

GALDOS Y AURELIANO DE BERUETE, VISION RENOVADA DE «ORBAJOSA»

POR

LEO J. HOAR, Jr.

En una fecha todavía imprecisa de finales de 1895 o comienzos de 1896 (muy posiblemente a poco de acabar enero de este último), el famoso pintor impresionista Aureliano de Beruete y Moret (1845-1912) hizo una pequeña acuarela que tituló «Vista de Orbijosa», con la que obsequió a su buen amigo Benito Pérez Galdós. Este cuadro, de entre los muchos que realizó el prolífico Beruete¹, parece que recibió los últimos toques coincidiendo con

¹ Aureliano de Beruete y Moret, contemporáneo de otros pintores más afa-
mados (Fortuny, Sorolla, Zuloaga), pero un gran maestro como ellos, está siendo
actualmente objeto de una pública revisión que casi es pleno redescubrimiento.
Su arte se compara favorablemente con el de los viejos maestros del impre-
sionismo, como Sisley, Jongkind y Corot, según su más reciente biógrafo, el
crítico de arte Ramón D. Faraldo (*Aureliano de Beruete*, colecciones particula-
res, sala Repesa, Madrid, 1970, pág. 1, y en otro trabajo anterior, que no hemos
podido hallar, publicado en Barcelona, entre 1945 y 1950).

Verdaderamente, Beruete fue un caso curioso en su profesión y, con más
propiedad, un perfecto hombre del renacimiento en todos los sentidos, cuya
vida y actividades tuvieron un curioso paralelo con las de Galdós. Beruete
estudió leyes, se doctoró en 1867 y fue diputado a Cortes en dos ocasiones hasta
1873, en que abandonó definitivamente la política. Durante los años universi-
tarios comenzó a cultivar sus aficiones artísticas, a las que se dedicó por entero
desde 1873, al tiempo que adquiría cierto relieve como crítico e historiador de
arte, del que fue un completo y perfecto exponente. Escribió varias obras sobre
otros artistas, Velázquez y Goya en especial (*Velázquez*, París, 1898, trad. London,
1906, junto con A. L. Meyer, *Album der Gemälde, Galerie Prado*, Madrid, Leip-
zig, 1914, *Goya, composiciones y figuras*, Madrid, 1917, *Rogelio de Egusquiza, pin-*

el estreno, o acto seguido, y éxito estimable de *Doña Perfecta*² (28 de enero de 1896), obra con la que guarda el cuadro una muy estrecha relación por varias e importantes razones, como tendremos ocasión de ver.

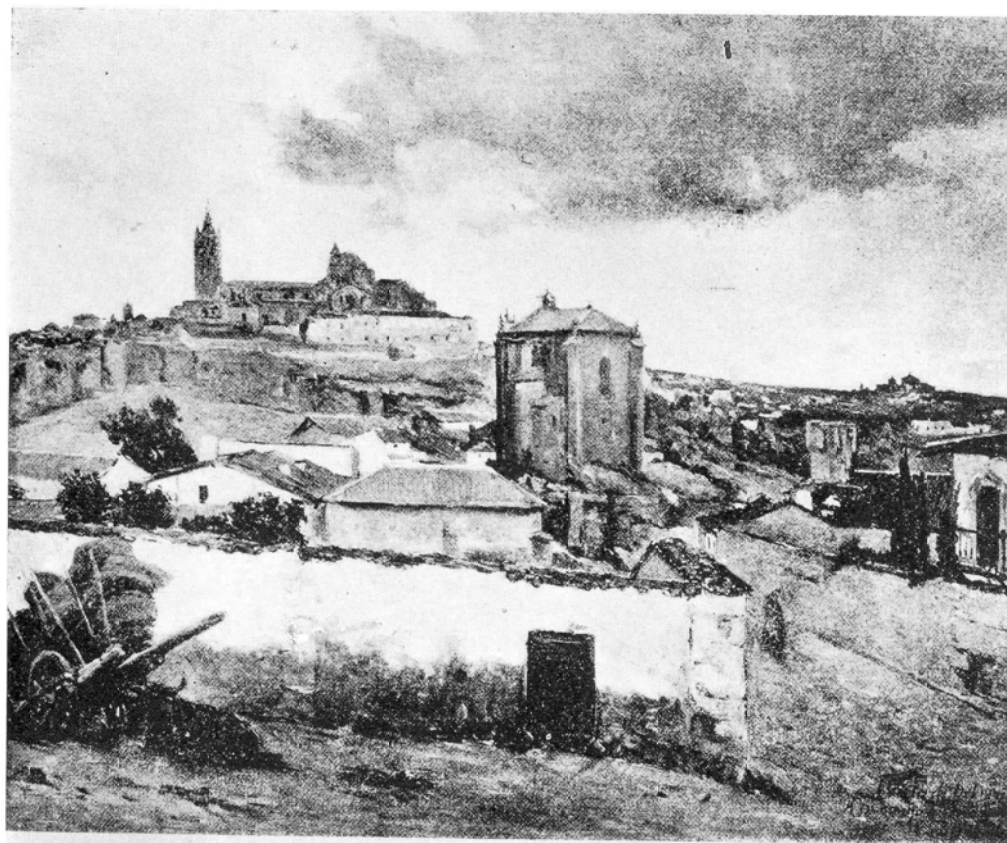
Como falta por completo el auxilio de unas cartas oportunas, documentación o cualquier otro elemento esclarecedor, hoy por hoy no se sabe si el acto de Beruete fue la reacción espontánea de un artista frente al recio impacto que había producido un tema literario contemporáneo de su buen amigo y compañero o si la pintura se debió a un encargo de Galdós, por iniciativa propia o sugerido por Beruete. Todas las pruebas asequibles parecen indicar que la «Vista de Orbajosa» surgió de una combinación de las dos primeras posibilidades; es decir, que Beruete lo pintó generosamente para su amigo Galdós y que el tema de *Doña Perfecta*-Orbajosa, tan profundo y naturalmente castizo a su manera, había cobrado para el pintor, como para tantos otros, una existencia moral tan imponente que le exigió ese reconocimiento especial de universalidad que suponía la interpretación pictórica. La destreza de Beruete en esta ocasión —la primera representación gráfica de Orbajosa— logra su propósito mediante una técnica característica de sus paisajes habituales, y también adecuada para expresar a Galdós, como lo demuestra el hecho de que supo captar con puntualidad el paisaje moral de su país y de sus gentes.

