

EL COSTUMBRISMO EN ALGUNOS *EPISODIOS NACIONALES* DE BENITO PÉREZ GALDÓS: ¿UNA INFLUENCIA PEREDIANA?

Raquel Gutiérrez Sebastián

Uno de los ingredientes de la obra galdosiana en general y de los *Episodios Nacionales* en particular que, a nuestro juicio, no ha obtenido la suficiente atención de la crítica es el costumbrismo. Si aceptamos la afirmación de un crítico como Montesinos, que llegó a indicar en su clásica monografía sobre el autor de *Fortunata y Jacinta* que lo mejor que Galdós hizo como novelista histórico fue el costumbrismo histórico,¹ no cabe duda de que una lectura de los *Episodios Nacionales* que revele las técnicas y procedimientos costumbristas en ellos empleados puede no resultar descabellada, y quizá aclare la filiación de estos textos con algunas obras contemporáneas. La empresa de analizar el elemento costumbrista en los *Episodios Nacionales* es un trabajo que por su extensión y características merecería ser abordado en una monografía; sirva lo que aquí exponemos como botón de muestra, pues se refiere únicamente al análisis de dos de los *Episodios* de la primera serie, concretamente *Napoleón en Chamartín* y *Cádiz*, ambos del año 1874.²

Antes de comenzar con dicho análisis convendrá repasar cuál fue la relación de don Benito con los escritores y la literatura costumbrista. A pesar de que la afición a la observación de las costumbres contemporáneas parece innata al novelista canario, en esa afición influyeron seguramente tanto sus colaboraciones en la prensa madrileña de su época, en periódicos como *La Nación*, *El Debate* o *La Revista de España*,³ como su lectura de los escritores costumbristas y singularmente su admiración por la figura y la obra del maestro Mesonero Romanos, al que conoció en persona tras la publicación de *Trafalgar* en 1873.⁴ A pesar de que el altar de los escritores costumbristas venerados por don Benito estuvo presidido, sin duda, por el citado Mesonero, del que heredó Galdós, en opinión de Baquero Goyanes, algunos rasgos como el gusto por la caricatura, gusto que se relaciona también con la afición juvenil al dibujo del escritor canario,⁵ y además ciertos recursos literarios como la cosificación, la fosilización o la hiperbolización, refrenada en ocasiones por el instinto realista galdosiano,⁶ no es menos cierto que Galdós habló también elogiosamente de otros costumbristas como Antonio Flores o Cecilia Böhl de Faber. Precisamente en *Cádiz*, uno de los *Episodios Nacionales* de cuyo estudio nos ocupamos en este trabajo, el narrador indica que a Fernán Caballero “debemos las mejores y más bellas pinturas de las costumbres de Andalucía, novelista sin igual y de fama tan grande como merecida dentro y fuera de España.” (pág. 116). Pero, sobre todo, queremos aquí destacar la admiración que el novelista canario sintió por el narrador cántabro José María de Pereda.

Incluso antes del primer encuentro entre ambos escritores, que se produjo en Santander en los días iniciales del verano de 1871, de un modo casual,⁷ Galdós había manifestado su admiración por el primer libro de artículos de costumbres de Pereda, *Escenas Montañesas* (1864) en sus “Observaciones sobre la novela contemporánea en España. *Proverbios ejemplares y proverbios cómicos*, por D. Ventura Ruiz Aguilera”, a pesar de que insistía también en el excesivo localismo de los textos peredianos.⁸ A partir del encuentro entre ambos escritores se iniciará una larga amistad, pese a sus dispares ideas políticas y religiosas, y don Benito se convertirá en un atento y generalmente elogioso crítico de algunas obras de

Pereda. El primer libro del escritor cántabro reseñado por Pérez Galdós fue precisamente *Tipos y paisajes* (1871). Dicha reseña apareció sin firma en *El Debate*, el 26 de enero de 1872,⁹ pero por testimonios epistolares que no nos detendremos ahora en aportar quedó suficientemente demostrado que el autor era don Benito.¹⁰ Algunas de las ideas y opiniones sobre el costumbrismo perediano en ese libro son extremadamente interesantes en lo que a los propósitos de este trabajo se refiere, puesto que las técnicas y procedimientos que valora Galdós positivamente en esta colección de artículos de Pereda, creemos que intenta ponerlas en práctica en los cuadros de costumbres que sirven como marco a sus *Episodios Nacionales*, cuya elaboración iniciaría un año después de publicarse esta reseña, en 1873. Comenzaba Galdós su artículo sobre *Tipos y paisajes* indicando los aciertos de esta obra perediana, y aprovechando además para aportar ideas sobre su concepción de la novela: “Pocos escritores contemporáneos han comprendido tan bien como el Sr. Pereda cuáles son las condiciones que debe reunir la novela de nuestros días, para ser lo que la crítica filosófica quiere que sea, y para cumplir la misión que la época quiere que cumpla.[...] La novela ha de ser *real, española y contemporánea*, aunque esto último no puede sostenerse sin cierto exclusivismo.”¹¹

El artículo continuaba centrándose ya en los méritos de la obra perediana “la seguridad de observación, destreza de pincel, recto sentido y una gracia incomparable.[...] Sus pinturas son sencillas y elocuentes como las de la antigua novela española, [...] las obras del Sr. Pereda son satíricas, suaves y templadas, como deben ser las verdaderas sátiras literarias.” Finalmente, pasaba revista a algunos de los tipos aparecidos en los relatos peredianos, a los que calificaba de pintorescos y característicos.

