

## AMADEO I, UN EPISODIO DE RUPTURA

Benito Madariaga de la Campa\*

«Amadeo I», primer Episodio de la Serie Final, tiene un especial interés en la producción literaria de Pérez Galdós derivado de múltiples causas que pasaremos a analizar.

Cuando el escritor canario inicia esta obra tiene 67 años y es la primera que no escribe enteramente de su propia mano. Como veremos, esta circunstancia y el deseo de modificar la técnica narrativa habrían de repercutir sobre la estructura de la obra hasta el punto de significar una ruptura con las anteriores Series.

### 1. *Elaboración de la obra*

Por la correspondencia mantenida desde Santander con Teodosia Gandarjas, desde últimos de julio hasta mediados de septiembre de 1910, podemos reconstruir con gran exactitud la cronología de la elaboración literaria de este *Episodio*, ya que en ella le va dando cuenta del proceso de su creación.

Así, sabemos que el domingo 31 de julio aún no había comenzado a escribir «Amadeo I». El día 4 de agosto, jueves, había iniciado ya el trabajo. Cinco días más tarde vuelve a escribirla y es entonces cuando le confiesa haberla elegido como deidad tutelar que le orienta e inspira: «Mi pensamiento está siempre contigo y en mis trabajos sobre Amadeo te invoco como deidad tutelar que me ilumina y me guía por estos laberintos de la amena y vaga literatura»<sup>1</sup>.

El 12 de agosto tiene dispuesto una parte del original que manda a la Imprenta de Tello.

\* Sociedad Menéndez Pelayo de Santander (Cantabria).

Interviene Galdós el día 14 en los actos políticos organizados en Santander con motivo de la excursión a la ciudad de los radicales bilbaínos. Ese día llegaban a Santander Soriano y Julián Nougés, quien habló también en el acto. Tres días más tarde le manda a Teodosia una pequeña prueba de lo compuesto y le informa de haber hecho un nuevo envío a la Imprenta de Tello. Es en la carta del día 21 cuando le cuenta el propósito de la obra que está escribiendo con estas palabras: «Como necesito variar los asuntos, los personajes y hasta el método descriptivo para que la obra total no se haga pesada (el tomo actual es el 43 de la Serie) en Amadeo I, me propongo hacer una obra parecida a las del género picaresco, que es la más interesante tradición de la novela española. En este tomo predomina pues el elemento cómico. Ya he *pasado el Rubicón*, es decir, ya he hecho más de cien cuartillas. Primero es dominar el asunto, lo demás irá rápidamente hasta el final»<sup>2</sup>. Cuatro días después dice haber enviado a Madrid cien cuartillas escritas del Episodio.

A últimos de agosto, el diario *El Cantábrico*<sup>3</sup> reproducía una necrología de su hermana, Dolores Pérez Galdós, cuya muerte le origina un quebranto físico acompañado de un fuerte dolor de cabeza que le imposibilita para continuar el ritmo de creación de ocho horas diarias dedicadas a escribir, trabajo que reanuda en seguida, según declara en carta del 4 de septiembre. En este intercambio epistolar, el día 8 vuelve a repetir el propósito que le guía al escribir la obra: «En Amadeo I verás una obra extraña, del género que llaman picaresco que es el género más castizo de la novela española, como el *Lazarillo de Tormes*, Guzmán de Alfarache y *Rinconete y Cortadillo* del maestro de maestros»<sup>4</sup>.

Pocos días más tarde, aclara, de nuevo, los motivos que le llevan a utilizar este procedimiento de ruptura, con referencia a los Episodios anteriores: «He tenido que buscar formas nuevas de narración para evitar la monotonía»<sup>5</sup>. Es esta carta donde asegura llevar escrita «más de la mitad» de la obra.

El viernes 16 de septiembre envía la última carta desde Santander y anuncia su llegada a Madrid el día 20, donde continuará la obra que suponemos debió de dejar escrita en Santander por el capítulo XVI o XVII, ya que en esta carta la comunica que ha llevado el protagonista a Durango.

