pobres” (los que no pagan), agravando la locura de sus asilados con la falta de comida, de luz, de comodidades, y que mezcla los más graves y agresivos con aquellos en los que el mal podría ser reversible, no es una sociedad “justa”. Una ciudad, como Madrid, que saca sus miserias personales a la calle en Navidad, que despilfarra el dinero en comida innecesaria y que fuerza a las familias del “quiero y no puedo” a engalanar sus mesas estas fechas, a llenarla de cosas, aunque el resto del año pase hambre, no es precisamente un modelo de urbe civilizada. Galdós se muestra muy crítico en estos fragmentos, postura que extiende a la conducta de Isidora, la protagonista de *La desheredada*, la cual posee la locura de los Rufete, creerse lo que no es, y malgasta el poco dinero que posee en lujos innecesarios acorde con su supuesta condición de marquesa.

## La pobreza en Madrid

Encontróse a un anciano harapiento que solía pedir, con una niña en brazos, en el Oratorio del Olivar, el cual le contó llorando sus desdichas, que serían bastantes a quebrantar las peñas. La hija del tal, madre de la criatura, y de otra que enferma quedara en casa de una vecina, se había muerto dos días antes «de miseria, señora, de cansancio, de tanto padecer echando los *gofes*<sup>132</sup> en busca de un medio panecillo». ¿Y qué hacía él ahora con las dos crías, no teniendo para mantenerlas, si para él solo no sacaba? El Señor le había dejado de su mano. Ningún santo del cielo le hacía ya maldito caso. No deseaba más que morir, y que le enterraran pronto, pronto, para no ver más el mundo. Su única aspiración mundana era dejar colocaditas a las dos niñas en algún *arrecogimiento*<sup>133</sup> de los muchos que hay para *párvulas de ambos sexos*. ¡Y para que se viera su mala sombra!... Había encontrado un alma caritativa, un señor eclesiástico, que le ofreció meter a las nenitas en un Asilo; pero cuando creía tener arreglado el negocio, venía el demonio a descomponerlo... «Verá usted, señora: ¿conoce por casualidad a un señor sacerdote muy apersonado que se llama D. Romualdo?

-Me parece que sí -repuso la mendiga, sintiendo de nuevo una gran confusión o vértigo en su cabeza.

-Alto, bien plantado, hábitos de paño fino, ni viejo ni joven.

-¿Y dice que se llama D. Romualdo?

-D. Romualdo, sí señora.

-¿Será... por casualidad, uno que tiene una sobrinita nombrada Doña Patros?

-No sé cómo la llaman; pero sobrina tiene... y guapa. Pues verá usted mi perra suerte. Quedó en darme, ayer por la tarde, la razón. Voy a su casa, y me dicen que se había marchado a Guadalajara.

-Justamente... -dijo Benina, más confusa, sintiendo que lo real y lo imaginario se revolvían y entrelazaban en su cerebro-. Pero pronto vendrá.

“-A saber si vuelve.”

Díjole después el pobre viejo que se moría de hambre; que no había entrado en su boca, en tres días, más que un pedazo de bacalao crudo que le dieron en una tienda, y algunos corruscos de pan, que mojaba

---

<sup>132</sup> *Gofes*: en lugar de “bofes”. Nombre de origen árabe y de uso popular para denominar los pulmones.

“Echar los bofes” significa afanarse hasta agotarse en algo para obtener poco o ningún provecho.

<sup>133</sup> *Arrecogimiento*, por “recogimiento”. Se refiere, como dice más abajo, a los asilos infantiles.

en la fuente para reblandecerlos, porque ya no tenía hueso en la boca. Desde el día de San José que quitaron la sopa en el Sagrado Corazón, no había ya remedio para él; en parte alguna encontraba amparo; el cielo no le quería, ni la tierra tampoco. Con ochenta y dos años cumplidos el 3 de febrero, San Blas bendito, un día después de la Candelaria, ¿para qué quería vivir más ni qué se le había perdido por acá? Un hombre que sirvió al Rey doce años; que durante cuarenta y cinco había picado miles de miles de toneladas de piedra en *esas carreteras de Dios*, y que siempre fue bien mirado y *puntoso*,<sup>134</sup> nada tenía que hacer ya, más que encomendarse al sepulturero para que le pusiera mucha tierra, mucha tierra encima, y apisonara bien. En cuantito que colocara a las dos criaturas, se acostaría para no levantarse hasta el día del Juicio por la tarde... ¡y se levantaría el último! Traspasada de pena Benina al oír la referencia de tanto infortunio, cuya sinceridad no podía poner en duda, dijo al anciano que la llevara a donde estaba la niña enferma, y pronto fue conducida a un cuarto lóbrego, en la planta baja de la casa grande de corredor, donde juntos vivían, por el pago de tres pesetas al mes, media docena de pordioseros con sus respectivas proles. La mayor parte de éstos hallábanse a la sazón en Madrid, buscando la santa *perra*. Sólo vio Benina una vieja, *petiseca*<sup>135</sup> y *dormilona*, que parecía alcoholizada, y una mujer panzuda, tumefacta, de piel vinosa y tirante, como la de un corambre<sup>136</sup> repleto, con la cara erisipelada<sup>137</sup>, mal envuelta en trapos de distintos colores. En el suelo, sobre un colchón flaco, cubierto de pedazos de bayeta amarilla y de jirones de mantas morellanas<sup>138</sup>, yacía la niña enferma, como de seis años, el rostro lívido, los puños cerrados en la boca. «Lo que tiene esta criatura es hambre --dijo Benina, que habiéndola tocado en la frente y manos, la encontró fría como el mármol.

-Puede que así sea, porque cosa caliente no ha entrado en nuestros cuerpos desde ayer.»

No necesitó más la bondadosa anciana, para que se le desbordase la piedad, que caudalosa inundaba su alma; y llevando a la realidad sus intenciones con la presteza que era en ella característica, fue al instante a la tienda de comestibles, que en el ángulo de aquel edificio existe, y compró lo necesario para poner un puchero inmediatamente,

---

<sup>134</sup> *Puntoso*: honrado, pundonoroso.

<sup>135</sup> *Petiseca*: de pecho hundido o seco.

<sup>136</sup> *Corambre*: pellejo de vino, odre.

<sup>137</sup> *Erisipelada*: de erisipela: enfermedad contagiosa caracterizada por la inflamación y enrojecimiento de la piel con acompañamiento de fiebre.

<sup>138</sup> *Morellanas*: de Morella, ciudad de la provincia de Castellón. Sus mantas tienen fama por su calidad.

tomando además huevos, carbón, bacalao... pues ella no hacía nunca las cosas a medias. A la hora, ya estaban remediados aquellos infelices, y otros que se agregaron, inducidos del olor que por toda la parte baja de la colmena prontamente se difundió. Y el Señor hubo de recompensar su caridad, deparándole, entre los mendigos que al festín acudieron, un lisiado sin piernas, que andaba con los brazos, el cual le dio por fin noticias verídicas del extraviado Almudena.

*Misericordia*. Benito Pérez Galdós<sup>139</sup>

### Temas de análisis

1. Lugar que ocupa esta novela en el conjunto de la obra galdosiana.
2. Episodio que se cuenta en el fragmento.
3. Detalles del texto que aluden a la situación social de pobreza en Madrid.
4. Caracterización de los personajes que intervienen en el fragmento seleccionado.
5. Conclusiones personales.

*Misericordia* (1897) pertenece, junto con *Nazarín* (1895), *Halma* (1895) y *El abuelo* (1897) al “período espiritualista” de Galdós. Síntesis en cuanto a observación de una realidad –clase media y bajos fondos madrileños- y en cuanto a teoría del vivir humano –la caridad que sublima todo, llegando a crear su propia realidad-, constituye una obra maestra sobre todo por la perfecta fusión de las zonas de la realidad en que se mueven los personajes y de la imaginación de esos mismos personajes.

Ante la miseria, doña Paca y Benina sueñan, crean idealmente unas ilusiones que le hacen olvidar el hambre momentáneamente y las

---

<sup>139</sup> El texto, cuyo título es nuestro, pertenece al comienzo del capítulo XXVIII de esta novela en la edición de Luciano García Lorenzo para la colección “Letras Hispánicas”, Madrid, Cátedra, 2000 (págs. 232 a 234)

*Argumento*: La “señá Benina” pide limosna, ocultamente, para que su señora, doña Paca, pueda comer, haciendo creer a esta que trabaja en casa de un imaginario sacerdote, don Romualdo. Su gran corazón le lleva a auxiliar a cuantos la rodean hasta el punto de ser confundida con una santa. Un día, doña Paca le anuncia que el sacerdote don Romualdo ha venido a comunicarle la noticia de una herencia lo que provoca la confusión de la anciana. Benina y Almudena (un mendigo ciego amigo suyo) son sorprendidos pidiendo limosna y llevados a la cárcel. Cuando Benina, recuperada la libertad, vuelve a casa de su ama, le niegan la entrada por miedo a que vaya a ensuciar la habitación y le dicen que en lo sucesivo estará mejor en la *Misericordia* (asilo). Abrumada por la ingratitud, vuelve a pedir limosna y a cuidar del enfermo Almudena.

transportan a un mundo donde la justicia y la felicidad no son solo palabras vacías. Este mundo de ficción y símbolo de la felicidad tiene su máximo exponente en el imaginado clérigo don Romualdo, inventado por Benina y base de todas sus mentiras. La necesidad lo ha creado (porque la anciana no puede decirle a su ama que pide limosna para ella) y la necesidad quedará solucionada con su real existencia (es ese don Romualdo el que comunica su herencia a doña Paca y cambia su situación). Pero el “milagro” de la herencia no beneficia a Nina sino que conduce al egoísmo por la débil voluntad de su ama que consiente en echar de la casa a quien había sido su sustentadora, y la ingratitud triunfa sobre el afecto y el pago a unos sacrificios. Benina vuelve a la miseria, sin guardar rencor a su señora, perdonando el mal recibido.

El *episodio* que se narra en el fragmento es el encuentro de Benigna con un anciano harapiento el cual le cuenta su situación de miseria y la enfermedad de una de sus nietas. La anciana le acompaña a su casa donde, viendo que el mal de la niña es, simplemente, hambre, va a una tienda de comestibles y, con el poco dinero que tiene, compra todo lo necesario para remediar el hambre de la familia y de otros mendigos del edificio. Este episodio pertenece a la tercera parte de la novela (capítulos XXI-XXIX) en la que se expone la miseria de los personajes principales al mismo tiempo que Nina<sup>140</sup> debe multiplicarse para saciar el hambre de “su” familia, aumentada con don Frasquito, refugiado, enfermo, en casa de doña Paca. Como vemos en el fragmento aún debe estirar el dinero conseguido mendigando para socorrer a otros “hambrientos”.

Desde el primer enunciado del texto intuimos que se nos va a contar un caso particular de pobreza en Madrid. Se nos dice que Benina se encuentra con un “anciano harapiento que solía pedir con una niña en los brazos en el oratorio del Olivar” (Pedro de Répide, en su libro *Las calles de Madrid* sitúa la calle del Olivar en el barrio de Lavapiés, donde continúa en la actualidad). Este anciano le cuenta sus penas “que serían bastantes a quebrantar las peñas” (alusión a una de las Églogas del renacentista Garcilaso) y continúa todo el primer párrafo narrando sus “desdichas”: su hija había muerto hacía dos días “de miseria, señora, de cansancio” y él tenía que mantener ahora a sus

---

<sup>140</sup> En esta novela Galdós se sirve de una pluralidad de nombres al hablar de sus personajes. Por ejemplo Nina es Benigna, Benina, Benigna de Casia, Benina de Casia, señá Benina...

dos nietas, una de las cuales había quedado enferma en la casa, cuando ni él mismo podía mantenerse; su único deseo era morirse pero antes quería dejar “colocaditas” a las niñas en algún asilo.

Después de un diálogo con Benina sobre Don Romualdo (el “benefactor” inventado por ella) continúa diciéndole que se moría de hambre y hace un relato de su miseria y de su trayectoria vital (fue soldado y picapedrero) afirmando otra vez que él solo quiere morirse. Benina decide acompañarle a su casa, “un cuarto lóbrego en la planta baja de la casa grande de corredor”, planta donde vivían juntas seis familias más de pordioseros. Allí está la niña cuya enfermedad, como hemos dicho, no es otra que el hambre.

Según datos históricos, a finales del siglo XIX la mitad de la población madrileña vivía en condiciones deplorables, por lo que Galdós no tuvo necesidad de recargar las tintas novelescamente en su obra. Él mismo declara en el prólogo a la edición de Nelson en 1913 que se había propuesto “descender a las capas más bajas de la sociedad matritense describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional” y que para ello empleó bastante tiempo en “observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante”. Esto lo hacía o bien acompañado de policías o bien disfrazado de médico de la Higiene municipal, o haciéndose amigo de los administradores “de las casas que aquí llamamos de *corredor*, donde hacinadas viven las familias del proletariado ínfimo”. Estas palabras del autor convierten el texto seleccionado en un documento vivo, de cuya veracidad no cabe dudar pese a toda la carga melodramática que tiene la historia del “anciano harapiento”.

Con lo dicho anteriormente se puede afirmar que el anciano mendigo no es un personaje totalmente inventado sino un trasunto literario de alguien real, tangible, del Madrid de entonces. Tal vez datos como los de su edad (82 años), sus años de soldado y su profesión de picapedrero sean una recreación galdosiana a partir de otros datos reales, pero resultan bastante verosímiles. En cambio, la figura de Benina sí que parece fruto exclusivo de la literatura. Alguien que, siendo criada de una casa, no solo no cobra sino que mendiga para sostenerla, que va por las calles madrileñas sembrando el bien con su presencia y escaso dinero, mitad Quijote y mitad Jesucristo, es demasiado bueno para ser real.

En el texto que comentamos el autor nos la presenta primero confusa “sintiendo que lo real y lo imaginario se revolvían y entrelazaban en su cerebro” cuando el anciano le menciona a Don Romualdo (su clérigo inventado); después, “traspasada de pena al oír la referencia de tanto infortunio”, se olvida de sí misma y le dice a éste que le lleve a donde se encuentra la niña enferma. Y cuando el abuelo le confiesa que no habían comido nada desde el día anterior a Benina “se le desborda la piedad, que caudalosa inundaba su alma” y con una diligencia asombrosa compra víveres y prepara comida. Al cabo de una hora no solo estaba remediada el hambre de la familia del anciano, sino la de los otros mendigos de la casa que, al olor de la comida, habían acudido al cuarto. De alguna manera, la protagonista galdosiana ha realizado el milagro de los panes y los peces.

En *resumen*, Galdós en este texto ha combinado el retrato real de la pobreza con la creación literaria de un personaje que representa todo lo que de bueno guarda en su interior el ser humano. No es caridad dar lo que sobra, sino compartir lo que se tiene que, en el caso de Benina, no es mucho, casi nada, pese a que en el fragmento seleccionado no se diga. Pobreza, miseria, conmiseración, largueza de corazón y de hechos son sentimientos que, llenando toda la novela, se reflejan resumidos en el texto comentado.

### La huelga<sup>141</sup>

A la madrugada siguiente, los alrededores de la fábrica, la calle del Sol, la calzada que conduce al mar se fueron llenando de mujeres que, más silenciosas de lo que suelen mostrarse las hembras reunidas, tenían vuelto el rostro hacia la puerta de entrada del patio principal. Cuando ésta se abrió, por unánime impulso se precipitaron dentro, e invadieron el zaguán en tropel, sin hacer caso de los esfuerzos del portero para conservar el orden; pero en vez de subir a los talleres, se estacionaron allí, apretadas, amenazadoras, cerrando el paso a las que, llegando tarde, o ajenas a la conjuración, intentaban atravesar más allá de la portería. Sordos rumores, voces ahogadas, imprecaciones que presto hallaban eco, corrían por el concurso, el cual se iba animando, y comunicándole ardimiento y firmeza. En la primera fila, al extremo

---

<sup>141</sup> El título dado al texto es nuestro.

del zaguán, estaba Amparo, pálida y con los ojos encendidos, la voz ya algo tomada de perorar, y, sin embargo, llena de energía, incitando y conteniendo a la vez la humana marea.

-Calma -deciales con hondo acento-, calma y serenidad... Tiempo habrá para todo: aguardad.

Pero algunos gritos, los empujones y dos o tres disputas que se promovieron entre el gentío, iban empujando, mal de su grado, a *la Tribuna* hacia la vetusta escalera del taller, cuando en éste se sintieron pasos que estremecían el piso, y un inspector de labores, con la fisonomía inquieta del que olfatea graves trastornos, apareció en el descanso. Empezaba a preguntar, más bien con el ademán que con la boca: «¿Qué es esto?», a tiempo que Amparo, sacando del bolsillo un pito de barro, arrimólo a los labios y arrancó de él agudo silbido. Diez o doce silbidos más partieron de diferentes puntos, corearon aquella romanza de pito, y el inspector se detuvo, sin atreverse a bajar los escalones que faltaban. Dos o tres viejas desvenadoras<sup>142</sup> se adelantaron hacia él, profiriendo chillidos temerosos y tocándolo casi, y se oyó un sordo «¡muera!». Sin embargo, el funcionario se rehízo, y cruzándose de brazos se adelantó algo mudada la color, pero resuelto.

-¿Qué sucede? ¿Qué significa este escándalo? -preguntó a Amparo, a quien halló más próxima-. ¿Qué modo es éste de entrar en los talleres?

-Es que no entramos hoy -respondió la *Tribuna*. Y cien voces confirmaron la frase.

-No se entra, no se entra.

-¿No entran ustedes? Pues ¿qué pasa?

-Que se hacen con nosotras iniquidás, y no aguantamos.

-No, no aguantamos. ¡Mueran las iniquidás! ¡Viva la libertad! ¡Justicia seca! -clamaron desde todas partes.- Y dos o tres maestras, cogidas en el remolino, alzaban las manos desesperadamente, haciendo señas al inspector.

-Pero ¿qué piden ustedes?

-¿No oyes, hijo? Jos-ti-cia -berreó una desvenadora al oído mismo del empleado.

-Que nos paguen, que nos paguen y que nos paguen -exclamó, enérgicamente, Amparo, mientras el rumor de la muchedumbre se hacía tempestuoso.

-Vuelvan ustedes, por de pronto, al orden y a la compostura, que...

---

<sup>142</sup> *Desvenar* significa, entre otras cosas, quitar las fibras de las hojas de las plantas (en este caso de la planta del tabaco).

-No nos da la gana.  
-¡Que baile el cancán!  
-¡Muera!

Y otra vez, la sinfonía de pitos rasgó el aire.

-No pedimos nada que no sea nuestro -explicó Amparo, con gran sosiego-. Es imposible que por más tiempo la fábrica se esté así, sin cobrar un cuarto... Nuestro dinero, y abur.

-Voy a consultar con mis superiores -respondió el inspector, retirándose entre vociferaciones y risotadas.

Apenas lo vieron desaparecer, se calmó la efervescencia un tanto.

«Va a consultar», se decían las unas a las otras... «¿Nos pagarán?»

-Si nos pagan -declaró *la Tribuna*, belicosa y resuelta como nunca-, es que nos tienen miedo. ¡Adelante! Lo que es hoy, la hacemos, y buena.

-Debimos cogerlo y rustrirlo en aceite -gruñó la voz oscura de la vieja-. ¡Fretirlo<sup>143</sup> como si fuera un pancho..., que vea lo que es la necesidad y los trabajitos que uno pasa!

-Orden y unión, compañeras... -repetía Amparo, con los brazos extendidos.

Transcurridos diez minutos volvió el inspector, acompañado de un viejecillo enjuto y seco como un pedazo de yesca, que era el mismo contador en persona. El jefe no juzgaba oportuno por entonces comprometer su dignidad presentándose ante las amotinadas, y por medida de precaución había reunido en la oficina a los empleados y consultaba con ellos, conviniendo en que la sublevación no era tan temible en la Granera como lo sería en otras fábricas de España, atendido el pacífico carácter del país. No quisiera él estar ahora en Sevilla.

-¿Qué recado nos traen? -gritaron al inspector las sublevadas.

-Oiganme ustedes.

-Cuartos, cuartos, y no tanta parolería.

-Tengo chiquillos que aguardan que les compre mollete..., ¿oyúste?, y no puedo perder el tiempo.

-Se pagará..., hoy mismo..., un mes de los que se adeudan.

Hondo murmullo atravesó por la multitud, llegando a las últimas filas el «¿Pagan, sí o no? Pagan... ¡Un mes...! ¡Un mes...! ¡Para poca salud..., no consentir...; todo junto!» Amparo tomó la palabra.

-Como usted conoce, ciudadano inspector..., un mes no es lo que se nos debe, y lo que nos corresponde, y a lo que tenemos derechos inalienables e individuales... Estamos resueltas, pero resueltas de

---

<sup>143</sup> Freirlo.

verdá, a conseguir que nos abonen nuestro jornal; ganado honrosamente con el sudor de nuestras frentes, y del que sólo la injusticia y la opresión más impía se nos puede incautar...

-Todo eso es muy cierto, pero ¿qué quieren ustedes que hagamos? Si la Dirección nos hubiese remitido fondos, ya estarían satisfechos los dos meses... Por de pronto, se les ofrece a ustedes uno, y se les ruega que despejen el local en buen orden y sin ocasionar disturbios... De lo contrario, la guardia va a proceder al despejo...

-¡La guardia! ¡Que nos la echen! ¡Que venga! ¡Acá la guardia!

Cuatro soldados al mando de un cabo, total cinco hombres, bregaban ya en la puerta de entrada con las más reacias y temibles. No tenían, dijeron ellos después, corazón para hacer uso de sus armas; aparte de que no se les había mandado tampoco semejante cosa. Limitábanse a coger del brazo a las mujeres y a irlas sacando al patio; era una lucha parcial, en que había de todo: chillidos, pellizcos, risas, palabras indecorosas, amenazas sordas y feroces.

Pero sucedió que un soldado, al cual una cigarrera clavó las uñas en la nuca, echó a correr, trajo de la garita el fusil y apuntó al grupo: al instante mismo, un pánico indecible se apoderó de las más cercanas, y se oyeron gritos convulsivos, imprecaciones, súplicas desgarradoras, ayes de dolor que partían el alma, y las mujeres, en revuelto tropel, se precipitaron fuera del zaguán, y corrieron buscando la salida del patio, empujándose, cayendo, pisoteándose en su ciego terror, arracimadas como locas en la puerta, impidiéndose mutuamente salir, y chillando lo mismo que si todas las ametralladoras del mundo estuviesen apuntadas y prontas a disparar contra ellas.

*La Tribuna.* Emilia Pardo Bazán<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Edición de Benito Varela Jácome, Madrid, Cátedra, 1997 (páginas 241-244).

*Argumento:* Amparo, cigarrera en la Fábrica de Tabacos de una ciudad gallega, se entusiasma por la República Federal y llega a ser líder de las cigarreras (de ahí su apodo, *La Tribuna*). Pero sus ambiciones personales son desbaratadas por un oficial del ejército, Baltasar Sobrado, quien la seduce, dejándola embarazada y abandonándola.

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Lugar que ocupa *La Tribuna* en el conjunto de la obra de Pardo Bazán.
- 1.2. Momento histórico y político en el que transcurren los hechos que se relatan.
- 1.3. Marco espacial e importancia del mismo para la acción de la obra.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Asunto de que trata el texto seleccionado.
- 2.2. Estructuración del contenido del fragmento.
- 2.3. Temas sociales que se exponen en el texto.
- 2.4. Personajes que intervienen: características.

### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Localización del género literario al que pertenece el texto. Justificación del mismo.
- 3.2. Presencia o ausencia de la autora en el texto: marcas lingüísticas que lo indican.
- 3.3. Análisis lingüístico del fragmento seleccionado.

### 4. Conclusión

- Valores que se defienden o atacan en el texto.
- Crítica personal sobre el contenido y justificación del título dado al fragmento.

## Comentario

*La Tribuna* es la tercera novela de Emilia Pardo Bazán y se publica en 1883. Supone la puesta en práctica de las doctrinas naturalistas francesas que Pardo Bazán venía recogiendo desde años atrás y que tiene su momento crucial en 1882-1883 con la publicación de *La Cuestión Palpitante*, conjunto de artículos sobre el naturalismo.

La deuda más importante de *La Tribuna* al naturalismo es la documentación directa que informa la composición de la novela pues la autora, siguiendo el sistema de Zola, pasó dos meses documentándose sobre la organización del trabajo y el modo de ser de las cigarreras. Es esta la primera novela de protagonista obrero (las

interpretaciones del mundo laboral en España son escasas y todas posteriores). En este “estudio de costumbres locales”, como la autora la llama en su prólogo a la primera edición, se ofrece un análisis pormenorizado, al modo naturalista, del ambiente obrero: las condiciones de trabajo en la fábrica de tabacos, la miseria de las clases menos favorecidas... Pero todavía está lejos del determinismo que caracteriza toda novela naturalista. La protagonista, republicana federal e inspiradora de la huelga, a pesar de haber sido engañada por un “señorito” de la clase media, no es una vencida, sino una fuerza social que va a continuar la lucha. Hay algo de indomable en ella que la aleja del determinismo catastrófico.

Por otra parte, el *momento histórico y político* en el que se enmarca el texto (y toda la novela) es el período de tiempo que transcurre desde la Revolución de septiembre de 1868 hasta el advenimiento de la Primera República, la “Federal”, como la denomina la protagonista, advenimiento que coincide con el nacimiento del hijo de Amparo al final de la novela. En el capítulo IX de la obra se explica muy bien este período que la propia autora debió vivir de cerca en su juventud (había nacido en 1851). Es importante este dato porque la huelga que se narra en el texto y el protagonismo en la misma de *La Tribuna* (Amparo) solo se comprenden adecuadamente en el contexto de una época política en que los periódicos (de los que es “lectora oficial” en la fábrica la protagonista) y la propaganda oral hablan de los derechos del hombre, de su igualdad, de la libertad de la fraternidad universal... que han de alcanzarse con la República.

Además, el *marco espacial* de la obra, Marineda, (que es una recreación literaria de la Coruña natal de la autora), es una prototípica ciudad provinciana y, como declara la autora en el capítulo IX antes aludido, “las poblaciones fabriles y comerciales y los puertos de mar aclamaron la República”. Varela Jácome, en la página 45 de la introducción en la edición que hemos utilizado, afirma que “el verdadero valor de esta novela está en la heterogénea exploración de la comunidad urbana, en el *status* de sus habitantes, en la cadena de contactos e interrelaciones sociales”. De este modo, *La Tribuna* se convierte en un documento social de la vida proletaria de Marineda, sin obviar las referencias a la clase media (en sus paseos, cafés, teatro, sociedades de recreo...) la cual se ubica en la Pescadería, el *Barrio de Abajo*.

En el fragmento seleccionado la acción transcurre en la fábrica de tabacos y sus alrededores, “la calle del Sol, la calzada que conduce al mar”, donde se agrupan las cigarreras que, capitaneadas por Amparo, *La Tribuna*, se disponen a reclamar lo que es suyo. Este es, en esencia, el *asunto* que se desarrolla en el texto. Las trabajadoras en grupo, entre gritos, empujones y algunas “bromas”, envalentonadas por la presencia de Amparo, declaran su intención de no entrar a trabajar si no les pagan lo que les deben. El inspector intenta retenerlas y, conciliador, promete hablar con la superioridad. Pero cuando vuelve, acompañado del contador, y se compromete a pagarles un mes de lo que se les debe, las cigarreras no se muestran conformes y éste último las amenaza con “la guardia”. En efecto, cuatro soldados y un cabo se disponen a disolver pacíficamente a las huelguistas. La agresión de una de ellas a un soldado provoca que este les apunte con un fusil lo que produce el pánico y la desbandada general.

Puede decirse que, pese a la brevedad del texto seleccionado, hay en él una *estructuración* escalonada que abarca desde el momento inicial en que se agrupan las cigarreras a la entrada de la fábrica, pasando por el *climax* del enfrentamiento con el inspector, hasta la resolución del conflicto con la intervención de la guardia y el pánico ante las armas, intervención que disuelve, de momento, la manifestación.

El principal *tema social* que se aprecia en el texto es la lucha de las cigarreras para conseguir que les paguen lo que les deben por su trabajo. La Fábrica de Tabacos de Marineda, con sus 4000 trabajadoras, y el activismo político-social de *La Tribuna* que las comanda en este episodio, favorece el desarrollo de una nueva figura femenina, la de las mujeres que trabajan de sol a sol para dar de comer a sus hijos: “Tengo chiquillos que aguardan a que les compre mollete... ¿oyúste?, y no puedo perder el tiempo”, dice una de ellas. Son mujeres que no aguantan ya más las “iniquidás” que se hacen con ellas por lo que se han decidido por la opción de la huelga con las consecuencias que hemos comentado.

Es un caso de “justicia social” lo que está en juego, y hasta la Guardia lo entiende así pues al principio afirman que “no tenían corazón para hacer uso de las armas”. Pero la furia de estas mujeres “machacadas” física y psicológicamente provoca una postura de fuerza por parte de los soldados.

Por lo que se refiere a los *personajes* y su caracterización, hay que decir que Amparo destaca entre todas las mujeres “huelguistas” por su inicial aplomo y su llamada a la calma a las compañeras. Ella es la que pronuncia la primera frase cuando el inspector pide explicaciones del alboroto, “es que no entramos hoy”, y el resto le hace coro en esa postura con descaro y expresiones subidas de tono. Pero *La Tribuna* las calma, y le dice al inspector que no piden nada que no sea suyo así que, “nuestro dinero, y abur” y al mismo tiempo que anima a sus compañeras a la resistencia las conmina a que tengan “orden y unión”. Ella es la que dialoga con el “ciudadano inspector” en todo momento. Este último, por su parte, se muestra desconcertado y cauteloso al principio pero crecido con la consulta a sus superiores, cuando ve que sus excusas no valen, amenaza con las fuerzas del orden.

En lo que respecta al *género literario* de la obra, ya hemos apuntado que se trata de una novela. Lo confirma este fragmento donde se mezclan la narración, que nos sitúa en la acción de las trabajadoras, y el diálogo entre estas y Amparo con el inspector de la fábrica, diálogo que muestra la tensión del enfrentamiento.

La *autora* pretende ser imparcial en su relato (imparcialidad también preconizada por el naturalismo) y no interviene con opiniones de solidaridad o rechazo hacia sus personajes en este texto; si acaso realiza alguna acotación valorativa, como cuando dice que los alrededores de la fábrica se fueron llenando de mujeres “más silenciosas de lo que suelen mostrarse las hembras reunidas”, o cuando pinta a su protagonista “llena de energía, incitando y conteniendo a la vez la humana marea”, y cuando nos cuenta que, en la desbandada “mujeril”, al verse apuntadas con un arma, se oyeron “ayes de dolor que partían el alma”. Pero la voz narrativa se empequeñece frente a las palabras que pronuncian las cigarreras y que son las que dan dinamismo al texto.

En cuanto al *lenguaje* utilizado en este fragmento, sigue la tónica general de la novela de que cada personaje se exprese con el habla que le es peculiar. Tal cosa, además de servir para caracterizar a los personajes, también constituye un punto de referencia para distinguir la clase social a que pertenecen. Ambas funciones se pueden apreciar en el texto que comentamos. Amparo, al hablar con sus compañeras de trabajo y clase social, parece elevar su registro lingüístico con

frases justas y bien construidas, pero, al enfrentarse con el inspector, se va encendiendo y termina amenazándolo con un parlamento donde se mezclan la perorata política, “tenemos derechos inalienables e individuales...”, con la utilización de palabras de un claro nivel coloquial como “verdá” y “honrosamente” (en lugar de honradamente). Sus compañeras, que además de estar también “encendidas” no tienen necesidad de cuidar su lenguaje, se expresan con el desgarramiento propio del que está enfadado y con coloquialismos y regionalismos típicos de su condición social. Así, afirman que hacen con ellas “iniquidás” y que “no aguantamos” porque “no nos da la gana” y que debían haber cogido al inspector y “rustrirlo” en aceite, “fretirlo como si fuese un pancho”.

Como *conclusión*, podemos decir que Pardo Bazán muestra en este texto una simpatía hacia sus personajes, una defensa del papel de la mujer en la sociedad no ya como simple espectadora de las decisiones masculinas, sino como protagonista del cambio de esa sociedad. El deseo de transformar el mundo, de luchar por lo que a cada uno le pertenece, de justicia en suma, es el valor más importante que se desprende del texto. Pero, al final del mismo, la autora parece decirnos que hay que hacerlo de forma firme y ordenada, como pretende Amparo en principio, y no visceralmente, con ira y saña, como lo hace la cigarrera que clava las uñas al soldado y que provoca su reacción violenta. Porque la violencia engendra violencia; ese es el problema de las huelgas no racionalizadas y ese es su “principio del fin”.

### **Civilización y barbarie<sup>145</sup>**

Transcurrido algún tiempo de vida familiar con suegro y cuñadas, don Pedro echó de menos su huronera. No se acostumbraba a la metrópoli arzobispal. Ahogábanle las altas tapias verdosas, los soportales angostos, los edificios de lóbrego zaguán y escalera sombría, que le parecían calabozos y mazmorras. Fastidiábale vivir allí donde tres gotas de lluvia meten en casa a todo el mundo y engendran instantáneamente una triste vegetación de hongos de seda, de enormes paraguas. Le incomodaba la perenne sinfonía de la lluvia que se deslizaba por los canalones abajo o retiñía<sup>146</sup> en los charcos

---

<sup>145</sup> El título dado al fragmento es nuestro.