El original de la «Vista de Orbajosa» (véase lámina I) es hoy propiedad de la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas,

tor y grabador, Madrid, 1918, *Historia de la pintura española en el siglo XIX*, Madrid, 1926)

Los cuadros de Beruete, sobre todo sus paisajes, tienen una grata y cálida luminosidad, tratan temas muy diferentes, ciudades, puertos, montañas, etc., pintados durante sus viajes por Europa. Pero los más interesantes y notables son sus paisajes españoles, sobre todo los que denominaba «Vista de », entre los que cabe incluir su «Vista de Orbajosa», no por imaginaria menos real y auténtica que las de otros lugares concretos de la Península.

² La data de la carta de Galdós a Beruete (véase el texto y su transcripción en la lámina 2) indica que si no se escribió exprofeso para su publicación, el novelista la redactó cuando llegó el cuadro a sus manos, o poco después, ayudándonos a determinar la fecha en que éste se concluyó.



VISTA DE ORBAJOSA.—BERUETE

[illegible]

y mide 23×27 centímetros. Aunque no está fechado, añade al título una dedicatoria (que por desgracia, aunque aparece al fondo y a la derecha de nuestra reproducción en la lámina I, no está legible) de Beruete a Galdós en estos términos: «A su amigo B. Pérez Galdós. A. de Beruete»³ Sin embargo, este rasgo, no más afectuoso que habitual, considerado en razón del profundo significado del génesis creador de aquella pintura y de su estrecha relación con Galdós, en ese punto preciso de su carrera, es de hecho la prueba más fehaciente de algo que sobrepasa los términos del homenaje íntimo que se rinde a un amigo, gran escritor él, y a su obra. En este aspecto, el público tan sólo tuvo conocimiento del cuadrito, mejor dicho, de su reproducción impresa, en dos ocasiones poco notorias que vinieron a contribuir, por desgracia y sin proponérselo, a su prolongada inadvertencia.

La «Vista de Orbijosa» se reprodujo por primera, única y hasta irónica vez, en la oscura y efímera revista madrileña «Apuntes» (1896-1897), título adecuado a su curioso formato apaisado⁴. Se utilizó una litografía en blanco y negro, se estampó en el número del 5 de abril de 1896⁵, y a continuación, no obstante su

³ Agradecemos profundamente a la hija de Galdós, doña María Pérez Galdós, viuda de Verde, la carta en que nos informaba de que el cuadrito de Beruete estuvo en la casa de su padre en Madrid y que actualmente posa en la Casa-Museo Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria. Declaramos asimismo nuestra gratitud a don Alfonso Armas Ayala, director de la citada Casa-Museo, por habernos franqueado detalles precisos relativos a las dimensiones del cuadrito y al texto de la dedicatoria que le puso Beruete.