En ningún momento del epistolario dice estar dictando el texto. Según Hinterhäuser, se puede calcular, de un modo aproximado, que Galdós escribió unas 343 páginas del manuscrito y dictó las restantes a su secretario Pablo Nougés<sup>6</sup>. Por su parte, Warshaw puntualiza que la letra de Nougés aparece por primera vez en la mitad de la línea dos de la página 347<sup>7</sup>.

Desde Madrid, don Benito salió para Cádiz el 23 de septiembre para asistir a los actos conmemorativos del Centenario de las Cortes, donde leyó unas cuartillas<sup>8</sup>. Allí pensaba entrevistarse con Emilio Díaz Moreu, marino de guerra, Ayudante de don Amadeo, quien le había prometido informarle de ciertos pormenores referentes a la vida de los Reyes.

En octubre de ese año concluía la obra en Madrid y en diciembre se publicaban ya tres capítulos; el primero a mediados de mes en *El País*, y a finales en *El Cantábrico* de Santander y *El Tribuno* de Las Palmas<sup>9</sup>.

## 2. Información oral y bibliográfica

Para la preparación de este Episodio, aparte de la consulta de determinadas obras históricas referentes a la época, es muy posible que Galdós recogiera también algunos detalles sobre la política zorrillista de dos viejos republicanos de aquel partido que frecuentaban entonces su casa de Santander: el doctor Enrique Diego Madrazo y el piloto Policarpo Lasso. Pereda, que había sido diputado en aquella legislatura había ya muerto. Igualmente debió de recoger en Santander pormenores sobre la estancia del rey Amadeo en la ciudad en el verano de 1872, datos que unió a sus recuerdos de aquel momento cuando realizó su segundo viaje a Cantabria.

En 1909 le había escrito un corresponsal de Berja (Almería), M. Damato, anunciándole poseer recortes de prensa y cartas del Rey Amadeo a su padre. En una nota de Galdós en los apuntes de Prim, puso con su puño y letra: «Pedirle documentos políticos referente al otro reinado».

Como en otros Episodios, Galdós tenía unas listas que mandó preparar (ya que la letra no es suya) para este Episodio con los principales acontecimientos políticos de 1871 y 1872<sup>10</sup>. Pero tenía también unas notas sobre los primeros ayudantes del monarca, la estancia en Santander, la vida privada de los Reyes e, incluso lo que comía y fumaba Amadeo I, notas que utilizó en la obra (Vid. pp. 144-45, 146-147 y 165 de la edición consultada)<sup>11</sup> y que posiblemente fueron las que le facilitó Díaz Moreu. Con la letra de Nogués existen también unos apuntes sobre la Junta Suprema del Consejo de la Federación Española y el sitio donde se reunía (pp. 14 y 15). Finalmente se sirvió en la obra de una carta que le escribió Albareda, tal como ha demostrado Jacques Beyrie<sup>12</sup>.

Pero junto a esta documentación, Galdós consultó también una serie de obras históricas alusivas al reinado de Amadeo I. En este sentido conocemos, según ya apuntó F. Montesinos, cómo utilizó del libro de Nicolás Estévanez, *Fragmentos de mis memorias*, Madrid (Alvarez, 1903), partes literales y otras no exactas, aunque pone comillas<sup>13</sup>. Igualmente manejó *Crónicas retrospectivas* (Madrid, Sáenz de Jubera, 1901) de Juan Valero de Tornos, ejemplar que aparece señalado, sobre todo, en la parte del discurso de abdicación del rey (ver pp. 278-79 de la obra y 188 de nuestra edición), obra de la que copia los espectáculos que veía el público madrileño en el otoño de 1872 (p. 175 de nuestra edición)<sup>14</sup>.

El libro *Las Constituyentes de la Primera República* (Paris, s.a.), de Miguel Morayta, posee subrayados y señales marginales relacionadas con fechas que utilizó, en este caso, muy poco (Ejemplar Casa-Museo, Sala XI, 478). Lo mismo sucede con la *Historia General de España* de Modesto Lafuente (Barcelona: Montaner y Simón, 1890) con subrayados y algunas notas marginales con fechas debidas a la letra de Galdós. Estas señales le sirvieron, tal como hemos comprobado, para seleccionar hechos históricos con los que elaboró las listas cronológicas utilizadas como guía.