<sup>146</sup> Retiñir: producir en el metal o el cristal con sonido vibrante.

causados por la depresión de las baldosas. Quedábanle dos recursos no más para combatir el tedio: discutir con su suegro o jugar un rato en el Casino. Ambas cosas le produjeron en breve, no hastío, pues el verdadero hastío es enfermedad moral propia de los muy refinados y sibaritas de entendimiento, sino irritación y sorda cólera, hija de la secreta convicción de su inferioridad. Don Manuel era superior a su sobrino por el barniz de educación adquirido en dilatados años de existencia ciudadana y el consiguiente trato de gentes, así como por aquel bien entendido orgullo de su nacimiento y apellido, que le salvaba de adocenarse (era su expresión predilecta). Aparte de la manía de referir en las sobremesas y entre amigos de confianza mil anécdotas, no contrarias al pudor, pero sí a la serenidad del estómago de los oyentes, era don Manuel persona cortés y de buenas formas para presidir, verbigracia, un duelo<sup>147</sup>, asistir a una junta en la Sociedad Económica de Amigos del País<sup>148</sup>, llevar el estandarte en una procesión, ser llamado al despacho de un gobernador en consulta. Si deseaba retirarse al campo, no le atraía tan sólo la perspectiva de dar rienda suelta a instintos selváticos, de andar sin corbata, de no pagar tributo a la sociedad, sino que le solicitaban aficiones más delicadas, de origen moderno: el deseo de tener un jardín, de cultivar frutales, de hacer obras de albañilería, distracción que le embelesaba y que en el campo es más barata que en la ciudad. Además, el fino trato de su mujer, la perpetua compañía de sus hijas suavizara ya las tradiciones rudas que por parte de los la Lage conservaba don Manuel: cinco hembras respetadas y queridas civilizan al hombre más agreste. He aquí por qué el suegro, a pesar de encontrarse cronológicamente una generación más atrás que su yerno, estaba moralmente bastantes años delante.

Trataba don Manuel de descortezar a don Pedro; y no sólo fue trabajo perdido, sino contraproducente, pues recrudesció su soberbia y le infundió mayores deseos de emanciparse de todo yugo. Aspiraba el señor de la Lage a que su sobrino se estableciese en Santiago, levantando la casa de los Pazos y visitándola los veranos solamente, a fin de recrearse y vigilar sus fincas; y al dar tales consejos a su yerno, los entreveraba con indirectas y alusiones, para demostrar que nada ignoraba de cuanto sucedía en la vieja madriguera de los Ulloas. Este género de imposición y fiscalización, aunque tan disculpable, irritó a

---

<sup>147</sup> La elección de una persona honrada, respetada y con posición social y económica, siempre entrada en años, solía presidir y dirigir los preparativos de un funeral o duelo.

<sup>148</sup> Corporación oficialmente reconocida que tenía por objeto trabajar por el desarrollo de la riqueza y propiedad del país. En un principio se limitaron al fomento de la agricultura y economía rural.

don Pedro, que según decía, no aguantaba ancas ni gustaba de ser manejado por nadie en el mundo.

-Por lo mismo -declaró un día delante de su mujer- vamos a tomar soleta pronto. A mí nadie me trae y lleva desde que pasé de chiquillo. Si callo a veces, es porque estoy en casa ajena.

Estar en casa ajena le exaltaba. Todo cuanto veía lo encontraba censurable y antipático. El decoroso fausto del señor de la Lage; sus bandejas y candelabros de plata; su mueblaje rico y antiguo; la respetabilidad de sus relaciones, compuestas de lo más selecto de la ciudad; su honesta tertulia nocturna de canónigos y personas formales que venían a hacerle la partida de tresillo; sus criados respetuosos, a veces descuidados, pero nunca insolentes ni entrometidos, todo se le figuraba a don Pedro sátira viviente del desarreglo de los Pazos, de aquella vida torpe, de las comidas sin mantel, de las ventanas sin vidrios, de la familiaridad con mozas y gañanes. Y no se le despertaba la saludable emulación, sino la ruin envidia y su hermano el ceñudo despecho. Únicamente le consolaban los desatinados amoríos de Carmen; celebraba la gracia, frotándose las manos, siempre que en el Casino se comentaba la procacidad del estudiante y el descaro de la chiquilla. ¡Que rabiase su suegro! No bastaba tener sillas de damasco y alfombras para evitar escándalos.

Los altercados de don Pedro con su tío iban agriándose, y vino a envenenarlos la discusión política, que enzarza más que ninguna otra, especialmente a los que discuten por impresión, sin ideas fijas y razonadas. Fuerza es confesar que el marqués estaba en este caso. Don Manuel no era ningún lince, pero afiliado platónicamente desde muchos años atrás al partido moderado puro, hecho a leer periódicos, conocía la rutina; y había tomado tan a contrapelo el chasco de González Bravo y la marcha de Isabel II, que se disparaba, poniéndose a dos dedos de ahogarse, cuando el sobrino, por molestarle, le contradecía, disculpaba a los revolucionarios, repetía las enormidades que la prensa y las lenguas de entonces propalaban contra la majestad caída, y aparentaba creerlas como artículo de fe. El tío le rebatía con acritud y calor, alzando al cielo las gigantescas manos.

- Allá en las aldeas -decía- se traga todo, hasta el mayor disparate... No tenéis formado el criterio, hijo, no tenéis formado el criterio, ésa es vuestra desgracia... Lo miráis todo al través de un punto de vista que os forjáis vosotros mismos... (este tremendo disparate debía haberlo aprendido don Manuel en algún artículo de fondo). Hay que juzgar con la experiencia, con la sensatez.

-¿Y usted se figura que somos tontos los que venimos de allá...? Puede ser que aún tengamos más pesquis<sup>149</sup>, y veamos lo que ustedes no ven... (Aludía a su prima Carmen, colgada de la galería en aquel momento.) Créame usted, tío, en todas partes hay bobalicones que se maman el dedo... ¡Vaya si los hay!

La discusión tomaba carácter personal y agresivo; solía esto ocurrir a la hora de la sobremesa; las tazas del café chocaban furiosas contra los platillos; don Manuel, trémulo de coraje, vertía el anisete al llevarlo a la boca; tío y sobrino alzaban la voz mucho más de lo regular, y después de algún descompasado grito o frase dura, había instantes de armado silencio, de muda hostilidad, en que las chicas se miraban y Nucha, con la cabeza baja, redondeaba bolitas de miga de pan o doblaba muy despacio las servilletas de todos deslizándolas en las anillas. Don Pedro se levantaba de repente, rechazando su silla con energía, y, haciendo temblar el piso bajo su andar fuerte, se largaba al Casino, donde las mesas de tresillo funcionaban día y noche.

Tampoco allí se encontraba bien. Sofocábale cierta atmósfera intelectual, muy propia de ciudad universitaria. Compostela es pueblo en que nadie quiere pasar por ignorante, y comprendía el señorito cuánto se mofarían de él y qué chacota se le preparaba, si se averiguase con certeza que no estaba fuerte en ortografía ni en otras *ús* nombradas allí a menudo. Se le sublevaba su amor propio de monarca indiscutible en los Pazos de Ulloa al verse tenido en menos que unos catedráticos acatarrados y pergaminosos, y aun que unos estudiantes troneras, con las botas rojas y el cerebro caliente y vibrante todavía de alguna lectura de autor moderno, en la Biblioteca de la Universidad o en el gabinete del Casino. Aquella vida era sobrado activa para la cabeza del señorito, sobrado entumecida y sedentaria para su cuerpo; la sangre se le requemaba por falta de esparcimiento y ejercicio, la piel le pedía con mucha necesidad baños de aire y sol, duchas de lluvia, friegas de espinos y escajos<sup>150</sup>, ¡plena inmersión en la atmósfera montés!

*Los pazos de Ulloa.* Emilia Pardo Bazán<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> *Pesquis*: ingenio o talento para una cosa.

<sup>150</sup> Es más usual la voz *escalio*: tierra yerma que se pone en cultivo.

<sup>151</sup> Edición de M<sup>o</sup> de los Angeles Ayala, Madrid, Cátedra, 1997, colección "Letras Hispánicas" (Capítulo XIII, páginas 227 a 231).

*Argumento*: Pedro Moscoso, aristócrata decadente y propietario de los pazos de Ulloa, vive en total aislamiento del mundo civilizado. Decide contraer matrimonio para tener un heredero legal (ya tenía un hijo ilegítimo) y se casa con su prima

## Temas de análisis

1. Localización de la obra y su significación en el conjunto de las novelas de Pardo Bazán.
2. Caracterización psicológica de don Pedro de Ulloa en el fragmento seleccionado.
3. Cuestiones fundamentales que se plantean en el texto: inadaptación a un ambiente determinado, enfrentamiento entre dos tipos sociales...
4. Intervención del narrador en lo relatado: apreciaciones personales, aclaraciones y digresiones... Influencia del narrador en la opinión del lector sobre los personajes descritos.

*Los Pazos de Ulloa* (1886) y, sobre todo, su continuación, *La madre Naturaleza* (1887), son consideradas las novelas más plenamente naturalistas de Pardo Bazán. En ellas presenta costumbres, paisajes y gentes gallegas, ataca la oligarquía y presenta un cuadro de decadencia y degradación. Su pesimismo y la presencia de la aldea como elemento determinista en el comportamiento de ciertos personajes (Pedro Moscoso, Primitivo, Sabel, los caciques...), son los factores que la acercan al naturalismo. Pero hay otros que la alejan de él como las descripciones líricas del paisaje, la idealización de Nucha, un cierto sentimentalismo y la suavización de lo erótico y violento.

*Don Pedro Moscoso*, supuesto marqués de Ulloa, aparece en la primera frase del texto con un rasgo de animalización: echa de menos “su huronera”, madriguera de un mamífero que despide un olor muy desagradable, connotación negativa que, junto a la de ser un animal feroz con las víctimas, (generalmente los conejos), da una idea del carácter fiero del personaje. Por eso se “ahoga” en la metrópoli arzobispal (Santiago de Compostela) donde la lluvia obliga a la gente a estar metida en sus casas. Solo tiene dos recursos para combatir el aburrimiento: discutir con su suegro o ir un rato al Casino. Las dos cosas terminan por irritarle porque en ellas resulta un inadaptado y siente complejo de inferioridad. Ante don Manuel, su suegro, por su “saber estar, educación y respetabilidad”; en el Casino, por su

---

Nucha. Pero nace una hija y la desilusión del marqués le hace volver a su vida primitiva y despreciar a su esposa que, enferma, termina muriéndose.

“atmósfera intelectual”, muy propia de una ciudad universitaria, en el que se reirían de él si supieran “que no estaba fuerte en ortografía ni en otras *ías* nombradas allí a menudo.”

Cuando don Manuel trata de “descortezar” (es decir, pulir) a su sobrino y yerno don Pedro, este reacciona con soberbia porque “no aguantaba ancas (burlas) ni gustaba de ser manejado por nadie en el mundo”. Tampoco soporta estar en una casa ajena y tan distinta a la suya donde era el “rey” y donde no se guardaban tanto las formas. Solo le consolaba de la envidia y el despecho que sentía por su familia política el saber que Carmen, su cuñada, era objeto de comentarios adversos en el Casino a causa de su “ligereza de cascos”. El malestar de don Pedro se agudizaba en las discusiones políticas con su suegro que, “afiliado platónicamente desde muchos años atrás al partido moderado puro, hecho a leer periódicos”, echaba pestes de los revolucionarios a los que el yerno defendía más por llevarle la contraria que por convicción.

En definitiva, don Pedro Moscoso, “señor de Ulloa”, aparece en el texto como un “bárbaro” (en su acepción de persona que utiliza la fuerza y no la inteligencia), un “ignorante soberbio” (que diría Machado) que no sabe vivir donde no se sienta “el gallo del gallinero”, a pesar de que el producto del “gallinero” de los pazos se lo manejen criados feroces, como Primitivo, y mozas desvergonzadas, como Sabel.

La  *cuestión* más importante que se oculta tras este retrato de don Pedro es la falta de adaptación al ambiente urbano en el que las pasiones y vicios se “disimulan” con el barniz de la apariencia y el buen gusto. Él necesita “actividad”, no sedentarismo; “aire y sol, duchas de lluvia, friegas de pinos y escajos, ¡plena inmersión en la atmósfera montés!”, espacio libre y salvaje donde dar rienda suelta a sus instintos más primarios. Entre hombres sensatos, preparados, de conducta aparentemente intachable, como don Manuel, se siente incómodo, tanto, como éste último con él. Pero en ese enfrentamiento ciudad-campo, “civilización-barbaric” saldrá perdiendo don Pedro, y no por razones absolutas, sino porque su momento ha pasado: los tiempos están cambiando y la sociedad rural ha degenerado, especialmente la clase directora como la suya.

En este texto, excepto en los párrafos donde “transcribe” las

palabras de don Pedro en estilo indirecto, la presencia del *narrador omnisciente* es evidente; lo sabe "todo" sobre su personaje cuyos sentimientos describe como si se tratara de él mismo. Sabe que se ahoga en la ciudad, que le fastidia la lluvia constante, que le irritan las discusiones con su suegro, que no tolera que nadie le maneje, que se acompleja en el Casino..., en resumen, que es un inadaptado, soberbio e ignorante. Y así nos lo "ofrece" a los lectores. Pero, por si nos quedase alguna duda de su poca simpatía por su "criatura", y para que tengamos la misma visión negativa que de ella posee el narrador, este no duda en incluir alguna opinión personal, a veces mediante una apreciación valorativa, como decir que echaba de menos su "huronería", o que don Manuel "era superior a su sobrino" y que "estaba moralmente bastante años delante" y "trataba de descortezar a don Pedro"... Otras veces, el narrador formula juicios categóricos con una carga irónica como cuando dice, refiriéndose a las discusiones de sobrino y tío y a la visita del primero al Casino, "ambas cosas le produjeron en breve, no hastío, pues el verdadero hastío es enfermedad moral propia de los muy refinados y sibaritas de entendimiento...", o cuando habla de lo que siente don Pedro al comprobar la respetabilidad de las relaciones del suegro en la ciudad (tan distintas a las suyas en los pazos) ante las que "no se le despertaba la saludable emulación, sino la ruin envidia y su hermano el ceñudo desprecio".

Aunque también el "respetable" don Manuel es criticado por ese narrador omnisciente y así, cuando le dice al sobrino lo ilusos que son en las aldeas, el narrador, entre paréntesis, opina que "ese tremendo disparate debía haberlo aprendido don Manuel en algún artículo de fondo". Asimismo, de los tertulianos del Casino ofrece una visión irónica y caricaturesca: allí se reúnen unos "catedráticos acatarrados y pergaminosos" y "unos estudiantes troneras<sup>152</sup>, con las botas rojas y el cerebro caliente y vibrante todavía de alguna lectura de autor moderno".

En conclusión, nada ni nadie escapa del "ojo crítico" de la novelista en este fragmento y, aunque en él percibimos cierta comprensión por algunos personajes e incompreensión hacia otros, procura mostrarnos una situación que no tiene nada de extraño ni en la época, ni en la literatura; el enfrentamiento ciudad/campo es casi un tópico en toda su historia. Ocurre solamente que en el siglo XIX este enfrentamiento

---

<sup>152</sup> *Troneras*: personas alocadas y de poco juicio

es más patente por encerrar dos antónimos ideológicos: civilización/barbarie, progreso/atraso. En el texto analizado, además de estas dos dicotomías, habría que incluir otra, la de los sentimientos de don Pedro Moscoso: libertad (los pazos), frente a asfixia (la ciudad); en su “huronería” se siente monarca absoluto, en Santiago es un “don nadie”. Por lo tanto, a través de la perspectiva del marqués, de sus sentimientos, y de la del narrador omnisciente, se desvelan los inconvenientes de la vida en sociedad. La nivelación social de la ciudad de Santiago de Compostela es incompatible con el rudo carácter del “señor de Ulloa” el cual se sabe ridiculizado y empequeñecido en ella.

### **Estratificación social de una ciudad de provincias<sup>153</sup>**

Alrededor de la catedral se extendía, en estrecha zona, el primitivo recinto de Vetusta. Comprendía lo que se llamaba el barrio de la Encimada y dominaba todo el pueblo que se había ido estirando por noroeste y por sudeste. Desde la torre se veían, en algunos patios y jardines de casas viejas ruinosas, restos de la antigua muralla, convertidos en terrados o paredes medianeras, entre huertos y corrales. La Encimada era el barrio noble y el barrio pobre de Vetusta. Los más linajudos y los más andrajosos vivían allí, cerca unos de otros, aquéllos a sus anchas, los otros apiñados. El buen vetustense era de la Encimada. Algunos fatuos estimaban en mucho la propiedad de una casa, por miserable que fuera, en la parte alta de la ciudad, a la sombra de la catedral, o de Santa María la Mayor o de San Pedro, las dos antiquísimas iglesias vecinas de la Basílica y parroquias que se dividían el noble territorio de la Encimada. El Magistral veía a sus pies el barrio linajudo, compuesto de caserones con ínfulas de palacios; conventos grandes como pueblos, y tugurios donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para poder habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del Sol, al sudeste, donde la Fábrica Vieja levantaba sus augustas chimeneas en rededor de las cuales un pueblo de obreros había surgido. Casi todas las calles de la Encimada eran estrechas, tortuosas, húmedas, sin sol; crecía en algunas la hierba, la limpieza de aquellas en que predominaba el vecindario noble, o de tales pretensiones por lo

---

<sup>153</sup> El título dado a este fragmento de *La Regenta*, así como al resto de los seleccionados de la misma obra, es nuestro.

menos, era triste, casi miserable, como la limpieza de las cocinas pobres de los hospicios; parecía que la escoba municipal y la escoba de la nobleza pulcra habían dejado en aquellas plazuelas y callejas las huellas que el cepillo deja en el paño raído. Había por allí muy pocas tiendas, y no muy lucidas. Desde la torre se veía la historia de las clases privilegiadas contada por piedras y adobes en el recinto viejo de Vetusta. La iglesia ante todo: los conventos ocupaban cerca de la mitad del terreno; Santo Domingo sólo tomaba una quinta parte del área total de la Encimada; seguían en tamaño las Recoletas, donde se habían reunido en tiempo de la Revolución de Septiembre dos comunidades de monjas, que juntas eran diez y ocupaban con su convento y huerto la sexta parte del barrio. Verdad era que San Vicente estaba convertido en cuartel y dentro de sus muros retumbaba la indiscreta voz de la corneta, profanación constante del sagrado silencio secular; del convento ampuloso y plateresco de las Clarisas había hecho el Estado un edificio para toda clase de oficinas, y en cuanto a San Benito, era lóbrega prisión de mal seguros delincuentes. Todo esto era triste; pero el Magistral que veía, con amargura en los labios, estos despojos de que le daba elocuente representación el catalejo, podía abrir el pecho al consuelo y a la esperanza contemplando, fuera del barrio noble, al Oeste y el Norte, gráficas señales de la fe rediviva, en los alrededores de Vetusta, donde construía la piedad nuevas moradas para la vida conventual, más lujosas, más elegantes que las antiguas, si no tan sólidas ni tan grandes. La Revolución había derribado, había robado; pero la Restauración, que no podía restituir, alentaba el espíritu que reedificaba; y ya las Hermanitas de los Pobres tenían coronado el edificio de su propiedad, tacita de plata que brillaba cerca del Espolón, al Oeste, no lejos de los palacios y *chalets* de la Colonia, o sea el barrio nuevo de americanos y comerciantes del reino. Hacia el Norte, entre prados de terciopelo tupido, de un verde oscuro, fuerte, se levantaba la blanca fábrica que con sumas fabulosas construían las Salesas, por ahora arrinconadas dentro de Vetusta, cerca de los vertederos de la Encimada, casi sepultadas en las cloacas, en una casa vieja que tenía por iglesia un oratorio mezquino. Allí, como en nichos, habitaban las herederas de muchas familias ricas y nobles; habían dejado, en obsequio al Crucificado, el regalo de su palacio ancho y cómodo de allá arriba por la estrechez insana de aquella pocilga, mientras sus padres, hermanos y otros parientes regalaban el perezoso cuerpo en las anchuras de los casetones tristes pero espaciosos de la Encimada. No sólo era la Iglesia quien podía

desperzarse y estirar las piernas en el recinto de Vetusta la de arriba; también los herederos de pergaminos y casas solariegas habían tomado para sí anchas cuadras y jardines y huertas que podían pasar por bosques, con relación al área del pueblo, y que en efecto se llamaban, algo hiperbólicamente, parques, cuando eran tan extensos como el de los Ozores y el de los Vegallana. Y mientras no sólo a los conventos y a los palacios, sino también a los árboles se les dejaba campo abierto para alargarse y ensancharse como querían, los míseros plebeyos, que a fuerza de pobres no habían podido huir los codazos del egoísmo noble o regular, vivían hacinados en casas de tierra que el municipio obligaba a tapar con una capa de cal; y era de ver cómo aquellas casuchas apiñadas se enchufaban y saltaban unas sobre otras, y se metían los tejados por los ojos, o sea las ventanas. Parecían un rebaño de retozonas reses que apretadas en un camino brincan y se encaraman en los lomos de quien encuentran delante.

A pesar de esta injusticia distributiva que don Fermín tenía delante de sus ojos, sin que le irritara, el buen canónigo amaba el barrio de la catedral, aquel hijo predilecto de la Basílica, sobre todos. La Encimada era su imperio natural, la metrópoli del poder espiritual que ejercía. El humo y los silbidos de la fábrica le hacían dirigir miradas recelosas al Campo del Sol; allí vivían los rebeldes; los trabajadores sucios, negros por el carbón y el hierro amasados con sudor; los que escuchaban con la boca abierta a los energúmenos que les predicaban igualdad, federación, reparto, mil absurdos, y a él no querían oírle cuando les hablaba de premios celestiales, de reparaciones de ultratumba. No era que allí no tuviera ninguna influencia, pero la tenía en los menos. Cierto que cuando allí la creencia pura, la fe católica arraigaba, era con robustas raíces, como con cadenas de hierro. Pero si moría un obrero bueno, creyente, nacían dos, tres, que ya jamás oirían hablar de resignación, de lealtad, de fe y obediencia. El Magistral no se hacía ilusiones. El Campo del Sol se les iba. Las mujeres defendían allí las últimas trincheras. Poco tiempo antes del día en que De Pas meditaba así, varias ciudadanas del barrio de obreros habían querido matar a pedradas a un forastero que se titulaba pastor protestante; pero estos excesos, estos paroxismos de la fe moribunda, más entristecían que animaban al Magistral. No, aquel humo no era de incienso; subía a lo alto, pero no iba al cielo; aquellos silbidos de las máquinas le parecían burlescos, silbidos de sátira, silbidos de látigo. Hasta aquellas chimeneas delgadas, largas, como monumentos de una idolatría, parecían parodias de las agujas de las iglesias...

El Magistral volvía el catalejo al Noroeste; allí estaba la Colonia, la Vetusta novísima, tirada a cordel, deslumbrante de colores vivos con reflejos acerados; parecía un pájaro de los bosques de América, o una india brava adornada con plumas y cintas de tonos discordantes. Igualdad geométrica, desigualdad, anarquía cromáticas. En los tejados todos los colores del iris como en los muros de Ecbátana<sup>154</sup>; galerías de cristales robando a los edificios por todas partes la esbeltez que podía suponérseles; alardes de piedra inoportunos, solidez afectada; lujo vocinglero. La ciudad del sueño de un indiano que va mezclada con la ciudad de un usurero o de un mercader de paños o de harinas que se quedan y edifican despiertos. Una pulmonía posible por una pared maestra ahorrada; una incomodidad segura por una fastuosidad ridícula. Pero no importa, el Magistral no atiende a nada de eso; no ve allí más que riqueza; un Perú en miniatura, del cual pretende ser el Pizarro espiritual. Y ya empieza a serlo. Los indianos de la Colonia, que en América oyeron muy pocas misas, en Vetusta vuelven, como a una patria, a la piedad de sus mayores: la religión con las formas aprendidas en la infancia es para ellos una de las dulces promesas de aquella España que veían en sueños al otro lado del mar. Además, los indianos no quieren nada que no sea de buen tono, que huelga a plebeyo, ni siquiera pueda recordar los orígenes humildes de la estirpe; en Vetusta los descreídos no son más que cuatro pillos, que no tienen sobre qué caerse muertos; todas las personas pudientes creen y practican, como se dice ahora. Paéz, don Frutos Redondo, los Jacas, Antolínez, los Argumosa y otros ilustres Américo Vespucios del barrio de la Colonia siguen escrupulosamente en lo que se les alcanza las costumbres *distinguidas* de los Corujedos, Vegallanas, Membibres, Ozores, Carraspiques y demás familias nobles de la Encimada, que se precian de muy buenos y muy rancios cristianos. Y si no lo hicieran por propio impulso los Paéz, los Redondo, etc., etc., sus respectivas esposas, hijas y demás familia del sexo débil obligaríanles a imitar en religión, como en todo, las maneras, ideas y palabras de la envidiada aristocracia. Por todo lo cual el Provisor mira al barrio del Noroeste con más codicia que antipatía; si allí hay muchos espíritus que él no ha sondeado todavía, si hay mucha tierra que descubrir en aquella América abreviada, las exploraciones hechas, las *factorías* establecidas, han dado muy buen resultado, y no desconfía don Fermín de llevar la luz de la fe más acendrada, y con ella su natural influencia, a todos los

---

<sup>154</sup> *Ecbatana*: antigua capital de los medos (pueblo del antiguo Irán hacia los años 612-550 antes de Cristo).

rincones de las bien alineadas casas de la Colonia, a quien el municipio midió los tejados por un rasero.

*La Regenta*. Leopoldo Alas, “Clarín”<sup>155</sup>

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Datos sobre el autor y su obra narrativa.
- 1.2. Momento histórico y político en que transcurre la acción de *La Regenta*.
- 1.3. Marco espacial e importancia del mismo para el desarrollo de la historia que se cuenta.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Asunto de que trata el texto seleccionado.
- 2.2. Partes en que puede estructurarse el fragmento y contenido de cada parte.
- 2.3. Ideas sobre la sociedad de la época que se desprenden del texto.
- 2.4. Caracterización de don Fermín de Pas, el magistral, y papel que ocupa en el texto.

### 3. Análisis de la forma

- 3.1. Datos externos de este fragmento que nos permiten localizar el género literario de la obra.
- 3.2. Detalles lingüísticos dignos de señalar en el texto. Estilo del autor.

### 4. Conclusión

- Crítica personal sobre el contenido del fragmento y justificación del título dado al mismo.

---

<sup>155</sup> Barcelona, Ediciones Orbis, 1994 (páginas 16 a 19).

*Argumento:* La novela nos cuenta la vida de Ana Ozores, casada con un hombre mayor, y a la que pretende y después seduce un tenorio profesional, Alvaro Mesía. La soledad de Ana la lleva a buscar refugio en la religión con la dirección espiritual del magistral de la catedral de Vetusta, Fermín de Pas, que también se enamora de Ana, y que la despreciará después del adulterio y la muerte, en duelo con Mesía, del marido ofendido.

## Comentario

Leopoldo Alas, “Clarín”, nace en Zamora en 1852 y muere en Oviedo en 1901. Estudia Derecho en Oviedo y se doctora en la Universidad de Madrid. En sus años madrileños, Clarín vive con plenitud el periodismo militante; colabora en *El Solfeo* y *La Unión* con sus famosos “Preludios” y muchos artículos. En 1882 es catedrático en la universidad de Zaragoza y al año siguiente se traslada a la de Oviedo. Milita en el partido republicano de Castelar, pero pronto abandona la política. Apenas sale de Oviedo y solo hace algún viaje esporádico a Madrid, donde es respetado y temido por sus críticas periodísticas. Será un “jornalero” de las letras que escribe constantemente en periódicos para vivir y quizá esto explique el contraste entre su extensa obra periodística de crítica literaria, social y política frente a su escasa obra de creación.

Escribió numerosos cuentos y novelas breves en los que se aprecia una evolución desde el naturalismo a la espiritualidad y religiosidad, y dos novelas extensas, *La Regenta* (primer tomo en 1884; segundo en 1885) y *Su único hijo* (1890). La primera está considerada como la obra maestra de la novelística española del siglo XIX. Supone una anatomía del adulterio y una abierta censura contra la sensualidad reprimida que se inspira en Flaubert y tiene analogías con Tolstoi. La segunda, condena clariniana de la vida inauténtica, es una novela compleja de transición que combina técnicas narrativas del siglo XIX y del XX (por ejemplo el uso del monólogo); por un lado tiende al psicologismo más extremado, por otro, al esperpento o a la novela grotesca. La introspección del personaje Bonifacio Reyes ocupa la mayor parte del relato. Clarín, tomando de nuevo el tema del adulterio (el de la mujer de Bonifacio), expone la miseria moral de unos personajes, dentro de un marco idealista.

La acción de *La Regenta* se enmarca en la época de la restauración borbónica donde el clero y la aristocracia ocupan los lugares más altos aunque de manera precaria. La Iglesia había sufrido las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz y su poder parecía definitivamente acabado; pero con la restauración de Alfonso XII en 1874 cambian las cosas ya que Canovas favorece a la Iglesia para separarla del carlismo. Se produce una nueva alianza, la de la Iglesia y la aristocracia liberal que controla a la tradicional; entre ambas existen buenas relaciones por lo que gobierna siempre la aristocracia. La

burguesía capitalista aparece dispuesta a tomar el relevo de la aristocracia que se muestra como una clase dirigente degradada y ya inútil, tanto que ni siquiera se da cuenta de que sus días están contados y vive en la frivolidad y en el vacío.

Con respecto al *marco espacial* de la novela se trata de una ciudad de provincias eclesiástica y tradicional, Vetusta (Oviedo), de la cual realiza el autor una disección física y moral. De esta ciudad nos muestra su sociedad mezquina encarnada en la ruindad de los dos protagonistas masculinos (Fermín de Pas y Álvaro Mesía), su tradicionalismo, su cerrazón, y su gran falta de caridad pese al formalismo religioso. La sociedad juega en esta novela un papel muy activo, y Vetusta se presenta como un microcosmos y como una fuerza negativa que condiciona la actuación de los personajes. Clarín realiza una crítica en profundidad de la burguesía, el clero y el sistema mental de la vida en una ciudad de provincias.

En cuanto al *asunto* que trata el texto seleccionado, este no es otro que la descripción topográfica y sociológica de la ciudad de Vetusta a través de sus tres barrios principales y desde la perspectiva de Fermín de Pas, el Magistral de la catedral. Una perspectiva física, realizada “a vista de pájaro” desde la torre de la catedral, que se relaciona con una

perspectiva psicológica pues el Magistral analiza lo que ve y siente desde su lugar “elevado” en la sociedad vetustense.

La panorámica de esta “visión” en el texto está *estructurada* en torno a la distribución de las capas sociales que habitan en cada parte de la ciudad. En el primer párrafo observa el barrio de la Encimada, que es el preferido del magistral, y que se halla situado en el centro de la ciudad. Es el barrio “noble” y el barrio “pobre” porque en él viven, sin convivir, los “más linajudos” y los “más andrajosos”. Allí se sitúan los caserones, los conventos, las iglesias más antiguas y los tugurios “donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del Sol”. Es un barrio en decadencia después de la Revolución que al Magistral le produce tristeza, pero al dirigir sus ojos al Oeste, al pensar que allí se está levantando un nuevo barrio que el espíritu de la Restauración está reedificando, vuelve su esperanza de influir en la nueva aristocracia mientras la vieja permanece en esos caserones tristes con sus jardines y parques en la parte alta de la ciudad.

En el segundo párrafo de este texto se nos hace partícipes de los recelos del Magistral hacia otra parte de la ciudad, al sudeste, el Campo del Sol. Situado alrededor de la Fábrica Vieja, en él viven los obreros, “los rebeldes, los trabajadores sucios, negros por el carbón y el hierro amasados con sudor”, “presa” de los revolucionarios que “predicaban igualdad, federación, reparto”. No son candidatos de Fermín de Pas para su labor “eclesiástica”; allí la fe y la ausencia de la misma tienen la misma virulencia e irracionalidad.

Por último, en el tercer párrafo, el Magistral dirige su catalejo al Noroeste donde se sitúa el barrio de la Colonia, la nueva Vetusta, llena de colores y ostentación, de “lujo vocinglero”. Es el habitat de los indianos, de los nuevos ricos y el mal gusto. Pero al sacerdote eso no le importa porque es ahí donde “pretende ser el Pizarro espiritual” ya que “todas las personas pudientes creen y practican” si no por propia convicción, por imitar a las familias nobles de la Encimada “que se precian de muy buenos y muy rancios cristianos”.