⁴ En realidad se publicaron dos revistas en Madrid con el título «Apuntes». Duró la primera de julio a diciembre de 1894. La segunda y más importante, en la que aparecieron el cuadro de Beruete y la carta de Galdós, alcanzó los cincuenta números, desde el 22 de marzo de 1896 al 17 de febrero de 1897. La colaboración de Galdós en este breve semanario se extendió a otros dos trabajos de mayores dimensiones, dos cuentos hoy por hoy desconocidos: *El pórtico de la gloria* (22 de marzo de 1896) y *2 de mayo de 1808, 2 de septiembre de 1870* (2 de mayo de 1896). La vida editorial relativamente corta que alcanzó «Apuntes» en sus dos salidas, sin duda contribuyó a que fuera olvidada y con ello, desapercibida la colaboración de Galdós en la segunda. Se puede consultar en la Biblioteca Nacional (Sign. 5/9686) y en la Hemeroteca Municipal, ambas de Madrid (*Catálogo*, página 103, art. 1123).

⁵ Año I, núm. 3, pág. 8.

carácter singular, cayó en un profundo olvido, a excepción de una breve referencia en un periódico moderno ⁶.

Pero si consideramos el caso únicamente a la luz de las inusitadas circunstancias de su creación y publicación, y como una muestra aislada de la influencia que las obras de Galdós ejercieron sobre la de los artistas contemporáneos que actuaban en otras áreas, el hecho de que la «Vista de Orbajosa» fuese un regalo particular a Galdós ⁷, y por ello comprensiblemente apartado de la contemplación pública, apenas es sino una anécdota de tono menor. Sin embargo, y por las razones expuestas, el cuadrito hubiera pasado inadvertido por completo, aun a pesar de su difusión en «Apuntes» de no ser por otro detalle importante que acompañó a su publicación, inmortalizándolo y, con el que comparte valores de mutuo encarecimiento, aunque en cierto modo también ayude a su eclipse. Casi un tercio de la plana en que se estampó la reproducción del cuadro de Beruete está ocupada por el facsímil de una carta autógrafa que Galdós dirige al artista, y que aproximadamente data de los días en que el maestro recibió el regalo. En esas líneas, Galdós le felicita expresamente por lo perfecto de su interpretación (véase la transcripción junto con la figura 1) y añade otras interesantes manifestaciones que ana-

⁶ Cuando habíamos ya terminado nuestro estudio sobre la carta y cuadro que nos ocupan, descubrimos un breve comentario de Robert Weber sobre la primera con mención de la pintura (Varia *Galdós and Orbajosa*, «HR», XXXI [1963], págs. 349-350), y que curiosamente se publicó por las mismas fechas en que nosotros encontrábamos ambas piezas durante la investigación que realizamos en la prensa española para documentar nuestra tesis doctoral. El estudio de Weber tiene como fin principal el análisis de una carta de Galdós a Alicie Bushee (1908) y a su relación con el texto de la que dirigió a Beruete, pero no se ocupa del profundo significado de la relación Galdós-Beruete, del que encierra la pintura en cuestión ni de la significativa interpretación pre-98 que hoy apuntamos. Es evidente que no era ésta la intención de Weber, confiamos, sin embargo, que nuestro estudio sirva de complemento al suyo.

⁷ Apoya a la idea de que Beruete pintó la «Vista de Orbajosa» para regalarla a Galdós, el absoluto silencio que hasta el presente rodeó a este cuadro. Confirman el carácter privado de la obra. Hasta la fecha, que sepamos, nada se sabía del cuadrito, salvo su inclusión en «Apuntes», ni de su paradero en la Casa-Museo. Tampoco se menciona entre las obras registradas de Beruete, en los repertorios de sus pinturas, ni en los estudios sobre el artista y su obra.

lizaremos por su significado particular, ya que supera al de la pintura misma.

El cuadrito y la carta galdosiana suponen una común e inusitada reacción ante un mismo fenómeno: la que ya era imperceptible casi pero todavía latente oleada que levantó el tema original de *Doña Perfecta* y la devastadora puntualidad con que la novela retrata el espíritu nacional. Una tal representatividad se acredita en tres fases complementarias: primero, por la reacción creadora de Beruete, en forma de pintura, frente al tema galdosiano; segundo, por la reacción de Galdós y los comentarios que le provoca el cuadro y, en fin, por sus observaciones en torno al asunto de *Doña Perfecta* y a su significado, que acaban proyectando la totalidad de la idea sobre el futuro, a modo de vaticinio de una verdad inmutable, de una verdad que para siempre quedará establecida por la temática misma de Orbajosa. De esta forma, casi al remate del siglo, Galdós machaca en la idea de la validez universal que encierra su gran creación de 1876, circunstancia que confirmó su adaptación escénica en 1896 y que pronto vinieron a corroborar los acontecimientos subsiguientes.