Acierto y verosimilitud en el retrato y trazado de los tipos, templanza en la sátira, comicidad, raigambre clasicista, tipos a través de los cuales se refleja la sociedad contemporánea, eran como acabamos de notar algunas de las cualidades valoradas positivamente por Galdós en el costumbrismo perediano. Sin embargo, como sabemos por posteriores testimonios críticos del novelista canario, entre los que destaca el elogioso prólogo dedicado a la novela perediana *El sabor de la tierruca* (1882), la verdadera revolución literaria realizada por el escritor cántabro en opinión de Galdós es haber introducido el lenguaje popular en el lenguaje literario. Así lo indica en dicho prólogo: “Pereda es, como escritor, el hombre más revolucionario que hay entre nosotros, el más antiguo tradicionalista, el emancipador literario por excelencia. Si no poseyera otros méritos, bastaría poner su nombre en primera línea la gran reforma que ha hecho, introduciendo el lenguaje popular en el lenguaje literario, fundiéndolos con arte y conciliando formas que nuestros retóricos más eminentes consideraban incompatibles. [...] Pereda, haciendo hablar a marineros y campesinos, es siempre castizo, noble y elegante, y tiene atractivos, finuras y matices de estilo que a nada son comparables. Por esto, por sus felicísimos atrevimientos en la pintura de lo natural, es preciso declararle porta-estandarte del realismo literario en España.”¹²

Una vez que hemos puesto de manifiesto la opinión galdosiana sobre los méritos de la literatura costumbrista de Pereda, conviene que nos dediquemos a continuación a desbrozar los ingredientes costumbristas en los dos *Episodios Nacionales* que nos ocupan, ingredientes que en un intento de sistematización abordaremos en tres bloques. En primer lugar, pasaremos revista a los tipos costumbristas que aparecen en *Napoleón en Chamartín* y en *Cádiz*, incidiendo en los procedimientos empleados en su recreación, procedimientos que en ocasiones tienen que ver con el costumbrismo. En segundo lugar, indicaremos algunas técnicas narrativas que pueden proceder del costumbrismo y que se reiteran en ambos relatos, para por último explicar y recoger algunas referencias en ambos *Episodios* al papel del lector, un lector al que se alude asiduamente en el texto y con quien el narrador establece una

relación de cordialidad bastante pareja a la entablada entre lector y narrador en los artículos de costumbres.

Respecto al primero de los aspectos citados hemos encontrado una gran variedad de tipos costumbristas en los dos textos estudiados, pertenecientes a diversos estratos sociales, y especialmente a los sectores populares. Debido a la distinta ambientación de los relatos, madrileña en el primer caso y gaditana en el segundo, los tipos populares tienen sus propias peculiaridades y aspectos pintorescos, y concretamente en *Cádiz* su modo de hablar, cuajado de dialectalismos y deformaciones fonéticas propias del andaluz, resulta sumamente tipificador. En opinión de Rubén Benítez en esta novela se reflejan de modo inequívoco las experiencias lectoras de Galdós, concretamente “Fernán Caballero, en la pintura de la vida social gaditana y Pereda en la descripción de tipos característicos”.¹³

En *Napoleón en Chamartín* los tipos de clase social baja aparecen en escenas costumbristas que se desarrollan en las populares casas de vecindad, así como en figones y tabernas, lugares en los que tales tipos se mezclan a veces con personajes de clases sociales elevadas que solían acudir a saraos y tertulias barriobajeras y que llegaban incluso a adoptar la indumentaria de los majos, como sucede con el personaje de Santorcaz en la novela que nos ocupa. Este hombre aparece en la tertulia de Mano de Mortero “vestido elegantísimamente de majo, con capa de grana y sombrero apuntado.” (pág. 78). A veces, dentro de un grupo de tipos, uno de ellos recibe mayor atención por parte del narrador, y llega a individualizarse tanto que puede ser considerado un personaje. Entre estos personajes que tienen una clara filiación costumbrista destaca en este relato la moza Ignacia Rejoncillos, apodada la Zaina. En las primeras páginas de la novela nos explica la voz del narrador algo a propósito de la motejación que se aplica a esta muchacha, empleando un procedimiento aclaratorio que también solía ser frecuente en los relatos costumbristas peredianos:

ignoro por qué le aplicaron tal nombre, pues aunque a los caballos castaños se les llama zainos, no sé si esto cuadra a los cabellos del mismo color: ello es, sin embargo, que la palabreja significa también “traidor, falso y poco seguro en el trato”, y falta saber si la hija del tío Rejoncillos, alias Mano de Mortero, merecía aquellos dictados, (pág. 8).

En el retrato de la maja, al que el narrador costumbrista alude como “la más exacta pintura que esté a mis cortos alcances.” (pág. 74) alternan una idealización que más parece parodia, patente en el retrato físico, con la ironía con la que alude a “la semidiosa de las coles, lechugas y tomates” (pág. 74). La Zaina es descrita físicamente deteniéndose el narrador con gran detallismo en los aspectos fisonómicos, como era frecuente en los retratos de tipos de los artículos de costumbres:

Guapísima de rostro, tenía un blanco nacarado, sin que jamás se hubiese puesto otro afeite que el del agua clara, y unos ojos chispas, pardos, adormecidillos, [...] Aunque algo chatilla, sus dientes de marfil, su linda boca, que era puerta de las insolencias, su garganta y cuello alabastrino bastaban a oscurecer aquel defecto. (pp. 74-75)

Otro de los recursos de caracterización de este tipo femenino es su modo de hablar, del que dice el narrador que “daba mayor gracia lo incorrecto de la pronunciación y los solecismos que embutía en el discurso.” (pág. 75). Después de este aviso observamos al personaje hablando con don Diego y apreciamos su uso lingüístico vulgar, lleno de creaciones léxicas populares empleadas por el narrador con fines humorísticos y cuyo contrapunto paródico lo constituyen las cultas y tiernas finezas que le dirige su galán, el conde don Diego de Rumblar.