En cuanto a las *ideas sobre la sociedad de la época* que se pueden apreciar en este texto son varias:

- En la parte antigua (normalmente el centro) de ciudades como Vetusta es habitual que se mezclen casas lujosas con viviendas miserables. La nobleza decadente necesita mostrar su superioridad contrastando sus caserones “con ínfulas de palacios” con los tugurios “donde se amontonaba la plebe vetustense”. Pero allí no hay vida comercial y la suciedad se amontona en sus calles tortuosas.
- Por efecto de la Revolución del 68, hay conventos semiabandonados y otros convertidos en cuarteles, oficinas o “lóbrega prisión de mal seguros delincuentes”
- Con la restauración borbónica la Iglesia va adquiriendo otra vez poder y apoyo económico para construir nuevos edificios religiosos como el de las Hermanitas de los Pobres que, curiosamente, se ubica en la Colonia, el barrio de la nueva aristocracia, la del dinero. La catedral continua en el centro, en la Encimada, porque “era su imperio natural, la metrópoli del poder espiritual”
- Los trabajadores de la fábrica, en el Campo del Sol, viven

cerca de ella, como es natural. Constituyen el proletariado, gente combativa que prefiere dejarse llevar por “energúmenos” que les hablan de sus derechos en lugar de creer en los “premios celestiales, de reparaciones de ultratumba”. Entre ellos hay mujeres que “defendían las últimas trincheras” (de la religión, se entiende) pero lo hacen de una forma tan violenta que el sibaritismo del Magistral rechaza y le hace tener dudas acerca de la “religiosidad” de tales mujeres. No son “mansas” de corazón.

- La moderna Vetusta es la que habita en la Colonia, barrio tan exótico como los lugares donde se han enriquecido los “indianos”, nueva clase social propia de fines del XIX. Son religiosos porque al volver a la patria de sus mayores también se reincorporan a la piedad aprendida con ellos en la infancia. Además, “en Vetusta los descreídos no son más que cuatro pollos, que no tienen sobre qué caerse muertos; todas las personas pudientes creen y practican”.
- La nueva aristocracia (los Jaca, los Antolinez, los Argumosa...) quiere imitar a la vieja (los Corujedos, los Vegallanas, los Ozores...) también en lo de ser “buenos y rancios cristianos”.

Fermín de Pas, el Magistral, es el hilo conductor que utiliza Clarín en este texto para realizar el plano sociológico de Vetusta. Es a través de la mirada de este ambicioso personaje, desde la atalaya de la catedral, y con su “catalejo”, como podemos observar la estratificación geográfica y social de la ciudad. El narrador omnisciente se ha metido en la piel de este narrador-observador y solo por medio de la descripción indirecta de este último podemos llegar a algunas conclusiones sobre su carácter. Ama la Encimada, pese a su abandono actual, porque constituye el recuerdo de las viejas glorias y porque allí se encuentra la catedral, “su reino”; desprecia a los pobres “advenedizos” que viven “hacinados en casas de tierra” en ese mismo lugar. Desconfía del proletariado porque lo sabe presa de otras personas que predicán algo más que la resignación y la esperanza en la vida eterna. Ni siquiera le animan a su labor evangelizadora la violenta defensa de la fe católica por parte de las mujeres de los trabajadores; este tipo de fe no le interesa. Asimismo desprecia a los indianos, también son unos advenedizos..., pero son ricos y, deseosos de congraciarse con la aristocracia, no dudarán en declararse fervientes católicos lo que beneficiará a la Iglesia espiritual

y económicamente. En la relación del Magistral con Vetusta vemos, pues, una combinación de amor y desprecio propia de alguien que se cree destinado a ser superior a sus semejantes.

Hay una serie de detalles en el texto que nos permiten afirmar que pertenece a una novela. En primer lugar, la descripción de la ciudad no es objetiva; está realizada desde el punto de vista de un personaje. En segundo lugar, la presencia de este personaje sobraría en un texto exclusivamente expositivo. Y, por último, lo que se relata de ese personaje y de la ciudad adopta una forma narrativa que, alternada con la descripción y el diálogo (aquí ausente) son notas distintivas del género novelesco.

Clarín maneja todos los resortes del *lenguaje* en este fragmento. Emplea adjetivos valorativos de signo negativo (“casas viejas ruinosas”, calles “estrechas, tortuosas, húmedas”, “lóbrega prisión”, “miseros plebeyos”, trabajadores “sucios, negros”...) para describir la decadencia del barrio de la Encimada y su repulsión hacia el Campo del Sol, y otros positivos, pero en clave irónica (“igualdad geométrica”, “dulces promesas”, “costumbres distinguidas”, “envidiada aristocracia”, “fe más acendrada”...) cuando se refiere a su “presa”, el barrio de la Colonia.

También las *figuras retóricas* utilizadas dan una idea de la impresión y sentimientos personales del Magistral ante la ciudad. En la Encimada conviven, de forma antitética, “los más linajudos y los más andrajosos”, y la limpieza de las casas del vecindario noble se puede comparar con “la limpieza de las cocinas pobres de los hospicios”. Personifica a las piedras y adobes del recinto viejo de Vetusta comparándolas con un cronista que cuenta la historia de las clases privilegiadas, y la corneta del cuartel que profana el “sagrado silencio secular” de lo que fue un convento. También la Revolución y la Restauración están personificadas. La primera “había derribado, había robado”; la segunda, no pudiendo restituir, “alentaba el espíritu que reedificaba”. Casi abandonado el solar nobiliario de la Encimada, la Iglesia “podía desperezarse y estirar las piernas en el recinto de Vetusta la de arriba” (otra personificación), pero “algo ensombrece panorama tan consolador”, la imagen de “los miseros plebeyos, que a fuerza de pobres... viven hacinados en casas de tierra”. A pesar de todo, el barrio de la Encimada es, metafóricamente, el “hijo predilecto de la catedral”, “la metrópoli del poder espiritual”.

En cambio, el Campo del Sol “se les iba”, coloquialismo que alude a la falta de fe de sus habitantes pese a que “varios ciudadanos del barrio de obreros habían querido matar a pedradas a un forastero que se titulaba pastor protestante”, cruda imagen de una religiosidad irracional, “paroxismos de la fe moribunda”. Al Magistral no le gusta ese barrio porque sus chimeneas son “como monumentos de una idolatría” y “parecían parodias de las agujas de las Iglesias”.

Por último, en La Colonia, Vetusta ofrece una imagen “deslumbrante de colores vivos con reflejos acerados” y se la compara con “un pájaro de los bosques de América, o una india brava adornada con plumas y cintas desbordantes”, clara alusión irónica al continente en donde han hecho su fortuna los “indianos”. Que para Fermín de Pas es un barrio de mal gusto lo demuestra la selección de adjetivos en la enumeración: “alardes de piedra importunos, solidez afectada, lujo vocinglero”. Las casas son lujosas, pero no útiles; se puede coger una pulmonía por ahorrar una pared maestra y son incómodas para ser lujosas. Y vuelve la ironía y la alusión a lo americano en la imagen de la riqueza del barrio, “un Perú en miniatura” del que, por otra parte, el Magistral será “el Pizarro espiritual”; por eso mira al barrio del Noroeste “con más codicia que antipatía”.

En *conclusión*, el texto seleccionado demuestra la maestría narrativa de Clarín. No es solo la descripción de un lugar más o menos impresionista, más o menos objetiva, sino el retrato, en pocas páginas, de toda una ciudad, retrato que va a enmarcar y condicionar la vida de sus personajes. *La estratificación social de una ciudad de provincias*, título que hemos puesto al fragmento, a través de la descripción topográfica de sus barrios, divide a esta ciudad en cuatro clases: la aristocracia de la nobleza, los pobres de solemnidad, el proletariado fabril y la nueva aristocracia del dinero o burguesía adinerada. En esta sociedad tan jerarquizada, de costumbres aparentemente liberales pero sumamente conservadora en sus formas, se desarrolla la tragedia personal de Ana Ozores, *La Regenta*.

### **El casino provinciano**

El Casino de Vetusta ocupaba un caserón solitario, de piedra ennegrecida por los ultrajes de la humedad, en una plazuela sucia y triste cerca de San Pedro, la iglesia antiquísima vecina de la catedral. Los socios jóvenes querían mudarse, pero el cambio de domicilio

sería la muerte de la sociedad según el elemento serio y de más arraigo. No se mudó el Casino y siguió remendando como pudo sus goteras y demás achaques de abolengo. Tres generaciones habían bostezado en aquellas salas estrechas y oscuras, y esta solemnidad del aburrimiento heredado no debía trocarse por los azares de un porvenir dudoso en la parte nueva del pueblo, en la Colonia. Además, decían los viejos, si el Casino deja de residir en la Encimada, adiós casino. Era un aristócrata.

Generalmente el salón de baile se enseñaba a los forasteros con orgullo; lo demás se confesaba que valía poco.

Los dependientes de la casa vestían un uniforme parecido al de la policía urbana. El forastero que llamaba a un mozo de servicio podía creer, por la falta de costumbre, que venían a prenderle. Solían tener los camareros muy mala educación, también heredada. El uniforme se les había puesto para que se conociese en algo que eran ellos los criados.

En el vestíbulo había dos porteros cerca de una mesa de pino. Era costumbre inveterada que aquellos señores no saludaran a los socios que entraban o salían. Pero desde que era de la junta Ronzal, que había visto otros usos con sus cortos viajes, los porteros se inclinaban al pasar un socio sin importancia, y hasta dejaban oír un gruñido, que bien interpretado podía tomarse por un saludo; si era un individuo de la junta se levantaba de su silla cosa de medio palmo; si era Ronzal se levantaban un palmo entero, y si pasaba don Alvaro Mesía, presidente de la sociedad, se ponían de pie y se cuadraban como reclutas.

Después del vestíbulo se encontraban tres o cuatro pasillos convertidos en salas de espera, de descanso, de conversación, de juego de dominó, todo ello junto y como quiera. Más adelante había otra sala más lujosa, con grandes chimeneas que consumían mucha leña, pero no tanta como decían los mozos. Aquella leña suscitaba graves polémicas en las juntas generales de fin de año. En tal estancia se prohibía el estridente dominó, y allí se juntaban los más serios y los más importantes personajes de Vetusta. Allí no se debía alborotar porque al extremo de oriente, detrás de un majestuoso *portier*<sup>156</sup> de terciopelo carmesí, estaba la sala del tresillo<sup>157</sup>, que se llamaba el gabinete rojo. En éste había de reinar el silencio, y si era posible también en la sala contigua. Antes estaba el tresillo cerca de los

---

<sup>156</sup> *Portier*: cortina de tejido grueso que se ponía ante las puertas de las habitaciones que daban a los pasillos, escaleras y otras partes de la casa.

<sup>157</sup> *Tresillo*: juego de naipes carteadado que se juega entre tres personas cada una de las cuales recibe nueve cartas y gana en cada lance la que hace mayor número de bazas.

billares, pero el ruido de las bolas y los tacos molestaba a los tresillistas, que se fueron al gabinete rojo, donde estaba entonces el de lectura. El gabinete de lectura se fue cerca de los billares. La sala del tresillo jamás recibía la luz del sol: siempre permanecía en tinieblas caliginosas, que hacían palpables las tristes llamas de las bujías, semejantes a lámparas de minero en las entrañas de la tierra.

Don Pompeyo Guimarán, un filósofo que odiaba el tresillo, llamaba a los del gabinete rojo los monederos falsos. Se le figuraba que en aquel antro donde se penetraba con silencio misterioso, donde se contenía toda alegría, toda expansión del ánimo, no se podía hacer nada lícito. Los más bulliciosos muchachos al entrar en el gabinete del tresillo se revestían de una seriedad prematura; parecían sacerdotes jóvenes de un culto extraño. Entrar allí era para los vetustenses como dejar la toga pretexta y tomar la viril. Jugando o viendo jugar estaba siempre algún joven pálido, ensimismado, que afectaba despreciar los vanos placeres, hastiado tal vez, y preferir los serios cuidados del solo<sup>158</sup> y el codillo<sup>159</sup>. Examinar con algún detenimiento a los habitantes sacerdotes de este culto ceremonioso y circunspecto de la espada y el basto, es conocer a Vetusta intelectual en uno de sus aspectos característicos.

En efecto, aunque el jefe de Fomento aseguraba que todos los vetustenses eran unos chambones<sup>160</sup>, no era esto más que un pretexto para subir al cuarto del crimen en busca de más pingües y rápidas ganancias; porque jugar se jugaba en el casino de Vetusta con una perfección que ya era famosa. No faltaban los inexpertos, y aun éstos eran necesarios, porque si no, ¿quién ganaría a quién? Pero contra la afirmación del jefe de Fomento protestaban los hechos. De Vetusta y sólo de Vetusta, salieron aquellos insignes tresillistas que, una vez en esferas más altas, tendieron el vuelo y llegaron a ocupar puestos eminentes en la administración del Estado, debiéndolo todo a la ciencia de los estuches.

[ ... ]

El gabinete de lectura, que también servía de biblioteca, era estrecho y no muy largo. En medio había una mesa oblonga cubierta de bayeta verde y rodeada de sillones de terciopelo de Utrecht. La biblioteca consistía en un estante de nogal no grande, empotrado en la pared.

---

<sup>158</sup> *Solo*: lance en el que se hacen todas las bazas necesarias para ganar sin ayuda del robo ni de compañero en algunos juegos de naipes.

<sup>159</sup> *Codillo*: lance de perder el que entra en un juego de cartas por hacer más bazas que otro jugador.

<sup>160</sup> *Chambón*: de "chamba", suerte. De escasa habilidad en el juego, caza o deportes.

Allí estaban representando la sabiduría de la sociedad el *Diccionario* y la *Gramática* de la Academia. Estos libros se habían comprado con motivo de las repetidas disputas de algunos socios que no estaban conformes respecto del significado y aun de la ortografía de ciertas palabras. Había además una colección incompleta de la *Revue des deux mondes*, y otras de varias ilustraciones. *La Ilustración francesa* se había dejado en un arranque de patriotismo, por culpa de un grabado en que aparecían no se sabe qué reyes de España matando toros. Con ocasión de esta medida radical y patriótica se pronunciaron en la junta general muchos y buenos discursos en que fueron citados oportunamente los héroes de Sagunto, los de Covadonga y por último los del año ocho. En los cajones inferiores del estante había algunos libros de más sólida enseñanza, pero la llave de aquel departamento se había perdido.

[ ... ]

De los periódicos e ilustraciones se hacía más uso; tanto, que aquéllos desaparecían casi todas las noches y los grabados de mérito eran cuidadosamente arrancados. Esta cuestión del hurto de periódicos era de las difíciles que tenían que resolver las juntas. ¿Qué se hacía? ¿Se les ponía grillete a los papeles? Los socios arrancaban las hojas o se llevaban papel y hierro. Se resolvió últimamente dejar los periódicos libres, pero ejercer una gran vigilancia. Era inútil. Don Frutos Redondo, el más rico americano, no podía dormirse sin leer en la cama el *Imparcial* del casino. Y no había de trasladar su lecho al gabinete de lectura. Se llevaba el periódico. Aquellos cinco céntimos que ahorra de esta manera, le sabían a gloria. En cuanto al papel de cartas que desaparecía también, y era más caro, se tomó la resolución de dar un pliego, y gracias, al socio que lo pedía con mucha necesidad. El conserje había adquirido un humor de alcaide de presidio en este trato. Miraba a los socios que leían como a gente de sospechosa probidad; les guardaba escasas consideraciones. No siempre que se le llamaba acudía, y solía negarse a mudar las plumas oxidadas.

Alrededor de la mesa cabían doce personas. Pocas veces había tantos lectores, a no ser a la hora del correo. La mayor parte de los socios amantes del saber no leían más que noticias.

El más digno de consideración entre los abonados al gabinete de

lectura era un caballero apoplético<sup>161</sup>, que había llevado grano a Inglaterra y se creía en la obligación de leer la prensa extranjera. Llegaba a las nueve de la noche indefectiblemente, tomaba *Le Figaro*, después *The Times*, que colocaba encima, se ponía las gafas de oro, y arrullado por cierto silbido tenue de los mecheros del gas, se quedaba dulcemente dormido sobre el primer periódico del mundo. Era un derecho que nadie le disputaba. Poco después de morir este señor, de apoplejía, sobre *The Times*, se averiguó que no sabía inglés. Otro lector asiduo era un joven opositor a fiscalías y registros que devoraba la *Gaceta* sin dejar una subasta. Era un Alcubilla en un tomo; sabía de memoria cuánto se ha hecho, deshecho, arreglado y vuelto a destrozarse en nuestra administración pública.

A su lado solía sentarse un caballero que tenía un vicio secreto: escribir cartas a los periódicos de la corte con las noticias más contradictorias. Firmaba «El Corresponsal», y siempre que un papel de Madrid decía «Lo de Vetusta», era cosa de él. Al día siguiente desmentía en otro periódico sus noticias y resultaba que «Lo de Vetusta» no era nada. Así se había hecho un redomado escéptico en materia de prensa. «¡Si sabría él cómo se hacían los periódicos!» Cuando franceses y alemanes vinieron a las manos, «El Corresponsal» dudaba de la guerra; era cosa de los bolsistas acaso; no se convenció de que algo había hasta la rendición de Metz.

El poeta Trifón Cármenes también acudía sin falta a la hora del correo. Pasaba revista a varios periódicos con febril ansiedad y desaparecía en seguida con un desengaño más en el alma. Era que «no se lo habían publicado». Se trataba de alguna poesía o cuento fantástico que había mandado a cualquier periódico y que no acababa de salir. Cármenes, que en los certámenes de Vetusta se llevaba todas las rosas naturales, no podía conseguir que sus versos tuvieran cabida en la prensa madrileña; y eso que empleaba en las cartas con que recomendaba las composiciones la finura del mundo. La fórmula solía ser ésta: «Muy señor mío y de mi más distinguida consideración: adjuntos le remito unos versos para que, si los estima dignos de tan señalado honor, vean la luz pública en las columnas de su acreditado periódico. Escritos sin pretensiones..., etc., etc.» Pero, nada; no salían. Pedía, después de un año, que se los devolvieran. Pero «no se devolvían los originales». Aprovechaba el borrador y publicaba aquello en *El Lábaro*, el periódico reaccionario de Vetusta.

---

<sup>161</sup> *Apoplético*: que padece *apoplejía*, suspensión súbita y más o menos completa de la acción cerebral, debida comúnmente a derrames sanguíneos en el encéfalo o las meninges.

Otro lector constante era un vejete semiidiota que jamás se acostaba sin haber leído todos los fondos de la prensa que llegaba al casino. Deleitábase singularmente la prosa amazotada de un periódico que tenía fama de hábil y circunspecto. Los conceptos estaban envueltos en tales eufemismos, pretericiones<sup>162</sup> y circunloquios, y tan se quebraban de sutiles, que el viejo se quedaba siempre a buenas noches

[ ... ]

El *cuarto del crimen*, la sala de los juegos de azar, y más concretamente de la ruleta y el monte, estaba en el segundo piso. Se llegaba a ella después de recorrer muchos pasillos oscuros y estrechos. La autoridad no había turbado jamás la calma de aquel refugio repuesto y escondido del arte aleatorio, ni en los tiempos de mayor moralidad pública. A ruegos de los gacetilleros, singularmente el del *Lábaro*, se perseguía cruelmente la prostitución, pero el juego no se podía perseguir. En cuanto a las «infames que comerciaban con su cuerpo», como decía Cármenes escribiendo de incógnito los fondos del *Lábaro*, ¿cómo no habían de ser maltratadas si diariamente se publicaban excitaciones de este género en la prensa local?

Casi todos los días salía a la luz una gacetilla que se titulaba, por ejemplo: ¡*Esas palomas!* o ¡*Fuego en ellas!*, y en una ocasión el mismísimo don Saturnino Bermúdez escribió su gacetilla correspondiente que se llamaba a secas Meretrices, y acababa diciendo: «de la impúdica *scortum*<sup>163</sup>».

Volviendo al juego, si algún gobernador enérgico había amenazado a los socios del Casino con darles un susto, los jugadores influyentes le habían pronosticado una cesantía. Lo ordinario siempre fue que hiciese la vista gorda, y no faltaron a veces subvenciones en la forma más decorosa posible, como decían las partes contratantes. Los jugadores vetustenses tenían una virtud: no trasnochaban. Eran hombres ocupados que tenían que madrugar. Tal médico se recogía a las diez después de perder las ganancias del día: se levantaba a las seis de la mañana, recorría todo el pueblo entre charcos y entre lodo, desafiaba la nieve, el granizo, el frío, el viento; y después de ímprobo trabajo, volvía, como con una ofrenda ante el altar, a depositar sobre el tapete verde las pesetas ganadas. Abogados, procuradores, escribanos, comerciantes, industriales, empleados, propietarios, todos

---

<sup>162</sup> *Preterición*: figura que consiste en aparentar que se quiere omitir o pasar por alto aquello mismo que sedice clara o encarecidamente.

<sup>163</sup> *Scortum*: prostituta.

hacían lo mismo. En el tresillo, en el gabinete de lectura, en el billar, en las salas de conversación, de dominó y ajedrez, había siempre las mismas personas, los aficionados respectivos; pero el cuarto del crimen era el lugar donde se reunían todos los oficios, todas las edades, todas las ideas, todos los gustos, todos los temperamentos.

No en balde se afirmaba que Vetusta se distinguía por su acendrado patriotismo, su religiosidad y su afición a los juegos prohibidos. La religiosidad y el patriotismo se explicaban por la historia; la afición al juego por lo mucho que llovía en Vetusta. ¿Qué habían de hacer los socios, si no se podía pasear? Por eso proponía don Pompeyo Guimarán, el filósofo, que la catedral se convirtiera en paseo cubierto. «*Risum teneatis!*<sup>164</sup>», contestaba Cármenes en la gacetilla del *Lábaro*.

La religiosidad, aunque en la forma lamentable de la superstición, se manifestaba en el mismo vicio de la tafurería<sup>165</sup>. Se contaban en el casino portentos de credulidad de los jugadores más famosos. Un comerciante, liberal y nada timorato, tenía depositados en la puerta de aquel centro de recreo un par de zapatos viejos. Llegaba al casino, calzaba los zapatos de suela rota y subía a probar fortuna. Juraba que jamás llevando botas nuevas le había favorecido la suerte. Venía a ser un jugador de la orden de los descalzos. Entre su fe y cierta maliciosa experiencia le daban ganancias seguras. Un año hizo una espléndida novena a San Francisco, a la cual acudió toda *Vetusta edificada*, como decía Bermúdez.

Después que Bedoya salía del casino, pasando sin ser visto de los porteros, que dormían suavemente, no quedaban allí más socios que ocho o diez trasnochadores jurados: pocos y siempre los mismos. Unos eran personajes averiados que habían contraído la costumbre de trasnochar en Madrid; otros, elegantes y calaveras de Vetusta que los imitaban. Pero de esta tertulia de última hora tendremos que hablar más adelante, porque a ella asistían personajes importantes de esta historia.

*La Regenta*. Leopoldo Alas, “Clarín”<sup>166</sup>

## Cuestiones de análisis

---

<sup>164</sup> Risa teneis.

<sup>165</sup> *Tafurería*: “tahurería”, derivado de “tahir”, el que frecuenta sala de juegos y también “jugador fullero”, significa “modo de jugar con trampas y engaños” y también “vicio de los tahures”.

<sup>166</sup> Páginas 112-121 de la edición citada.

1. Sentido del relato sobre el Casino en la trama novelesca de *La Regenta*.
2. Enumeración de las dependencias del casino; calificación de las mismas por parte del narrador.
3. Personajes que se mencionan en el texto; su relación con el casino.
4. Expresiones irónicas que indican la opinión del autor sobre lo descrito en el texto. Valor de estas expresiones.
5. Mensaje “social” del autor en el texto.

### Comentario

Este fragmento, como el anterior, pertenecen a la primera parte de la novela, parte que toda la crítica coincide en considerar como expositiva, de presentación. Se expone la sociedad de Vetusta y se van presentando a los personajes del drama que se desarrollará en la segunda parte. En este contexto, la inclusión del casino (lugar que aparece como foco social de algunas ciudades de la novela decimonónica, según vimos en *Los pazos de Ulloa*) como referente externo del relato es importante. Es el lugar donde se reúnen fundamentalmente dos clases sociales: los nobles y la clase media adinerada. Allí se dan fiestas y bailes, se juega fuerte, se lee un poco y se critica un mucho. Clarín utilizará el casino como “mentidero” oficial donde va a dar a conocer características y devenires de los personajes principales de su novela.

La descripción del casino ocupa todo el capítulo seis de la primera parte, y en los fragmentos seleccionados de dicho capítulo se enumeran los siguientes aspectos y *dependencias*:

- El edificio del casino es “un caserón solitario” y de aspecto descuidado que está situado en una “plazuela sucia y triste”. Aunque algunos socios jóvenes quisieron cambiarlo de lugar, los antiguos se negaron. Por allí habían pasado tres generaciones de vetustenses y, además, si el casino deja de estar en la Encimada, ya no sería casino pues “era un aristócrata”.
- Lo más digno de mostrar al público es el salón de baile.
- Los empleados vestían un uniforme parecido al de la guardia urbana. Cuando algún forastero llamaba a alguno de ellos “podía creer, por la falta de costumbre, que venían a

prenderle”. Tenían muy mala educación y lo del uniforme era para que se supiese que eran ellos los criados.

- En el vestíbulo había dos porteros que saludaban de un modo u otro según quién fuese el socio que llegaba.
- Después del vestíbulo se encontraban tres o cuatro pasillos que hacían las veces de sala de espera, de descanso, de conversación y de juego de dominó.
- Más adelante había otra sala más lujosa, con grandes chimeneas que consumían mucha leña. Allí estaba prohibido jugar al dominó y se juntaban los más serios y los más importantes personajes de Vetusta.
- En el extremo oriente de esta sala estaba “el gabinete rojo” donde se jugaba al tresillo y donde debía “reinar el silencio”. Allí no entraba nunca la luz del sol; parecía un antro<sup>167</sup> y todo el mundo estaba muy serio. El narrador llama “el cuarto del crimen” a la sala de juegos que está en el segundo piso y dice que en el casino de Vetusta se juega con una perfección que ya era famosa.
- El juego no estaba prohibido para la gente importante de Vetusta y si algún gobernador amenazaba a los socios con darles un susto, estos le amenazaban a su vez con dejarlo cesante. Así que todos hacían la vista gorda. Y es que en Vetusta, con tanta lluvia, no se podía hacer otra cosa.
- El gabinete de lectura y biblioteca al mismo tiempo era estrecho. Había pocos libros, un Diccionario y la Gramática de la Academia, una colección incompleta de una revista francesa y otras colecciones. La de *La Ilustración francesa* se había dejado de adquirir por un arranque de patriotismo (en un grabado de la misma aparecían unos reyes de España matando toros). En los cajones interiores de un único estante había algunos libros más interesantes, pero la llave de los mismos se había perdido. En este gabinete también se podían encontrar periódicos y revistas ilustradas, pero los socios se los llevaban o arrancaban los grabados de mérito de las revistas. No sabían qué medidas tomar contra esto; por eso el conserje de la sala miraba a los socios lectores como potenciales delincuentes.

---

<sup>167</sup> *Antro*: lugar de mal aspecto o reputación.

Con respecto a los *personajes* que aparecen en los fragmentos seleccionados, se mencionan de pasada a Ronzal, persona “importante” de Vetusta, y a don Álvaro Mesía, presidente de la sociedad del casino y futuro seductor de la Regenta. Don Pompeyo Guimarán es un filósofo que detesta el juego del tresillo y lo considera ilícito y el jefe de Fomento piensa que los vetustenses tienen poca habilidad en el juego, pero él lo practica para obtener buenas y rápidas ganancias; además, según el narrador, de Vetusta salieron insignes tresillistas que llegaron a ocupar puestos importantes en la administración del Estado gracias a su habilidad en el juego.

Por otra parte, el indiano Don Frutos Redondo no podía dormirse sin leer en la cama el *Imparcial* del casino, por lo que siempre se lo llevaba a casa. De comprar el periódico nada; los cinco céntimos que ahorraba “robándolo” del casino “le sabían a gloria”. El caballero apoplético, asiduo al gabinete de lectura, como había estado en Inglaterra, solo podía leer prensa extranjera como *Le Figaro* y *The Times*; después de muerto ese señor se averiguó que no sabía inglés. Otro “cliente” de la sala de lectura era “un joven opositor a fiscalías y registros” que devoraba la *Gaceta* y que sabía todo sobre la administración pública. A su lado se sentaba un caballero con vocación de periodista que escribía cartas a los periódicos de Madrid firmando como *El Corresponsal*. El poeta Trifón Cármenes acude a la sala a la hora en que llega la prensa para ver si habían publicado alguna poesía o cuento suyo en los periódicos madrileños. Él ganaba todos los certámenes poéticos en Vetusta por lo que no entendía este silencio de la Corte. Finalmente, otro lector habitual es “un vejete semiidiota” que nunca se acostaba sin haber leído toda la prensa del casino; el periódico que más le gustaba era el que menos entendía.

Entre los jugadores que acudían al “cuarto del crimen” del casino se encontraba un médico que se levantaba de la mesa de juego a las diez de la noche después de haber perdido las ganancias de la jornada. Al día siguiente madrugaba y recorría toda la ciudad ejerciendo su oficio para volver después al casino, poner sobre el tapete lo ganado en su “improbo trabajo” y volver a perderlo. Otro jugador, “un comerciante liberal y nada timorato”, era un supersticioso; tenía en el casino un par de zapatos viejos que se ponía cuando iba a jugar porque decía que nunca había ganado cuando llevaba botas nuevas.

En cuanto a las *expresiones irónicas* presentes en los textos podemos localizar las siguientes:

- En el primer párrafo, cuando se habla de la posibilidad de cambiar el casino de ubicación y los socios más serios y de más arraigo se niegan, el narrador dice que éste “siguió remendando como pudo sus goteras y demás achaques de abolengo. Tres generaciones habían bostezado en aquellas salas estrechas y oscuras y esta solemnidad del aburrimiento heredado no debía trocarse por los azares de un porvenir dudoso en la parte nueva del pueblo, en La Colonia”. El casino debe quedarse en la Encimada, donde estaba la aristocracia porque él “era un aristócrata”.
- Al hablar de los porteros del casino, además del comentario irónico sobre sus uniformes que ya hemos mencionado, dice el narrador que “se inclinaban al pasar un socio sin importancia y hasta dejaban oír un gruñido, que bien interpretado podía tomarse por un saludo”. Su actitud cambia sin son gente importante la que entra, hasta “se ponían de pie y se cuadraban como reclutas”. Los porteros son unos clasistas.
- Los jugadores de tresillo del gabinete rojo también son objeto de la ironía del narrador el cual afirma que “examinar con algún detenimiento a los habitantes sacerdotes de este culto ceremonioso y circunspecto de la espada y el basto, es conocer a Vetusta intelectual en uno de sus aspectos característicos”. Pero, además, “aquellos insignes tresillistas” llegaron a tener puestos importantes en la Administración “debiéndolo todo a la ciencia de los estuches”. Vetusta y todas las ciudades similares a ella quedan caracterizadas negativamente con estos comentarios del narrador.
- Cuando menciona al “vejete semiidiota” ironiza sobre la “prosa amazotada” de un periódico con la que “el viejo se quedaba siempre a buenas noches”, pero, curiosamente, es el periódico preferido de este personaje.
- La ironía más cruda se encuentra en los párrafos finales, cuando se habla del “cuarto del crimen” y de la permisividad de lo que allí se hace y se dice que “a ruegos de los gacetilleros, singularmente del *Lábaro* (periódico reaccionario), se perseguía cruelmente la prostitución, pero el juego no se podía perseguir”.
- Una ironía más suave, una crítica casi comprensiva, está contenida en los párrafos (antepenúltimo y penúltimo de los

textos seleccionados) en los que el narrador expone el patriotismo, la religiosidad y la afición al juego de Vetusta y dice que las dos primeras cosas se explicaban por la historia; la afición al juego por la abundante lluvia del lugar. Ante esta adversidad metereológica, “¿qué habían de hacer los socios si no se podía pasear?”

- Por último, cuando habla del jugador que solo puede ejercer como tal con unos zapatos viejos dice que “venía a ser un jugador de la orden de los descalzos”. Ironía y humor se mezclan en esta frese, como en casi todas las que hemos comentado.

Todas estas expresiones y el tono general de los fragmentos seleccionados referentes al casino de Vetusta, tienen un *mensaje social* muy claro: este lugar de ocio representa un microcosmos al que pertenecen casi todos los “desocupados” de la ciudad o, al menos, aquellos a los que les sobra tiempo y medios económicos (excepto el médico “perdedor”) para realizar actividades tan improductivas como hablar de lo divino y lo humano, jugar a las cartas o pasar horas leyendo el periódico. Los socios, nobles y gente adinerada como dijimos al principio, son clases sociales que viven o de las rentas, o del trabajo de los demás. La intención crítica de Clarín en este capítulo es clara y contundente.

### La fascinación del teatro

Empezó el segundo acto, y don Álvaro notó que por aquella noche tenía un poderoso rival: el drama. Anita comenzó a comprender y sentir el valor artístico del don Juan emprendedor, loco, valiente y trapacero<sup>168</sup> de Zorrilla; a ella también la fascinaba como a la doncella de doña Ana de Pantoja, y a la trotaconventos que ofrecía el amor de sor Inés, como una mercancía... La calle oscura, estrecha, la esquina, la reja de doña Ana..., los desvelos de Ciutti, las trazas de don Juan; la arrogancia de Mejía; la traición *interina* del Burlador, que no necesitaba, por una sola vez, dar pruebas de valor; los preparativos diabólicos de la gran aventura, del asalto del convento, llegaron al alma de la Regenta con todo el vigor y frescura dramáticos que tienen y que muchos no saben apreciar, o porque conocen el drama desde antes de tener criterio para saborearlo y ya no les impresiona, o

---

<sup>168</sup> *Trapacero*: el que con astucias, falsedades y mentiras procura engañar a otro en cualquier asunto.

porque tienen el gusto de madera de tinteros. Ana estaba admirada de la poesía que andaba por aquellas callejas de lienzo, que ella transformaba en sólidos edificios de otra edad; y admiraba no menos el desdén con que se veía y oía todo aquello desde palcos y butacas; aquella noche el paraíso, alegre, entusiasmado, le parecía mucho más inteligente y culto que el *señorío* vetustense.