De manera análoga, el que Beruete realice la «Vista de Orbajosa» exclusivamente para Galdós, no debe considerarse simplemente como la reacción reverencial de un pintor cualquiera con cierta sensibilidad literaria, sino como la de un artista de verdadero talento, condicionado por una larga orientación hacia Galdós y su obra, y directamente relacionado con ambos. Hacía ya mucho tiempo que Beruete y Galdós eran amigos y compañeros; aquél, sobre todo, fue uno de los artistas sobresalientes del momento que habían colaborado en la preparación de las magníficas láminas y dibujos que llevan los diez volúmenes de la edición ilustrada de los Episodios nacionales (Madrid, 1881-1885). No obstante, la singular importancia de la aparición de su «Vista de Orbajosa», cuando esto sucedió y de manera tan insólita, también hay que buscarla en el hecho de que el cuadrito y la carta, solidariamente, constituyen un inusitado reflejo —con una perspectiva conmemorativa de veinte años— del resurgente significado de *Doña Perfecta*.

Pero al tiempo que el cuadro de Beruete desempeña su parte

en esta función, su misma existencia nos facilita no sólo una visión introspectiva del proceso creador, sino también una especie de muestra cervantina —aunque un tanto traída por los cabellos—, al modo de Alvaro Tarfe, de cómo la fuerza del arte (literario en este caso) puede extender su acción a grandes distancias y en múltiples direcciones, hasta incidir en la vida, imaginación y creaciones de los demás. Así, pues, el renacimiento del tema de *Doña Perfecta* en la versión plástica de Beruete reafirma la autenticidad del sentido original; y esto se ve abonado definitivamente por la carta de Galdós, al aire, según dijimos, de cómo se prepara el encuentro y conversación de Don Quijote con Alvaro Tarfe, hacia el final de la segunda parte del *Quijote*.

Con la excepción de la edición ilustrada de los *Episodios nacionales*, hoy por hoy, desconocemos el verdadero alcance de la repercusión creadora que la obra de Galdós ejerció sobre los artistas gráficos y plásticos de su tiempo, y seguiremos en la misma ignorancia —lo que confiere a la obra de Beruete carácter de singularidad— mientras no se emprenda el estudio correspondiente. De otra parte, el verdadero impacto de la obra galdosiana en los demás artistas, en vida del escritor y hasta nuestros días⁸, queda claramente demostrada por la proliferación de ver

⁸ Una curiosa noticia de la proyectada, pero nunca llevada a cabo, adaptación escénica de *Gloria*, se halla en las páginas de «El Resumen», en una data tan temprana como 1885 (año I, núm. 45, 14 de abril, pág. 3), la cual nada tiene que ver con la versión mucho más tardía (bien que no pueda fecharse) de Natalio Plaza y José Quirós, *Renacimiento*, adaptación teatral de los tres últimos *Torquemadas*, corresponde al 20 de noviembre de 1911, *Marianela* llegó a los escenarios de la mano de los hermanos Álvarez Quintero en 1916, y a ellos también se debe la representación de *Antón Caballero* y de *Un joven de provecho* (1921) Jacinto Benavente adaptó *El audaz*, estrenada en diciembre de 1919. Una versión de *Tormento* en cuatro actos nació de la colaboración entre Manuel Díez Amarillas y Antonio Soler, este último, con Enrique López Alarcón, cuidó en 1930 la escenificación de *Fortunata y Jacinta*. El episodio *Los cien mil hijos de San Luis* llegó a las tablas en 1918, adaptado por los señores Paso y Royo, y de *Un voluntario realista* tenemos la versión teatral de José Montero en fecha imprecisa. Una influencia de los *Episodios*, vaga y que no puede atribuirse a determinados títulos, se puede ver en una zarzuela de 1908, denominada *Episodios nacionales* (un acto, dividido en siete cuadros), libro de Maximiliano Thous y Elías Cerdá, con música de los populares maestros Lleó y Amadeo

siones escénicas, musicales, cinematográficas y televisivas, imitaciones y adaptaciones de sus obras, que no han cesado de producirse⁹.

En todo caso, la singular manera en que *Doña Perfecta* influyó directamente, al parecer, sobre Beruete está demostrada con suficiencia por el carácter particular de la evocación pictórica —algo así como un «anticostumbrismo» gráfico—, captando los ya familiares atributos negativos de la ciudad y sus habitantes que se observan en la novela, sobre todo su ceguera intelectual. Todo ello está captado en la «Vista de Orbajosa», con su vacuidad troglodita, con el aspecto casi anublado de la villa, en la que el ojo sólo advierte, sugerida, una figura humana aislada, aunque es de día (véase casi al fondo y a la derecha, lámina I).