Existe otro libro que recoge la historia de ese reinado del que no tenemos prueba de que le consultara Galdós. Es el de Ildefonso Antonio Bermejo, *Historia de la Interinidad y Guerra Civil en España desde 1868* (Madrid, 1876).

Sin embargo, en él (vol. II, p. 810) se cuenta el atentado del Rey con bastante exactitud y parece que la escena del Episodio (preparación del atentado e, incluso, el detalle de la herida sufrida por una yegua, no caballo, que arrastraba el coche del rey) está inspirada en el capítulo de Bermejo. También anota Galdós el nombre de uno de los heridos, al que llama «tío Martín», como uno de los forajidos al que cita extensamente Bermejo (pp. 810 y 361 de Bermejo y 158 de nuestra edición de Amadeo).

El armazón histórico de la narración no pasa de ser limitado, a modo de recuerdos, existiendo una gran diferencia en la extensión y tratamiento de los temas de aquel reinado. Así, mientras sintetiza al máximo las contiendas carlistas en el Norte, alta Cataluña, Maestrazgo y provincias de Levante, pormenoriza, por ejemplo, los funerales de Prim, el atentado del rey o sus amores en Santander. Galdós recoge la parte anecdótica y la pequeña historia no escrita e, incluso, utiliza informaciones verbales o las que le suministra su excelente memoria. En este sentido, el Episodio proporciona también muchos recuerdos de aquellos años suyos cuando colaboraba en la prensa y revista de Madrid.

Dentro de la información oral que recabó Galdós para este Episodio merece una mención aparte la colaboración prestada por Teodosia Gandarias y a la que se refiere el autor en numerosas ocasiones del epistolario. Así, le dice el 25 de agosto: «Echo muy de menos tu ayuda para este trabajo rudo» y el 12 de septiembre la promete darle a leer en pliegos y galeradas «más de la tercera parte de la obra». ¿En qué consistió esta colaboración de Teodosia? El mismo Galdós nos informa que fue a partir de su encuentro en Madrid cuando ya llevaba bien adelantado este Episodio. Teodosia no sólo le dio su opinión sobre lo escrito sino que también aportó ideas, como se desprende de la última carta en la que escribe don Benito: «Voy a Madrid, primero con la ilusión de verte, y con la idea de que nuestras próximas conversaciones me ilustren el libro», y más tarde añade: «Pues has de contarme tú mil pormenores de la vida vasca, cosas de comidas, de costumbres, y cuanto se te ocurra para dar a mi relato toda la verdad posible».

### 3. *El panorama político y religioso de la obra*

No se puede comprender el contenido político y religioso de este Episodio sin conocer los acontecimientos históricos en 1910, que influyeron en Galdós cuando estaba escribiendo «Amadeo I»<sup>15</sup>.

Galdós ha sufrido ya para entonces un profundo cambio en la mentalidad política, que apunta hacia «una reforma inmediata, radical, concluyente...» (p. 80) afín a las ideas de Ruiz Zorrilla, al que, precisamente, en la época en que se desarrolla el reinado de Amadeo I había rechazado en sus artículos publicados en la *Revista de España* (1871-72). En ellos se advierte un tono moderado en el análisis de la situación política y su apartamiento de los partidos extremos y de los radicalismos. Era partidario entonces Galdós de la continuidad del gobierno de «conciliación» de unionistas, progresistas y demócratas. Sin embargo, ataca a los carlistas y a los republicanos y, como dice Demetrio Estébanez<sup>16</sup>, esta crítica alcanza también a los socialistas. Aunque con respeto, Ruiz

Zorrilla era también entonces objeto de su censura, pero ahora, en «Amadeo I», se produce un fenómeno inverso. Así, lo define como «el más valiente y entero de los hombres de la revolución, popular cual ninguno por mirar de frente a los intereses del pueblo, voluntad firme, corazón que ardía en el amor romántico de una España redimida» (pp. 40-41). De su gobierno dirá que «trajo a la política oxígeno abundante y fresca de reformas por las que suspiraba el envejecido ser de la patria» (p. 41). En los Episodios de la Quinta Serie Galdós ataca a los partidos de la Restauración, incluso al de Sagasta, y se muestra partidario, como decimos, de la doctrina política de Ruiz Zorrilla. «De broma en broma fui a parar a mi grave profesión de fe política, diciéndole que yo no quería cuentas con Sagasta, el cual era el escepticismo, el aplazamiento, el «ya se verá», y yo aceptaba de lleno el programa de don Manuel Ruiz Zorrilla» (p. 80).