Entre estas creaciones, al servicio de la comicidad¹⁴ y a la par empleadas en la caracterización de esta real moza están: “irmitaño” por ermitaño, “alacoreta” por anacoreta o “platonó” por platónico (pág. 76). Además, encontramos deformaciones fonéticas, como las prefijaciones vulgares en “enclavan” (pág. 76) por clavan, así como frases hechas de sabor populachero como “Con las barbas de un usía friego yo los cacharros de la cocina, y tripas de caballero echo a mi gato.” (pág. 84). Esta figura femenina, dominada por la pasión del amor y los celos, es un claro antecedente de otras creaciones galdosianas de mujeres del pueblo en novelas posteriores, y de su final trágico tendrá noticia el lector indirectamente, a través de un diálogo entre don Diego de Rumberal y el narrador Gabriel Araceli.

El retrato de este personaje se redondea con su aparición dentro de una escena costumbrista protagonizada por los tertulianos que están en la casa de su padre, el tío Mano de Mortero, un comerciante de fardos, al que acompañan otros tipos populares como Pujitos y Majoma, expresidarios y gente de mal vivir que dialogan sobre los triunfos y derrotas de los ejércitos napoleónicos en su invasión de la Península. Los dos primeros tipos aludidos, Mano de Mortero y Pujitos, habían sido presentados al lector al comienzo del relato a través de unas breves pinceladas que se aproximan mucho a la caricatura y que entroncan claramente con el retrato de personajes en el sainete de Ramón de la Cruz. De Pujitos afirmaba irónicamente el narrador que era un “joven instruídísimo y de gran erudición, pues no dejaba de saber leer (aunque con pausa y cierto dejo o sonsonete), razón por la cual aquel esclarecido concurso estaba al tanto de las *Gacetas* y papeles nacionales y extranjeros,” (pág. 12). Sobre Mano de Mortero se indica que “conocía a fondo la geografía ibérica (merced a sus frecuentes viajes *científicos* para desesperación del Estado y quebrantamiento del fisco);” (pág. 12). La pintura y recreación del ambiente de tal escena se completa con la llegada de los señores de Mañara y de Santorcaz, pertenecientes a una clase social superior y ante los que la Zaina cantará unas seguidillas que nos transcribe fidelísimamente el narrador. Tras el intermedio musical, la voz relatora, haciéndose eco de “la exactitud de esta narración”, hace alusión a la llegada a casa de Mano de Mortero de tres tipos populares, esta vez de sexo femenino, de los que el lector no tiene más noticia que sus nombres, reveladores de su estatus social, y unas breves intervenciones dialogadas. Se trata de: “la Menegilda, la Alifonsa y la Narcisa,” (pág. 80). La finalidad de su inclusión dentro del texto responde de nuevo al propósito de dotar de un marco lleno de carácter pintoresco y tipismo al relato.

Además de las tabernas, otro de los lugares que dan pie al narrador galdosiano para trazar una vivísima galería de tipos costumbristas en esta novela es el espacio de la casa de vecindad. En las primeras páginas del texto el narrador, haciéndose cómplice del lector, le hace penetrar en una de ellas, en la que tenía lugar una tertulia llena de tipismo y protagonizada por tipos populares. La técnica de la aproximación paulatina, tan del gusto de los escritores costumbristas, la plasticidad y detallismo en lo recreado, la gran cantidad de tipos o la repetición de palabras y actitudes de algunos de ellos para que se fijen en la memoria del lector son algunos de los rasgos inequívocamente deudores del costumbrismo en dicha escena:

vea el lector cómo de manos a boca nos encontramos de nuevo en la dulce compañía del Gran Capitán y de su esposa, y en alegre familiaridad con el señor de Cuervatón, con don Roque, con el lañador y respetable familia, con la bordadora en fino y otras personas que si no gozan en la historia de celebridad apropiada a sus méritos y eminentes cualidades, tendranla en esta relación, mal que le pese a la ruin envidia, siempre empeñada en rebajar los altos caracteres. (pág. 16).

A lo anteriormente indicado podemos unir la onomástica simbólica de algunos de esos tipos, como el motejado como Gran Capitán, un viejo militar que llevará hasta el final su ridículo y quijotesco españolismo sin llegar a rendirse en el asedio de los franceses, en una suerte de autoinmolación, así como el señor de Cuervatón, usurero cuya designación puede venirle del color negro y los augurios negativos asociados al pájaro del mismo nombre.

Los tipos que protagonizan la escena aparecen directamente interviniendo en el diálogo, y en ocasiones no volveremos a saber de ellos en el resto del relato. Sobresale por su individualidad don Roque, un incansable lector de periódicos, uno de tantos quijotescos personajes de Galdós, a quien tras su intervención en el diálogo se describe con estas palabras:

Dotado de maravillosa memoria, don Roque recitaba trozos enteros de lo que había leído en sus papelitos, sin mudar una sílaba. No he conocido varón más sencillo e inofensivo que aquel fogoso lector del *Semanario*, comerciante que había venido muy a menos, y a la sazón, sin negocios, sin familia, y con poquísimo dinero, vivía en aquella casa, manteniéndose con su casi invisible renta. (pág. 21).