Ana se sentía transportada a la época de Don Juan, que se figuraba como el vago romanticismo arqueológico quiere que haya sido; y entonces, volviendo al egoísmo de sus sentimientos, deploraba no haber nacido cuatro o cinco siglos antes. «Tal vez en aquella época fuera divertida la existencia en Vetusta; habría entonces conventos poblados de nobles y hermosas damas, amantes atrevidos, serenatas de trovadores en las calles y postigos; aquellas tristes, sucias y estrechas plazas y calles tendrían, como ahora, aspecto feo, pero las llenaría la poesía del tiempo, y las fachadas ennegrecidas por la humedad, las rejas de hierro, los soportales sombríos, las tinieblas de las rinconadas en las noches sin luna, el fanatismo de los habitantes, las venganzas de vecindad, todo sería dramático, digno del verso de un Zorrilla, y no como ahora suciedad, prosa, fealdad desnuda. Comparar aquella Edad Media soñada -ella colocaba a Don Juan Tenorio en la Edad Media por culpa de Perales- con los espectadores que la rodeaban a ella en aquel instante, era un triste despertar. Capas negras y pardas, sombreros de copa alta absurdos, horrorosos..., todo triste, todo negro, todo desmañado, sin expresión..., frío..., hasta don Álvaro pareciale entonces mezclado con la prosa común. ¡Cuánto más le hubiera admirado con el ferreruelo, la gorra y el jubón y el calzón de punto de Perales!... Desde aquel momento vistió a su adorador con los arreos del cómico, y a éste en cuanto volvió a la escena le dio el gesto y las facciones de Mesía, sin quitarle el propio andar, la voz dulce y melódica y demás cualidades artísticas.

El tercer acto fue una revelación de poesía apasionada para doña Ana. Al ver a doña Inés en su celda, sintió la Regenta escalofríos; la novicia se parecía a ella; Ana lo conoció al mismo tiempo que el público; hubo un murmullo de admiración, y muchos espectadores se atrevieron a volver el rostro al palco de Vegallana con disimulo. La González era cómica por amor; se había enamorado de Perales, que la había robado; casados en secreto, recorrían después todas las provincias, y para ayuda del presupuesto conyugal la enamorada joven, que era hija de padres ricos, se decidió a pisar las tablas; imitaba a quien Perales la había mandado imitar, pero en algunas ocasiones se atrevía a ser original y hacía excelentes papeles de virgen

amante. Era muy guapa, y con el hábito blanco de novicia, la cabeza prisionera de la rígida toca, muy coloradas las mejillas, lucientes los ojos, los labios hechos fuego, las manos en postura hierática y la modestia y castidad más límpida en toda la figura, interesaba profundamente. Decía los versos de doña Inés con voz cristalina y trémula, y en los momentos de ceguera amorosa se dejaba llevar por la pasión cierta -porque se trataba de su marido- y llegaba a un realismo poético que ni Perales ni la mayor parte del público eran capaces de apreciar en lo mucho que valía.

Doña Ana sí; clavados los ojos en la hija del Comendador, olvidada de todo lo que estaba fuera de la escena, bebió con ansiedad toda la poesía de aquella celda casta en que se estaba filtrando el amor por las paredes. «¡Pero esto es divino!», dijo volviéndose hacia su marido, mientras pasaba la lengua por los labios secos. La carta de don Juan escondida en el libro devoto, leída con voz temblorosa primero, con terror supersticioso después, por doña Inés, mientras Brígida acercaba su bujía al papel; la proximidad casi sobrenatural del Tenorio, el espanto que sus hechizos supuestos producen en la novicia, que ya cree sentirlos, todo, todo lo que pasaba allí y lo que ella adivinaba, producía en Ana un efecto de magia poética, y le costaba trabajo contener las lágrimas que se le agolpaban a los ojos.

«¡Ay! Sí, el amor era aquello, un filtro, una atmósfera de fuego, una locura mística; huir de él era imposible; imposible gozar mayor aventura que saborearle con todos sus venenos. Ana se comparaba con la hija del Comendador; el caserón de los Ozores era su convento, su marido la regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía... y don Juan... ¡Don Juan aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia!»

*La Regenta.* Leopoldo Alas, “Clarín” <sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Páginas 372-374 de la edición citada.

## Cuestiones de análisis

1. Papel del teatro en la novela decimonónica.
2. Sentimientos de Ana Ozores ante la representación.
3. Ideas que sugiere el contenido de este fragmento.

## Comentario

En la novela de la segunda mitad del siglo XIX es muy frecuente la referencia directa a una determinada obra de teatro a la que asisten algunos de sus personajes. La trama de la obra representada influye en el ánimo y las decisiones de estos personajes porque el drama visto en escena viene a ser un reflejo del drama vivido por ellos.

Clarín no pudo elegir una obra más idónea que el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (autor casi coetáneo suyo pues murió en 1893 cuando el novelista tenía 41 años) para incluirla en su magistral relato. La crítica ha convenido en calificar a Álvaro Mesía como un *Tenorio* “de vía estrecha” que se propone seducir a una “Doña Inés” (Ana Ozores) provinciana y que lo consigue, entre otras cosas, por la confusión entre vida y literatura que caracteriza a este personaje femenino. Pero el duelo con el marido de ésta que provoca el adulterio está exento de la osadía y presunta valentía del *Tenorio* de Zorrilla. Don Álvaro no busca ni desea este enfrentamiento, como tampoco el “calderoniano” esposo ofendido; es la sociedad la que les empuja a jugar ese papel, a sufrir las consecuencias del triángulo amoroso. Son la hipócrita aristocracia y su prima hermana la alta burguesía las que provocan el desenlace; contaminadas también por los finales moralizadores del teatro (del que son habituales espectadores) y la novela, después de haber fomentado el adulterio (¿para entretener su aburrida vida?), incitan a su castigo porque ese es el “final literario” más conveniente.

Por otra parte, el fragmento elegido ofrece un análisis del *Don Juan Tenorio* a través de la sensibilidad de Ana Ozores. Sus sentimientos ante la representación dramática son dignos de un psicoanalista. Admira primero al Don Juan “emprendedor, loco, valiente y trapacero de Zorrilla”; le fascinan todos los preparativos del engaño porque suponen una aventura, un salto a lo desconocido. Don Juan, pese a ser un “burlador” representa para Ana el antídoto del personaje aburrido que es su marido y ella misma; se trata de una cuestión de identificación por “envidia”.

Pero también causa su admiración “la poesía que andaba por aquellas callejas de lienzo” y que la gente de su clase social no sabe apreciar: “aquella noche el *paraíso*, alegre, entusiasmado, le parecía mucho más inteligente y culto que el *señorío* vetustense”. Se trata de otro factor de identificación, esta vez con la gente del pueblo que es libre para expresar unas emociones que a ella le están vedadas.

El malestar presente, el soberano aburrimiento que le produce Vetusta, le hacen soñar con las épocas pretéritas que se presentan en escena. Tal vez en ellas su ciudad sería distinta, llena de misterio, con “conventos poblados de nobles y hermosas damas, amantes atrevidos, serenatas de trovadores en las calles y postigos”, y la miseria moral de la gente de ahora podría ser objeto de otro drama similar al de Zorrilla. Los sueños de Ana tropiezan con la realidad donde todo es triste, negro, sin expresión, frío... Hasta Don Álvaro (al que hacía un momento comparaba con Don Juan) le parece “prosaico”. Para evitar este sentimiento, la Regenta vuelve a mezclar fantasía y realidad y “viste” al falso *Tenorio* provinciano con la ropa que lleva Perales, el actor que encarna a *Don Juan*.

En el tercer acto, cuando aparece Doña Inés, que además es interpretada por “La González” la cual se hizo cómica por amor (otra fusión de realidad y literatura), el proceso de identificación de Ana con la obra de Zorrilla llega a su punto más alto. La “novicia” se parecía a la actriz, tanto que el público también apreció el parecido. Pero ni ese público, ni el marido, Perales, se daban cuenta de la pasión que había en su actuación como Doña Inés. Ana Ozores sí; por eso se queda hechizada bebiendo “con ansiedad toda la poesía de aquella celda casta en que se estaba filtrando el amor por las paredes”. Doña Inés, la carta de Don Juan que lee, el espanto y la atracción que ocasiona en la novicia esta carta, “producía en Ana un efecto de magia poética, y le costaba trabajo contener las lágrimas que se le agolpaban en los ojos”.

El narrador nos ha llevado, a través de los sentimientos de la protagonista de la novela a lo largo de la obra de teatro, a la comprensión y posible justificación de la inminente entrega amorosa de ésta a Álvaro Mesía. Ella quiere vivir ese amor que ha visto, quiere sentir “esa atmósfera de fuego”, “locura mística” de la que es imposible huir. El caserón donde vive es su convento, su marido, “la

regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía”, y Don Juan no puede ser otro que “aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia”. Aunque el adulterio de la Regenta se retrase unas páginas más, la situación propicia para cometerlo ya se ha creado en la mente y el corazón de Ana.

Por último, la idea principal que sugiere el fragmento seleccionado es el poder de la representación teatral sobre el espectador. En el teatro, el proceso de identificación con la obra literaria es más intenso y directo que en cualquier otro género porque los personajes se nos aparecen de carne y hueso y, llegando a olvidar que son actores los que los encarnan, pensamos que aquello que les ocurre es algo real, inmediato. Si, además, nuestro estado de ánimo, como el de Ana Ozores, se encuentra propicio a que nos identifiquemos con la situación que presenciemos en el escenario, el efecto “catártico”<sup>170</sup> presente en toda obra dramática resulta más intenso.

La Regenta admira a Don Juan Tenorio porque es valiente y atrevido, totalmente distinto a los hombres que la rodean; el que más puede parecersele, al menos externamente, es Álvaro Mesía, el cual, en fase de conquista en el momento de la representación, intercambia con ella miradas encendidas. Ana Ozores quisiera que Vetusta estuviera en la época de la Edad Media porque esa es en la que presumiblemente transcurre la obra de Zorrilla y porque resulta el marco espacial idóneo para sus fantasías novelescas. Ana “es”, finalmente, Doña Inés, traspasada de amor como el personaje ficticio y como la actriz que la representa, un amor que la aleja del aburrimiento de su vida provinciana y que, a partir de esta noche, estará preparada para entregar a Don Álvaro Mesía.

De esta manera, y esa es otra idea que sugiere el texto, el narrador consigue una doble identificación: la de la protagonista con la obra dramática que está viendo, y la del lector con los sentimientos de esta protagonista.

---

<sup>170</sup> *Catártico*: de *catarsis*, sentimiento de liberación y purificación que experimentaban los griegos, gracias a la emoción que en ellos provocaban las manifestaciones artísticas, especialmente las tragedias.

## Gente del mar<sup>171</sup>

Habían pasado muchos años, y sin embargo, unos por referencia y otros como testigos presenciales, todos se acordaban en el Cabañal de lo ocurrido un martes de Cuaresma.

El día fue de los más hermosos. El mar estaba tranquilo, terso como un espejo, sin la más ligera ondulación, reflejando el inquieto triángulo de oro que formaba el sol sobre las muertas aguas.

Vendíase el pescado como una bendición de Dios. La demanda era mucha en el Mercado de Valencia, y las barcas arrastraban sus redes frente al cabo de San Antonio sin la menor inquietud, confiándose en la risueña calma y deseando sus patronos llenar las cestas cuanto antes para regresar al Cabañal, en cuya playa esperaban impacientes las pescaderas.

A mediodía cambió el tiempo. Sopló el viento de Levante, tan terrible en el golfo de Valencia; el mar se rizó levemente; avanzó el huracán, arrugando la tersa superficie, que tomaba un color lívido, y un tropel de nubes se aglomeró en el horizonte, cubriendo al sol.

En la playa fue grande la alarma. Aquel viento anunciaba para las pobres gentes, duchas en las sorpresas del mar, una tempestad de las que dejan largo rastro en los hogares de los pescadores.

Alborotábanse las pobres mujeres, y con las faldas azotadas por el viento, corrían por la playa sin saber adónde ir, dando espantosos alaridos y encomendándose a todos los santos de su devoción. Los hombres, pálidos, ceñudos, chupando sus cigarrillos y poniéndose al abrigo de las barcas varadas en la arena, examinaban el horizonte, cada vez más oscuro, con la mirada concentrada y poderosa de las gentes de mar, y se fijaban con inquietud en la entrada del puerto, en la avanzada escollera de Levante, rojos pedruscos sobre los cuales comenzaban a romperse las primeras moles de agua, cubriéndolos de hirvientes espumarajos.

La suerte de tantos padres a quienes la tempestad habría sorprendido ganándose el pan hacía temblar a las gentes de la playa. A cada mugido del viento, todos, bamboleándose sobre la arena, pensaban en los robustos mástiles, en las triangulares velas que tal vez en el mismo momento se hacían trizas.

A media tarde, en el horizonte, cada vez más oscuro, empezó a marcarse una fila de velas, como inquietos copos de espuma, que tan pronto se remontaban como desaparecían.

---

<sup>171</sup> El título dado al fragmento es nuestro.

Fueron aproximándose como un rebaño asustado y en dispersión, dando tumbos sobre las lívidas olas, perseguidas siempre por el mugido feroz, que parecía divertirse arrancándolas en cada uno de sus papirotazos una vela, un trozo de mástil o el timón, hasta que, levantando una montaña de agua verdosa, cogía de través a la desmantelada barca y se la sorbía.

La última y más terrible lucha fue a la entrada del puerto. En las embarcaciones que consiguieron entrar, los tripulantes, mojados de pies a cabeza, recibían los abrazos de sus familias con ojos de idiota, como resucitados que se asombran al verse de pronto en plena vida. Aquella noche dejó memoria en el Cabañal.

Grupos de mujeres desmelenadas, frenéticas de dolor, roncadas de gritar sus aclamaciones al cielo, corrían por el muelle de Levante, expuestas a ser devoradas por las olas que escalaban los peñascos. Mojadas por el polvo de agua amarga que escupía la furiosa marea, escrutaban ansiosas el horizonte, como si pudieran distinguir en la sombra la lenta y horrible agonía de las últimas barcas.

Faltaban muchas a llegar. ¿Dónde estarían? ¡Ay, Dios!... ¡qué felices eran las mujeres que estaban en el puerto abrazando a sus maridos y sus hijos, mientras los otros, más infortunados, corrían dentro de un ataúd al través de la noche, saltando de ola en ola, rodando a lo más hondo de las hirvientes simas, sintiendo bajo los pies el crujir de las quebrantadas tablas y sobre la cabeza la lívida montaña de agua próxima a desplomarse.

Llovió toda la noche, y muchas mujeres esperaron el amanecer en el muelle, combatido por el oleaje, envueltas en el calado mantón, puestas en cuclillas sobre el barro negruzco del carbón de piedra, rezando a gritos para ser oídas mejor por los sordos de arriba, e interrumpiendo algunas veces sus oraciones para tirarse de los revueltos pelos, lanzando a lo alto, en un arranque de odio y resentimiento, las terribles blasfemias de la Pescadería.

¡Hermoso amanecer! El sol asomó su hipócrita cara tras la línea tranquila del mar, matizada a trechos por las espumas de la noche anterior. Luego extendió sobre las aguas su ancha faja de reflejos dorados e inquietos, embelleciéndolo todo. Allí no había pasado nada. Y lo primero que doraron sus rayos en la playa de Nazaret fue el casco roto de un bergantín noruego encallado la noche anterior, hundido en la arena, mostrando a flor de agua sus costados despanzurrados, hechos astillas, y los palos rotos tremolando todavía jirones de velas.

Su cargamento era madera del Norte. Mansamente empujados por los suaves estremecimientos del mar, iban hacia la playa las enormes vigas, los aserrados tablones, que, pescados por el revuelto enjambre de puntos negros que pululaban en la playa, desaparecían como tragados por la arena.

Bien trabajaban aquellas hormigas. Para ellas era la tempestad. Y por los caminos de la huerta de Ruzafa<sup>172</sup> deslizábanse arrastradas las hermosas maderas del Norte, que habían de convertirse en techumbres de las nuevas barracas.

Los piratas de la playa arreaban alegremente sus caballerías como legítimos poseedores del botín sin pensar que tal vez estaba salpicado con la sangre de los infieles extranjeros que dejaban a sus espaldas yertos sobre la arena.

En la playa los carabineros y la muchedumbre inactiva formaban corros, más curiosos que aterrados en torno de unos cuantos cadáveres entre el agua y la arena hermosos mocetones rubios y fornidos mostrando que por entre los jirones de su ropa una carne dura, de blancura femenil, mientras sus ojos azules, turbios e inmóviles, miraban al cielo con misteriosa expresión.

El naufragio del bergantín noruego fue lo más notable de la tempestad. Los periódicos hablaron de la catástrofe. Acudió la gente de Valencia como en romería para ver de lejos el buque náufrago hundido hasta la borda en la movediza arena, y todos olvidaron las barcas pescadoras, acogiendo con gestos de extrañeza las lamentaciones de aquellas mujeres que no veían volver a los suyos.

La desgracia no fue tan grande como en un principio se creyó. Al serenarse el mar fueron volviendo al puerto muchas barcas a las que se tenían por perdidas.

Se habían refugiado huyendo de la tempestad, en Denia, en Gandía o en Cullera, y en cada una de ellas, al llegar al puerto, provocaba alaridos de entusiasmo, exclamaciones de gozo, votos de gracias a todos los santos encargados de cuidar a los hombres que se ganan en el mar la subsistencia.

Una sola no volvió: la barca del tío Pascualo un trabajador de los más tenaces que se conocían en el Cabañal, siempre trabajando para conquistar la peseta, pescador en invierno y contrabandista en verano, gran marinero y constante visitador de las playas de Argel y Oran, a

---

<sup>172</sup> Ruzafa era un espléndido parque creado en el siglo IX por un caudillo árabe y desde 1877 barrio meridional de la ciudad de Valencia.

las que llamaba con familiaridad “*la costa d’afora*”, como sí se tratase de la acera de enfrente.

Su mujer, Tona, pasó mas de una semana esperándole en el puerto, siempre con un arrapiezo al pecho y con otro más talludo y gordinflón agarrado a sus faldas. Esperaba a su Pascual, y a cada nuevo informe que la daban prorrumpía en lamentaciones y se mesaba los pelos, llamando a gritos a Maria Santísima.

Los pescadores no se expresaban con claridad, pero al hablar con ella ponían el gesto fosco. Habían visto la barca corriendo el temporal frente al cabo de San Antonio; le faltaban las velas, no pudo ganar tierra. Alguno hasta creía haberla visto al pie de una ola enorme, hinchada, verdosa, que la cogió de lado, no pudiendo asegurar si reapareció o fue engullida.

Y la infeliz mujer pasaba el tiempo aguardando en el puerto con sus dos hijos, tan pronto desesperada como animándose con extraña esperanza, hasta que al fin, a los doce días, una escampavía<sup>173</sup> que costeaba persiguiendo el contrabando condujo a la playa la barca del tío Pascualo con la quilla en el aire, negra, lustrosa por la viscosidad del mar, flotando lúgubrementemente como un gigantesco ataúd y rodeada de un enjambre de extraños peces, pequeños monstruos que parecían atraídos por un cebo que husmeaban a través de las quebrantadas tablas.

Sacaron la barca a la orilla, volteándola. El mástil estaba roto a ras de la cubierta y la cala llena de agua. Cuando los pescadores pudieron bajar a su interior para acabar de vaciarla a fuerza de cubos, sus pies, hundidos entre las cuerdas y cestones que aún estaban allí revueltos, tropezaron con algo blando y viscoso que les hizo gritar con instintivo horror. Era un muerto. Y hundiendo sus brazos en el agua que aun quedaba en el fondo de la bodega sacaron un cuerpo hinchado verdoso con el vientre enorme próximo a estallar. La cabeza era una masa repugnante. Todo el cuerpo estaba destrozado por las mordeduras de los voraces pececillos que no queriendo do soltar su presa erizábanse sobre el cadáver, comunicándole espeluznantes estremecimientos.

Era el tío Pascualo pero tan horrible que la viuda prorrumpió en lamentos, sin atreverse a tocar esta masa repugnante. Algún golpe de mar la había arrojado al tondo de la cala antes que la barca se perdiese y allí se quedó con la cabeza rota, sirviéndole de tumba el almacén de

---

<sup>173</sup> *Escampavía*: barco muy ligero y de poco calado que emplea el resguardo marítimo para perseguir el contrabando.

tablas, ilusión de toda su vida, que representaba treinta años de economías amasadas ochavo sobre ochavo.

Las comadres del Cabañal prorrumpían en lamentos al ver cómo dejaba el mar a los hombres que tenían el valor de explotarlo, y con alaridos de plañidera acompañaron al cementerio la caja que contenía el cadáver roído.

Durante una semana se habló mucho del tío Pascualo. Después la gente sólo se acordó de él al ver a su viuda siempre suspirando, con un arrapiezo de la mano y otro agarrado al pecho.

Algo más que la pérdida del marido lloraba la pobre Tona. Veía acercarse la miseria; pero no una miseria tolerable sino la que espanta a la misma pobreza acostumbrada a privaciones: la carencia de hogar, la necesidad de tender la mano en las calles para conseguir el ochavo o el mohoso mendrugo.

Cuando aún estaba reciente su desgracia encontró protección; y las limosnas, las suscripciones del vecindario pudieron sostenerla durante tres o cuatro meses. Pero la gente es olvidadiza. Tona ya no fue la viuda del naufragio sino una pobre más que importunaba a todos con lamentaciones pedigüeñas y al fin vio cerrarse muchas puertas y volverse con desvío caras amigas que siempre habían tenido para ella cariñosas sonrisas.

*Flor de mayo.* Vicente Blasco Ibañez<sup>174</sup>

## Sugerencias de análisis

### 1. Contexto

- 1.1. Localización del autor y la obra.
- 1.2. Marco espacio-temporal de la obra a que pertenece el fragmento. Influencia de este dato para la acción de la misma.

### 2. Análisis del contenido

- 2.1. Tema principal del texto seleccionado. Otros temas.

---

<sup>174</sup> Edición de José Más y M<sup>a</sup> teresa Mateu, Madrid, Cátedra, 1999, Colección "Letras Hispánicas" (págs. 87-92).

*Argumento:* Los hijos de Tona, Pascualo y Tonet, huérfanos de padre desde la infancia, se ganan la vida como pescadores y, ocasionalmente, como contrabandistas. Dolores, la mujer de Pascualo, tiene amores adúlteros con Tonet. La mujer de este último, harta ya de una situación que viene de lejos, delata el adulterio a Pascualo el cual se venga del hermano en el naufragio final que acaba con la vida de éste, la del hijo de Pascualo y la de él mismo.

- 2.2. Acontecimientos o sucesos que se relatan en el fragmento.
  - 2.3. Estructura de la obra completa. Parte a la que pertenecería el texto y su significación.
  - 2.4. Personajes que intervienen en el texto. Características y grupo social de los mismos.
3. Análisis de la forma
    - 3.1. Forma de expresión textual elegida. Su importancia para la determinación del género a que pertenece la obra.
    - 3.2. Tipo de narrador; sus intervenciones en el texto.
    - 3.3. Aspectos lingüísticos más llamativos del fragmento seleccionado.
4. Conclusión

## Comentario

Blasco Ibáñez (1867-1928) fue novelista y líder del republicanismo valenciano, diputado, periodista y editor de *El Pueblo* diario fundado por él. Fue un cronista minucioso de las circunstancias sociales e históricas de la Valencia de su tiempo. Hacia finales del siglo XIX comienza sus novelas del ciclo regionalista en las que representa las vidas de unos personajes en un medio social y económico determinado: comerciantes, pescadores, huertanos y terratenientes de su Valencia natal. En estas novelas pueden detectarse elementos naturalistas como el determinismo social y biológico que condiciona el destino de los personajes y algunas acciones sórdidas y brutales.

*Flor de mayo* (1896) pertenece a este ciclo, junto con otras como *Arroz y tartana* (1894), *La barraca* (1898) y *Entre naranjos* (1900), y, según algún crítico, es una de las mejores novelas sobre la “gente del mar” que se han escrito en España. En esta novela, además de los rasgos naturalistas que hemos señalado para todas las del ciclo, hay rasgos realistas e impresionistas, sobre todo en las descripciones cromáticas del paisaje.

El *marco temporal* del relato contenido en *Flor de mayo* es la misma época del autor: finales del siglo XIX, y el tiempo real de la acción

abarca desde Semana Santa, con el episodio de la procesión del Viernes Santo, hasta el verano, cuando tiene lugar la botadura y naufragio de “Flor de mayo”, nombre que la familia de Pascualo da a su barco. Un largo *flash-back*, que ocupa los capítulos II y III, nos remite a la infancia y juventud de los protagonistas constituyendo el soporte explicativo de los posteriores conflictos. Esta mirada retrospectiva es una tendencia en la composición novelística de Blasco Ibáñez.

En cuanto al *espacio*, también es concreto, real. Se trata de la costa de Valencia, en los alrededores del Grao, en el Cabañal, zona de matorrales y marismas. El mar condiciona el temperamento, las costumbres, el oficio y el destino de los personajes de *Flor de mayo* que nacen y viven junto a él y de él y que, en ocasiones, mueren en él. No tienen posibilidad de elección: han nacido a orillas del mar Mediterráneo y tendrán que ser pescadores como lo fueron sus padres y sus abuelos, y como, probablemente, lo serán sus descendientes. En el caso de la familia protagonista, tres generaciones terminan pereciendo en el mar: el padre, el tío Pascualo, aparece muerto en su barca (como se da a conocer en el texto seleccionado), y también morirán sus dos hijos, Pascualo y Tonet, así como su nieto Pascualet.

El *tema* principal del fragmento seleccionado es la tempestad en el mar y sus consecuencias para las barcas de los pescadores; después de momentos de espera angustiada logran llegar a puerto todas, menos una, la del tío Pascualo. Otros temas son la angustia de las familias de los pescadores en la playa esperando lo peor; el desconcierto de algunos de estos pescadores al regresar después de su lucha en el puerto por entrar; el naufragio de un bergantín noruego que había encallado y la rapiña de su cargamento de madera por parte de los que estaban en la orilla, los “piratas de la playa”, madera que servirá para el techo de nuevas barracas; el regreso definitivo de todos los pescadores, menos el tío Pascualo y, por último, la aparición al cabo de doce días de la barca de éste con su cadáver “destrozado por la mordedura de los voraces pececillos” y la miseria en que queda su viuda, Tona, y sus hijos.

Los *acontecimientos* o sucesos que se relatan en el texto siguen un orden secuencial:

- Amanece un día como otros en el Cabañal. El mar estaba tranquilo, había demanda de pescado en el mercado de Valencia, y los pescadores deseaban llenar sus cestas de pescado para regresar al Cabañal donde les esperaban las pescadoras para ir al mercado con los peces.
- A mediodía cambia el tiempo; sopló el viento de Levante y se levanta una tempestad que hace temer lo peor a las mujeres que esperan en la playa.
- A media tarde regresa un grupo de barcas con unos pescadores aturdidos aún por su lucha con el mar al entrar en el puerto.
- Al amanecer del siguiente día aparece en la playa de Nazaret el casco roto de una embarcación noruega que había encallado la noche anterior. La gente se reparte su cargamento de madera mientras unos cuantos cadáveres de “hermosos mocetoes rubios y fornidos” yacen en la playa.
- Vuelven las restantes barcas que se daban por desaparecidas; falta una, la del tío Pascualo.
- A los doce días de este suceso un barco de vigilancia encuentra la barca del tío Pascualo y la conduce a la playa. Cuando los pescadores bajan a su interior se encuentran el cadáver de éste.
- Durante una semana se habló mucho del caso, luego la gente lo fue olvidando.
- Tona y sus hijos subsistieron tres o cuatro meses a base de limosnas y suscripciones del vecindario; pasado este tiempo, ya no se la consideraba como la viuda de un náufrago, sino como una pobre más que molestaba a todos con sus “lamentaciones pedigüeñas”.

La obra completa, que consta de diez capítulos, está *estructurada* en tres partes: presentación (capítulo I), nudo (capítulos II al IX) y desenlace (capítulo X). En el nudo, los capítulos II y III están dedicados a relatar el origen e infancia de los dos hermanos protagonistas; el IV y el V presentan dos etapas que se complementan: aventura del contrabando y final feliz de esta aventura; el V y el VII se enlazan en torno a dos rituales: la procesión del Cabañal y el bautizo de la barca de Pascualo, la “Flor de mayo”; y el VIII y IX están vertebrados en torno al tema de la infidelidad que

se gradúa oportunamente hasta llegar a sus consecuencias: el desenlace trágico del capítulo X.

El fragmento seleccionado pertenece al capítulo II, en el que se rememora el día en que se murió Pascualo, el marido de Tona y padre de Tonet y Pascualo. Se cuentan también las dificultades económicas de la viuda hasta que decide convertir en taberna la barca del naufragio, el relato de la infancia de los dos hermanos y la peripecia amorosa de Tona con el señor Martínez el cual se llevó los ahorros de la mujer y le dejó una hija: Roseta. Como hemos señalado, este capítulo es utilizado por el narrador para ponernos en antecedentes de las circunstancias familiares y personales de dos de los protagonistas del conflicto amoroso. El sentido de responsabilidad, el cuidado y el cariño de Pascualo hacia su hermano menor, Tonet, y hacia su propia esposa, Dolores, harán que durante bastante tiempo no se dé cuenta de la traición de éste y del engaño de su mujer.

Los *personajes* del texto elegido pueden agruparse en dos tipos: los colectivos y los individuales. Entre los colectivos destacan las mujeres que aguardan en la playa la llegada de sus seres queridos, oscilando entre la desesperación, que las hace aparecer “desmelenadas y frenéticas de dolor”, y la esperanza, “encomendándose a todos los santos de su devoción”. Estas mujeres, ante la tragedia de alguna de ellas, son compasivas pues “prorrumpían en lamentos al ver cómo dejaba el mar a los hombres que tenían el valor de explotarlo” y también caritativas en un primer momento; después, la propia subsistencia diaria les hace olvidarse de las demás. Los hombres que quedaron en tierra, “pálidos, ceñudos”, examinan el horizonte con inquietud y desconfianza, y los que están en la mar, los tripulantes de las barcas, al desembarcar, “recibían los abrazos de sus familias con ojos de idiota, como resucitados que se asombran al verse de pronto en plena vida”. El grupo de los que el narrador llama “piratas de la playa”, que acuden como hormigas a dismantelar el barco noruego naufragado, puede estar compuesto tanto por hombres como por mujeres, o por ambos; el narrador no lo especifica, pero sí da a entender la crueldad del saqueo, su alegría por el botín “sin pensar que tal vez estaba salpicado con la sangre de los infelices extranjeros que dejaban a sus espaldas yertos sobre la arena”. Los carabineros, la muchedumbre inactiva y curiosa y los cadáveres de algunos de los marineros noruegos, componen el resto de los personajes colectivos.

Por lo que respecta a los individuales, solo aparecen mencionados en el fragmento el tío Pascualo y su mujer, Tona. El tío Pascualo era un trabajador infatigable que se ganaba la vida de pescador en invierno y contrabandista en verano (como luego lo harán sus hijos). Gran marinero y “constante visitador de las playas de Argel y Orán”, cuando el mar lo devuelve en el interior de su barca es “un cuerpo hinchado, verdoso, con el vientre enorme próximo a estallar”, un cadáver repugnante. Tona es su “infeliz mujer” que, al no regresar el marido con los otros pescadores, “pasaba el tiempo aguardando en el puerto con sus dos hijos, tan pronto desesperada como animándose con extraña esperanza”. Cuando sacan el cuerpo de su marido “prorrumpió en lamentos” sin atreverse a tocarlo. Durante meses siguió llorando por “algo más que la pérdida del marido”, por la miseria en que quedaban ella y sus hijos.

Por otra parte, todos los personajes del fragmento, tanto los individuales como los colectivos, pertenecen al mismo grupo social: el de los pescadores, trabajadores sin horario ni remuneración fija, que constituyen una especie de “proletariado del mar” el cual semeja un patrón a veces generoso, como cuando facilita la pesca, otras tirano, al derribar las barcas y hacer que se ahoguen, y otras compasivo, devolviendo a la tierra los cuerpos de los pescadores.

La *forma de expresión textual* empleada en el texto es la narrativa, tipología que configura el género literario de novela a que pertenece el fragmento. El relato de los hechos que estructuran la acción de la novela es llevado a cabo por un narrador omnisciente que parece haber sido testigo de la tragedia de los pescadores y que, a veces, se muestra compasivo con las “pobres mujeres” que les aguardan y con los tripulantes de las maltrechas barcas; otras, severo con la acción depredadora de los “piratas de la playa”; otras, un tanto morboso, como al describir el cadáver del tío Pascualo, y otras, en fin, desengañado por la inestable solidaridad de la gente.