Casaldiero dice que, en la última serie, Galdós reconoce el fracaso de la burguesía que «hacía obligatorio el paso del poder a la clase trabajadora»<sup>17</sup>. Justamente ese verano de 1910 se verá agitado por la prolongada y dura huelga general de los mineros de Bilbao, que durará del 16 de julio hasta el 20 de septiembre y se hace extensiva a algunas comarcas de la provincia de Santander. Con motivo de la llegada a esta ciudad de los radicales bilbaínos, el 14 de agosto, habló Galdós pidiendo «la suprema concordia entre los pueblos que aspiren a la paz laboriosa, en el seno de un régimen de verdadera democracia y cultura...»<sup>18</sup>.

En el aspecto religioso, la nota destacada de ese mismo verano fueron los choques ideológicos de clericales y anticlericales que protagonizaron mítines y escritos en favor o en contra de las escuelas laicas y de la política religiosa seguida por el Gobierno. En esta misma línea está también *Cassandra*, estrenada en el Teatro Español en febrero de ese año, en la que existe un fuerte ataque a la hipocresía religiosa y aparecen estas dos tendencias en pugna.

El estado de ánimo, provocado por esta situación, influiría sobre el novelista, cuyo anticlericalismo se había acentuado a partir de los ataques sufridos con motivo del estreno de *Electra*. Lo que sí podemos afirmar es que «Amadeo I» es un Episodio de un gran contenido anticlerical, en el que Galdós utiliza su fina ironía anticlerical y traslada esa crítica a la política de Pío IX, el Papa más discutido por los católicos liberales.

Cuando está a punto de terminar Galdós su veraneo en Santander, lleva a su personaje, Tito Liviano, a Durango, lo que le da pie para hablar del carlismo y la religiosidad del pueblo vasco. Véase, en este sentido, sus conversaciones con el cura José Miguel Choribiquieta. Una vez más, Galdós ataca a los neocatólicos y tradicionalistas e ironiza sobre el pretendiente, al que llama Carlitos VII. En el capítulo 17, aparece la conferencia de Tito al estilo de Fray Gerundio. Con este motivo Galdós censura la política de Pío IX. Tito les habla de su idea de la República Hispano Pontificia. Hay en este capítulo, como decimos, un fuerte contenido anticlerical en unos momentos en que estaba muy acentuado ese sentimiento en Galdós. El que llama «discurso chancero» sobre la citada República encierra una sátira contra la religiosidad extrema y, a veces, fanáti-

ca de grupos de tradicionalistas y neocatólicos vascos. En un momento del discurso dice: «La causa de Dios triunfará en Vasconia, y en Vasconia tendrá su principal asiento, cabeza de todos los reinos católicos de nuestra España...» (p. 121). Al haberle sido arrebatados a Pío IX los Estados Pontificios por Víctor Manuel, el conferenciante propone que el nuevo Estado se instale en España y se mande a él a «todos los frailes y monjas que tengáis disponibles» (pp. 123-124) para ser gobernados por el Papa como nuevo soberano. Es evidente la crítica al poder temporal de la Iglesia y a la que llama «Política de Dios y Gobierno de Cristo».

#### 4. *Técnica novelística*

Galdós dudó mucho, antes de escribir este Episodio, en cuanto a la técnica que iba a seguir, y en un principio, pensó, incluso, que fuera una novela dialogada. Al reanudar estos Episodios de última hora, cuya terminación había anunciado en la serie anterior, le obligaban a un cambio total respecto a los anteriores en el argumento, personajes y método, como le confesó a Teodosia Gandarias. Pero aparte de esta idea de cambio, ruptura lo llamamos nosotros, el Episodio ofrece otras características que le convierten en una obra singular dentro de una nueva técnica estilística, que algunos autores han denominado «estilo de vejez». Juan Ignacio Ferreras califica esta última serie de memorias políticas que corresponden, a su juicio, a un tipo nuevo de novela histórica<sup>19</sup>. Por otra parte, Casaldueiro identifica este último período de Galdós con la aparición de figuras mitológicas y de lo inverosímil en su obra, que Ignacio Elizalde llama, a su vez, mitológico-alegórico<sup>20</sup>.