Del resto sabemos poco más que el nombre o bien el oficio: “la mujer del lañador” (pág. 18); “la bordadora en fino” (pág. 18) o “doña Melchora” (pág. 19) son algunos de los participantes en esa tertulia.

Retratadas con algunos procedimientos semejantes a los anteriormente indicados aparecen las distintas clases sociales que conforman el marco ambiental de la ciudad de Cádiz, en el *Episodio Nacional* del mismo nombre.

Entre los tipos populares recreados los encontramos de variada condición y oficio, resaltando el calesero, de quien el narrador no realiza ningún retrato, sino que únicamente nos lo caracteriza a través de su lenguaje, salpicado de dialectalismos andaluces, como la aspiración de la h-inicial que transcribe el narrador como j en vocablos como “*jerradura*” (pág. 31), las expresiones hiperbólicas, la repetición de tics verbales o muletillas como “*¡Ay sé!*” (pág.31) en todas las intervenciones dialogadas del tipo y la motejación con la que es designado “Tío Hígados” (pág. 32), onomástica irónica que le venga al personaje probablemente de su afición por el vino. Se trata en definitiva, de tímidos intentos por conseguir la introducción en una obra literaria del lenguaje popular, rasgo que como anteriormente indicábamos resaltó muy positivamente Galdós en la literatura costumbrista perediana.

En otras ocasiones, los tipos costumbristas populares se presentan formando parte de una escena, y aparecen genéricamente retratados según su clase social. Es curioso observar que algunas de las escenas tabernarias de este relato se recrean desde dos ópticas diferentes, como corresponde con el prurito perspectivista típico del costumbrismo, y así la taberna del señor Poenco, otro de los tipos populares de mayor presencia en este texto, caracterizado también a través de su lenguaje en el que abundan vulgarismos como “*güeno*” o “*miloro*” (pág.100), aparece pintada en primer lugar desde la óptica del narrador Araceli cuando tiene lugar una fiesta popular con motivo de la apertura de las sesiones de las cortes:

En la taberna del señor Poenco no se pensaba más que en libaciones en honor del gran suceso. Los majos, contrabandistas, matones, chulos, picadores, carniceros y chalanés, habían diferido sus querellas para que la majestad de tan gran día no se

turbara con ataques a la paz, a la concordia y buena armonía entre los ciudadanos.
(pp.55-56)

En segundo lugar, y por cierto con una mayor detención en los detalles que aportan pintoresquismo, la misma taberna es recreada en una visita del inglés Lord Gray y Araceli a la misma. A propósito de lo que ve indica el inglés: “Esta graciosa canalla y sus costumbres me cautivan.” (pág. 99) y anteriormente se nos había descrito el ambiente con estas palabras: “Había en casa del señor Poenco gran remesa de majas y gente del bronce, y las coplas picantes, con el guitarreo y las palmadas, formaban estrepitosa música dentro y fuera de la casa.” (pág. 99).

Una vez situado el lector en el figón, asiste divertido a la escena de la pelea verbal protagonizada por algunos tipos populares como el tío Lombrijón y Vejarruco,¹⁵ a los que, como solía hacer Pereda, deja hablar el narrador galdosiano antes de describirlos someramente con cuatro pinceladas. Se trata de dos tipos correspondientes al paradigma de los majos, tan frecuentes en la pintura y la literatura y que como tales figuras no tenían ubicación geográfica precisa, aunque sí fuera muy diferenciador y propio de ellos su carácter altivo y sus particulares vestimentas.¹⁶ Como ha indicado Luis F. Cifuentes los majos en este relato: “aparecen como figuras castizas confinadas a las tabernas de la periferia, donde sólo despiertan el entusiasmo de los visitantes ingleses.”¹⁷ Al primero de estos tipos, motejado como Lombrijón lo oímos hablar con un lenguaje vulgar y tras su intervención dialogada el narrador lo describe como “un viejo robusto y poderoso, de voz bronca y gestos gallardos y caballerescos. Era traficante en vinos, y gozaba opinión de hombre rico, así como de gran galanteador y mujeriego, a pesar de la madurez de sus años.” (pág. 100). En su lenguaje abundan los vulgarismos como “regolviendo” (pág. 101), y el narrador intenta fijar al tipo en la mente del lector a través de la repetición de una muletilla lingüística, “¡Zorongo!” (pág. 100), a la que responderá con otro tic verbal el segundo tipo popular protagonista de la escena, el apodado como Vejarruco.¹⁸ Se trata en definitiva de mostrar la variedad dialectal del andaluz hablada por las clases bajas, y por eso no falta el seseo, en términos como “pruensia” (pág. 101) o los diminutivos con valor coloquial en vocablos como “¡Carambita!” (pág. 100) y “Camaraiya” (pág. 101).¹⁹ En la técnica de emplear el modo de hablar de estos tipos al servicio de su caracterización y en la reiteración de esas muletillas lingüísticas se puede apreciar la huella perediana, puesto que uno de los recursos más reiterados por el escritor cántabro a la hora de trazar velozmente ante el lector el retrato de un tipo era precisamente presentarlo en un diálogo reiterando ciertas muletillas lingüísticas de efecto cómico y salidas del magín del novelista.