Pero la «Vista de Orbajosa» era todo eso y mucho más; porque en esos momentos Galdós atravesaba una serie de crisis en su nueva carrera de dramaturgo, habiendo conocido las amarguras del fracaso con la mayoría de sus comedias; desgraciada situación que habían empeorado las críticas adversas que tuvo, incluso con las pocas obras relativamente exitosas. La creación y el regalo de la pintura supusieron, sin duda, un feliz oasis de apoyo y estímulo para Galdós, como su carta demuestra. Con todo, merece señalarse que mientras algunos de sus fracasos escénicos, como *Gerona* (1893), *Los condenados* (1894), *Voluntad* (1895) y *La fiera* (1896) fueron considerados verdaderos desastres, según Chamberlin ha indicado reciente¹⁰, la subsiguiente

Vives Señalemos que falta información de los arreglos radiofónicos, aunque nos consta que los hubo

⁹ El número de adaptaciones cinematográficas o para la televisión de las obras de Galdós resulta excesivo para los límites de una simple nota ilustrativa. El lector interesado en este aspecto bibliográfico puede consultar el excelente estudio de Hensley C. Woodbridge, *Bento Pérez Galdós, A Selected Annotated Bibliography*, publicado en «Hispania» (U S A), LIII, diciembre de 1970, especialmente la página 970, y la inminente bibliografía sobre Galdós, casi exhaustiva, de Manuel Hernández Suárez, Las Palmas de Gran Canaria

¹⁰ Vernon A. Chamberlin, *A Galdosian Statement in 1899 Concerning Dramatic Theory*, «Symposium», XXIV (1970), págs. 102-103. En nuestra tesis doctoral (*Galdós and His Critics*, Harvard, 1965) analizamos la acogida que la crítica de la prensa española dispensó a las obras de Galdós durante su carrera literaria, y hemos determinado la existencia de un curioso fenómeno, relativo a las piezas

aparición en la escena de *Doña Perfecta*, aunque no consiguiese un éxito resonante, fue, no obstante, aclamada por el público y la crítica ¹¹.

De igual manera, la carta casi poética de Galdós a Beruete ¹² —eco posible de su jubilosa satisfacción por el éxito del drama y de su gratitud por la pintura— es algo más que un rasgo de cortesía. Junto a su valor intrínseco, el mensaje que contiene presta al cuadrilo una distinción complementaria, por cuanto

dramáticas, que Chamberlin no tiene en cuenta. Literalmente, todas las obras de su teatro mayor, con una sola excepción, basadas en las anteriores *Novelas contemporáneas* o en los *Episodios*, consiguieron un éxito rotundo en la escena. Quedan incluidas *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1893), *La de San Quintín* (1894) —que no se basa en una obra específica, pero sí en el concepto heroico-revolucionario de los *Episodios*— y *Doña Perfecta* (1896). El resto de las comedias correspondientes a este período, con críticas adversas, no se basaban en obras anteriores —salvo *Gerona* (1893)—, y comprende *Los condenados* (1894), *Voluntad* (1895) y *La fiera* (1896). Aunque la última se estrenó en las postrimerías del año (diciembre) y cae fuera de nuestros propósitos, su fracaso puede considerarse como la gota de agua que colmó la vasija, porque a continuación Galdós abandonó las lides teatrales, como Chamberlin observa, hasta 1901.

¹¹ Con sólo tres excepciones, más de una docena de críticos elogiaron encarecidamente la versión dramática de *Doña Perfecta*, tanto por su temática como por la maestría con que fue adaptada, declarándola un feliz respiro luego de los tres fracasos anteriores. Los tres críticos que atacaron la obra fueron, el primero, uno que se ocultó tras el seudónimo de «Eneas» (*Del teatro. Los dramaturgos del día*, «El Correo Español», año IX, número 2 221, 29 de enero de 1896, pág. 1), Eugenio Fernández Hidalgo en el periódico «La Unión Católica», que casi siempre combatió a Galdós de manera sistemática (*Doña Perfecta*, año X, núm. 2 569, 3 de febrero de 1896, pág. 1), y el ya más famoso Melchor de Paláu (*Crítica literaria. Doña Perfecta*, «Revista Contemporánea», año XXII, 15 de marzo de 1896, págs. 515-521). Paláu, que por regla general se mostró elogioso con Galdós, en esta ocasión entendió que la comedia no era merecedora de sus plácemes.