«Amadeo I» consta de 28 capítulos que recogen la grande y pequeña historia del reinado de Amadeo de Saboya relatada por un pícaro del siglo XIX. Junto a recuerdos autobiográficos de aquel período, abundan las anécdotas y los detalles, con mezcla de lo histórico y lo apócrifo. Al estilo de Fray Antonio de Guevara en *Marco Aurelio*, Galdós se inventa discurso, inserta textos de otros autores y apunta esos detalles menores, secundarios o anecdóticos, si se prefiere, pero sumamente indicativos y que no suelen recoger los tratados de historia. El propio Galdós, a través del protagonista, nos dirá que en algunos momentos la historia descalzada del coturno se pondrá las zapatillas y añade: «¡Cuántas veces nos ha dado la explicación de los sucesos más trascendentales, en paños menores y arrastrando las chanquetas!» (p. 33).

Como en otros Episodios, aquí también están presentes dos planos, uno de ficción o literario, y otro histórico, al que se incorpora el pensamiento o conciencia histórica del autor. Beyrie lo corrobora cuando escribe que «Galdós se mete directamente en escena en Amadeo I»<sup>21</sup>. La narración en primera persona y la mezcla de hechos y personajes históricos, junto a otros imaginados convierten este Episodio, en efecto, en una especie de memorias noveladas en las que el relator no siempre guarda la cronología como corresponde a quien se basa prácticamente en los recuerdos. El amigo de Tito le propone, de esta manera, escribir estos recuerdos, cuando le dice: «Puedes observar el método que quieras, ateniéndote a la cronología en lo culminante y zafándote de ella en los casos privados, aunque estos a veces llegan al fondo de la verdad más que

llegan los públicos. Puedes entreverar entre col y col la lechuga de tus conquistas; ya sé que han sido innumerables, algunas acometidas y consumadas con temerario atrevimiento y dramáticos peligros...» (p. 39).

Los amores de este hombre chiquitín constituyen la base del plano novelesco donde aparece, como en otras obras de Galdós, lo real y lo político e imaginario, basado, en ocasiones, en datos autobiográficos más o menos alterados o enmascarados. En un momento Tito se pregunta en estas memorias: «¿Todo lo que cuento es real, o los ensueños se me escapan del cerebro a la pluma y de la pluma al papel? ¿Las amorosas conquistas que me sirven de trama para la urdimbre histórica, son verdaderas o imaginarias? ¿Creo en ellas porque las imagino, y las escribo porque las creo?...» (p. 90). Una vez más el autor de los Episodios hace coexistir personajes históricos y de ficción, en un relato también mezcla de realidad y de invención, creando una narración en la que el propio autor participa, como trasunto del protagonista, aparte de contribuir, como decimos, con el contenido ideológico<sup>22</sup>.