Otros tipos populares que intervienen en esta y otras escenas son las majas, que cobran especial protagonismo cuando Lord Gray las invita a cenar: “y he aquí que entran metiendo ruido y cual brazos de mar que todo lo arrollan e inundan, dos mozas de lo mejor que puede criar Andalucía. ¿Las conocéis? Eran María Encarnación, llamada la Churriana, y Pepilla la Poenca, a quien nombraban así por ser sobrina del señor Poenco.” (pág. 155). Además de este breve retrato también se reproducen las palabras de estas mozas, que hablan el mismo lenguaje vulgar que los tipos costumbristas masculinos aludidos anteriormente.

En un escalafón social inferior se encuentran los mendigos. Su retrato es abordado en una escena en la que se emplea la enumeración y en la que el narrador también utiliza la técnica de la aproximación paulatina tan reiteradamente empleada por los costumbristas:

Acerqueme a los infelices y los vi de todas clases: unos mutilados, otros entecos, demacrados y andrajosos los más, y todos chillones, desenfadados, resueltos, como si

la mendicidad, más que desgracia fuese en ellos un oficio y gozasen a falta de rentas, del fuero inalienable y sagrado de pedir al resto del humano linaje. (pág. 144)

Estas páginas están emparentadas con las imágenes costumbristas de “Pulpete y Balbeja” en las *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón, y anticipan la magistral recreación del mundo de la mendicidad que realizará el novelista canario en su obra *Misericordia*. Entre los protagonistas de este microcosmos de la pobreza se individualiza a un tipo femenino, la tía Alacrana. Se trata de una vieja alcahueta de la que se vale Lord Gray para enviar recados a su amada Asunción; posee la avaricia, el don de la palabra y la doblez e hipocresía que corresponden al tipo al que representa. Su nombre es doña Eufrasia de Hinestrosa y Membrilleja, pero la motejación con la que se designa parece incidir en el carácter un tanto venenoso del personaje. Emplea el narrador el recurso de la onomástica simbólica que tanta presencia tenía en los escritores costumbristas y especialmente en José María de Pereda. El antecedente literario de tal mendiga no es otro que el de Celestina, pero además de la tragicomedia de Rojas pudo tener presente Galdós en la recreación de esta alcahueta al tipo costumbrista protagonista del artículo “La Celestina” de Estébanez Calderón, artículo que había aparecido en la colección *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) y que posteriormente pasó a formar parte de las *Escenas Andaluzas* en 1846.

El hecho de que el narrador se pasee por distintos ambientes sociales, desde los más bajos a los salones de la nobleza, permite la pintura de diferentes clases, no solamente la de los majos y mendigos, sino también el ambiente aristocrático,²⁰ retratado a través de la recreación de las tertulias y fiestas cortesanas en casa de doña Flora y de doña María, tertulias a las que asiste Araceli, así de como otras escenas en las que aparecen representadas clases sociales de todo tipo como son las de la calle Ancha o las sesiones de las Cortes. Tal como indicábamos al analizar los personajes en *Napoleón en Chamartín* vuelve a advertirse la huella del sainete en esta pintura de tipos populares, tal como se aprecia en la alusión de doña Flora a un sainetero gaditano famoso en aquella época, Castillo, cuando intenta describir el ambiente que allí se respira: “El pueblo cree que está viendo representar el sainete del Castillo *La casa de vecindad*, y quiere tomar parte en la función.” (pág. 63). A alguna de estas escenas nos referiremos a continuación, pues el análisis de todas las que aparecen en la novela resultaría demasiado prolijo.

La primera de las tertulias recreada en *Cádiz* es la que tiene lugar en casa de doña Flora. Para describirla nos hace el narrador una aproximación al ambiente:

La sala estaba bien iluminada, pero aún no muy llena de gente, por ser temprano. En un gabinete inmediato aguardaban las mesas de juego el dinero de los apasionados tertulianos, y más adentro tres o cuatro desafortunadas bandejas llenas de dulces nos prometían agradable refrigerio para cuando todo acabase. Había pocas damas, por ser costumbre en los saraos de doña Flora que descollasen los hombres, no acompañados por lo general más que de una docena de beldades venerables del siglo anterior, que, cual castillos gloriosos, pero ya inútiles, no pretendían ser conquistables ni conquistadas. (pág. 33)

El carácter histórico de la novela se revela en la mezcla en algunos episodios de la misma, como es el caso de esta tertulia, de personajes reales, como determinados escritores o políticos de relevancia, con criaturas de ficción; todo ello con las debidas aclaraciones del narrador-cronista, o con algunos cambios de nombre que son llevados a cabo por éste y de los que nos da cuenta a los lectores.