En el *aspecto lingüístico* destacan las *comparaciones*, recurso estilístico primordial en la obra de Blasco Ibáñez según algunos críticos. En el texto seleccionado se pueden localizar al menos nueve de ellas las cuales sirven al autor para ilustrar su pintura del paisaje, cosas y personas. Así, por la mañana, el mar está tranquilo, aparece “terso como un espejo” y el pescado se obtiene y se vende “como una bendición de Dios”; pero, cuando la tempestad comienza a amenazar

a los pescadores, las velas de sus barcas empiezan a verse “como inquietos copos de espuma que tan pronto se remontaban como desaparecían” mientras se aproximaban a la orilla “como un rebaño asustado y en dispersión”. Los tripulantes que consiguen llegar a puerto reciben los abrazos de sus familias casi sin poder reaccionar, “como resucitados que se asombran al verse de pronto en plena vida”. Durante la noche, esperando las embarcaciones que aún no han llegado, las mujeres no dejan de mirar al horizonte “como si pudieran distinguir en la sombra la lenta y horrible agonía de las últimas barcas”.

Siguiendo con el recorrido de las *comparaciones* del texto, cuando aparece el barco noruego naufragado, las vigas y tablones de madera que cargaba y que llegan a la orilla son “pescadas” por los “piratas de la playa” (*imagen* muy ajustada de su “labor”) y desaparecen “como tragados por la arena”; las “hormigas” se llevan esas vigas y tablones para los techos de sus casas “como legítimos poseedores del botín”. Conocido el suceso del naufragio, la gente curiosa de Valencia acude a ver el barco noruego “como en romería”; y cuando aparece al cabo de unos días la barca del tío Pascualo “flotando lúgubrementemente como un gigantesco ataúd” el narrador, con esta comparación, nos adelanta el triste y horroroso fin de este personaje.

La misma intención pictórica de las comparaciones la tienen los *adjetivos* antepuestos tanto descriptivos (“risueña calma”, hirvientes espumarajos”, “rojos pedruscos”...) como valorativos (“infeliz mujer”, “pobres gentes”, “extraña esperanza”...), y los pospuestos (“hombres pálidos y ceñudos”, “rebaño asustado”, “mujeres desmelenadas”, “agua amarga”...); las *hipérboles* que muestran el estado de ánimo de las mujeres (“dando espantosos alaridos”, “frenéticas de dolor”...); las *personificaciones* (“el polvo de agua amarga que escupía la furiosa marea”, “la agonía de las últimas barcas”...) y las *imágenes* referidas a los santos, “los sordos de arriba”, a los que se apoderan de los despojos del naufragio, “revuelto enjambre de puntos negros” y al cadáver del tío Pascualo, “una masa repugnante”. El mar, los pescadores, sus barcas, las mujeres que esperan con ansiedad su regreso... están recreados con tal maestría lingüística que confirman el realismo, naturalismo e impresionismo estilístico de Blasco Ibáñez a los cuales nos referíamos al principio de este comentario.

Como *conclusión* hay que decir que el novelista nos ha mostrado en este texto un aspecto poco tocado en las novelas decimonónicas analizadas contemporáneas del autor: la vida de la gente del mar. Tal vez por su procedencia valenciana, por su cercanía al mar y por sus propias vivencias, Blasco Ibáñez se ha salido del marco urbano habitual y familiar de los otros autores, y ha decidido recordarnos que “el mar también existe” y que una parte de la sociedad vive y muere de él y en él. El texto es un documento más de la miseria de las clases sociales que dependen de sus manos y de su sacrificio para subsistir.

## ANÁLISIS DE TRES CUENTOS DEL SIGLO XIX<sup>175</sup>

### *La ganadera*

No podía el cura de Penalouca dormir tranquilo; le atormentaba no saber si cumplía su misión de párroco y de cristiano, de procurar la salvación de sus ovejas.

Ni tampoco podría decir el señor abad si sus ovejas eran realmente tales ovejas o cabras desmandadas y hediondas. Y, reflexionando sobre el caso, inclinábase a creer que fuesen cabras una parte del año y ovejas la restante.

En efecto, los feligreses del señor abad no le daban qué sentir sino en la época de las mareas vivas y los temporales recios; los meses de invierno duro y de huracanado otoño. Porque ha de saberse que Penalouca está colgado, a manera de nidal de gaviota, sobre unos arrecifes bravíos que el Cantábrico arrulla unas veces y otras parece quererse tragar, y bajo la línea dentellada y escueta de esos arrecifes costeros se esconde, pérfida y hambrienta de vidas humanas, la restinga<sup>176</sup> más peligrosa de cuantas en aquel litoral temen los navegantes. En los bajíos de la Agonía -este es su siniestro nombre- venían cada invernada a estrellarse embarcaciones, y la playa del Socorro -ironía llamarla así- se cubría de tristes despojos, de cadáveres y de tablas rotas, y entonces, ¡ah!, entonces era cuando el párroco perdía de vista aquel inofensivo, sencillote rebaño de ovejuelas mansas, que en tanto tiempo no le causaba la menor desazón -porque en Penalouca no se juzgaba, los matrimonios vivían

---

<sup>175</sup> Dado el carácter de síntesis temática que suponen los títulos de los cuentos seleccionados, hemos respetado dichos títulos, prefiriendo comentar en su análisis la parcela de la sociedad del siglo XIX que contemplan, sin encabezar los textos, como en los casos anteriores, con un título alusivo a la misma.

<sup>176</sup> *Restinga*: punta o lengua de arena o rocas a poca profundidad bajo el mar.

en santa paz, los hijos obedecían a sus padres ciegamente, no se conocían borrachos de profesión y hasta no existían rencores ni venganzas, ni palos a la terminación de las fiestas y romerías-. El rebaño se había perdido, el rebaño no pacía ya en el prado de su pastor celoso..., y éste veía a su alrededor un tropel de cabras descarriadas o, mejor aún, una manada de lobos feroces, rabiosos y devorantes.

Cada noche, cuando mugía el viento, lanzaba la resaca su honda y fúnebre queja y las olas desatadas batían los escollos, rompiendo en ellos su franja colérica de espuma, los aldeanos de Penalouca salían de sus casas provistos de faroles, cestones, bicheros, y pértigas. ¡Aquellos farolillos! El abad los comparaba a los encendidos ojos de los lobos que rondan buscando presa. Aquellos faroles eran el cebo que había de atraer a la costa fatal a los navegantes extraviados por el temporal o la cerrazón, a pique de naufragio o náufragos ya, cuando tal vez no les quedaba otra esperanza que el esquife, con el cual intentaban ganar la costa... Llamados por las sirenas de la muerte a la playa fatal, apenas llegaban a tierra, caía sobre ellos la muchedumbre aullante, el enjambre de negros demonios, armados de estacas, piedras, azadas y hoces... Esto se conocía por *ir a la ganadera*. Y el cura, en sus noches de insomnio y agitación de la conciencia, veía la escena horrible: los míseros náufragos, asaltados por la turba, heridos, asesinados, saqueados, vueltos a arrojar, desnudos, al mar rugiente, mientras los lobos se retiran a repartir su botín a sus cubiles...

Los días siguientes al naufragio, todos los pecados que el resto del año no conocían las ovejas, se desataban entre la manada de lobos, harta de presa y de sangre. Quimeras<sup>177</sup> y puñaladas por desigualdades en el reparto; borracheras frenéticas al apurar el contenido de las barricas arrojadas por las olas; después de la embriaguez, otro género de desmanes; en suma: la pacífica aldea convertida en cueva de bandidos..., hasta que los temporales amainaban, el viento se recogía a sus antros profundos, el mar se calmaba como una leona que ha devorado su ración, y los hombres, mujeres y chiquillería de Penalouca volvían a ser el manso rebaño que en Pascua florida corría al templo a darse golpes de pecho y a recitar de buena fe sus oraciones, mientras enviaba al señor cura, como presente pascual, cestones de huevos y gallinas, inofensivos quesos y cuajadas...

---

<sup>177</sup> *Quimera*: aquí en la acepción de “discusión, pelea, riña”.

-No es posible sufrir esto más tiempo -decidió el abad-. Hoy mismo me explico<sup>178</sup> con el alcalde.

El alcalde era la persona influyente, el cacique; él vendía allá, en la capital, los frutos de la *ganadera*, y estaba, según fama, achinado de dinero. Al oír al párroco, el alcalde se santiguó de asombro. ¿Renunciar a la ganadera? ¡Pues sí era lo que desde toda la vida, padres, abuelos, bisabuelos, venían haciendo los de Penalouca para no morir de necesidad! ¿Bastaba la pobre labor de la tierra para mantenerlos? Bien sabía el señor abad que no. Ni aun pan habría en la aldea, a no ser por la *ganadera*; claro, con el fruto de la *ganadera* se había construido la Casa del Ayuntamiento; se había reparado la iglesia, que se caía ruinosa; se habían redimido del sorteo los mozos, los brazos útiles; se había construido el cementerio. No era posible ir contra una costumbre tan antigua y tan necesaria, y ninguno de los abades anteriores había ni pensado en ello, y Penalouca era Penalouca, gracias a la *ganadera*...

-¿Qué hacer, Dios mío, qué hacer?

Y el cura, al escuchar el fragor de los cordonazos, las tempestades de otoño que vienen con *los dos frailes*<sup>179</sup>, sintió que aquel conflicto ya dominaba su alma, que se volvía loco si tuviese que arrostrar ante Él, que nos ve, la responsabilidad de haber consentido, inerte, silencioso, tantas maldades...

Cierta espantosa noche de noviembre, el párroco se dio cuenta de que debía de haber naufragio... Idas y venidas misteriosas en la aldea, sordos ruidos que salían de las casas, sombras que se deslizaban rasando las paredes, alguna exclamación de mujer, alguna voz argentina de niño... Penalouca iba a su crimen tutelar<sup>180</sup>; Penalouca ya era la manada de lobos, con dientes agudos y frases ardientes, hambrientas... El párroco se alzó de la cama temblando, se puso aprisa un abrigo y una bufanda, descolgó el Crucifijo de su cabecera y echó a correr camino de la playa del Socorro.

Cuando desembocó en ella, el cuadro se le ofreció en su plenitud. La mar, tremendamente embravecida, acababa de arrojar náufragos, sobre los cuales se encarnizaba, con guturales gritos de triunfo, la chusma<sup>181</sup>.

---

<sup>178</sup> *Me explico*: en el texto en la acepción de "expresar una persona lo que piensa o siente".

<sup>179</sup> Se refiere a los cambios atmosféricos que suelen coincidir con los primeros días de octubre, fiestas de San Francisco de Borja (el día tres) y San Francisco de Asís (el cuatro).

<sup>180</sup> *Tutelar* puede ser un error de la autora o de imprenta en lugar de *secular* que es lo apropiado a este contexto.

<sup>181</sup> *Chusma*: conjunto de gente basta o despreciable.

Al uno, después de romperle la cabeza de un garrotazo, le habían despojado de un cinturón relleno de oro; al otro, le desnudaban; y con una mujer, joven aún, viva, implorante, se disponían a hacer lo mismo. Arrodillada, lívida, la mujer pedía por Dios compasión...

El párroco alzó el Crucifijo y se lanzó entre las fieras.

-¡Atrás! ¡Aquí está Dios! -gritó enarbolando la escultura- ¡Dejen a esa mujer! ¡El que se mueva está condenado!

Los aldeanos retrocedieron; un momento los subyugó la voz de su párroco, y los<sup>182</sup> impuso el gran Cristo cubierto de heridas, semejante al náufrago que yacía allí, desnudo y ensangrentado también. Pero el alcalde, vigilante, empedernido, fue el primero que desvió al cura, blandiendo el garrote, profiriendo imprecaciones... Y la multitud siguió el impulso y se defendió, ciega, en la confusión del instinto, en la furia del desenfreno pasional...

Pocos días después salió a la orilla, con los de los naufragos, el cuerpo del párroco, que presentaba varias heridas. También él había ido a la *ganadera*.

Emilia Pardo Bazán<sup>183</sup>

### Sugerencias de análisis<sup>184</sup>

#### 1. Contexto

- 1.1. Marco espacio-temporal del relato.
- 1.2. Tipo de cuento: popular, literario, realista, fantástico...

#### 2. Análisis de la historia

- 2.1. Determinación de la historia o asunto del relato.
- 2.2. Formulación del tema o complejo temático.
- 2.3. Cuestión social que se plantea en el cuento.

#### 3. Análisis de los personajes

- 3.1. Personajes principales: caracterización; valores morales y sociales que representan.

---

<sup>182</sup> *Los*, caso de "loísmo"; debía escribirse *les*.

<sup>183</sup> *Cuentos y novelas de la tierra*, Tomo 1, Edición de Marina Mayoral, Madrid, Sálvora, 1984 (páginas 476-479).

<sup>184</sup> Aplicaremos el mismo esquema de análisis a los tres cuentos seleccionados.

3.2. Personajes secundarios: caracterización e importancia en el desarrollo de la intriga.

#### 4. Análisis del discurso

4.1. Localización de la introducción, desarrollo y desenlace del cuento. Contenido de cada una de estas partes.

4.2. Tipología textual empleada: narración, descripción, diálogo...

4.3. El título: su significado y función.

4.4. Tipo de narrador.

4.5. Análisis lingüístico: comentario de las palabras y expresiones más llamativas.

#### 5. Conclusión

- Mensaje del autor en su relato.

- Otras ideas que sugiera el cuento analizado.

La acción del relato *La ganadera* ocurre en Penalouca, un pueblo gallego en el que se lleva a cabo una bárbara costumbre: la de encender faroles durante las noches de tempestad para que los barcos se estrellen contra las rocas y, al llegar a la orilla, asaltarlos, asesinando a los naufragos y repartiéndose el botín de los mismos. Esto se conocía por *ir a la ganadera*. La autora describe el pueblo “como colgado sobre unos arrecifes bravíos en el Cantábrico”, localización que facilita la acción homicida, e incluso da el nombre del lugar donde se estrellan los barcos, los “bajíos de la Agonía”, y sus despojos llegan a “la playa del Socorro”.

La *época* en que suceden los hechos no se especifica por parte de la autora, por lo que desconocemos si esta costumbre persistía en el momento de escribir el cuento o se trata de una costumbre primitiva ya entonces desaparecida. El tiempo cronológico del desarrollo de los hechos se señala en el tercer párrafo: “en la época de las mareas vivas y los temporales recios; los meses de invierno duro y de huracanado otoño”, y el momento concreto es durante la noche que es cuando la gente del pueblo enciende los “farolillos” para que se estrellen los barcos.

En este cuento se hace una recreación literaria de un suceso, al parecer, verídico, por lo que podría calificarse como “realista”,

además de “rural”, ya que los hechos ocurren en un pueblo. La autora los llamó *cuentos de la tierra*, calificación que puede entenderse como referidos a su “tierra” gallega.

La *historia* que se cuenta es la siguiente: los habitantes de Penalouca, cuando hay tempestad, hacen naufragar a los barcos para saquearlos, matando a sus tripulantes. El cura del pueblo, no pudiendo tolerar este hecho, visita al alcalde para que tome cartas en el asunto; pero éste, que es uno de los “beneficiados” económicamente por la *ganadera*, le argumenta que es algo que la gente de Penalouca venía haciendo de toda la vida para no morir de hambre. Una noche de noviembre ocurre un naufragio y todos los habitantes del pueblo acuden a cometer su crimen secular; el párroco, con un Crucifijo, trata de detener la terrible carnicería, pero él mismo es asesinado por los aldeanos convertidos en bestias feroces.

El *tema* del cuento es la descripción de una costumbre ancestral (y escalofriante) y la imposibilidad de erradicarla por parte del párroco el cual paga con su vida el intento de evitar los asesinatos de los náufragos.

Aunque probablemente Pardo Bazán no se propuso hacer reflexionar al lector de entonces sobre el trasfondo *social* que podía tener esa costumbre, sino que pretendió mostrarla, simplemente, hay una pregunta que, al hilo de la apreciación de sus feligreses por parte del cura, podemos hacernos hoy: ¿cómo es posible que gente que se comporta de forma cristiana una parte del año, que son “ovejas”, se conviertan en lobos hambrientos (más que “cabras”) en otra? Parece que la respuesta la da el alcalde: para no morir de necesidad.

Y tal vez fuera cierta esta circunstancia. La gente del mar es pobre, depende de lo que éste les deje arrebatarse para subsistir (como ya hemos visto en el texto de Blasco Ibáñez); el considerar a otros hombres como una presa más que cobrarse del mar, pese a su brutalidad, puede ser un elemento de autojustificación de su crimen. Pero también hay mucho de miseria humana, de salvajismo, de instintos depredadores que la civilización y la religión no parecen poder controlar. La autora no los juzga. Al que sí condena es al alcalde; él es una persona influyente, es el cacique, no tiene necesidad de robar “más”, y sin embargo se enriquece con los frutos de la *ganadera*. Se escuda en el hambre del pueblo para no prohibir esta

salvajada y pretende convencer al cura enumerando las ventajas públicas del saqueo: “se había construido la Casa del Ayuntamiento; se había reparado la iglesia que se caía ruinosa; se habían redimido del

sorteo los mozos, los brazos útiles; se había construido el cementerio”.

Por otra parte, en el cuento hay dos *personajes* principales: uno individual, el cura, y otro colectivo, el pueblo, “sus ovejas”. El cura parece una persona bondadosa al que “le atormentaba no saber si cumplía su misión de párroco y de cristiano” y que, sabiendo que matar es infringir el quinto mandamiento de la ley de Dios, teme por la salvación eterna de sus feligreses. Esta “circunstancia”, su propia conciencia y la piedad y conmiseración por los náufragos, además de las consecuencias inmediatas a la noche del saqueo de riñas, puñaladas, etc., le hacen ir a hablar con el alcalde. Al comprobar que la autoridad “civil” no va a impedir la “costumbre”, decide acudir a la autoridad “religiosa”: el crucifijo de su cama. Pero ni este ni su imponente figura amenazando con la condena de Dios pueden evitar que sea aplastado por una muchedumbre enfebrecida. Su cuerpo aparecerá después junto con los de los náufragos asesinados.

El cura representa el valor moral y social de la justicia, del sentido de responsabilidad hacia sus feligreses, a los que desea salvar. Pero la gente que va a la *ganadera*, el otro personaje principal del relato, que entiende y respeta ese valor moral durante gran parte del año, en la que se comporta como “ovejas mansas”, en el invierno no atiende a más razones que a las de su codicia. Esta codicia los convierte en asesinos implacables.

Como personaje secundario podemos considerar al alcalde de Penalouca; su caracterización es directa e inmediata: es el “cacique” y el depredador principal, el que se ha enriquecido con el saqueo de años. Es el único personaje que disfraza su codicia con consideraciones más o menos justificadas y el que, cuando la multitud duda ante la visión del crucifijo, toma la iniciativa de apartar al cura “blandiendo el garrote, profiriendo imprecaciones”. Sobre él recae la valoración moral más negativa porque, teniendo en sus manos el poder para prohibir este acto de barbarismo, no solo se “lava las manos” ante él sino que se presenta como el cabecilla de *la ganadera*.

Con respecto al modo de *estructurarse* el relato, la introducción a la historia que se va a contar ocupa los dos primeros párrafos. En ellos se nos presenta al cura de la localidad haciendo una reflexión sobre sus feligreses de los que no sabe si son “ovejas” o “cabras desmandadas y hediondas”, reflexión que concluye con la consideración de que son “cabras una parte del año y ovejas la restante”. El nudo abarcaría desde el tercer párrafo al penúltimo y nos ofrece los siguientes datos:

- La ubicación del pueblo de Penalouca sobre arrecifes lo que explica que cuando hay tempestad los barcos se estrellen contra ellos.
- Las gentes del pueblo son normales, “los matrimonios vivían en santa paz, los hijos obedecían a sus padres, no se conocían borrachos de profesión...”
- Estas gentes, en las noches de tempestad, salen de sus casas para obtener su presa, el naufragio, encendiendo faroles que engañan a los barcos y los hacen estrellarse contra las rocas.
- Después de la “cacería”, el pueblo se convierte en “cueva de bandidos” y reina el desorden durante unos días, pasados los cuales vuelve a ser “el manso rebaño” que acude a la iglesia, se da golpes de pecho, recita sus oraciones y hace regalos al cura.
- El alcalde no solo conoce la “bárbara costumbre” sino que la justifica y participa en ella.
- Una noche de noviembre la “operación rapiña” se pone en marcha una vez más y el párroco coge el crucifijo para impedirla. Cuando llega a la playa contempla con horror el asesinato de los náufragos, empuña el crucifijo e intenta detener la matanza.
- Los aldeanos dudan ante la imagen y el cura pero el alcalde le hace reaccionar y la turba se desata.

El desenlace se produce en el último párrafo y se puede calificar de “inesperado” (cosa habitual en los cuentos literarios): cuando el mar devuelve a la orilla los cadáveres de los náufragos, el del cura se encuentra entre ellos. De alguna manera, “también él había ido a la *ganadera*.”

La forma de alocución propia del relato corto es la narración. Aquí es la predominante; una narración rápida y sintética que, en pocos párrafos, presenta la historia de una costumbre secular. No se explican sus antecedentes u orígenes pero sí sus efectos y consecuencias. El cura es el personaje que sirve al narrador para dramatizar la historia; de hecho, es el único que aparece caracterizado con una forma textual distinta a la de todo el relato, el diálogo indirecto consigo mismo.

Así, el *narrador*, que utiliza la tercera persona en todo el relato, da a uno de los personajes principales la oportunidad de manifestar sus sentimientos: se niega a tolerar por más tiempo los hechos “nefandos” de sus feligreses. Las consecuencias de esta negativa las sabemos al final. Ese narrador parece conocer la historia como si él hubiese estado en el pueblo y la hubiera vivido; sabe dónde está situado Penalouca, conoce los sentimientos del cura y las acciones de sus habitantes, está informado de las actividades del alcalde y de su condición de “cacique”... Solo renuncia a su papel de narrador omnisciente cuando deja hablar al sacerdote de sus “ovejas”

Por lo que se refiere al *título* del relato, antes de conocer su argumento puede inducirnos a error. Da la impresión de que el autor nos va a contar la historia de un personaje femenino propietario de “ganado”. En el cuarto párrafo se deshace la ambigüedad: *ir a la ganadera* consiste en provocar un naufragio para matar y saquear a los náufragos. Lo que “ganan” con ello es su sustento para todo el año (al menos eso es lo que dice el alcalde)

Todo el relato es un ejemplo de utilización intencionada del *lenguaje* para provocar sensaciones de repulsa, hacia el pueblo y su alcalde, y de lástima por el cura y por los náufragos asesinados. A modo de ejemplo se pueden destacar las *metáforas* antitéticas de las ovejas (como animal manso, y también el sentido cristiano del término) y de las cabras referidas al pueblo, el “rebaño” del sacerdote; o la *comparación* de los faroles con “los encendidos ojos de los lobos que rondan buscando presa” y las *imágenes* del mar embravecido que rompe en las rocas “su franja colérica de espuma” y de la población depredadora, “muchedumbre aullante”, “enjambre de negros demonios”, que después del saqueo se desata como una “manada de lobos, harta de presa y de sangre”. La *antítesis* contenida en “la pacífica aldea convertida en cueva de bandidos” y la *enumeración*

referente a los náufragos, “asaltados por la turba, heridos, asesinados, saqueados...”, dan una ligera idea de la barbarie de unos seres humanos transformados en fieras. Con la utilización de estos recursos literarios consigue Pardo Bazán la tonalidad trágica y dramática del relato.

En cuanto al *vocabulario* empleado, llama la atención algunos procedimientos derivativos empleados por el narrador. El aumentativo “sencilote” y el despectivo “ovejuelas” tienen en el relato una connotación apreciativa positiva, mientras que el diminutivo “farolillos” la posee negativa, y la palabra “devorante” es un derivado verbal que no aparece en el diccionario y que, por ser inusual, parece poseer menos carga negativa que el derivado “devoradores” que sería el habitual.

En *conclusión*, tanto por el contenido como por la forma, este cuento de Emilia Pardo Bazán nos causa un fuerte impacto. La barbarie rural y la miseria humana y social que reflejan sus páginas, la fatalidad que rige el destino del cura y los náufragos y la desfachatez del alcalde dan un tono sombrío a todo el relato. El mensaje pesimista de la autora sobre la condición humana la acercan a los postulados naturalistas del Zola de *Germinal*.

### ***Boroña***

En la carretera de la costa, en el trayecto de Gijón a Avilés, casi a mitad de camino, entre ambas florecientes villas, se detuvo el coche de carrera, al salir del bosque de la Voz, en la estrechez de una vega muy pintoresca, mullida con infinita hojarasca de castaños y robles, pinos y nogales con los naturales tapices de la honda pradería de terciopelo verde oscuro, que desciende hasta refrescar sus lindes en un arroyo que busca de prisa y alborotando el cauce del Aboño. Era una tarde de Agosto, muy calurosa aún en Asturias; pero allí mitigaba la fiebre que difundía el ambiente una dulce brisa que se colaba por la angostura del valle, entrando como tamizada por entre ramas gárrulas e inquietas del robledal espeso de la Voz que da sombra á la carretera en un buen trecho.

Al detenerse el destartado vehículo, como amodorrado bajo cien capas de polvo, los viajeros del interior, que dormitaban cabeceando,

no despertaron siquiera. Del cupé<sup>185</sup> saltó, como pudo, y no con pies ligeros ni piernas firmes, un hombre flaco, de color de aceituna, todo huesos mal avenidos, de barba rala, a que el polvo daba apariencias de canas, vestido con un terno claro, de verano, traje de buena tela, cortado en París, y que no le sentaba bien al pobre indiano cargado de dinero y con el hígado hecho trizas.

Pepe Francisca, D. José Gómez y Suárez en el comercio, buena firma, volvía a Prendes, su tierra, después de treinta años de ausencia; treinta años invertidos en matarse poco a poco, a fuerza de trabajo, para conseguir una gran fortuna con la que no podía ahora hacer nada de lo que él quería: curar el hígado y resucitar a Pepa Francisca de Francisquín, su madre.

De la baca del coche sacó el zagal, con gran esfuerzo, hasta cuatro baúles de mucho lujo todos y vistosos y una maleta vieja, remendada, que Pepe Francisca conservaba como una reliquia, porque era el equipaje con que había marchado á México, pobre, con pocas recomendaciones, pocas camisas y pocas esperanzas. Dió Pepe a los cocheros buena propina, y a una señal suya siguió su marcha el destartado vehículo, perdiéndose pronto en una nube de polvo.

Quedó el indiano solo, rodeado de baúles, en mitad de la carretera. Era su gusto. Quería verse solo allí, en aquel paraje con que tantas veces había soñado. Ya sabía él, allá desde Puebla, que la carretera cortaba ahora el Suqueru, el prado donde él, a los ocho años, apacentaba las cuatro vacas de Francisquín de Pola, su padre. Miraba a derecha e izquierda; monte arriba, monte abajo: todo estaba igual. Sólo faltaban algunos árboles y... su madre. Allá enfrente, en la otra ladera del angosto valle, estaba la humilde casería que llevaban desde tiempo remoto los suyos. Ahora vivía en ella su hermana Rita, su compañera de linda, en el Suqueru, casada con Ramón Llantero, un indiano frustrado, de los que van y vuelven a poco sin dinero, medio aldeanos y medio señoritos, y que tardan poco en sumirse de nuevo en la servidumbre natural del terruño y en tomar la pátina del trabajo que suda sobre la gleba. Tenían cinco hijos y por las cartas que le escribían conocía el ricachón que la codicia de Llantero se le había pagado a Rita y había reemplazado al cariño. Los sobrinos no le conocían siquiera. Le querían como a una mina. Y aquélla era toda su familia. No importaba; quisieranle o no, entre ellos quería morir: morir en la cama de su madre. ¡Morir! ¿quién sabía? Lo que no habían podido hacer las aguas de Vichy, los médicos famosos de

---

<sup>185</sup> *Cupé*: parte anterior de una diligencia.

NuevaYork, de París, de Berlín, las diversiones del mundo rico, los mil recursos del oro, podría conseguirlo acaso el *aire natal*; pobre frase vulgar que él repetía siempre para significar muchas cosas distintas, hondas complicaciones de un alma a quien faltaba vocabulario sentimental y sobraba riqueza de afectos. Lo que él llamaba exclusivamente el aire natal era la pasión de su vida, su eterno anhelo; el amor al rincón de verdura en que había nacido, del que le habían arrojado de niño, casi a patadas, la codicia aldeana y las amenazas del hambre. Era un chiquillo enclenque, soñador, listo, pero débil, y se le dió a escoger entre hacerse cura de misa y olla ó emigrar; y como no sentía vocación de clérigo, prefirió el viaje terrible, dejando las entrañas en la vega de Prendes, en el regazo de Pepa Francisca. La fortuna, después de grandes luchas, acabó por sonreírle; pero él la pagaba con desdenes, porque la riqueza, que procuraba por instinto de imitación, por obedecer a las sugerencias de los suyos, no le arrancaba del corazón la melancolía. Desde Prendes le decían sus parientes: «¡No vuelvas! ¡No vuelvas todavía! ¡Más, más dinero! ¡No te queremos aquí hasta que ganes todo lo que puedas!» Y no volvía; pero no soñaba con otra cosa. Por fin, sucedió lo que él temía: que faltó su madre antes de que él diese la vuelta, y faltó la salud; con lo que el oro acumulado tomó para él color de ictericia<sup>186</sup>. Veía con terrible claridad de moribundo la inutilidad de aquellas riquezas, convencional ventura de los hombres sanos que tienen la ceguera de la vida inacabable, del bien terreno sólido, seguro, constante.

Otra cosa amarilla también le seducía a él, le encantaba en sus pueriles ensueños de enfermo que tiene visiones de vida sana y alegre. Le fatigaban las ideas abstractas, sin representación visible, plástica, y su cerebro tendía a simbolizar todos los anhelos de su alma, los anhelos de vuelta al aire natal, en una ambición bien humilde, pero tal vez irrealizable... La cosa amarilla que tanto deseaba, con que soñaba en Puebla, en París, en Vichy, en todas partes, oyendo a la Patti en Covent Garden, paseándose en Nueva-York por el Broadway, la cosa amarilla que anhelaba saborear era... un pedazo de torta caliente de maíz, un poco de *boroña* (borona), el pan de su infancia, el que su madre le migaba en la leche y que él saboreaba entre besos.

“¡Comer *boroña* otra vez! ¡Comer *boroña* en Prendes, junto al *llar*, en la cocina de casa " ¡Qué dicha representaban aquellos bocados ideales que se prometía! Significaba el poder comer *boroña*, la salud

---

<sup>186</sup> *Ictericia*: coloración amarilla de la piel, de los tejidos y de los líquidos al impregnarse de *bilirrubina* (pigmento rojo que se encuentra en la bilis de los carnívoros).

recuperada, las fuerzas devueltas al miserable cuerpo, el estómago restaurado, el hígado en su sitio, la alegría del vivir, de respirar las brisas de su colina amada y de su bosque de la Voz.

«¡Veremos!» se dijo Pepe, plantado en mitad de la carretera, cubierto de polvo, rodeado de baúles en que traía el cebo con que había de comprar a sus parientes, salvajes por el corazón, un poco de cariño, a lo menos cuidados y solicitud, a cambio de aquellas riquezas que para él ya eran como cuentas de vidrio.

Tardaba en llamar á los suyos, en gritar “¡Ah, Rita!” como antaño, para que acudiesen a la carretera y le subieran a casa el equipaje..., y a él mismo, que de seguro sin apoyo no podría dominar la cuesta. Tardaba en llamar, porque le placía aquella soledad de su humilde valle estrecho, que le recibía apacible, silencioso, pero amigo; y temía que los hombres le recibiesen peor, enseñando la codicia entre los pliegues de la sonrisa obsequiosa con que de fijo acogerían al ricachón sus presuntos herederos. Por fin se decidió:

-¡Ah, Rita! -gritó como antaño, cuando *llindaba* en el Suqueru y desde el prado pedía la merienda a su hermana que estaba en casa.

A los pocos minutos, rodeado de Rita, de Llantero, su esposo, y de los cinco sobrinos, Pepe Francisca descansaba en el corredor de la casucha, en un sillón de cuero, herencia de muchos antepasados.

Pero *el aire natal* no le fue propicio. Después de una noche de fiebre, llena de recuerdos y del extraño malestar que produce el desencanto de encontrar frío, mudo, el hogar con que se soñó de lejos, Pepe Francisca se sintió atado al lecho, sujeto por el dolor y la fatiga. En vez de comer *boroña* como anhelaba, tuvo que ponerse á dieta. Sin embargo, ya que no podía comer aquel manjar soñado, quiso verlo, y pidió un pedazo del pobre pan amarillo para tenerlo sobre el embozo de la cama, y contemplarlo y palparlo.

«¡Con mil amores!» Toda la *boroña* que quisiera. Llantero, el cuñado codicioso, el indiano fallido, estaba dispuesto á cambiar toda la *boroña* de la cosecha por las riquezas de los baúles y las que quedaban por allá.