El hecho de escribir estas páginas con una perspectiva histórica de 37 años, le permite interpretar la historia de una forma objetiva y subjetiva, al participar, como él dice, con lo verídico y lo increíble o, dicho de otra forma, de tal manera que lo verosímil sustituya a lo verdadero corrigiendo en ocasiones a la historia. Véase, por ejemplo, el comienzo del capítulo X, donde ensalza el radicalismo y exhorta, incluso, a Ruiz Zorrilla para sacar a la nación de su atonía y somnolencia (p. 66), lo que supone dictado por el propio político, al que se dirige como si fuera la conciencia de la historia: «Don Manuel de mi alma: o sois el salvador de España, o quedaréis perdido en el montón gregario, donde se os pondrá un cencerro y pastaréis tranquilamente en el presupuesto...» (p. 67). La aparición igualmente de «signos simbólicos» (p. 151) será un recurso más para la crítica del momento histórico, imaginación simbólica que, como dice Germán Gullón, casi nunca falta en su obra<sup>23</sup>. La aparición de personajes fantásticos, como «Tía Clio» y el roteísmo del protagonismo hacen que en ocasiones el relato sea como un sueño de «incierto realidad» (p. 37). Y por fin, a modo de conclusión, ruega a los lectores «que no separen lo verídico de lo increíble y antes bien lo junten y amalgamen; que al fin, con el arte de tal mixtura, llegarán a ver claramente la estricta verdad» (p. 141). Este carácter irreal se debe, en parte, también a la «falta de método» (p. 15) en algunos momentos y lo mismo respecto a la cronología que le hace, en ocasiones, volver atrás o el incluir hechos anacrónicos, como suponer en ese momento histórico a Menéndez Pelayo instalado en la Academia de la Historia (p. 68). Todo ello está acorde con la situación política anómala de aquel reinado que describe. Pero este desorden, intencionado o no, ofrecía una nueva técnica novelística, que después ensayarán otros autores<sup>24</sup>.

No estamos, pues, de acuerdo en considerar como estilo decadente o de vejez esta última serie y si bien no acertó Galdós, salvo en algún momento, en hacer una obra amena, con predominio de elemento cómico, como le anunció a Teodosia, sí consiguió un Episodio que participa de una base realista y a la vez fantástica, entonces en boga y ya ensayada por él y que va desde *La Sombra* (1868) hasta *La Razón de la Sinrazón* (1915)<sup>25</sup>.

El estilo en primera persona, propio de la autobiografía y del género picaresco, le permite el habla coloquial y el empleo de términos vulgares («gandules presupuestívoros», «tonticomios», «carlistones», «curanganos», «clerizontes», «metingues», «programa pistonudo», etc., que se hará aún más rico, en *De Cartago a Sagunto*.

Tienen especial interés costumbrista los villancicos de los ciegos con alusiones políticas que, a modo de coplas, cantaban por las casas.

## 5. Personajes

Al ser los Episodios una fusión o entramado de ficción y realidad histórica, los personajes del relato tienen idéntica procedencia. El protagonista y autor del relato es Tito Liviano o Proteo Liviano, *alter-ego* de Galdós, pícaro del siglo XIX, de 23 años, mezcla genealógica de nobles y plebeyos, ortodoxos y heterodoxos, representación de las dos Españas.

Tito es un pícaro dedicado al periodismo, que va a ser testigo de diversos acontecimientos de la historia de España, en los que participa como observador y protagonista: «... el isleño me autorizó a contar la historia como testigo de ella figurándome en algunos pasajes, no sólo como presenciador, sino como lo que en literatura llamamos héroe o protagonista» (pp. 39-40).

Tito repartirá sus ocupaciones —como Galdós— entre el periodismo y las conquistas amorosas. Se convierte así en el pícaro corretón, don Juan, pese a su escasa estatura, que participa en política y busca situarse en el aparato burocrático del Estado. «Todos los españoles adquirimos con el nacimiento el derecho a que el Estado nos mantenga, o por lo menos nos dé «para ayuda de un cocido» (p. 28).

La abundancia en el Episodio de elementos autobiográficos se advierte en la coincidencia, en algunos aspectos, con la vida de Galdós en esos años en Madrid. «De asuntos privados, confundidos con los públicos hablaré —dice el protagonista— para que resulte la verdadera historia» (p. 33).

En el segundo capítulo nos ofrece Galdós la descripción física, unida a la genealogía y aficiones amorosas del protagonista, cuyo auténtico nombre es Proteo Liviano, del que procede el de Tito Livio, utilizado en sus primeros escritos. El novelista juega con los dos significados. Por un lado Proteo es el dios de la mitología griega con dos facultades que va a utilizar también su homónimo, protagonista del relato: profetizar el futuro y cambiar de forma a voluntad. Liviano, a su vez, significa de poco peso, ligero y también lascivo, lo que le va bien a este personaje afortunado en amores. Pero no olvidemos al pseudónimo periodístico tomado del historiador latino también apropiado en sus relaciones con la «Madre Mariana» o «Tía Clío» o «Mariclío».