Los paseos del narrador Araceli también nos permiten asistir a las escenas que tienen lugar en la calle Ancha y en las primeras sesiones de reunión de las Cortes. La recreación del ambiente de la calle Ancha en 1811 está llena de recursos y tópicos costumbristas, incluso el tema tan reiterado por estos escritores de la crítica irónica a la prensa política, de la que se dice: “Allí aparecieron, arrebatados de una mano a otra mano, los primeros números de aquellos periodiquitos tan inocentes, mariposillas nacidas al tibio calor de la libertad de la imprenta en su crepúsculo matutino;” (pág. 111). También aparecen gran cantidad de tipos colectivos, designados genéricamente y de los que el narrador, como observador detallista, se fija en su aspecto externo. Destacan las damas, de ostentoso lujo: “no por hacer alarde de tranquilidad ante las amenazas de los franceses, sino porque era Cádiz entonces ciudad de gran riqueza,” (pág. 112) o los “petimetres y la juventud florida” (pág. 112), dominada por “la vanidad de lucir uniformes y arreos de gran golpe de vista” (pág. 112). A continuación pasa revista a los distintos uniformes de los soldados, aludiendo a las motejaciones con las que se les conocía en virtud de su colorido o forma:

guacamayos, por haber elegido el color grana para su uniforme, [...] *cananeos*, por usar cananas en vez de cartucheras. [...] Con los mozos de cuerda y trabajadores formose un regimiento de artillería, y como eligieran el morado, el rojo y el verde, en episcopal combinación, fueron llamados los *obispos*, (pp. 112-113).

Otros elementos costumbristas surgen en las técnicas empleadas a la hora de realizar la pintura de algunos personajes. Entre ellos encontramos la relación entre el rasgo fisonómico de un personaje y su psicología, como sucede con el retrato de Quintana: “Era de fisonomía dura y basta, moreno, con ojos vivos y gruesos labios, signo claro esto, así como su frente lobulosa, de la viril energía de su espíritu.” (pág. 35). Además en el retrato de uno de los personajes más extravagantes del relato, don Pedro, se reiteran algunos recursos y procedimientos como la detención en el aspecto exterior, el gusto por el detalle, la insistencia en la verosimilitud de lo descrito o la aparición de términos como pintado que remiten al costumbrismo. Veamos algunos fragmentos de esa descripción:

Pero lo más singular de aquel singularísimo hombre era su vestido, a la manera de los de Carnaval, consistente en pantalones a la turquesca, atacados a la rodilla, jubón amarillo y capa corta encarnada o herreruero, calzas negras, sombrero de plumas como el de los alguaciles de la plaza de toros, y en el cinto un tremendo chafarote, que iba golpeando en el suelo, y hacía con el ruido de las pisadas un compás triple, como si el personaje anduviese con tres pies.

Parecerá a algunos que es invención mía esto del figurón que pongo a los ojos de mis lectores; pero abran la historia, y hallarán más al vivo que yo lo hago pintadas las hazañas de un personaje, a quien llamo don Pedro, para no ridiculizar, como él lo hizo, un título ilustre, que después han llevado personas muy cuerdas. Sí; vestido estaba como le he pintado; y no fue él sólo quien dio por aquel tiempo en la manía de vestir y calzar a la antigua; (pp. 36-37)

Advertimos en la descripción anterior el gusto galdosiano por la caricatura, que, además de proceder de la afición del novelista canario por la pintura, puede tener relación con el afán caricaturesco tan típico de los escritores costumbristas y que probablemente recogió Galdós del maestro Mesonero Romanos, tal como indicábamos al comienzo de esta exposición.²¹

Un segundo aspecto que ha centrado nuestra atención, además de la aparición en los dos relatos analizados de tipos y de personajes recreados a partir de procedimientos del

costumbrismo, han sido los ingredientes deudores del movimiento costumbrista en lo referente a la voz del narrador y a algunas de las estrategias narrativas empleadas por éste.

La voz narrativa que vertebra el relato en los dos *Episodios* analizados es una voz en primera persona, que representa a un observador, testigo y protagonista de los acontecimientos. La presencia del narrador Gabriel Araceli en las escenas que retrata resalta la verosimilitud de las mismas, y tanto por este aspecto como por el uso de esa voz en primera persona podemos emparentar estos textos con los modos de narrar que resultaban habituales en los artículos de costumbres y que eran empleados de modo reiterado en los escritos de Pereda.²² Precisamente por su carácter de observador el narrador hace gala de un fuerte prurito de verosimilitud, considerándose a veces como un fiel cronista y transcriptor de los hechos relatados. Ejemplos de ello encontramos en varias alusiones en *Cádiz*, pero como muestra puede bastar la siguiente expresión del relato: “Para que no se dude de mi veracidad, quiero trasladar aquí un párrafo...” (pág. 39). También aparecen fórmulas que refuerzan la veracidad de lo relatado en el otro *Episodio*, *Napoleón en Chamartín*:

Pero no quiero desviarme de mi principal objeto, que ahora es decir a cuáles sitios iba don Diego, y cuáles no; y firme en tal propósito, afirmo y juro en realidad de verdad, y sin que ninguna persona me lo pueda desmentir, que don Diego y el señor de Mañara iban de noche a una reunión de masonería incipiente del género tonto, (pág. 8)

Además es frecuente la reiteración de un léxico pictórico en la voz narradora, unido en ocasiones a la fórmula costumbrista de la generalización, según la cual la realidad recreada ha sido escogida o manipulada por el narrador entre varias posibles por su carácter representativo o pintoresco. Indica por ejemplo Araceli en *Napoleón en Chamartín* al describir el claustro de un convento:

El aspecto de uno de aquellos claustros en que se verificaba el alistamiento era digno de ser eternizado por los más diestros pinceles. Dichoso yo si con la pluma pudiera dar efímera existencia a uno de ellos. ¿A cuál? Todos eran igualmente pintorescos, y si alguno contenía mayor número de curiosidades, era el claustro de la Trinidad Calzada, en la calle de Atocha. (pág. 94).