Rita, como había temido su hermano, era otra. El cariño de la niñez había muerto; quedaba una matrona de aldea, fiel a su esposo, hasta seguirle en sus pecados; y era ya como él avarienta, por vicio y por amor de los cinco retoños. Los sobrinos veían en el tío la riqueza fabulosa, desconocida, que tardaba en pasar a sus manos, porque el tío no estaba tan a los últimos como se había esperado.

Atenciones, solicitud, cuidados, protestas de cariño, no faltaban. Pero Pepe comprendía que, en rigor, estaba solo en el hogar de sus padres.

Llantero hasta disimulaba mal la impaciencia de la codicia; y eso que era un raposo de los más solapados del concejo.

Cuando pudo, Pepe abandonó el lecho para conseguir, agarrándose a los muebles y a las paredes, bajar al *corral*, oler los *perfumes*, para él exquisitos, del establo, llenos de recuerdos de la niñez primera; le olía el lecho de las vacas al regazo de Pepa Francisca, su madre. Mientras él, casi arrastrando, rebuscaba los rincones queridos de la casa para olfatear memorias dulcísimas, reliquias invisibles de la infancia junto a la madre, su cuñado y los sobrinos iban y venían alrededor de los baúles, insinuando a cada instante el deseo de entrar a saco en la presa. Pepe, al fin, entregó las llaves; la codicia metió las manos hasta el codo; se llenó la casa de objetos preciosos y raros, cuyo uso no conocían con toda precisión aquellos salvajes avarientos; y en tanto, el indiano, sentenciado a muerte, procuraba asomar el rostro á la huerta, con esfuerzos inútiles, y arrancar migajas de cariño del corazón de su hermana, de aquella Rita que tanto le había querido.

La fiebre última le cogió en pie, y con ella vino el delirio suave, melancólico, con la idea y el ansia fijas de aquel capricho de su corazón... comer un poco de *boroña*. La pedía entre dientes, quería probarla; llevábala hasta los labios y el gusto del enfermo la repelía, pesara a sus entrañas. Hasta náuseas le producía aquella pasta grosera, aquella masa viscosa, amarillenta y pesada, que simbolizaba para él la salud aldeana, la vida alegre en su tierra, en su hogar querido. Llantero, que ya tocaba el fondo de los baúles y se preparaba a recoger la pingüe herencia, agasajaba al moribundo, seguía el humor a la manía; y, todas las mañanas, le ponía delante de los ojos la mejor torta de maíz, humeante, bien tostada, como él la quería...

Y un día, el último, al amanecer, Pepe Francisca, delirando, creía saborear el pan amarillo, la borona de los aldeanos que viven años y años respirando *el aire natal* al amor de los suyos: sus dedos, al recoger ansiosos la tela del embozo, señal de muerte, tropezaban con pedazos de borona y los deshacían, los desmigajaban... y...

-¡Madre, torta! ¡Leche y *boroña*, madre; dame *boroña*!- suspiraba el agonizante, sin que nadie le entendiera. Rita sollozaba a ratos, al pie del lecho; pero Llantero y los hijos revolvían, en la salucha contigua el

fondo de los baúles, y se disputaban los últimos despojos, injuriándose en voz baja para no resucitar al muerto.

Leopoldo Alas (“Clarín”), *Cuentos morales*<sup>187</sup>

### Comentario

El relato seleccionado pertenece a la colección *Cuentos morales* fechada en 1896 y, cronológicamente, es el tercer libro de cuentos de Clarín. Por su ambientación puede englobarse en el conjunto de cuentos regionales asturianos (en el que se incluye también el conocido *¡Adiós Cordera!*) en los que el autor plasma de forma entrañable tipos y escenas de la región norteña.

Es un cuento *realista* de ambiente rural y una recreación literaria de un tipo habitual en la España de entonces, el indiano, ubicado fundamentalmente en Asturias y Galicia (en *La Regenta* ya pudimos observar su trascendencia). Los cuentos sobre emigrantes, en general, suelen ser historias de ilusiones y desengaños (como en este caso); la mayoría intenta mostrar cómo el sueño de una vida mejor acaba convirtiéndose en una quimera.

Además del *marco espacio-temporal general* (Asturias, siglo XIX), en el relato hay unas referencias espaciales concretas: la aldea a la que regresa el indiano es Prendes que se encuentra en la carretera de Gijón a Avilés, cerca de la ría del Aboño. Se menciona también el lugar a donde había emigrado y hecho su fortuna Pepe Francisca, Puebla, en la ciudad de México.

El *tiempo* de la acción es indeterminado. Se dice que el indiano regresa a su pueblo una tarde del mes de agosto y se supone, por el desenlace, que muere un amanecer, pero no se habla del tiempo que transcurre desde que llega a Prendes hasta que muere.

La *historia* que se cuenta es la de Pepe Francisca, un indiano que regresa a su aldea rico pero enfermo. Su mayor deseo es volver a comer la típica *boroña*, pero no puede cumplir este sueño porque trae el hígado deshecho. Además, tampoco encuentra el afecto familiar; su

---

<sup>187</sup> Facsímil de la 1ª edición en Madrid, La España Editorial, 1896. Gijón, Mases Ediciones, 1984 (págs. 61 a 69).

hermana y su cuñado, egoístas y ambiciosos, solo esperan su muerte para recoger lo que trajo en los baúles. Mientras el indiano está muriendo, cuñado y sobrinos se disputan el contenido de esos baúles.

El *tema* principal es la desilusión del indiano que llega a la aldea ansioso de paz y de sencilla felicidad, esperando mejorar de su enfermedad con el *aire natal*, y se encuentra con unos familiares que le reciben sin amor y solo con un interés ambicioso.

*Boroña* recoge un aspecto de la *sociedad* española del XIX: el regreso del indiano. Esta clase social formada por hombres que, como Pepe Francisca, marchan a América huyendo de “las amenazas del hambre” y de donde regresan “ricos” al cabo de muchos años de trabajo y nostalgia, conformarán una parcela de la aristocracia del dinero que modifica el paisaje urbanístico y rural con sus lujosas mansiones. A casi todos los indianos que aparecen en los relatos del siglo XIX termina faltándoles una cosa: el cariño de su familia cuyo amor y ternura de antaño se transforma en ambición y avaricia ante las riquezas que traen en sus maletas y baúles.

El *protagonista* indiscutible de esta historia es Pepe Francisca, el indiano, “un hombre flaco, de color de aceituna, todo huesos mal avenidos... cargado de dinero y con el hígado hecho trizas”. Pepe Francisca en la aldea y Don José Gómez y Suárez en su papel de próspero comerciante en México, había estado treinta años ausente, trabajando duro “para conseguir una gran fortuna” que ahora no le servía para sus dos deseos más importantes: curarse y resucitar a su madre. Se fue con “una malea vieja remendada” y vuelve con ella (por su valor sentimental) y “cuatro baúles de mucho lujo”. Antes de irse de España “era un chiquillo enclenque, soñador, listo pero débil” que tuvo que escoger entre hacerse cura o emigrar; ahora es un hombre rico, pero enfermo, que sueña con morir en la cama de su madre o curarse con los aires de su tierra y, sobre todo, con comer *boroña*, la torta caliente de maíz que ha sido su obsesión en todos sus años de ausencia.

El deseo de Pepe Francisca representa el valor de los sueños en el ser humano, sueños de mejora de sus condiciones de vida, primero, y sueños de regreso a la inocencia y felicidad de la infancia, después. El color de los sueños del indiano fue en un principio el amarillo del oro y, al cabo de los años, el amarillo de la boroña; ahora también es amarillo (por la ictericia que padece) el color de su realidad.

Como *personajes secundarios* pueden considerarse su hermana Rita, el marido de ésta, Ramón Llantero, “un indiano frustrado de los que van y vuelven a poco sin dinero, medio aldeanos y medio señoritos”, y los cinco hijos de ambos. Es la única familia que le queda a Pepe Francisca. Pero su hermana Rita era otra, “el cariño de la niñez había muerto, quedaba una matrona de aldea” sin más opinión que la del marido y sin más sentimientos que la avaricia contagiada de éste “por vicio y por amor de los cinco retoños” los cuales, como sus padres, están ansiosos por heredar el dinero del tío. Tanto es así que Pepe les entrega las llaves de los baúles donde “la codicia metió las manos hasta el codo” El papel de estos personajes en el relato es el de contribuir a la desilusión del indiano.

La *estructura* del cuento es la siguiente:

- Introducción: abarca los tres primeros párrafos y en ella se habla de la llegada de un coche de viajeros a una aldea asturiana (localizada minuciosamente) y el descenso del mismo del protagonista, Pepe Francisca, del cual se nos proporcionan sus datos físicos y el motivo de su regreso a Prendes después de treinta años de ausencia.
- Nudo: comprende el resto del relato hasta los dos últimos párrafos. En él se menciona el equipaje que trae el indiano y su momento de disfrute, en soledad, de los parajes en que se había criado. Se nos informa también de la familia que le queda en la aldea y de la codicia de ésta así como del deseo de morir... o curarse de Pepe y se explica por qué se fue a América y por qué tardó tanto en volver. Además se señala su motivo más ferviente para el regreso: comer *boroña* y todo lo que lleva aparejado ese fútil capricho. Pero el *aire natal* no parece curar la enfermedad que traía y tampoco puede comer ese “pan de su infancia” que, después de muerta su madre, era el único cordón umbilical que le unía a la aldea. Se siente solo y, además de “oler” los perfumes del corral, del establo, “huele” la codicia de su familia por lo que decide entregarle la llave de “su riqueza”.
- Desenlace: los dos últimos párrafos del relato nos muestran a Pepe Francisca en su lecho de muerte, delirando, pidiendo leche y boroña a su madre como lo hacía de pequeño; “madre, dame *boroña*” son sus últimas palabras mientras el

cuñado y los sobrinos se pelean por lo que queda en los baúles.

La *narración* es la forma de expresión mayoritaria. A veces se transcriben algunas palabras de los personajes en estilo indirecto para dar agilidad al relato, pero aún así es el narrador en tercera persona el que nos cuenta la historia. Se puede considerar como un *narrador-relator* que conoce el suceso o porque se lo han contado o porque lo observó él mismo; preocupado por transmitirnos su tristeza por el destino del indiano, apenas deja traslucir su opinión personal que se limita a unos breves juicios valorativos sobre la familia de este.

La *boroña* soñada por Pepe Francisca crece en importancia hasta llenar el cuento. Es el símbolo de la vida rural asturiana, el pan del pobre, el alimento del campesino y, por eso, constituye el bien máspreciado del protagonista, el lazo que le une a su hogar infantil idealizado por los años, la distancia y la melancolía. Por eso también ese pan de boroña da título al cuento; para su protagonista significaba la salud recuperada, las fuerzas devueltas al miserable cuerpo, el estómago restaurado, el hígado en su sitio, la alegría de vivir..., cosas todas ellas que no consigue al volver a su tierra.

El cuento posee una gran riqueza expresiva que el autor ha logrado a través de *comparaciones* sensoriales como la del coche de viajeros que se detiene “como amodorrado bajo cien capas de polvo”, o las que ilustran el sentimiento de sus sobrinos que “le querían como a una mina” o del mismo indiano para quien su maleta vieja “era como una reliquia” más importante que el contenido de sus baúles porque “aquellas riquezas para él eran como cuentas de vidrio”, es decir, algo sin valor real. La *imagen* del color del dinero que es el mismo que el de la ictericia, su enfermedad, indica también lo poco que supone para el indiano haber amasado una fortuna si ésta no le sirve para curarse. Otra *imagen* que sirve para reflejar la desilusión del protagonista es la de su hermana convertida en “matrona de aldea” totalmente extraña a la niña que jugaba con él en los linderos de las tierras; ahora es solo una mujer que mira por los “suyos” entre los cuales no parece encontrarse su hermano.

Completan este breve recorrido por las figuras retóricas del texto la *hiperbólica* descripción del aspecto físico del indiano, “de color de aceituna, todo huesos mal avenidos” y la *enumeración* de lo que se llevó

al emigrar, “pocas recomendaciones, pocas camisas y pocas esperanzas” porque le habían le habían arrojado de su rincón natal “la codicia aldeana y la amenaza del hambre”, *personificaciones* de una situación de pobreza física y miseria moral en contraposición de la tierra que le vio nacer cuyo valle se compara con un amigo que “le recibía apacible, silencioso”.

De todos estos recursos expresivos el más estremecedor es la *exclamación* final del moribundo: “¡Madre, torta! ¡Leche y boroña, madre; dame boroña!. Un detalle curioso e ilustrativo de la costumbre rural de conocer a las gentes por sus apodos, más que por sus apellidos, son los antropónimos familiares del indiano. A su madre, “Pepa Francisca de Francisquín”, se la conocía así porque era la mujer de “Francisquín de Pola”, el padre, que lleva el apodo del topónimo de donde procedía, Pola (nombre de varias localidades asturianas: Pola de Lena, Pola de Siero...), y a él se le conocía en la aldea como “Pepe Francisca”, versión masculina del antropónimo materno.

Por último, hay que destacar la ternura con la que el autor rodea su *mensaje*: los indianos regresan a su aldea “ricos” en bienes materiales y “pobres” en afectos. Con lo primero algunos construyen grandes casas que, todavía hoy, nos recuerdan el mito del “oro de América”; de lo segundo algunos no pueden disfrutar como quisieran porque, o bien ha desaparecido parte de sus seres queridos, o bien la codicia de los que quedan aborta el cariño que necesitan. Es lo que le ocurre a Pepe Francisca, el indiano de Prendes.

### **La condenada**

Catorce meses llevaba Rafael en la estrecha celda. Tenía por mundo aquellas cuatro paredes de un triste blanco de hueso, cuyas grietas y desconchaduras se sabía de memoria; su sol era el alto ventanillo, cruzado por hierros, que cortaban la azul mancha del cielo; y del suelo de ocho pasos, apenas si era suya la mitad, por culpa de aquella cadena escandalosa y chillona, cuya argolla, incrustándose en un tobillo, había llegado casi a amalgamarse con su carne.

Estaba condenado a muerte, y mientras en Madrid hojeaban por última vez los papelotes de su proceso, él se pasaba allí meses y meses enterrado en vida, pudriéndose como animado cadáver en aquel ataúd de argamasa, deseando como un mal momentáneo, que pondría fin a

otros mayores, que llegase pronto la hora en que le apretaran el cuello, terminando todo de una vez.

Lo que más le molestaba era la limpieza; aquel suelo, barrido todos los días y bien fregado, para que la humedad, filtrándose a través del petate, se le metiera en los huesos; aquellas paredes, en las que no se dejaba parar ni una mota de polvo. Hasta la compañía de la suciedad le quitaban al preso. Soledad completa. Si allí entrasen ratas, tendría el consuelo de partir con ellas la escasa comida y hablarles como buenas compañeras; si en los rincones hubiera encontrado una araña, se habría entretenido domesticándola.

No querían en aquella sepultura otra vida que la suya. Un día, ¡cómo lo recordaba Rafael!, un gorrión asomó a la reja cual chiquillo travieso. El bohemio de la luz y del espacio piaba como expresando la extrañeza que le producía ver allá abajo aquel pobre ser amarillento y flaco, estremeciéndose de frío en pleno verano, con unos cuantos pañuelos anudados a las sienes y un harapo de manta ceñido a los riñones. Debió de asustarle aquella cara angustiada y pálida, con una blancura de papel mascado; le causó miedo la extraña vestidura de piel roja, y huyó, sacudiendo sus plumas como para librarse del vaho de sepultura y lana podrida que exhalaba la reja.

El único rumor de la vida era el de los compañeros de cárcel que paseaban por el patio. Aquellos, al menos, veían cielo libre sobre sus cabezas, no tragaban el aire a través de una aspillera<sup>188</sup>; tenían las piernas libres y no les faltaba con quien hablar. Hasta allí dentro tenía la desgracia sus gradaciones. El eterno descontento humano era adivinado por Rafael. Envidiaba él a los del patio, considerando su situación como una de las más apetecibles; los presos envidiaban a los de fuera, a los que gozaban libertad; y los que a aquellas horas transitaban por las calles, tal vez no se considerasen contentos con su suerte, ambicionando ¡quién sabe cuántas cosas!... ¡Tan buena que es la libertad!... Merecían estar presos

Se hallaba en el último escalón de la desgracia. Había intentado fugarse perforando el suelo en un arranque de desesperación, y la vigilancia pesaba sobre él incesante y amenazadora. Si cantaba, le imponían silencio. Quiso divertirse rezando con monótono canturreo las oraciones que le enseñó su madre y que sólo recordaba a trozos, y le hicieron callar. ¿Es que intentaba fingirse loco? A ver, mucho

---

<sup>188</sup> *Aspillera*: abertura estrecha practicada en el muro de una obra fortificada que permite disparar a cubierto.

silencio. Le querían guardar entero sano de cuerpo y espíritu, para que el verdugo no operase en carne averiada.

¡Loco! No quería serlo; pero el encierro, la inmovilidad y aquel rancho escaso y malo acababan con él. Tenía alucinaciones; algunas noches, cuando cerraba los ojos, molesto por la luz reglamentaria, a la que en catorce meses no había podido acostumbrarse, le atormentaba la estrafalaria idea de que durante el sueño sus enemigos, aquellos que querían matarle y a los que no conocía, le habían vuelto el estómago al revés; por esto le atormentaba con crueles pinchazos.

De día pensaba siempre en su pasado; pero con memoria tan extraviada, que creía repasar la historia de otro.

Recordaba su regreso al pueblecillo natal, después de su primera campaña carcelaria por ciertas lesiones; su renombre en todo el distrito, la concurrencia de la taberna de la plaza admirándole con entusiasmo: «¡Qué bruto es Rafael!» La mejor chica del pueblo se decidía a ser su mujer, más por miedo y respeto que por cariño; los del Ayuntamiento le halagaban, dándole escopeta de guarda rural, espoleando su brutalidad para que la emplease en las elecciones; reinaba sin obstáculos en todo el término; tenía a *los otros*, los del bando caído en un puño, hasta que, cansados éstos, se ampararon de cierto valentón que acababa de llegar también de presidio, y lo colocaron frente a Rafael.

¡Cristo! El honor profesional estaba en peligro: había que mojar la oreja a aquel individuo que le quitaba el pan. Y como consecuencia inevitable, vino la espera al acecho, el escopetazo certero y el rematarlo con la culata para que no chillase ni patalease más.

En fin: ¡cosas de hombres! Y como final, la cárcel, donde encontró antiguos compañeros; el juicio, en el cual todos los que antes le temían se vengaron de los miedos que habían pasado declarando contra él: la terrible sentencia y aquellos malditos catorce meses aguardando que llegase de Madrid la muerte que, por lo que se hacía esperar, sin duda, venía en carreta.

No le faltaba valor. Pensaba en Juan Portela; en el guapo Francisco Esteban, en todos aquellos esforzados paladines cuyas hazañas, relatadas en romance, había escuchado siempre con entusiasmo, y se reconocía con tanto redaño como ellos para afrontar el último trance.

Pero algunas noches saltaba del petate como disparado por oculto muelle, haciendo sonar su cadena con triste repiqueteo. Gritaba como un niño, y al mismo tiempo se arrepentía, queriendo ahogar inútilmente sus gemidos. Era otro el que gritaba dentro de él; otro al que hasta entonces no había conocido, que tenía miedo y lloriqueaba,

no calmándose hasta que bebía media docena de tazas de aquel brebaje ardiente de algarrobas e higos que en la cárcel llamaban café.

Del Rafael antiguo que deseaba la muerte para acabar pronto no quedaba más que la envoltura. El nuevo formado dentro de aquella sepultura, pensaba con terror que ya iban transcurridos catorce meses, y forzosamente estaba próximo el fin. De buena gana se conformaría a pasar otros catorce en aquella miseria.

Era receloso; presentía que la desgracia se acercaba; la veía en todas partes: en las caras curiosas que asomaban al ventanillo de la puerta: en el cura de la cárcel, que ahora entraba todas las tardes, como si aquella celda infecta fuera el lugar mejor para hablar con un hombre y fumar un pitillo. ¡Malo, malo!

Las preguntas no podían ser más inquietantes. ¿Que si era buen cristiano? Sí, padre. Respetaba a los curas, nunca los había faltado en tanto así: y de la familia no había qué decir; todos los suyos habían ido al monte a defender al rey legítimo, porque así lo mandó el párroco del pueblo. Y para afirmar su cristianismo, sacaba de entre los guñapos del pecho un mazo mugriento de escapularios y medallas.

Después, el cura le hablaba de Jesús, que, con ser Hijo de Dios, se había visto en situación semejante a la suya, y esta comparación entusiasmaba al pobre diablo. ¡Cuánto honor!... Pero, aunque halagado por tal semejanza, deseaba que se realizase lo más tarde posible.

Llegó el día en que estalló sobre él como un trueno la terrible noticia. Lo de Madrid había terminado. Llegaba la muerte, pero a gran velocidad, por el telégrafo.

Al decirle un empleado que su mujer, con la niña que había nacido estando él preso, rondaba la cárcel pidiendo verle, no dudó ya. Cuando aquélla dejaba el pueblo, es que la cosa estaba encima.

Le hicieron pensar en el indulto, y se agarró con furia a esta última esperanza de todos los desgraciados. ¿No lo alcanzaban otros? ¿Por qué no él? Además, nada le costaba a aquella buena señora de Madrid librarle la vida: era asunto de echar una *firmica*.

Y a todos los enterradores oficiales que por curiosidad o por deber lo visitaban: abogados, curas y periodistas, les preguntaba, tembloroso y suplicante, como si ellos pudieran salvarle:

-¿Qué les parece? ¿Echará la firmica?

Al día siguiente lo llevarían a su pueblo, atado y custodiado, como una res brava que va al matadero. Ya estaba allá el verdugo con sus trastos. Y aguardando el momento de salida para verlo, se pasaba las

horas a la puerta de la cárcel la mujer, una mocetona morena, de labios gruesos y cejas unidas, que, al mover su hueca faldamenta de zagalejos superpuestos, esparcía un punzante olor de establo.

Estaba como asombrada de estar allí; en su mirada boba leíase más estupefacción que dolor; y únicamente al fijarse en la criatura agarrada a su enorme pecho derramaba algunas lágrimas.

-¡Señor! ¡Qué vergüenza para la familia! ¡Ya sabía ella que aquel hombre terminaría así! ¡Ojalá no hubiese nacido la niña!

El cura de la cárcel intentaba consolarla. Resignación. Aún podía encontrar, después de viuda, un hombre que la hiciese más feliz. Esto parecía enardecerla, y hasta llegó a hablar a su primer novio, un buen chico, que se retiró por miedo a Rafael, y que ahora se acercaba a ella en el pueblo y en los campos, como si quisiera decirle algo.

-No; hombres no faltan -decía tranquilamente con un conato de sonrisa-. Pero soy muy cristiana, y si cojo otro hombre, quiero que sea como Dios manda.

Y al notar la mirada de asombro del cura y de los empleados de la puerta, volvió a la realidad, reanudando su difícil lloro.

Al anoecer llegó la noticia. Sí que había firmica. Aquella señora que Rafael se imaginaba allá en Madrid con todos los esplendores y adornos que el Padre Eterno tiene en los altares, vencida por telegramas y súplicas, prolongaba la vida del sentenciado.

El indulto produjo en la cárcel un estrépito de mil demonios, como si cada uno de los presos hubiese recibido la orden de libertad.

-Alégrate, mujer- decía en el rastrillo el cura a la mujer del indultado-. Ya no matan a tu marido, no serás viuda.

La muchacha permaneció silenciosa, como si luchara con ideas que se desarrollaban en su cerebro con torpe lentitud.

-Bueno-dijo al fin tranquilamente-. ¿Y cuándo saldrá?

-¡Salir!... ¿Estás loca? Nunca. Ya puede darse por satisfecho con salvar la vida. Irá a África, y como es joven y fuerte, aún puede ser que viva veinte años.

Por primera vez lloró la mujer con toda su alma; pero su llanto no era de tristeza: era de desesperación, de rabia.

-Vamos, mujer-decía el cura, irritado-. Eso es tentar a Dios. Le han salvado la vida, ¿lo entiendes? Ya no está condenado a muerte... ¿Y aún te quejas?

Cortó su llanto la mocetona. Sus ojos brillaron con expresión de odio.

-Bueno; que no lo maten...; me alegro. Él se salva; pero yo, ¿qué?...

Y, tras larga pausa, añadió entre gemidos, que estremecían su carne morena, ardorosa y de brutal perfume  
-Aquí, la condenada soy yo.

Vicente Blasco Ibáñez, *Obras Completas*<sup>189</sup>

## Comentario

*La condenada* es el título que encabeza una colección de relatos publicada en 1900 por Blasco Ibáñez, y el cuento se enmarca en la etapa histórica del reinado de Isabel II, “aquella buena señora de Madrid”, cuya “firmica” para el indulto espera el protagonista, que es buen cristiano, como su familia la cual se había echado al monte “a defender al rey legítimo” (Don Carlos, pretendiente al trono, por cuya defensa se habían originado las “guerras carlistas”)

El *marco espacio-temporal* de este cuento, que podríamos calificar como realista-naturalista, es la celda de una cárcel donde lleva encerrado Rafael catorce meses en espera de que se cumpla su pena de muerte o de obtener el indulto.

El *asunto* del relato (probablemente inspirado en un hecho real) es el siguiente: un asesino lleva esperando en su celda el cumplimiento de su sentencia de muerte. Su mujer, que se casó con él por miedo, ansía el momento de la ejecución para quedar libre y poder contraer nuevo matrimonio. Pero llega el indulto y ella queda “condenada”, atada de por vida a un marido al que odia.

El *tema* principal es las consecuencias que puede acarrear el indulto de una pena de muerte: la condena de una mujer a la imposibilidad de rehacer su vida. Otros temas subyacentes son la vida en la cárcel, la ausencia de arrepentimiento por un homicidio, el miedo a la muerte, la esperanza y la desesperanza...

Son varias las *cuestiones sociales* que se plantean en este relato. La primera es la dureza de la vida carcelaria y las dos categorías que se establecen en ella: la del condenado a muerte, cuyo encierro es total, y la de los presos que pueden pasear por el patio y disfrutar de aire libre. Porque, como reflexiona Rafael, el condenado, “hasta allí

---

<sup>189</sup> Tomo I, Madrid, Aguilar, 1987 (páginas 89-92).

dentro tenía la desgracia sus gradaciones”. Él envidia a los del patio, estos, a los que están fuera de la cárcel, y estos últimos a otros con mayor fortuna que la suya.

Otra cuestión que nos expone el autor es la de la redención y arrepentimiento de los presos. El que espera salir de la cárcel algún día tiene tiempo de rectificar y posibilidad de mejorar su conducta social para no volver a estar prisionero. Aquel a quien, como Rafael, han condenado a muerte, no posee estas expectativas y, cuando recuerda el acto que le ha llevado a su situación actual, no muestra arrepentimiento ni cargo de conciencia; sucedió, simplemente. El único sentimiento que le agobia es el de dejarse llevar por el miedo animal, irracional, y no aceptar su destino con valentía, con “tanto redaño” como otros condenados protagonistas de romances populares.

La situación social de la familia de los presos es otra cuestión “espinosa”. Defenderlos y apoyar a estos puede interpretarse como una consideración positiva de los motivos que los llevaron allí; abandonarlos a su suerte, condenando para siempre su acción, sin posibilidad de arrepentimiento, parece poco cristiano; rehacer su vida con otra persona (como pretende la mujer de Rafael) puede ser una salida lógica en la sociedad actual, pero en la época del relato resultaba inviable. Para ella la única posibilidad era quedarse viuda; de ahí que el indulto de Rafael sea la condena de su mujer.

Hay dos *personajes* principales: el preso, del que se da el nombre y al que se presenta “in extenso”, y su mujer, sin nombre, de quien solo conocemos sus sentimientos de vergüenza primero, de esperanza después, y de desesperación al final.

Del preso, Rafael, sabemos desde el principio que está condenado a muerte y que deseaba, como mal menor, “que llegase pronto la hora en que le apretaran el cuello” para que termine su agonía de catorce meses encarcelado, en total soledad. Ni siquiera hay ratas en su celda con las que compartir la escasa comida que le daban, ni una araña para entretenerse domesticándola. Por eso recordaba el día en que se asomó un gorrión a la reja de su ventanuco; pero debió asustarse de “aquel pobre ser amarillento y flaco” y ya no volvió. Rafael envidiaba a sus compañeros de cárcel que podían pasear por el patio; había intentado fugarse y desde entonces la vigilancia era más estricta. No

podía cantar, no podía rezar; su única ocupación consistía en pensar, sufrir alucinaciones y recordar el pasado. Ya había estado encarcelado antes por “ciertas lesiones” y cuando salió había adquirido cierto renombre y admiración, “¡Qué bruto es Rafael!”; por eso consiguió casarse con la mejor chica del pueblo y que los del Ayuntamiento le hicieran guarda rural, un pretexto para darle una escopeta y aprovechar su brutalidad por parte del bando de uno de los caciques del pueblo. Hasta que un valentón del otro bando se le enfrentó y él lo mató; ese es el motivo de su condena a muerte. Ante la inminencia de ésta procura recordar ejemplos de valor de héroes romanceriles, pero algunas noches gritaba de miedo y pese al desgaste de los meses en prisión deseaba prolongar su estancia “en aquella miseria” antes que morir. Le hacen pensar en el indulto y se agarra a la esperanza de la “firmica” de la reina que efectivamente termina produciéndose.

A su mujer este indulto le supondrá lo contrario: la desesperanza. Es joven, morena, fuerte; no está enamorada de Rafael, con el se casó “más por miedo y respeto que por cariño”. Por eso no le importa quedarse viuda; así podría aspirar a la felicidad al lado de su antiguo novio que, al estar el marido en la cárcel, ha vuelto a rondarla. Cuando se entera del indulto acepta con resignación el hecho, pero al conocer que esto no supone que Rafael salga de la cárcel sino que posiblemente lo deporten, su llanto de desesperación y rabia solo se interrumpe para decirle al cura que “la condenada” por la decisión del indulto ha sido ella.

Como *personaje secundario* se puede considerar al cura de la cárcel. Su presencia en la celda de Rafael le hace pensar a éste que su muerte está cerca. Además, la pregunta que le hace le inquieta: ¿era buen cristiano? Rafael le contesta que sí; cristiano por obedecer a la Iglesia, como los suyos, que se habían hecho carlistas porque lo mandó el cura del pueblo (y con esto Blasco Ibáñez destaca la intervención de la Iglesia en las revueltas ultramontanas). Y por si esta declaración no bastase le enseña todas las medallas y escapularios que lleva encima. Después de esta contestación el sacerdote le habla de Cristo y de la similitud del final de ambos; no dejan de ser simples palabras de consuelo, el cumplimiento de su papel. Lo mismo hace con la mujer, instándola a la resignación (que parece ser la “panacea” de los oprimidos), y se asombra de la reacción de ésta pues, con toda inocencia, al comunicarle el indulto del marido, piensa que se

alegraría por lo que no entiende su llanto. Es de suponer que este asombro llegará al máximo ante las palabras finales de ella.

Con respecto a la *estructura* del texto, la introducción la constituirían los dos primeros párrafos en los que se nos informa de la situación del protagonista: lleva catorce meses en la cárcel, en una estrecha celda y encadenado y está condenado a muerte. El nudo abarcaría el resto del relato hasta que se recibe la noticia del indulto, y en él se exponen los sentimientos del preso en la cárcel, su falta de contacto con el mundo exterior (ni animales, ni patio), el intento de fuga y el recrudescimiento de las medidas carcelarias. También, por medio de los pensamientos de Rafael, conocemos su vida anterior, su matrimonio, su militancia en uno de los bandos caciquiles, el asesinato, el juicio y la condena, así como sus sentimientos antagónicos de valentía y miedo. Las visitas del cura y de su mujer a la cárcel le hacen presentir que su fin se acerca; su única esperanza reside en el indulto el cual depende de una “firmica” de Madrid. Y a esta esperanza se aferra hasta el día antes de su ejecución. En el desenlace se desvela que por fin le indultan y la desesperación que este “perdón” produce en su mujer; ya no podrá rehacer su vida, la *condenada* ahora es ella.

El cuento está narrado en *tercera persona*, pero no parece tratarse de un narrador omnisciente. El autor transcribe simplemente las reflexiones del preso, su punto de vista sobre una situación tremenda, el “crimen y castigo”, que la sencillez del personaje describe de modo natural. Solo interviene el narrador después de que Rafael pregunte a todo el que ve sobre el asunto de la firma; a partir de ahí, y hasta el final del relato, el narrador toma las riendas de la historia contando su desenlace a través de la recreación del diálogo entre la mujer y el cura.

El *título* resulta muy adecuado, pero hasta el final del cuento no entendemos por qué lo llama el autor *La condenada* y no *El condenado* cuando es de este último de lo que trata en su mayor parte. Parece como si toda la historia que se cuenta, todo lo que se explica sobre Rafael, su pasado y su destino, esté encaminado a que tomemos conciencia y comprendamos la protesta final de la mujer y el sentido del título.

Precisamente es el reflejo crudo de una realidad, presentada a modo de documento personal, lo que justifica el *estilo* naturalista de la

narrativa de Blasco Ibáñez. Este estilo se detecta en *imágenes* tan crudas como la de la cadena que lleva el preso en el tobillo tan incrustada en éste que “había llegado casi a amalgamarse con su carne”, o como la del exceso de limpieza en la celda “para que la humedad, filtrándose a través del petate, se le metiera en los huesos”, o aquella del condenado a muerte “atado y custodiado como una res brava que va al matadero”, o, finalmente, la del desenlace del relato con los desesperados gemidos de la mujer “que estremecían su carne morena, ardorosa y de brutal perfume”.