¹² Un análisis de los tres párrafos, casi estróficos, de la carta, revela una especie de rima interna, o al menos ligeramente produce una huella de tal efecto, que acentúan en las escasas asonancias en su primer párrafo entre «Orbajosa, augusta, artística; ajos, Caballucos, fama, historia, una y otra, España». En el segundo párrafo hay la repetición del nombre de Orbajosa, y una posible asonancia con «aldeas, cabañas». En el tercer párrafo y conclusión, fluye entre «será, apiadará», con las dos palabras acabadas en -aña, y entre «Orbajosa, Madridjosa».

Galdós reconoce y admite la perfección acabada con que Beruete ha retratado exactamente la esencia de Orbajosa.

Otros detalles de la carta indican que se escribió exprofeso para esta ocasión. También actúa, como la pintura, de réplica velada a los críticos y a sus tendencias orbajosanas, y a modo de prueba de cómo contribuyen a fomentar esas mismas actitudes y condiciones negativas en que se engendraron y alimentaron las opiniones que ahora sustentan.

En cuanto a su disposición gráfica, el peculiar aspecto de la carta, increíblemente alargada y de líneas breves que sólo contienen unas pocas y apretadas palabras (tres a seis; véase lámina 2), está en abierto contraste con los renglones generosos y escritura espaciada, que son tan característicos de las maneras epistolares galdosianas, según revelan abundantes muestras, como quiera que dispusiese el papel. Estos detalles menores, de carácter técnico, apoyan nuestra opinión de que la carta se compuso adrede para publicarla con la pintura, disponiéndola de modo que se acomodase al estrecho margen que dejaba la página en que se iba a reproducir (véase lámina I). Puesto que el original de esa misiva no ha vuelto a salir a la luz ¹³, ni se ha publicado en cualquiera de los epistolarios galdosianos, ni ha sido objeto de comentarios, habremos de concluir que se ha perdido, traspa-

¹³ Hasta qué punto Galdós conocía y admiraba la figura y obra de Beruete, antes de que participara en la edición ilustrada de los *Episodios nacionales*, es algo que tuvo pública expresión en las citas que pueden hallarse en las obras del novelista, señalándolo como uno de los pintores cuyas creaciones decoraban los interiores de las viviendas que a veces describe. Este detalle concreto, así como el interés que Galdós demuestra por el arte y cómo lo incluye de diferentes maneras en su obra, los ha estudiado Federico Sopena Ibáñez en su *Arte y sociedad en Galdós*, Madrid, 1970.

El silencio en torno al cuadrito y a la carta de Galdós, como sobre tantas otras facetas de la vida y carrera del novelista, se refleja, por omisión, en los muchos volúmenes que van publicados de la correspondencia que cruzó con sus amigos. Todos estos epistolarios cubren los dos extremos del período que nos ocupa, y aun lo rebasan con creces, pero no contienen una sola palabra sobre el cuadro ni la carta. No podemos, sin embargo, descartar la posibilidad de que haya cualquier comentario sobre alguna de ambas piezas en una de tantas cartas que deben permanecer todavía inéditas.

pelado, o imaginar que, por fortuna, todavía se halla en poder de la familia de Beruete o de sus herederos.

A más de ese testimonio y del claro elogio del pintor, la carta se acrecienta porque contiene una reiteración coetánea de la perdurabilidad que alcanza el tema de *Doña Perfecta*, cifrado ahora en el significado de Orbajosa. Por este motivo, la carta es un agudo compendio del estado de la nación y de todos sus males, tal y como los puso al descubierto la novela veinte años antes, y entraña una denuncia de última hora al uso de la generación del 98. Por ejemplo, en las dos primeras fases (véase la transcripción en la figura 1). Galdós cita el nombre de Orbajosa referido al cuadrito de Beruete y al acierto con que ha expresado el carácter de aquel poblachón. Pero de pronto, a partir de la tercera frase («Veinte años ha...»), y en lo que resta de la epístola, se ocupa en analizar la naturaleza, espíritu y significado de Orbajosa, según la concibió el novelista en su más pristina expresión. Hace una especial revaluación del tema de *Doña Perfecta*, a modo de una nueva visita actualizada, inspirada en la nueva dimensión y significado que Beruete le facilita. Este hecho específico es interesante porque el breve análisis de Galdós no supone una recapitulación sobre el significado de la obra, archiconocido, ni trata de hallar la reciprocidad entre la novela y la comedia, como han venido haciendo muchos críticos tras la puesta en escena de la versión teatral; por el contrario, tan elocuente como conciso, reafirma la verdadera significación de Orbajosa y lanza una certísima acusación de que la dolencia nacional es la fuente de todos sus problemas, superando así cuanto pudieran comunicar a la vez la novela, la comedia y el lienzo de Beruete.