En *Cádiz* encontramos también ejemplos de este recurso:

pero yo, por no aburrir a mis lectores presentándoles uno tras otro a estos tipos tan característicos como extraños, he hecho con las personas lo que hacen los partidos, es decir, una fusión, y me he permitido recoger las extravagancias de los tres y engalanar con tales atributos a uno solo de ellos, al más gracioso sin disputa, al más célebre de todos. (pág. 37).

Otra de las estrategias de la narración galdosiana que está emparentada con el costumbrismo, y en concreto con el costumbrismo perediano, es la introducción en el relato de intertextos folklóricos, cuya finalidad es en la mayor parte de las ocasiones proporcionar un colorido pintoresco al ambiente recreado. En ambos *Episodios* encontramos recogidas cancioncillas populares o coplas, generalmente de temática amorosa, como sucede en la coplilla popular que canta la hija de doña Melchora, en la novela *Napoleón en Chamartín*, que reproducimos: “Con un albañilito/madre, me caso, /porque son de mi gusto/los hombres blancos.” (pág. 27). La misma muchacha poco después entona uno de los cantares de moda, esta vez de tema político: “Bonaparte en los Infiernos/tiene su silla poltrona,/y a su lado está

Godoy/poniéndole la corona./ Sus compañeros/van de dos en dos;/ Murat, Solano,/ Junot y Dupont.” (pp. 27-28). Otro de los tipos populares femeninos a los que anteriormente aludíamos, la Zaina, interpreta también en el mismo relato unas seguidillas: “Todas las duquesitas/de los Madriles/no sirven pa calzarme/los escarpines./Dale que dale./y póngame esa liga/que se me cae./Señora principesa/de panza en trote,/ las sobras que yo dejo/usted las coge./Viva quien vive,/le regalo ese peine/que no me sirve.” (pp.79-80). En este caso además de proporcionar la ambientación popular y pintoresca, se emplean estas seguidillas al servicio de la caracterización del personaje, para mostrar su despecho por el abandono de su amante, el señor de Mañara.

En *Cádiz*, sin embargo, todos los intertextos folklóricos que fielmente nos transmite el narrador corresponden al tema político, refiriéndose bien a la ayuda de los ingleses durante la invasión napoleónica, como el que se inicia: “La trompeta de la Gloria/dice al mundo Velintón...” (pág. 28), bien a las Cortes de Cádiz: “Del tiempo borrascoso/que España está sufriendo/va el horizonte viendo/alguna claridad./La aurora son las Cortes,/que con sabios vocales/remediarán los males/dándonos libertad.” (pp. 56-57) o bien a las fallidas bombas con las que los franceses pretendían asediar la ciudad: “Con las bombas que tiran/los fanfarrones,/hacen las gaditanas/tirabuzones.” (pág. 84). En todos estos ejemplos se recogen las coplas con el aviso por parte del narrador de que eran cantadas por el pueblo o muy famosas, sin que ningún personaje o tipo de la novela sea quien las entone, aspecto que las diferencia de las recogidas en el otro *Episodio*, en el que eran cantadas por personajes o tipos conocidos por el lector.

El tercero de los aspectos que nos proponíamos analizar al inicio de esta exposición era el papel del lector. El tono de camaradería y complicidad revelado en las fórmulas con las que la voz narradora se dirige a los que leemos indica que el narrador imagina a un lector muy interesado en la materia narrada, como lo demuestra por ejemplo esta referencia en *Cádiz*: “Figúrense ustedes cómo me habría quedado yo, si Amaranta hubiera cogido el pico de Mulhacén, es decir, el monte más alto de España...y me lo hubiese echado encima. Pues lo mismo, señores, lo mismo me quedé.” (pág. 18). En este mismo *Episodio*, la voz que narra llega a entablar un ficticio diálogo con los lectores intentando defender la verosimilitud de lo relatado, diálogo que se repetía en muchos artículos de costumbres:²³ “¡Señores, que es verdad lo que digo! Me ofenden esas muestras de incredulidad de los que me escuchan.” (pág. 52). En otros momentos del mismo relato domina la actitud omnisciente del narrador, que le oculta datos al lector: “(don Pedro era marqués, aunque me callo su título)” (pp. 37-38); o por el contrario le da una detallada explicación de las razones de la introducción de una escena: “He referido la anterior burlesca escena, que parece insignificante y sólo digna de momentánea atención, porque con ser pura broma, influyó mucho en acontecimientos que luego contaré, proporcionándome sinsabores y contrariedades.” (pág. 47); “Tal vez extrañará alguno de los que me oyen o me leen, que con tan buena amistad fuera recibido un extranjero protestante en casa donde imperaban ciertas ideas con dominio absoluto.” (pág. 71).

En *Napoleón en Chamartín* se encuentran también esas fórmulas de camaradería entre narrador y lector típicas del costumbrismo: “En confianza revelaré a mis lectores que el deslenguado y procaz que de tal modo prohibió a nuestro Gran Capitán que se acercase a los cañones, fue el insigne Pujitos,” (pág. 123), así como una gran profusión de fórmulas de enlace entre unos y otros capítulos: “mi viaje a la casa de la condesa, donde me pasó lo que el lector verá a continuación, si tiene paciencia para seguir leyendo.” (pág. 168); “En cuanto a esto, mis lectores verán más adelante algo que les interesará.” (pág. 213).