Por otra parte, es una *ironía* sarcástica la del narrador, cuando pone en el pensamiento del condenado la idea de que “le querían guardar entero sano de cuerpo y espíritu para que el verdugo no operase en carne averiada” y la de que la muerte “por lo que se hacía esperar, sin duda, venía en carreta” aunque un día antes de la ejecución piense, en cambio, que llegaba “pero a gran velocidad, por el telégrafo”.

El retrato de los personajes tampoco está desprovisto de tintes sombríos y desagradables. El preso, un “pobre diablo”, tiene “una cara angustiosa y pálida con una blancura de papel mascado” y, antes de cometer el crimen por el que le condenaron tuvo muy claro que “había que mojar la oreja a aquel individuo”; cuando lo cometió, tuvo que “rematarlo con la culata para que no chillase ni patalease más”. La mujer, “al mover su hueca faldamenta de zagalejos superpuestos esparcía un punzante olor de establo” y, al conocer el cercano final del marido, “en su mirada boba leíase más estupefacción que dolor”. Además, la categoría cultural y moral de la pareja se hace patente en las expresiones despreciativas o populares que el narrador pone en su boca. Para el preso, el encierro se prolongará hasta que hojeen en Madrid los “papelotes” de su proceso y, ante la visita de su mujer a la cárcel piensa que cuando “aquella” iba allí es porque la “cosa” estaba encima. Esta, por su parte, asegura al sacerdote que “si cojo otro hombre, quiero que sea como Dios manda”.

La única nota poética de todo el relato es la del gorrión que un día se asomó a la reja del preso “cual chiquillo travieso”, como una referencia al célebre *Romance del prisionero*; solo que aquí el ave no desaparece porque la mate un “balletero” sino porque se asusta de la cara del “prisionero” y del olor a muerto que despiden la reja.

En *resumen*, no hay casi nada en el cuento que nos haga sentir solidaridad con la situación o con los personajes. Además, el

desenlace del mismo parece contener un mensaje bastante crudo por parte del autor: si la pena de muerte de Rafael se hubiese cumplido, su mujer hubiera podido ser feliz. ¿Hacia quién ha de dirigirse la compasión del lector, hacia el condenado o hacia la *condenada*?

## **Conclusión: Visión de la sociedad decimonónica en los textos seleccionados**

Al hablar de la estratificación social en España durante el siglo XIX, destacábamos el papel de la burguesía en la desaparición del Antiguo Régimen. Pero los ideales “románticos” burgueses, el liberalismo político que prometía igualdad y libertad para todos, se van transformando al hilo de los cambios en la estructura económica. Estos cambios van a originar el nacimiento de un proletariado con unas duras condiciones de vida que, al estar al servicio de una burguesía capitalista (clase social que también ve su crecimiento en la época), se convierte en su enemigo irreconciliable. Entre ambos extremos se sitúa la llamada “clase media”, protagonista de muchas de las novelas de la segunda mitad del siglo.

De forma esquemática, el espectro social del siglo XIX, reflejado, de una manera u otra, en su literatura, es el siguiente:

- desaparición, sobre todo en las ciudades, de la aristocracia, y ascenso de la burguesía liberal
- esa burguesía liberal se va convirtiendo en burguesía conservadora y generando una nueva clase: la de la aristocracia del dinero o burguesía capitalista
- para obtener ese capital en sus empresas la nueva clase necesita mano de obra barata lo que genera un nuevo grupo social: el del proletariado
- como grupo social “aparte”, ni ricos ni pobres, ni aristócratas ni plebe, está la clase media, burgueses de corazón y apariencia, que sufren los embates de las dos posturas extremas
- otro grupo social diferenciado lo constituye la burguesía rural enriquecida con la compra de bienes desamortizados, que también quiere parecerse a la aristocracia en lo que a títulos y prestigio se refiere, y a la burguesía capitalista por lo que respecta a su poder político.

Para todo este espectro escriben los autores del XIX, a veces defendiendo y otras atacando a los artífices del nuevo panorama social. Partiendo del principio de que cada obra y autor son “hijos de

su tiempo”, veamos a continuación qué aspectos de la sociedad del XIX pueden rastrearse en los textos seleccionados.

Wenceslao Ayguals de Izco, notable autor de un género muy popular en la época, el folletín, y presunto defensor de las “clases menesterosas”, plantea el enfrentamiento de la aristocracia y el proletariado no como un problema que hay que combatir cambiando las estructuras sociales, sino como la lucha entre el “bien” y el “mal” que puede encarnarse, indistintamente, en una u otra clase. En el texto seleccionado de su primera novela, *María, la hija de un jornalero*, la honradez de su protagonista es puesta en duda por su propia familia. Ante esto, sin quedarle más salidas que la prostitución (el “mal”) o la muerte (el “bien”), se decide por la segunda. Los lectores u “oyentes” de la época debían sufrir mucho con estas desgracias de su heroína aunque, en el fondo, estuvieran convencidos de que en la siguiente “entrega” se descubriría que no llegó a morir y que, al final de la novela, conseguiría casarse con su enamorado aristócrata. Ayguals sabía que eso era lo que deseaba su público mayoritario, el bajo pueblo, y aprovecha el interés de éste por la trama novelesca para exponer sus ideas “revolucionarias” sobre la sociedad de la época, como la de que el suicidio es la única vía lógica de un pobre desesperado o de una mujer honrada a pesar de las apariencias. Las soluciones que expone Ayguals, por tanto, son individuales, no colectivas, que serían las únicas que podrían modificar las “injusticias”. No obstante, hay que reconocerle el valor de ser uno de los primeros escritores que se atreve a realizar una denuncia social en sus obras.

También Larra denuncia un mal social de la época: el parasitismo y la abulia de un joven con dinero. Y lo hace a través de un oficio usual en los escritores de entonces, el de periodista, y de un género literario más conservador que revolucionario: el artículo de costumbres. Larra no es conservador ni revolucionario; más bien se sitúa en los planteamientos reformistas de los ensayistas del siglo XVIII y adopta la vena satírica del Cadalso de *Cartas marruecas* para realizar una crítica de las costumbres de su país. Será por eso que se le suele incluir entre los autores costumbristas. Por otra parte, no nos sorprende que alguien de buena posición económica, como el joven del artículo, tenga actividades tan vacuas; eso también ocurre en la actualidad. Lo que nos asombra un poco es que se muestre tan “aburrido”; se supone que vive “en el mejor de los mundos”. Pero lo que Larra

pretende criticar es la ociosidad de algunos españoles; el estado anímico de estos no le importa demasiado.

Aunque la visión costumbrista de Mesonero Romanos no sea tan crítica como la de Larra, tampoco le “duelen prendas” para atacar a dos “tipos” de su época con los que no parece estar muy de acuerdo: el periodista y el elector. El primero se ajusta, por su comportamiento, a los principios de lo que ha dado en llamarse “el cuarto poder”, es decir, el periodismo de opinión que manipula a sus lectores y que hace famosos a individuos que, sin tal poder, no serían nada. El segundo es ejemplo de honrado ciudadano, “sufridor” de impuestos y contribuciones que, investido repentinamente de una vocación política, pasa de “elector” a “electo” comprendiendo entonces que lo que hace la Administración es “por el bien de los ciudadanos”. En cambio, el sereno es presentado por Mesonero como un ser casi “romántico”, con un espíritu solidario con la vecindad a la que atiende con sumo desinterés. Sería un “héroe” si no fuera también un esposo y un padre, y no cabe duda de que es un “tipo” que le cae simpático al autor, un personaje del Madrid de su época que resulta entrañable en el contexto del “poblachón manchego” que debía ser la capital de España entonces.

El texto seleccionado de la colección de *tipos* titulada *Los españoles pintados por sí mismos*, habla de uno de ellos, el cesante, peculiar y característico de la sociedad del siglo XIX. Podría parecerse al “parado” actual, con la diferencia de que el primero alude a alguien a quien despiden del trabajo por “cuestiones políticas” o, como diríamos hoy, “por necesidades del servicio”. En cualquier caso es un personaje habitual, frecuente, en la sociedad del siglo XIX y proviene de esa “sufrida clase media” a la que se refería Mesonero y que tan bien retratará Galdós.

Precisamente Galdós, el autor de los fragmentos seleccionados de *Doña Perfecta*, *La desheredada* y *Misericordia*, aprovecha las fuentes costumbristas para ofrecernos el perfil humano y social de sus personajes, así como también acude al elemento dramático de los “folletines” para desarrollar sus tramas novelescas. Los personajes femeninos de Rosario en *Doña Perfecta* e Isidora en *La desheredada*, tienen algo de esa María de Ayguals que cae durante un tiempo en la “locura” por causa del entorno que le rodea o de sus propias circunstancias (amor frustrado en Rosario y amor al lujo en Isidora).

Pero en los textos galdosianos que hemos comentado se abordan otros temas que plasman muy bien la sociedad de la segunda mitad del XIX.

Por ejemplo, el del oscurantismo religioso y el espíritu conservador provinciano frente a la idea de progreso, justicia social y cientificismo de la capital. Ambas posturas pueden detectarse en los textos comentados de *Doña Perfecta* encarnados en los personajes de Don Inocencio, el clérigo, y Pepe Rey, el ingeniero. Es el complejo de inferioridad, disfrazado de orgullo por la tradición, el que empuja al clérigo a iniciar su enfrentamiento con Pepe Rey. Y es también el orgullo del joven científico “liberal” (en el mejor sentido de la palabra) el que acepta un reto innecesario que, a la larga, le costará la vida.

En obra tan abundante como la de Galdós no es extraño que se encuentren tanto los grandes temas, más o menos tendenciosos, como el señalado en *Doña Perfecta*, como otros más pequeños y cotidianos pero igualmente importantes; no hay que olvidar que el “detallismo” en la pintura de la realidad es privilegio de la novela realista. Esto lo podemos observar en los fragmentos de *La desheredada* seleccionados para su comentario. Con el pretexto de contarnos la locura de Rufete (el padre “real” de Isidora, la protagonista), Galdós arremete contra los manicomios, institución estatal que selecciona a los enfermos no en función del grado de salud mental que posean, sino de la pensión económica de que dispongan. Rufete ha llegado al escalón más bajo de las dependencias “sanitarias”; allí, además de los locos más abandonados, se encuentran los “loqueros” más brutos. Y con otro pretexto, el de que veamos cómo la familia de los Relimpio va a comer, aunque sea por un día, manjares extraordinarios, critica las fiestas de Navidad en las que todo el mundo parece volverse loco y las familias entonan la melodía del “quiero y puedo” a pesar de que el resto del año pasen todas las estrecheces del mundo. No hay compasión por parte de Galdós para la locura colectiva de estas fiestas, pero sí una cierta comprensión hacia su personaje José Relimpio, ¡es tan feliz en la Nochebuena...!

Se trata de la misma comprensión, además de admiración, con que construirá el personaje de Benina, la protagonista de *Misericordia*. En el fragmento que hemos comentado se nos presenta la pobreza “más

pobre” del Madrid galdosiano, la del que pide a las puertas de las iglesias para obtener un “pan que llevarse a la boca”. Es el caso del anciano que se encuentra Benina y al que esta, que también es pobre, que también pide limosna, acompaña a su “casa” para remediar el hambre de sus nietas, de él mismo, y de algunos vecinos. Galdós aquí no se muestra crítico, ni irónico, ni punzante; llegado a tal punto de pobreza, solo la “misericordia” de Benina y la caridad de algunos pueden paliar la gravedad de la situación. En esta obra, el escritor canario, más que hacer una crítica social nos presenta el estrato más bajo de la sociedad madrileña para resaltar la grandeza humana de un personaje, Benina, la criada, y la ingratitud de otro, doña Paca, su señora.

La primera escritora que nos habla del proletariado como grupo social que empieza a “organizarse” es Emilia Pardo Bazán en su novela *La tribuna*. La huelga que deciden hacer “La Tribuna” y sus compañeras es una primera postura de fuerza propiciada por un momento histórico y político muy concreto: la revolución de 1868 y la instauración de la Primera República. Es esta nueva forma de gobierno, que se anuncia en los periódicos que se leen en la fábrica de tabacos de la ciudad gallega de Marineda, que promete justicia e igualdad para todos, ideales por los que se produjo la revolución, la que hace pensar a las obreras, La Tribuna a la cabeza, que, unidas, podrán conseguir lo que es suyo. Pero la dirección de la empresa tiene la fuerza de las armas y, de momento, es la que triunfa.

En el otro texto de Pardo Bazán, perteneciente a la novela *Los pazos de Ulloa*, observamos otra vez el enfrentamiento entre lo rural y lo urbano que se apuntaba en *Doña Perfecta*. Solo que aquí lo rural, representado por Pedro Moscoso, supone la “libertad” para este personaje y la “barbarie” para el lector influido por el narrador que ya en los primeros capítulos del libro nos ha mostrado el desorden que reina en los pazos y el primitivismo de sus habitantes. Remata esta idea la pintura que hace de don Pedro en el fragmento seleccionado. De alguna manera, los escritores realistas-naturalistas rechazan el tópico del *beatus ille*, del “menosprecio de Corte y alabanza de aldea”, identificando ciudad con progreso y cultura y campo con brutalidad y primitivismo.

Una ciudad (aunque sea “provinciana”) es el escenario de *La Regenta* de Clarín. Y esta ciudad la vemos compartimentada en el primer

fragmento comentado. En el barrio de la Encimada vive la aristocracia, en caserones tristes y ruinosos, símbolo de una clase social en decadencia; pero también allí malviven los pobres y, antes de la revolución del 68, algunas monjas que fueron desplazadas hacia el Oeste y el Norte en donde ahora, con la Restauración, vuelven a tener su espacio. En el barrio del Sol se agrupan los que el Magistral de la catedral llama “los rebeldes”, es decir, los proletarios, los cuales han cambiado las consignas de resignación de la Iglesia por las de igualdad y justicia social de sus cabecillas. Por último, en la Colonia va construyendo su habitat la Vetusta del futuro: los indianos y los burgueses enriquecidos, la nueva clase social que quiere imitar a la aristocracia en todo, hasta en su religiosidad y que, por ello, es el objetivo del Magistral.

En el casino de Vetusta (segundo texto seleccionado), centro de la ociosidad provinciana, se reúnen casi todos esos burgueses acomodados para jugar al tresillo (bastante) y para leer (un poco menos). El teatro, otra diversión de la aristocracia y la burguesía, con la representación del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, le sirve a Clarín para destacar la sensibilidad de Ana Ozores en una ciudad donde esta cualidad brilla por su ausencia y donde la miseria moral es la tónica general de sus habitantes.

El polifacético y algo marginado (literariamente hablando) Vicente Blasco Ibáñez se ocupa de una parcela social propia de su ciudad levantina: la de los pescadores. En el texto comentado, perteneciente a su novela *Flor de mayo*, se nos presenta la cara más dura del oficio: la de la lucha con el elemento de la naturaleza que le da de comer, el mar. Pero este mar, a veces, ocasiona la muerte, el dolor y la ruina de esos pescadores y su familia; su vida es dura y aunque no tienen un “patrón” como los obreros de las fábricas dependen igualmente de las decisiones arbitrarias de “la mano que le da de comer”.

El mar es también el escenario de la peor cara de cualquier grupo social: su capacidad depredadora para su entorno y para sus semejantes. Que ocurra un naufragio puede ser algo natural, pero que ese naufragio sea provocado para matar a los náufragos y robarles todo lo que llevan se nos antoja algo monstruoso. Sin embargo, los habitantes de Penalouca, aldea protagonista del cuento de Pardo Bazán titulado *La ganadera*, son casi buenas personas durante los meses del año en que no se dedican al saqueo. No sabemos si el

cuento es una denuncia social de una bárbara costumbre o el relato de una anécdota truculenta digna de ser contada en una tertulia como ejemplo de la brutalidad rural. En cualquier caso, resulta escalofriante comprobar cómo bajo el rótulo de “costumbre tradicional” se justifica un homicidio colectivo.

Hemos visto que en el panorama social de la ciudad asturiana de Vetusta (Oviedo) ocupa un lugar importante un “nuevo rico”: el indiano. Clarín, cuya vida transcurrió casi en su totalidad en Asturias, debió conocer muy bien este tipo social que, obligado por las circunstancias de privaciones y miseria campesinas de esta región, se embarcó para América, trabajó duro allí y volvió (aunque no en todos los casos) con el suficiente dinero, obsesivamente acumulado en su “destierro”, para edificar lujosas mansiones y convertirse en protagonistas de la sociedad asturiana del siglo XIX. El Pepe Francisca del cuento clariniano titulado *Boroña*, no llega a su aldea con estos deseos materiales o “revanchistas”; él solo quiere curarse y volver a saborear la torta caliente de maíz, la “boroña” de su infancia. Pero el destino le juega una mala pasada y, en su aldea, ni puede construirse una “casa de indiano”, ni puede pasear ufano su riqueza por la misma y, ni siquiera, puede comer el pan de maíz anhelado.

Por último, la crítica que pudiera suponer el relato de Blasco Ibáñez, *La condenada*, sobre la pena de muerte como castigo habitual y “ejemplar” del crimen en el siglo XIX, queda difuminada por la consideración de las consecuencias que tiene un indulto en el futuro de una desgraciada mujer. Con el marido indultado, aunque preso, ella ya no podrá rehacer su vida.

Resumiendo, las tres clases sociales en conflicto a lo largo del siglo XIX en España, burguesía capitalista, clase media y proletariado, son reflejadas de distinta manera en los textos analizados. Hay una defensa (un poco panfletaria y, por tanto, estéril) de la honradez del mundo obrero en el de *María, la hija de un jornalero* de Ayguals de Izco; un ataque a la burguesía capitalista en *La vida en Madrid* de Larra y en *La Regenta* de Clarín; un caso de clase media sin recursos en *El cesante* de *Los españoles pintados por sí mismos* y en *La desheredada* de Galdós; y un ejemplo del empuje del proletariado en *La Tribuna* de Pardo Bazán.

A todo ello habría que añadir algunas “peculiaridades” sociales del siglo XIX que no se encuadran en lo anterior y que también se reflejan en los textos, como el servicio social que prestan los serenos de Madrid en contraposición del arribismo del periodista y el elector (Mesonero Romanos); la oposición campo-ciudad, atraso-progreso (Galdós en *Doña Perfecta* y Pardo Bazán en *Los pazos de Ulloa*); la situación de pobreza extrema del lumpemproletariado (Galdós en *Misericordia*); las durísimas condiciones de vida de los pescadores (Blasco Ibáñez) y, finalmente, la falta de humanidad en una sociedad egoísta (en los tres cuentos seleccionados).

## APÉNDICE

### Distintos modelos de mujer en algunas de las novelas decimonónicas analizadas

La mujer, que durante el siglo XVIII apenas destacó como personaje literario, va a ocupar un papel importante en la novelística del siglo XIX. En algunos casos, además, será la protagonista indiscutible de la trama novelesca y, por tanto, la que hace que los autores titulen sus obras con su nombre, sobrenombre o categoría social. Sirvan como ejemplo *Doña Perfecta*, *La Tribuna*, *La desheredada* y *La Regenta* de entre las obras comentadas.

Para poder analizar el perfil femenino trazado en estas y otras novelas seleccionadas, incluimos distintos fragmentos de las mismas donde, de una forma u otra, se “retratan” a estas mujeres<sup>190</sup>.

*Era Rosario una muchacha de apariencia delicada y débil, que anunciaba inclinaciones a lo que los portugueses llaman saudades<sup>191</sup>. En su rostro fino y puro se observaba la pastosidad nacarada que la mayor parte de los poetas atribuyen a sus heroínas, y sin cuyo barniz sentimental parece que ninguna Enriqueta y ninguna Julia pueden ser interesantes. Tenía Rosario tal expresión de dulzura y modestia, que al verla no se echaban de menos las perfecciones de que carecía. No es esto decir que era fea; mas también es cierto que habría pasado por hiperbólico el que la llamara hermosa, dando a esta palabra su riguroso sentido. La hermosura real de la niña de doña Perfecta consistía en una especie de transparencia, prescindiendo del nácar, del alabastro, del marfil y demás materias usadas en la composición descriptiva de los rostros humanos; una transparencia, digo, por la cual todas las honduras de su alma se veían claramente; honduras no cavernosas y horribles como las del mar, sino como las de un manso y claro río. Pero allí faltaba materia para que la persona fuese completa: faltaba cauce, faltaban orillas. El vasto caudal de su espíritu se desbordaba, amenazando devorar las estrechas riberas. Al ser saludada por su primo se puso como la grana, y sólo pronunció algunas palabras torpes.*

*Doña Perfecta*. Benito Pérez Galdós<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Seguimos un orden cronológico de las fechas de publicación de las novelas elegidas, excepto en el caso de *Los pazos de Ulloa* que, pese a ser dos años posterior a *La Regenta* hemos preferido analizarla después de la otra obra de Pardo Bazán.

<sup>191</sup> *Saudade*: soledad, nostalgia, añoranza.

<sup>192</sup> Páginas 92 y 93 de la edición citada.

Rosarito, hija de Doña Perfecta y prometida, en principio, de Pepe Rey, es presentada por Galdós como una joven débil, delicada, nostálgica..., el ideal femenino de las heroínas literarias de otras épocas. Es dulce y modesta lo cual, según el narrador, permite olvidar sus imperfecciones físicas. Pero además, y al contrario de su madre, como veremos en el siguiente texto, es “transparente”, no está capacitada para fingir. Aunque para el narrador esta cualidad no tiene mucha importancia porque “faltaba materia para que la persona fuera completa”, es decir, le faltaba fuerza.

Esta ausencia de fuerza, de energía para defender sus sentimientos, se hará visible en el transcurso de la obra pues, aun estando profundamente enamorada de su primo, Pepe Rey, no sabe luchar por ese amor frente a su madre, debilidad que explica la locura final de Rosarito cuando su novio es asesinado.

*Ved con cuánta tranquilidad se consagra a la escritura la señora **doña Perfecta**. Penetrad en su cuarto, sin reparar en lo avanzado de la hora, y la sorprenderéis en grave tarea, compartido su espíritu entre la meditación y unas largas y concienzudas cartas, que traza a ratos con segura pluma y correctos perfiles. Dale de lleno en el rostro, busto y manos la luz del quinqué, cuya pantalla deja en dulce penumbra el rostro de la persona y la pieza casi toda. Parece una figura luminosa evocada por la imaginación en medio de las vagas sombras del miedo.*

*Es extraño que hasta ahora no hayamos hecho una afirmación muy importante: allá va. Doña Perfecta era hermosa, mejor dicho, era todavía hermosa, conservando en su semblante rasgos de acabada belleza. La vida del campo, la falta absoluta de presunción, el no vestirse, el no acicalarse, el odio a las modas, el desprecio de las vanidades cortesanas, eran causa de que su nativa hermosura no brillase o brillase muy poco. También la desmejoraba la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa.*

*Negros y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despejada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura; pero había en aquellas facciones cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía. Así como otras personas, aun siendo feas, llaman, doña Perfecta despedía. Su mirar, aun acompañado de bondadosas palabras, ponía entre ella y las personas extrañas la infranqueable distancia de un respeto receloso; mas para las de casa, es decir, para sus deudos, parciales y allegados, tenía una singular atracción. Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja.*

*Su hechura biliosa, y el comercio excesivo con personas y cosas devotas, que exaltaban sin fruto ni objeto su imaginación, habíanla envejecido prematuramente, y siendo joven, no lo parecía. Podría decirse de ella que con sus hábitos y su sistema de vida se había labrado una corteza, un forro pétreo, insensible, encerrándose dentro, como el caracol en su casa portátil. Doña Perfecta salía pocas veces de su concha.*

*Sus costumbres intachables y la bondad pública que hemos observado en ella desde el momento de su aparición en nuestro relato, eran causa de su gran prestigio en Orbajosa. Sostenía además relaciones con excelentes damas de Madrid, y por este medio consiguió la destitución de su sobrino. Ahora, como se ha dicho, hallámosla sentada junto al pupitre, que es el confidente único de sus planes y el depositario de sus cuentas numéricas con los aldeanos, y de sus cuentas morales con Dios y la sociedad. Allí escribió las cartas que trimestralmente recibía su hermano; allí redactaba las esquelitas para incitar al juez y al escribano a que embrollaran los pleitos de Pepe Rey; allí armó el lazo en que éste perdiera la confianza del Gobierno; allí conferenciaba largamente con don Inocencio. Para conocer el escenario de otras acciones cuyos efectos hemos visto, sería preciso seguirla al palacio episcopal y a varias casas de familias amigas.*

*No sabemos cómo hubiera sido doña Perfecta amando. Aborreciendo, tenía la inflamada vehemencia de un ángel tutelar de la discordia entre los hombres. Tal es el resultado producido en un carácter duro y sin bondad nativa por la exaltación religiosa, cuando ésta, en vez de nutrirse de la conciencia y de la verdad revelada en principios tan sencillos como hermosos, busca su savia en fórmulas estrechas que sólo obedecen a intereses eclesiásticos. Para que la mojigatería sea inofensiva, es preciso que exista en corazones muy puros.*

*Doña Perfecta.* Benito Pérez Galdós<sup>193</sup>

Lo primero que llama la atención en este texto es la apelación al lector en el primer párrafo (“Ved con cuánta tranquilidad...”) y el coloquialismo que incluye en el segundo (“allá va”) antes de entrar de lleno en la descripción del personaje. Estos detalles pueden interpretarse como la búsqueda de una complicidad con el lector, de un acercamiento para que comprenda en su totalidad la apariencia física y las características morales de Doña Perfecta que, como veremos, no son muy positivas.

---

<sup>193</sup> Páginas 281 a 283 de la edición citada.

En el primer párrafo no sospechamos nada de esta actitud del narrador. Solo vemos una mujer en su habitación, meditando y escribiendo “unas largas y concienzudas cartas” (lo que indica que es persona de mediana cultura) a la que le da la luz de un quinqué que la hace parecer “una figura luminosa evocada por la imaginación en medio de las vagas sombras del miedo”.

En el segundo párrafo se nos dice que era todavía hermosa (al contrario que su hija, como vimos) pero que, por falta de presunción (física), su hermosura no brillaba demasiado; y en el tercer párrafo se introduce el “pero” a esa belleza: su mirada crea distanciamiento, en sus facciones había “cierta expresión de dureza y soberbia que era causa de antipatía”. Eso, para los extraños; para los de la casa tenía “una singular atracción”: “era maestra en dominar”.

A partir de aquí toda la caracterización del personaje es negativa: a pesar de ser relativamente joven parece “vieja” porque no se comunica con los demás, no interactúa con los otros de forma vitalista sino siempre interesada; es hipócrita ya que bajo la apariencia de sus “costumbres intachables” y su “bondad pública”, esconde un desprecio profundo por sus semejantes; tiene buenas amistades, lo que le servirá para trazar la red con la que cazar a su enemigo Pepe Rey, el sobrino.

El párrafo final descubre el verdadero carácter de esta mujer y la tesis de Galdós en su novela. El narrador afirma no saber cómo sería Doña Perfecta amando (lo que da a entender la inexistencia en ella de este sentimiento) pero sí aborreciendo; lo hace con violencia, como investida de un principio de “justicia divina”. Y este odio a los demás lo causa su intolerancia religiosa (el “mal” en el dualismo de la novela) que la hace dura y cruel con aquellos que, como Pepe Rey, no comparten su forma de ver la vida. Vemos pues cómo Galdós ha explicado, que no justificado, el carácter fuerte y dominante de su protagonista.

*Isidorita Ruzfete, ¿conoces tú el equilibrio de sentimientos, el ritmo suave de un vivir templado, deslizándose entre las realidades comunes de la vida, las ocupaciones y los intereses? ¿Conoces este ritmo, que es como el pulso del hombre sano? No; tu espíritu está siempre en estado de fiebre. Las exaltaciones fuertes no cesan en ti sino resolviéndose en depresiones terribles, y tu alegría loca no cede sino abogándose en tristezas amargas. ¿Persistes en creerte de la estirpe de Aransis? Sí;*

antes perderás la vida que la convicción de tu derecho. Bien; sea. Pero deja al tiempo y a los Tribunales que resuelvan esto, y no te atormentes, construyendo en tu espíritu una segunda vida ilusoria y fantástica. Ten paciencia, no te anticipes a la realidad; no te trabajes interiormente; no saborees con falsificada sensibilidad goces de que están privados tus sentidos. Miquis lo ha dicho, bien lo sabes, que eso es un vicio, un puro vicio, como tantos otros hábitos repugnantes, como la embriaguez o el juego, y de ese vicio nace una verdadera enfermedad. El pensamiento se pone malo, como las muelas y el pulmón, ¡y ay de ti si llegas a un estado morbooso que te impida disfrutar luego de la realidad lo que ahora quieres gozar, en sueños, contraviniendo a las leyes del tiempo y del sentido común!

Sostienes que ese vicio, aberración o corno quiera llamarle Miquis, es una fuente de consuelos para ti. Ya, ya se conoce tu sistema. Después de un día de penas, apuros, celos y disputas, llega la noche, y para consolarte... das un baile. ¡Qué gracioso! Satisfaces tu orgullo y tus apetitos determinando en ti una gran excitación cerebral, de la cual irradian sensaciones y goces. Sabes vestir con tal arte la mentira, que tú misma llegas a tenerla por verdad. Te engañas con tus propias farsas, desgraciada. Te posees de tu papel y lo sientes. Enseñas a tus nervios a falsificar las sensaciones y a obrar por sí mismos, no como receptores de la impresión, sino como iniciadores de ella. ¡Bonito juego! ¡Violación de los órdenes de la Naturaleza! Mira, Isidorita: tu vida social está bastante desarreglada; pero tu vida moral lo está más aún. El principal de tus desórdenes es el amor desahogado que sientes por Joaquín Pez. Le amas con lealtad y constancia, prendada más bien de la gracia y nobleza de su facha que de lo que en él constituye y forma el ser moral. Bien dices tú que ya el amor no es ciego, sino tonto. Tienes razón, ya se le conoce el largo trato que ha tenido con los malos poetas ¿Por qué no haces un esfuerzito para desprenderte del cariño que tienes a Pez? Por ahí debe empezar tu reforma. Tú le adoras y no le estimas. El te ama y tampoco te estima gran cosa. Considera cuánto perjudican a tus planes de engrandecimiento tus relaciones con el hombre que ha manchado tu porvenir y deshonrado tu vida. Isidora de Aransis..., pues según tú, no hay más remedio que darte este nombre... Isidora de Aransis, mírate bien en ese espejo social que se llama opinión, y considera si con tu actual trazo puedes presentarte a reclamar el nombre y la fortuna de una familia ilustre. Tonta, ¿has creído alguna vez en la promesa de que Joaquín se casará contigo? Advierte que siempre te dice eso cuando está mal de fondos y quiere que le ayudes a salir de sus apuros... Casada o no con él, esperas rehabilitarte; dices que el mundo olvida. No te fíes, no te fíes, pues tal puede ser la ignominia, que al mundo se le acabe la indulgencia. Se dan casos de éstos. Hay otro desorden, Isidorita, que te hace muy desgraciada, y que te llevará lejos, muy lejos. Me refiero a las irregularidades de tu peculio. Unas veces tienes mucho; otras, nada. Lo recibes sin saber de dónde viene; lo sueltas sin saber adónde va. Jamás se te ha ocurrido coger un lápiz (que cuesta dos cuartos) y

*apuntar en un pedacito de papel lo que posees, lo que gastas, lo que debes y lo que te deben. No haces cuentas más que con la cabeza, y tu cabeza es tan inepta para esto!... La Aritmética, hija, no cabe dentro de la jurisdicción de la fantasía, y tú fantaseas con las cantidades; agrandas considerablemente el activo y empequeñeces el pasivo. De vez en vez parece que quieres ordenar tu peculio; pero tus apetitos de lujo toman la delantera a tus débiles cálculos, y empiezas a gastar en caprichos, dejando sin atender las deudas sagradas. Tu generosidad te honra porque indica tu buen corazón; pero te perturba lo indecible. Has sido estafada por algunos que, conociéndote el flaco y tu índole liberal, se han fingido menesterosos. Y dime ahora: ¿qué has hecho de los dos mil duros que a ti y a tu hermano os dejó don Santiago Quijano? Ya los has gastado en el pleito, vestidos, en la educación de Mariano, y..., confíésalo, que si es un misterio para todo el mundo, no lo es para quien te habla en este momento... No lo ocultes, pues no hay para qué. Más de la mitad de aquel dinero te lo ha distraído Joaquín Pez.*

*Voz de la conciencia de Isidora o interrogatorio indiscreto del autor, lo escrito vale.*

*La desheredada.* Benito Pérez Galdós<sup>194</sup>

Tampoco se muestra muy comprensivo Galdós con su “Isidorita” (el diminutivo es intencionalmente irónico) Rufete. El narrador, en este fragmento de la novela, establece una especie de monodílogo con ella donde, como si fuera su madre, o su padre, o alguien que parece “quererla bien”, le recrimina su actitud. Las “cosas” que le reprocha y los consejos que le da son los siguientes:

- Que su espíritu está exaltado, oscilando entre la depresión más grande y la alegría loca, porque cree pertenecer a la estirpe de los Aransis y no va a cesar en su empeño de que se le reconozca. Pueda que lo consiga, pero ha de tener paciencia y dejar que los Tribunales resuelvan el “contencioso”; no debe entregarse tanto a su “causa” antes de tiempo.
- Que se miente a sí misma, se autoengaña para llevar una vida que no le corresponde. Además, a esa vida de persona distinguida que pretende ser, no le conviene su “desarreglo moral” que no es otro que el amor que siente por Joaquín Pez, un hombre que solo se está aprovechando de ella. Así que lo primero que tiene que hacer es desprenderse del

---

<sup>194</sup> Páginas 257 a 259 de la edición citada.

cariño que profesa a ese personaje ya que es mentira que vaya a casarse con ella y, si tal matrimonio no va a producirse, la “opinión” que la gente tenga de su persona no la va a favorecer en sus propósitos.