La fuerza del ataque de Galdós se acrecienta y eterniza desde el momento en que hoy sabemos que fue lanzado un par de años antes del desastre de 1898. En este sentido, la carta no es una nostálgica mirada que retrocede veinte años, sino el clarividente aviso de que la permanencia de una condición y mente orbajosanas («... ya no hay en España .. [algo] que no sea más o menos Orbajosoído. ») se ha convertido en el principal ingrediente de su ruina definitiva.

El hecho de que todas aquellas actitudes y condiciones —la típica atmósfera orbajosana, en suma— denunciadas por Galdós en *Doña Perfecta* y luego en su versión escénica, eran las mismas que condenó la generación del 98, como factores responsables de la decadencia que minaba la nación, es algo que los hombres de esta última promoción no comprendieron apenas o nada en absoluto. La mayoría consideró a Galdós —ratificando el fenómeno que hoy se denomina la «*generation gap*» (la sima ideológica y cultural, etc., entre miembros de distintas generaciones)— como muy chapado a la antigua, de una generación cronológicamente mucho más vieja y, por consiguiente, demasiado lejos de su ideología y receptividad para que pudiera juzgar con acierto la era moderna. Es evidente que hoy, el paso del tiempo y la perspectiva de toda su obra, sirven para probar cuán equivocados estaban, y, por contra, cómo dentro de su propia generación, la perceptibilidad de Galdós fue única para todos y para todo, incluido el carácter del 98. Sus obras, incluso algunas de las más tempranas, habían establecido con toda claridad su recta primogenitura, filosófica y aun cronológica, dentro de la generación del 98, como tantos han reconocido más tarde, y no la condición de un simple precursor u observador situado en una cima precedente.

De manera todavía más paradójica, hasta la reacción del público y crítica con motivo del retorno, escénico esta vez, de *Doña Perfecta*, revelaba sin querer una subconsciente actitud colectiva de presunción, virtualmente frágil, semejante a la susodicha que caracterizó a la generación del 98. A través de su reacción, afortunadamente estimativa, ante la feliz reaparición de lo que era un tema popular, aquel público y crítica demostraron una cierta ignorancia gozosa —algo así como el reconocimiento subconsciente de una verdad tangible— de que las actitudes expuestas en la fórmula *Doña Perfecta*-Orbajosa podían permanecer inalterables al cabo de veinte años de supuestos progresos —de aquellos que Pepe Rey preconizaba y se quisieron cortar con su vida—. O bien, si el público y la crítica nunca conocieron la existencia de tales condiciones en el pasado, se mostraban de igual modo inadvertidos de que la supervivencia o efectos du-

raderos eran igualmente nocivos o podían desembocar en una catástrofe. Semejante postura, de ordinario, es una condición previa y necesaria de cualquier cultura cuando se aboca a circunstancias trágicas, un funesto destino que Galdós considera en sus obras, que declara sin embages ahora en su carta a Beruete y comprobado al cabo de dos años.

Su exposición de que la condición orbajosana es raíz primaria de las dolencias nacionales también se ve reflejada en las reseñas que aparecieron con motivo del estreno de *Doña Perfecta*. De manera casi unánime, todos los críticos de los más importantes diarios y revistas, registraron que ellos y el público habían reaccionado muy favorablemente ante la obra, y a través de una comparación más o menos directa de la novela y la comedia, se alegraron del renacimiento del tema y de sus ataques contra los rasgos y actitudes negativos que se ponían al descubierto¹⁴. A mayor abundamiento de la postura pre-98 de Galdós, bastantes críticos entendieron que aquel tema estaba periclitado en España, puesto que los tiempos habían cambiado de una manera tan rotunda que tales actitudes y condiciones como se describen en la obra ya no podían dañar al país. De otra parte, es interesante observar que de entre los pocos críticos que compartieron el diagnóstico de Galdós sobre los males de la nación, conviniendo en que la definición de Orbajosa y de sus habitantes todavía era válida, ni uno sólo poseyó el don profético del maestro al asumir que todos iban a participar en una tragedia¹⁵.