Tito es un pícaro burgués que confiesa haber pasado miserias, sufrido persecuciones y andado errante fuera y dentro de España, pero no es un pícaro proveniente de la más baja escala social al estilo del pícaro clásico. Tampoco es austero y casto. Es uno de los tantos pícaros de la llamada clase media de su siglo que se comporta como un hombre libre e inadaptado y que, por añadidura, es un cínico. Busca a la mujer numéricamente, necesita el cambio y con

este objetivo conoce a numerosas mujeres de muy diferente condición física y social (grandes, pequeñas, casadas, solteras, viudas) y algunas con sus mismas cualidades que las hace modelo de la picaresca femenina. Celestina Tirado, por ejemplo, es uno de estos casos.

Galdós utilizará para estos lances amorosos recuerdos de sus propias vivencias y de las mujeres que pasaron por su vida, a las que agrupa cronológicamente en el corto reinado de Amadeo I. Así, vemos que Obdulia le llama cariñosamente «Mico» y la Condesa de Pardo Bazán llama a Galdós «Miquiño» en su correspondencia. Mejor retratada está Graziella, personaje en este caso inspirado en Concha Ruth Morell, a la que retrata con bastante exactitud. También Lorenza Covián es identificable en este catálogo de mujeres. Dentro de los personajes fantásticos, «Tía Clío» o «doña Mariana» está dotada de «doble calidad real y quimérica» (p. 160) e inspirada en Teodosia Gandarias. En la *España trágica* (1909) ya se la cita representando la Historia como personaje. En *El caballero encantado* (1909) la encontramos bajo el nombre de Pascuala, de la que se dice que es «maestra con título» y en *La Primera República* (1911) dirá de «Mariclío» que es maestra de maestras. En el Episodio se alude a sus «tendencias a la ubicuidad» (p. 129). Esta madre Mariana, personificación de la Historia, es mentora y compañera de Tito, al que informa, aconseja y protege como «ninfa hechicera». Hinterhäuser (1963) en su estudio sobre los Episodios Nacionales, aún ignorando entonces su verdadera identificación, lo intuye al decir que «aparece como mujer del pueblo» y que la une «una gran familiaridad» con Tito<sup>26</sup>. Ella es la Historia con mantón, delantal y pantuflas, una Historia que encarna al pueblo, por cuya boca habla.

En el viaje a Madrid en su compañía, Tito sufre las primeras transformaciones al mermar de talla. De esta manera se hace invisible a causa de su diminuto tamaño y realiza el oficio de duende. Tito es como *El Diablo cojuelo*, «hombrecillo de pequeña estatura» que se mete en las cosas y en el palacio y nos ofrece detalles de la vida íntima de los Reyes: «Yo disfrutaba el placer de verlo todo sin ser visto, y de ejercitar el don de la crítica, el don de la burla, más precioso aún, sin que nadie por ello me molestase» (p. 142).

Dentro de esta misma tradición española<sup>27</sup> se puede considerar el caso de animalización de Tito y Tita, convertidos en el último capítulo en «gatos diminutos» (p. 192) que recorren las estancias regias para ofrecer el testimonio del abandono del Palacio de la Familia real al declararse la República.

La técnica de la reaparición de personajes o el empleo de nombres ya utilizados en otras obras es también una constante de «Amadeo I», donde aparecen de nuevo Plácido Estupiñá, Torquemada, José Ido del Sagrario, don Casiano y doña Dulce, etc. Son como actores que actuaran representando diversos papeles.

## NOTAS

<sup>1</sup> Carta del 9 de agosto de 1910. Copia inédita del Epistolario a Teodosia Gandarias existente en la Casa-Museo.

<sup>2</sup> Publicada por B. MADARIAGA, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, Santander, 1969, p. 356.

<sup>3</sup> *El Cantábrico*, 29 de agosto 1910.

<sup>4</sup> Inédita. Epistolario citado.

<sup>5</sup> Carta del lunes 12 de septiembre 1910.

<sup>6</sup> H. HINTERHÄUSER (1963), *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*, Bibl. Románica Hispánica, Madrid, pp. 53-57.