- Que no sabe administrar su dinero: “unas veces tienes mucho; otras nada”. Es una inútil para las cuentas, “la Aritmética, hija, no cabe dentro de la jurisdicción de la fantasía, y tú fantaseas con las cantidades”, porque sus deseos de lujo anulan la realidad de las cifras. Algo bueno tiene: es generosa. Por esa generosidad, por su afán de lujo y por los “sablazos” de su enamorado, se ha gastado “los mil duros” heredados de su tío.

Y el narrador remata su “recuento” de reproches y consejos diciendo que es la voz de su conciencia, su “Pepito Grillo” o, tal vez, un “interrogatorio indiscreto del autor”, pero que “lo escrito vale”, es decir, es la pura verdad.

Con esta “técnica” Pérez Galdós ha caracterizado a su personaje como una mujer obsesionada por la idea de que pertenece a una familia noble y de que ha sido “desheredada” injustamente, una mujer enamorada de alguien inadecuado para sus pretensiones porque la está engañando, una manirrota inconsciente que no tiene los pies en el suelo y cuya generosidad va emparejada con su falta de sentido común, de prudencia.

*La fábrica de tabacos de Marineda fue centro simpatizador (como ahora se dice) para la federal<sup>195</sup>. De la colectividad fabril nació la confraternidad política; a las cigarreras se les abrió el horizonte republicano de varios modos: por medio de la propaganda oral, a la sazón tan activa, y también, muy principalmente, de los periódicos que pululaban. Hubo en cada taller una o dos lectoras; les abonaban sus compañeras el tiempo perdido, y adelante. Amparo fue de las más apreciadas, por el sentido que daba a la lectura; tenía ya adquirido hábito de leer, habiéndolo practicado en la barbería tantas veces. Su lengua era suelta, incansable su laringe, robusto su acento. Declamaba, más bien que leía, con fuego y expresión, subrayando los pasajes que merecían subrayarse, realzando las palabras de letra bastardilla, añadiendo la mímica necesaria cuando lo requería el caso, y comenzando con lentitud y misterio, y en voz contenida, los párrafos*

---

<sup>195</sup> Apelativo con que se denomina a la futura República española, desde la reunión democrática del 18 de octubre de 1868.

*importantes, para subir la ansiedad al grado eminente y arrancar involuntarios estremecimientos de entusiasmo al auditorio cuando adoptaba entonación más rápida y vibrante a cada paso. Su alma impresionable, combustible, móvil y superficial, se teñía fácilmente del color del periódico que andaba en sus manos, y lo reflejaba con viveza y fidelidad extraordinarias. Nadie más a propósito para un oficio que requiere gran fogosidad, pero externa; candal de energía incesantemente renovado y disponible para gastarlo en exclamaciones, en escenas de indignación y de fanática esperanza. La figura de la muchacha, el brillo de sus ojos, las inflexiones cálidas y pastosas de su timbrada voz de contralto, contribuían al sorprendente efecto de la lectura.*

*Al comunicar la chispa eléctrica, Amparo se electrizaba también. Era a la vez sujeto agente y paciente. A fuerza de leer todos los días unos mismos periódicos, de seguir el flujo y reflujó de la controversia política, iba penetrando en la lectora la convicción hasta los tuétanos. La fe virgen con que creía en la Prensa era inquebrantable, porque le sucedía con el periódico lo que a los aldeanos con los aparatos telegráficos: jamás intentó saber cómo sería por dentro; sufría sus efectos sin analizar sus causas. ¡Y cuánto se sorprendería la fogosa lectora si pudiese entrar en una redacción de diario político, ver de qué modo un artículo trascendental y furibundo se escribe cabeceando de sueño en la esquina de la mugrienta mesa, despachando una chuleta o una ración de merluza frita! ¡La lectora, que entendía cómo sonaba aquello de «Tomamos la pluma trémulos de indignación», y lo otro de «La emoción aboga nuestra voz, la vergüenza enrojece nuestra faz», y hasta lo de «Y si no bastan las palabras, corramos a las armas y derramemos la última gota de nuestra sangre!»*

*Lo que en el periódico faltaba de sinceridad, sobraba en Amparo de crédulo asentimiento. Acostumbrábase a pensar en estilo de artículo de fondo y a hablar lo mismo: acudían a sus labios los giros trillados, los lugares comunes de la prensa diaria, y con ellos aderezaba y componía su lenguaje. Iba adquiriendo gran soltura en el hablar; es verdad que empleaba a veces palabras y hasta frases enteras cuyo sentido exacto no le era patente, y otras las trabucaba; pero hasta en eso se parecía a la desaliñada y antiliteraria Prensa de entonces. ¡Daba tanto que hacer la revuelta y absorbente política, que no había tiempo para escribir en castellano! Ello es que Amparo iba teniendo un pico de oro; se la estaría uno oyendo sin sentir cuando trataba de ciertas cuestiones. El taller entero se embelesaba escuchándola, y compartía sus afectos y sus odios. De común acuerdo, las operarias detestaban a Olózaga<sup>196</sup>, llamándole el viejo del borrego, porque andaba el muy indino buscando un rey que no nos hacía maldita la falta... sólo por cogerse él*

---

<sup>196</sup> Salustiano de Olózaga (1805-1873), político progresista, abogado y diplomático. Se distinguió por su activismo político a finales del reinado de Fernando VII y después de la revolución de septiembre.

*para sí embajadas y otras prebendas; hablar de González Bravo<sup>197</sup> era promover un motín; con Prim<sup>198</sup> estaban a mal, porque se inclinaba a la forma monárquica; a Serrano<sup>199</sup> había que darle de codo; era un ambicioso hipócrita, muy capaz, si pudiese, de hacerse rey o emperador, cuando menos.*

*La Tribuna.* Emilia Pardo Bazán<sup>200</sup>

Pardo Bazán traza en la protagonista de su novela el perfil de una obrera con conciencia de clase. Esta conciencia de clase la ha adquirido Amparo (La Tribuna) siendo la “lectora” de la fábrica, en los periódicos que hablaban sobre la Revolución y la inminente República. Pero ella es algo más que una simple lectora; ella se cree lo que lee, lo interpreta ante sus compañeras con un arrebato, con una fuerza tal que produce admiración en éstas. Esa “fe virgen con que creía en la Prensa era inquebrantable”, afirma el narrador mientras apostilla que los artículos que a la cigarrera enaltecen tanto se escriben “cabeceando de sueño” o comiendo en cualquier bar. Para él, la incultura de la “lectora” es la que le hace creer a pie juntillas toda la parafernalia lingüística de la prensa. Pero esto no merma el aprecio que produce en el lector, y en sus compañeras, la figura de Amparo, su “pico de oro”, el embeleso que producen sus palabras que, en su caso, son sentidas y verdaderas.

“La Tribuna” defiende sus derechos y hace creer a los demás en ellos. Su “don de gentes” es como un talismán para las otras operarias de la fábrica de tabacos tan incultas como ella pero sin su “labia”. Así, de la mano de esta mujer “convencida” por y de lo que lee, intuitivamente concienciada de su papel social, adquieren las “filias” y las “fobias” políticas que plasma “la desaliñada y antiliteraria Prensa de entonces”. Pero precisamente esa credulidad de Amparo, esa veracidad de su actitud y su espíritu de lucha, son las que la hacen fuerte ante una situación personal tan antigua y tan penosa como la de una mujer embarazada y abandonada.

---

<sup>197</sup> Luis González Bravo, político y periodista español, diputado, presidente del Consejo de Ministros en 1843, ministro de Gobernación con Narváez y presidente del Consejo, de nuevo, en 1868. Con el destronamiento de Isabel II tuvo que emigrar a Francia.

<sup>198</sup> Prim (Juan), militar y político español (Reus 1814-Madrid 1870). Diputado progresista en varias ocasiones e intentó diversos pronunciamientos siendo uno de los cabecillas de la revolución de 1868. Triunfante esta, fue ministro de la Guerra y jefe del gobierno, logró que Amadeo de Saboya aceptara el trono español y reprimió los levantamientos republicanos. Murió en un atentado.

<sup>199</sup> Francisco Serrano Domínguez (1810-1885). General, duque de la Torre, jefe del Gobierno provisional y regente del reino; presidente del Consejo con Amadeo I.

<sup>200</sup> Páginas 105 a 107 de la edición citada.

*Y era verdad. No sólo no lo había echado de ver, sino que tan natural contingencia no se le había pasado siquiera por las mientes. La veneración que por Nucha sentía y que iba acrecentándose con el trato, cerraba el paso a la idea de que pudiesen ocurrirle los mismos percances fisiológicos que a las demás hembras del mundo. Justificaba esta candorosa niñería el aspecto de Nucha. La total inocencia que se pintaba en sus ojos vagos y como perdidos en contemplaciones de un mundo interior, no había menguado con el matrimonio; las mejillas, un poco más redondeadas, seguían tiñéndose del carmín de la vergüenza por el menor motivo. Si alguna variación podía observarse, algún signo revelador del tránsito de virgen a esposa, era quizás un aumento de pudor; pudor, por decirlo así, más consciente y seguro de sí mismo; instinto elevado a virtud. No se cansaba Julián de admirar la noble seriedad de Nucha cuando una chanza atrevida o una palabra malsonante hería sus oídos; la dignidad natural, que era como su propia envoltura, escudo impalpable que la resguardaba hasta contra las osadías del pensamiento; la bondad con que agradecía la atención más leve, pagándola con frases compuestas, pero sinceras; la serenidad de toda su persona, semejante al caer de una tarde apacibilísima. Parecíale a Julián que Nucha era ni más ni menos que el tipo ideal de la bíblica Esposa, el poético ejemplar de la Mujer fuerte, cuando aún no se ha borrado de su frente el nimbo del candor, y sin embargo ya se adivina su entereza y majestad futura. Andando el tiempo aquella gracia había de ser severidad, y a las oscuras trenzas sucederían las canas de plata, sin que en la pura frente imprimiese jamás una mancha el delito ni una arruga el remordimiento. ¡Cuán sazonada madurez prometía tan suave primavera! Al pensarlo, felicitábase otra vez Julián por la parte que le cabía en la acertada elección del señorito.*

*Los pazos de Ulloa.* Emilia Pardo Bazán<sup>201</sup>

En contraste con “La Tribuna”, la Nucha de *Los pazos de Ulloa*, tal y como aparece en este fragmento, es una figura delicada, virginal, tímida... aunque el que la describe, Julián, el párroco de los pazos, que tal vez esté enamorado de ella, la considere como “el poético ejemplar de la Mujer fuerte”. Julián la idealiza, colocándole los mismos atributos que, según sus creencias religiosas, tendría la madre de Jesucristo. Por eso no había pensado que pudiese quedarse embarazada como cualquier mujer y de ahí el asombro que muestra en este texto al conocer que espera un hijo. Pero, para él, Nucha no ha perdido el pudor con esta circunstancia, ni con el matrimonio; al

---

<sup>201</sup> Páginas 237 a 239 de la edición citada.

contrario, ha aumentado. Y admira su seriedad, su “dignidad natural”, su bondad y serenidad... No es nada objetivo en su apreciación de esta figura femenina. Nucha, casada, es “el tipo ideal de la bíblica Esposa”; por tal motivo, en su inocencia, el sacerdote piensa que ha acertado al “arreglar” el matrimonio del señor de Ulloa con ella. El transcurso de los acontecimientos demostrará que no está en lo cierto, que ha sido como meter una “oveja” en los dominios del “lobo”: éste terminará devorándola.

*«Pero no importaba; ella se moría de bastío. Tenía veintisiete años, la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez, a que ya estaba llamando... Y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena de vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿Dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía. Y recordaba, entre avergonzada y furiosa, que su luna de miel había sido una excitación inútil, una alarma de los sentidos, un sarcasmo en el fondo; sí, sí, ¿para qué ocultárselo a sí misma si a veces se lo estaba diciendo el recuerdo?: la primera noche, al despertar en su lecho de esposa, sintió junto a sí la respiración de un magistrado; le pareció un despropósito y una desfachatez que ya que estaba allí dentro el señor Quintanar, no estuviera con su levita larga de tricot y su pantalón negro de castor; recordaba que las delicias materiales, irremediables, la avergonzaban, y se reían de ella al mismo tiempo que la aturdíán: el gozar sin querer junto a aquel hombre le sonaba como la frase del miércoles de ceniza ¡quia pulvis es!, eres polvo, eres materia..., pero al mismo tiempo se aclaraba el sentido de todo aquello que había leído en las mitologías, de lo que había oído a criados y pastores murmurar con malicia... ¡Lo que aquello era y lo que podía haber sido! Y en aquel presidio de castidad no le quedaba ni el consuelo de ser tenida por mártir y heroína. Recordaba también las palabras de envidia, las miradas de curiosidad de doña Águeda (q. e. p. d.) en los primeros días del matrimonio; recordaba que ella, que jamás decía palabras irrespetuosas a sus tías, había tenido que esforzarse para no gritar: "¡Idiota!", al ver a su tía mirarla así. Y aquello continuaba, aquello se había sufrido en Granada, en Zaragoza, en Granada otra vez y luego en Valladolid. Y ni siquiera la compadecían. Nada de hijos. Don Víctor no era pesado, eso es verdad. Se había cansado pronto de hacer el galán, y paulatinamente había pasado al papel de barba, que le sentaba mejor. ¡Oh, y lo que es como un padre se había hecho querer, eso sí!; no podía ella acostarse sin un beso de su marido en la frente. Pero llegaba la primavera, y ella misma, ella le buscaba los besos en la boca; le remordía la conciencia de no quererle como marido, de no desear sus caricias; y además tenía miedo a los sentidos excitados en vano. De todo aquello resultaba una gran injusticia, no sabía de quién, un dolor*

*irremediable que ni siquiera tenía el atractivo de los dolores poéticos; era un dolor vergonzoso, como las enfermedades que ella había visto en Madrid anunciadas en faroles verdes y encarnados. ¿Cómo había de confesar aquello, sobre todo así, como lo pensaba? Y otra cosa no era confesar.»*

*«Y la juventud huía, como aquellas nubecillas de plata rizada que pasaban con alas rápidas delante de la luna... Ahora estaban plateadas, pero corrían, volaban, se alejaban de aquel baño de luz argentina y caían en las tinieblas, que eran la vejez, la vejez triste, sin esperanzas de amor. Detrás de los vellones de plata que como bandadas de aves cruzaban el cielo, venía una gran nube negra que llegaba hasta el horizonte. Las imágenes entonces se invirtieron; Ana vio que la luna era la que corría a caer en aquella sima de oscuridad, a extinguir su luz en aquel mar de tinieblas.»*

*«Lo mismo era ella; como la luna, corría solitaria por el mundo a abismarse en la vejez, en la oscuridad del alma, sin amor, sin esperanza de él... ¡Oh, no, no, eso no!»*

*Sentía en las entrañas gritos de protesta, que le parecía que reclamaban con suprema elocuencia, inspirados por la justicia, derechos de la carne, derechos de la hermosura. Y la luna seguía corriendo, como despeñada, a caer en el abismo de la nube negra que la tragaría como un mar de betún. Ana, casi delirante, veía su destino en aquellas apariencias nocturnas del cielo, y la luna era ella, y la nube la vejez, la vejez terrible, sin esperanza de ser amada. Tendió las manos al cielo, corrió por los senderos del «Parque», como si quisiera volar y torcer el curso del astro eternamente romántico. Pero la luna se anegó en los vapores espesos de la atmósfera, y Vetusta quedó envuelta en la sombra. La silueta de la catedral, que a la luz de la clara noche se destacaba con su espiritual contorno, transparentando el cielo con sus encajes de piedra, rodeada de estrellas, como la Virgen de los cuadros, en la oscuridad ya no fue más que un fantasma puntiagudo; más sombra en la sombra.*

*Ana, lánguida, desmayado el ánimo, apoyó la cabeza en las rejas frías de la gran puerta de hierro que era la entrada del «Parque» por la calle de Traslacercá. Así estuvo mucho tiempo, mirando las tinieblas de fuera, abstraída en su dolor, sueltas las riendas de la voluntad, como las del pensamiento que iba y venía, sin saber por dónde, a merced de impulsos en que no tenía conciencia.*

*La Regenta.* Leopoldo Alas “Clarín”<sup>202</sup>

Clarín es más realista que Pardo Bazán en el texto anterior. Empieza por asegurar, por medio del monólogo interior de la protagonista, que “ella se moría de hastío”; en efecto, el aburrimiento

---

<sup>202</sup> Páginas 201 a 203 de la edición citada.

y la insatisfacción son las dos características fundamentales del carácter de “La Regenta” las cuales le llevan a hacerse las consideraciones y reflexiones que se exponen en el texto. Se siente insatisfecha de su vida; tiene veintisiete años y sin embargo está pensando que se acerca a la vejez y lo que le preocupa de ésta es no haber conocido “esas delicias del amor de que hablan todos”.

Ana Ozores, aun sabiendo que se casaba con un hombre mayor, había albergado algunas expectativas; pero solo logró un placer transitorio y físico que la dejó vacía y con una sensación de asco de sí misma. Siente ira, y por eso ironiza con la actitud de su marido que “se había cansado pronto de hacer el galán y paulatinamente había pasado al papel de barba” (el viejo prudente de las comedias del Siglo de Oro). Reconoce que es como un padre para ella, pero llegaba la primavera y necesitaba amor, deseo... No obstante, la juventud huía y su rebeldía interna le impide aceptar que no va a conocer el amor. Y se pierde en la contemplación de la luna, la noche, el cielo, el “Parque”... “Pero la luna se anegó en los vapores espesos de la atmósfera y Vetusta quedó envuelta en la sombra”, como ella, “abstraída en su dolor, sueltas las riendas de la voluntad”...

Después de todas estas reflexiones de la protagonista y de la descripción de su estado anímico por parte del narrador, es fácil entender por qué cae en las redes del adulterio, por qué personaliza su amor insatisfecho en un personaje superficial como Álvaro Mesía. Por este motivo decíamos que Clarín era realista en la pintura de su protagonista. Sabe que “La Regenta” no es fuerte, que tiene una sensualidad y una sexualidad reprimida, y hace que ella misma intente explicar y explicarse las causas de su insatisfacción.

*La mujer de negro vestida, más que vieja, envejecida prematuramente, era, además de nueva, temporera, porque acudía a la mendicidad por lapsos de tiempo más o menos largos, y a lo mejor desaparecía, sin duda por encontrar un buen acomodo o almas caritativas que la socorrieran. Respondía al nombre de la seña **Benina** (de lo cual se infiere que Benigna se llamaba)<sup>203</sup>, y era la más callada y humilde de la comunidad, si así puede decirse; bien criada, modosa y con todas las trazas de perfecta sumisión a la divina voluntad. Jamás importunaba a los parroquianos que entraban o salían; en los repartos, aun siendo leoninos, nunca formuló protesta, ni se la vio siguiendo de cerca ni de lejos la bandera turbulenta y demagógica de la Burlada. Con todas y con todos hablaba el mismo lenguaje afable y comedido; trataba con miramiento a la Casiana, con respeto al cojo, y únicamente se permitía trato confianzudo, aunque sin salirse de los términos de la decencia, con el ciego llamado Almudena, del cual, por el pronto, no diré más sino que es árabe, del Sus<sup>204</sup>, tres días de jornada más allá de Marrakesh. Fijarse bien.*

*Tenía la Benina voz dulce, modos hasta cierto punto finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada ya por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba. Sus ojos, grandes y oscuros, apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos, rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo<sup>205</sup>. Eran sus manos como de lavandera, y aún conservaban hábitos de aseo. Usaba una venda negra bien ceñida en la frente; sobre ella pañuelo negro, y negros el manto y vestido, algo mejor apañaditos que los de las otras ancianas. Con este pergenio<sup>206</sup> y la expresión sentimental y dulce de su rostro, todavía bien compuesto de líneas, parecía una Santa Rita de Casia<sup>207</sup> que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle sólo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podría creerse que hacía las veces de ésta el lobanillo<sup>208</sup> del tamaño*

---

<sup>203</sup> El símbolo de la misericordia que es este personaje va surgiendo poco a poco, no solo a través de sus obras, sino también a través del lenguaje. En este caso su propio nombre, como es constante en Galdós, ya significa misericordia. Primero es Benigna, cariñosa y familiarmente Benina, rebajado por la orgullosa doña Paca en Nina. Pocas líneas más adelante su lobanillo en la frente la identifica con Santa Rita de Casia. Cuando ya ha transcurrido gran parte de la novela la identificación es total, es Benina de Casia.

<sup>204</sup> Sus: Cantón del Sahara occidental al sur de Tanezruft. En él adquirieron fama los belicosos rifeños desde 1890 hasta 1895. En esa zona tenía España un destacamento de cuarenta soldados y unos presidios. Los incidentes con los rifeños eran continuos, por lo que se propuso hacer unos fortines en la zona.

<sup>205</sup> Uñas de cernícalo: metonimia con la que Galdós caracteriza la rapacidad y la suciedad de las manos de los mendigos y también la astucia para localizar y sorprender a las presas cerniéndose sobre ellas.

<sup>206</sup> Pergenio: pergeño, aspecto a apariencia de una persona o de una cosa.

<sup>207</sup> Santa Rita de Casia. A esta santa italiana se le invoca como abogada de las causas difíciles o “abogada de lo imposible”.

<sup>208</sup> El lobanillo es un tumor o bulto superficial de grasa acumulada, generalmente indoloro.

*de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo.*

*Misericordia.* Benito Pérez Galdós<sup>209</sup>

Hemos dejado para el final esta semblanza femenina de Galdós no solo por la fecha de su publicación (1897), sino porque es como el broche de oro de todas las mujeres analizadas, el símbolo por antonomasia de una cualidad que se suele decir que es propia de las mujeres (aunque no siempre sea así): la entrega. Pero veamos cómo describe Galdós a Benina, la protagonista indiscutible de su novela *Misericordia*.

Va vestida de negro y no es vieja sino “envejecida prematuramente”. No parece una pordiosera al uso; primero, porque solo practicaba la mendicidad de tiempo en tiempo y, segundo, porque no entra en discusiones ni falta el respeto a los otros mendigos “fijos” como “la Burlada” o “la Casiana”: solo muestra más confianza con el ciego Almudena. Su voz “dulce”, sus maneras “de buena educación”, sus ojos, boca y nariz no demasiado degradados por la edad, y sus manos aseadas, le daban un aspecto distinto al de los demás mendigos. Su ropa negra y la “expresión sentimental y dulce de su rostro” la asemejan a una santa: Santa Rita de Casia.

Estamos en los primeros capítulos de la obra y ya Galdós nos presenta a su protagonista con unos atributos distintos a los del resto de la clase social a la que parece pertenecer. A lo largo del libro hará coincidir estos rasgos físicos con las cualidades morales del personaje, el cual irá creciendo hasta llegar a ser la suma de la bondad, la compasión y la “misericordia”.

Como habrá podido observarse en todos estos fragmentos, la mujer ocupa un lugar casi privilegiado en la novela de la segunda mitad del siglo XIX. Fuerte o débil, buena o mala, pobre o rica..., tiene “voz y voto” en el panorama novelesco y constituye una fuerza social de primer orden.

En los textos seleccionados se nos presentan dos mujeres mayores y cinco jóvenes. Las dos mayores, Doña Perfecta y Benina, son

---

<sup>209</sup> Páginas 76 a 78 de la edición citada.

opuestas física, económica y moralmente. La primera es casi hermosa, rica y soberbia; la segunda está envejecida y es pobre y humilde. Ambas son personajes galdosianos, pero no gozan del mismo favor por parte de su “creador”.

Así vemos cómo Doña Perfecta, viuda, perteneciente a una clase social acomodada, con muchas amistades e influencias, es el símbolo de la intolerancia, y no solo religiosa, sino también humana. No soporta que nadie esté por encima de ella; es la autoridad y el poder, y su fuerza se la da su situación privilegiada en la pequeña sociedad de Orbajosa. La simbología onomástica de este personaje se presenta como una gran ironía: “Doña Perfecta” es la imperfección moral.

En cambio, Benina es una criada, no tiene dinero propio, y los ahorros conseguidos “sisando” a su señora son como una hucha para socorrer después a ésta. Pertenece a la clase más baja de la sociedad: los mendigos (aunque ella sea “distinta” y no “fija”). Entre ellos está su “reino”, un “reino que no es de este mundo” pues no gobierna en él ni el egoísmo, ni el rencor, ni la avaricia, ni el deseo de figurar... Su nombre es también un símbolo, Benigna, es decir, buena, inofensiva, beneficiosa...

Solo dos rasgos comparten ambas mujeres: el de ser protagonistas de una historia de su tiempo (sobre el caciquismo en un caso y sobre la mendicidad en otro) y el de la fortaleza de su carácter (en una para hacer el mal y en otra para practicar el bien). Así, Doña Perfecta es fuerte porque “puede”; Benina lo es porque “quiere”, y no solo en el aspecto volitivo del término sino también como sinónimo de “amar” (ella ama la vida y ama a sus semejantes y es eso lo que la hace fuerte).

Las cinco mujeres jóvenes, Rosarito, Isidora, Amparo (“La Tribuna”), Nucha y Ana Ozores (“La Regenta”), representan distintos tipos femeninos y sociales. Rosario y Nucha constituyen el paradigma de la mujer sometida a los designios de sus “mayores”, sin oportunidad, derecho o voluntad para decidir por ellas mismas; además, no son guapas, ni fuertes, físicamente. Pero tanto Galdós como Pardo Bazán le conceden una especie de fuerza interior, un sentimiento de entrega voluntaria al amor: en Rosarito hacia su primo, tanto, que cuando él muere, ella enloquece; en Nucha a su hija, a la que intenta proteger de la brutalidad que intuye y padece en los Pazos. Ambas pertenecen a una clase social acomodada, pero no

es esto lo que influye decisivamente en su papel sumiso, sino la educación recibida.

Isidora y Ana Ozores son aristócratas: la primera “de mentira”, una “aristócrata pobre”; la segunda “de verdad”, una “pobre aristócrata”. En este caso la clase social a la que pertenecen sí es un factor determinante de sus conductas. Isidora, que se cree marquesa, entiende que debe comportarse como tal y vivir con lujo, sin privaciones, por lo cual hipoteca continuamente su vida y su escasa hacienda; solo una cosa la aparta de su objetivo momentáneamente: el amor que siente por un “vividor”, un individuo que la “exprime” económica y sentimentalmente. Este sentimiento llega a ser casi tan fuerte como el deseo de ser “reconocida” como marquesa. Ana Ozores, que no tiene problemas económicos, se aburre soberanamente en un entorno social provinciano y perverso y se “degrada” ante los ojos de su “buena sociedad” porque cuando se entrega es sincera y piensa que el amor de Álvaro Mesía la salvará del hastío y soledad a los que le han condenado su condición de joven aristócrata y mujer soñadora.

Por último, Amparo, “La Tribuna” de las cigarreras, la mujer que va adquiriendo una conciencia política a medida que avanza la novela, es la más pobre, económicamente hablando, de las cinco y la más rica en convicciones políticas, sociales y personales. Aunque es engañada por un “señorito” burgués no se amilana, sigue luchando, continúa defendiendo, hasta el final la igualdad social y la justicia.

Estas cinco mujeres representan dos cánones femeninos distintos: Rosarito y Nucha, el de la mujer como alguien sometido a otro-s, sin voluntad propia, fuertes solo en su sensibilidad casi enfermiza; Isidora, Amparo y Ana Ozores, el de la mujer que elige su propio destino, aunque este sea adverso. Isidora, cuando tiene que aceptar su derrota como “hija ilegítima de una marquesa”, elige la prostitución porque trabajar es una opción para la que no se siente capacitada; Amparo asume su papel de “activista política” y acepta a su hijo con ilusión; Ana Ozores se decanta por el adulterio y asume sus consecuencias.

Sin poder afirmar que exista una defensa de la mujer, de su protagonismo social, en estas novelas, y entendiendo que la moral decimonónica obliga a que las “transgresoras” sean castigadas, no

cabe duda de que la figura femenina va evolucionando desde su consideración de “ángel tutelar del hogar” o simple “objeto amoroso” a la de persona responsable de sus actos y con libertad para decidir su destino.

## BIBLIOGRAFÍA

### Siglo XVIII

- AGUILAR PIÑAL, F. *Introducción al siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.
- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Vol. III (Siglo XVIII), Madrid, Gredos, 1978.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *La novela del siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1991.
- ANDIOC, René, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1988.
- BALBÍN N. de PRADO, Rafael, *Cadalso, Jovellanos y L. F. de Moratín*, Madrid, Cincel, 1989, Colección “Cuadernos de Estudio” n° 12.
- CARNERO, Guillermo, *La cara oscura del siglo de las luces*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1983.
- CATENA, Elena, *Teatro español del siglo XVIII* (Antología de textos), Madrid, La Muralla, 1968.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela en el siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1987.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Victor, *Historia de la literatura española, Siglo XVIII*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.
- GÁRFER, José Luis, *El siglo XVIII*, Madrid, Cincel, 1981, Colección “Cuadernos de Estudio”, n° 11.
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Vol. II, Madrid, Guadarrama, 1969.
- HERR, Richard, *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1960.
- PEDRAZA, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española*, Vol. V, Siglo XVIII, Navarra, Cenlit Ediciones, 1981.
- ROSSI, Giuseppe Carlo, *Leandro Fernández de Moratín: introducción a su vida y a su obra*, Madrid, Cátedra, 1974.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1996.
- SÁNCHEZ BLANCO, F. *La prosa del siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones Júcar, 1992.
- SARRAILH, Jean, *La España ilustrada (de la segunda mitad del siglo XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- VV. AA. *Historia y crítica de la literatura española*. Edición de Francisco Rico, Vol. 4 “Ilustración y Neoclasicismo”, Barcelona, Crítica, 1983.
- VV. AA. *Historia de la literatura española (Siglos XVII y XVIII)*, Madrid,

Guadiana de Publicaciones, 1975.

VV. AA. *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Edición de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Trotta-CSIC, 1996.

## **Siglo XIX**

AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975

ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Vols. IV y V, Madrid, Gredos, 1980 y 1996.

ALLISON PEERS, E. *Historia del movimiento romántico español*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1973.

ALVAR, Carlos, MAINER, José Carlos y NAVARRO, Rosa, *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, "Revista de Filología Española, ANEJO L, Madrid, CSIC., 1949  
*El cuento español: del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992.

BÉNITEZ, Rubén, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1979.

BLANCO AGUINAGA, Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris M. *Historia social de la literatura española* (II), Madrid, Castalia, 1987.

CANAVAGGIO, Jean, *Historia de la literatura española*, Tomo V, "El siglo XIX", Barcelona, Ariel, 1995.

CARDONA, Ángeles, MIRALLES, Enrique y VARELA, Benito, *Literatura española*, Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias, 1987.

DIÉZ BORQUE, J. M., *Antología de la literatura española*, Vol. V. "Siglo XIX", Madrid, Guadiana, 1976.

EBERENZ, Rolf, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, Madrid, Gredos, 1989.

ETREROS, Mercedes, MONTESINOS, M<sup>a</sup> Isabel y ROMERO, Leonardo, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977.

FERNÁNDEZ, Roberto y SOUBEYROUX, Jacques (editores), *Historia social y literatura. Familia y burguesía en España*, Lérida, Milenio, 2003.

FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela por entregas*, Madrid, Taurus, 1972.

*Los orígenes de la novela decimonónica, 1800-1830*, Madrid, Taurus, 1973

*La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Madrid, Taurus, 1988.

- FLITTER, Derek, *Teoría y crítica del romanticismo español*, Gran Bretaña, Cambridge University Press, 1995.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Victor, *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- MARCO, Joaquín, *Ejercicios literarios*, Barcelona, Taber, 1969.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1991.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española*, Vol. VII, Navarra, Cencil Ediciones, 1983.
- Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 5, Barcelona, Ed. Crítica, 1982.
- RÍOS, Laura de los, *Los cuentos de Clarín*, Madrid, Revista de Occidente, 1965.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, Isabel, *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, 2 vols., Sevilla, Ediciones Alfar, 1988.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.
- VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española*, Tomo V, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- VELÁZQUEZ CUETO, Gerardo, *Galdós y Clarín*, Madrid, Cincel, 1985.
- VICENS VIVES, Jaime, *Aproximación a la historia de España*, Barcelona, Vicens-Vives, 1972.
- VV. AA., *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974.
- VV.AA., *Historia de la literatura española. Siglos XIX y XX*, Madrid, Gaudiana, 1974.
- ZAVALA, Iris M. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Anaya, 1971.