NOTAS

- ¹ Fernández Montesinos, J., *Galdós*, Castalia, Madrid, 1980, 2ª edición, vol. I, pp.17-18.
- ² A falta de ediciones críticas sobre estas dos novelas, citaremos por las ediciones siguientes: Pérez Galdós, B., *Napoleón en Chamartín*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, 2ª edición y Pérez Galdós, B., *Cádiz*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, 2ª edición.
- ³ Madariaga de la Campa, B., *Galdós. Biografía santanderina*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1979, pág. 62.
- ⁴ Fernández Montesinos, J., *Galdós*, Castalia, Madrid, 1980, 2ª edición, vol. I, pp.17-18.
- ⁵ Bly, P., “Historia y arte en la narrativa galdosiana” en *Plenitud del relato realista (I): Galdós en Historia de la Literatura Española. Siglo XIX*, Coordinador Leonardo Romero Tobar, Madrid, 1998, pág.480.
- ⁶ Baquero Goyanes, M., “Las caricaturas literarias de Galdós”, *BBMP*, XXXVI, 1960, pág. 336.
- ⁷ Parece ser que tuvo lugar tal encuentro en la fonda *La Europa*, en la santanderina calle de Atarazanas, fonda en la que entró Pereda buscando a un amigo y en cuya lista de huéspedes vio el nombre de don Benito Pérez Galdós, un joven escritor al que le interesó conocer. El episodio ha sido referido con detalle en Madariaga de la Campa, B., *Galdós. Biografía santanderina*, Institución Cultural de Cantabria, Santander, 1979, pp. 47-52 y Simón Cabarga, J., “Santander en la biografía de Galdós”, *BBMP*, XXXVI, 1960, pp.364-365.
- ⁸ Pérez Galdós, B., “Observaciones sobre la novela contemporánea en España. *Proverbios ejemplares y proverbios cómicos*, por D. Ventura Ruiz Aguilera” en *Revista de España*, vol. XV, número 57, pp. 162-193, citamos por la selección de L. Bonet, Pérez Galdós, B., *Ensayos de crítica literaria*, Selección, introducción y notas de Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1972, pp. 115-132.
- ⁹ Sin firma, “Bibliografía. *Tipos y paisajes*”, en *El Debate*, 26 de enero de 1872; año II, citamos por González Herrán, J.M., *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Colección Pronillo, 1983, pp. 39-41.
- ¹⁰ Para este dato ver González Herrán, *opus cit. nota anterior*, pág. 40.
- ¹¹ Todos los fragmentos de esta reseña se citan por González Herrán, J.M., *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, Santander, Colección Pronillo, 1983, pp. 39-41.
- ¹² Pérez Galdós, B., *Prólogo a El sabor de la tierruca*, en Pereda, J.Mª. *Obras completas*, Santander, Editorial Tantín, 1992, vol.V, pp.61-62.
- ¹³ Benítez, R., “Literatura pastoril y égloga realista: Galdós y Pereda”, en *La literatura española en la obra de Galdós (Función y sentido de la intertextualidad)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pág. 197.
- ¹⁴ Este tipo de creaciones humorísticas eran frecuentísimas en los relatos costumbristas peredianos desde sus primeros escritos a sus grandes novelas, con la misma finalidad cómica y caracterizadora con las que las emplea el narrador galdosiano.
- ¹⁵ “Los personajes populares, como Lombrijón y Vejarruco, que beben en la casa de Poenco, cerca de la Puerta de Tierra, poseen, además de la figura, un lenguaje que los caracteriza. Galdós se esfuerza por reproducir el habla del puerto gaditano, sobre el modelo del habla santanderina de personajes como el de “El raquero” de Pereda: se extiende así en escenas que no tienen otra finalidad, dentro de la economía del relato, que proporcionar un toque regionalista”, en Benítez, R., *opus cit.*, pág. 197.

- ¹⁶ Las figuras de los majos estuvieron presentes además en la tradición literaria posterior a este *Episodio*, concretamente en la novela *Los majos de Cádiz* (1896) de Armando Palacio Valdés.
- ¹⁷ Cifuentes, L. F., Introducción a su edición de Armando Palacio Valdés, *Los majos de Cádiz*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1998: pág. 127, nota 1.
- ¹⁸ Es de notar que un personaje con el mismo nombre lo encontramos en la novela *Doña Perfecta*; se trata de un labriego de Orbajosa, arrendatario de doña Perfecta.
- ¹⁹ El narrador galdosiano no maneja con la soltura con la que lo hace Pereda el diálogo entre personajes populares, como observó ya Fernández Montesinos, *opus cit.*, 1980, pág. 117.
- ²⁰ Curiosamente, una de las recriminaciones que le hace doña Flora a Araceli es su afición a desfogarse y divertirse con el trato de “la gentezuela maja y tabernaria” (pág. 33) y precisamente este carácter itinerante del personaje-narrador es lo que permite la recreación ante el lector de los distintos ambientes.
- ²¹ Baquero Goyanes, M., “Las caricaturas literarias de Galdós”, *BBMP*, XXXVI, 1960, pág. 336. Alfar, 1988, pág. 198.
- ²² En palabras de Isabel Román Gutiérrez: “la literatura costumbrista se caracteriza-rasgo que me parece fundamental-por la presencia ineludible de ese “observador-narrador”, que se identifica las más de las veces con el autor y que, además participa del relato a través de la primera persona.” en Román Gutiérrez, I, *Historia interna de la novela del siglo XIX. Hacia el realismo*, 2 vol., Sevilla,
- ²³ Román Gutiérrez, I, *opus cit.*, pág. 199.