<sup>7</sup> J. WARSHAW, *La Casa Museo de Galdós ¿en venta?*, «La Voz de Cantabria», 11 diciembre 1927, p. 1.

<sup>8</sup> *El Cantábrico*, 24 y 25 de septiembre 1910.

<sup>9</sup> *El País*, 15 diciembre 1910; *El Cantábrico*, 30 diciembre 1910, pp. 1 y 2 y *El Tribuno*, 31 diciembre 1910.

<sup>10</sup> Documentación procedente del archivo de la Casa-Museo.

<sup>11</sup> *Amadeo I*, Madrid: Alianza/Hernando, 1980. Las sucesivas citas se refieren siempre a esta edición.

<sup>12</sup> *Galdós et son mythe. Liberalisme et christianisme en Espagne en XIXeme Siècle (1843-1873)*. Tesis de la Univ. de Toulouse II, vol. I, p. 373.

<sup>13</sup> N. ESTÉVANEZ (1903), *Fragmentos de mis memorias*, Madrid. Compárese los capítulos 34 (1871) y 35 (1872), de Estévanez, pp. 359 y ss. con el cap. XI del Episodio, pp. 75-77 de nuestra edición.

<sup>14</sup> Sala XI, 1483.

<sup>15</sup> Es indudable que Galdós pretendió en esta obra comparar el presente con el pasado histórico del Episodio que escribía. En la colección de las galeradas suprimió, en el capítulo VI, un párrafo que lo corrobora, en el que decía: «... que el isleño me dio libertad para que hiciese, si así me cuadraba, historia vulgar comparativa, cotejando los sucesos de nuestros días con los de aquellos ya remotos: que no hay nada tan instructivo y ejemplar como el poner en disposición paralela hechos y personas» (Ejemplar en la Casa-Museo, p. 51 galeradas).

<sup>16</sup> D. ESTEBÁNEZ CALDERÓN (1982), *Evolución política de Galdós y su repercusión en la obra literaria*, «Anales Galdosianos», pp. 7-23.

<sup>17</sup> *Los Episodios Nacionales dentro de la unidad de la obra galdosiana*, «Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos», Madrid, 1977, p. 142.

<sup>18</sup> B. MADARIAGA, *Op. cit.*, p. 229.

<sup>19</sup> *Una estructura galdosiana de la novela histórica*, «Actas del Congreso Internacional de Estudios Galdosianos», Las Palmas, 1978, vol. I, p. 124.

<sup>20</sup> *Los Episodios Nacionales dentro de la unidad de la obra galdosiana*, «Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos», *op. cit.*, p. 142 y Y. ELIZALDE (1981), *Pérez Galdós y su novelística*, Bilbao, p. 61.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 142.

<sup>22</sup> En la p. 52 de las galeradas suprimió Galdós este párrafo indicador de su identificación con el personaje: «Recomendome (el isleño) además que inventara un nombre y con él figurara en la historia o fábula, para que su personalidad y la mía no se confundieran» (Cfr. las pruebas en el lugar citado).

<sup>23</sup> *La imaginación galdosiana: su funcionamiento y posible clasificación*. «Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos», *op. cit.*, vol. I, p. 168.

<sup>24</sup> La descripción, en forma de memorias, de la sociedad y de los hechos históricos, con utilización de lo fantástico o insólito, tiene numerosos ejemplos. Véase, en este sentido, como obra más reciente, *Los helechos arborescentes*, de Francisco Umbral (Barcelona, Argos Vergara, 1980).

<sup>25</sup> Para conocer la bibliografía sobre este tema ver: F. YNDURÁIN (1977), *Sobre el caballero encantado*, «Actas del Primer Congreso Internacional», *op. cit.*, pp. 336-350 y de S. DE LA NUEZ (1978), *Génesis y estructura de un cuento de Galdós*, «Actas del Segundo Congreso Internacional», *op. cit.*, vol. I., pp. 181-201.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 114.

<sup>27</sup> Recuérdese, como antecedente, aunque sea en sentido contrario, *El ratón cambiado en niña*, del «Calila e Dimna» o el caso de los perros Cipión y Berganza.