¹⁴ Los detalles concretos acerca del tono y contexto de las reseñas del drama *Doña Perfecta*, los obtuvimos en el curso de la investigación a que se alude en la pasada nota 10, el resultado general de nuestra búsqueda se recogerá en un libro que proyectamos

¹⁵ Los críticos que sostuvieron el punto de vista de que el tema de *Doña Perfecta* no era ya de aplicación en España, no parecen identificables por ahora, dos se ocultan bajo un seudónimo y el tercero no firma, asegurando los tres sus opiniones en el incógnito. Es anónima la reseña publicada en «La Iberia» (año 43, núm. 14 409, 29 de enero de 1896, pág. 3), firma «X» el de «La Correspondencia de España» (año 47, núm. 13 872, 29 de enero de 1896, pág. 1). En cuanto a los críticos que consideraron todavía como válidos los rasgos negativos que la novela presenta, son algunos de los más notables y estimados. José de la Serna («El Imparcial», año 41, núm. 16.195, 31 de marzo de 1912, pág. 1), Luis Gabaldón («Blanco y Negro», tomo VI, núm. 249, 8 de febrero de 1896,

Por eso, aunque elogiase la perfección, estética de la comedia y su valor temático, lamentablemente, la crítica trató asimismo de rechazar su verdadero significado; haciéndolo así, reafirmaron de modo inconsciente su irrevocable aplicación a la España de todos los tiempos. Y éste es el verdadero asunto de que trata Galdós en su carta a Beruete. Establece que el mal de España en 1896 consiste en que todo el territorio es Orbijosa de punta a cabo. Pero el rasgo más sobresaliente de la epístola está en el último párrafo, allí donde la desagradable y exacta predicción del futuro de España es resignadamente pesimista, como si contemplase fascinado la tormenta que se viene encima: «Todo es y todo será mañana Orbijosa si Dios no se apiada de nosotros... que no se apiadará.» Con este toque final remacha que nada, nadie ni parte alguna escapará a la fuerza penetrante de Orbijosa. Y queriendo acaso significar que la propia capital de la nación era el mismísimo meollo de aquel estado de cosas, fecha su carta en «Madrijosa... Marzo 96».

A continuación reproducimos, con una ampliación de la carta autógrafa, su transcripción exacta ¹⁶.

página sin número) y Sergio Sol («El Resumen», año 12, núm 3 879, 29 de enero de 1896, pág 2)

¹⁶ En la transcripción que Weber ofrece de la carta de Galdós, reza « ya no hay en España provinciano capital que no sea más o menos Orbijoroído » Nos parece que la interpretación no es adecuada, comparando la caligrafía con la del resto de la misiva y con la de otros escritos, creemos que la lección correcta es « provincia *ni capital* » y « Orbijosoído (Galdós debiera haber escrito «Orbijosoída» para coincidir con *provincia* y *capital*), bien que la lectura «Orbijoroído de Weber también tenga sentido, hemos de notar que la construcción con el verbo *ser* resulta defectuosa «Orbijosoído» es una condición y le corresponde el verbo *ser*, mientras que «Orbijoroído» es una situación y le corresponde *estar*.

¿Quién queriendo decirle
 el Orizaba, si, la veridica y
 autentica Orizaba. Con
 admirable intuición auto-
 dica ha expresado usted en
 su cuadro el carácter y la
 honra de la metrópoli
 de lo ajó, patria delo. Te-
 Jue, y Catallinas. Veniste
 a ver la que fue casa de
 un triable este centro y
 turbulente poblaciones y
 muy lejos de extinguir
 se en forma y de su re-
 cense en historia, han cre-
 do una y otra, si tal pun-
 to que ya no hay en la
 parte provincial ni capi-
 tal que en un momento
 no Orizaba
 que Orizaba encuentran. La
 la aldea, Orizaba en las
 ciudades ricas y populares.
 Orizaba vive en las cala-
 mas y en las toradas pala-
 cio.
 Todo es y todo es una.
 Nueva Orizaba, si Dios quiere
 apiada de nosotros ... que se
 se apiadara.
 Orizaba ... marzo 96.
 A. P. de S. J.

Fig 1 —Facsimil de la carta de Galdós a Beruete

Mi querido Beruete
Es Orbajosa, sí, la verídica y
auténtica *Urbs augusta*. Con
admirable intuición artis-
tica ha expuesto usted en
su cuadro el carácter y la
fisonomía de la metropolis
de los ajos, patria de los Tafe-
tanes y Caballucos. Veinte
años ha que fue sacado de
las tinieblas este castizo y
turbulante poblachón y
muy lejos de extinguir-
se su fama y de oscure-
cerse su historia, han creci-
do una y otra, a tal pun-
to que ya no hay en Es-
paña provincia ni capi-
tal que no sea más o me-
nos Orbajosoido.

Orbajosa encontrará Vd.
en las aldeas, Orbajosa en las
ciudades ricas y populosas.
Orbajosa revive en las caba-
ñas y en los dorados pala-
cios.

Todo es y todo será maña-
ña Orbajosa, si Dios no se
apiada de nosotros... que no
se apiadará.

Madrijosa ... Marzo 96.

B. Pérez Galdós.

Transcripción.