

4.3-3

LA VICTORIA DE NICÉFORA

Rodolfo Cardona

I

La problemática de la quinta serie de los *Episodios Nacionales* es bien conocida. En su excelente y sugestivo libro *The Novel Histories of Galdós* (Princeton, 1989), Diane Urey nos da un resumen al comienzo del capítulo titulado "Strategies of Reading in the Fifth Series", de las diversas y encontradas posturas y soluciones ofrecidas por los críticos que han estudiado esta serie. Por eso, nos dice, en este capítulo tratará de ilustrar cómo las numerosas dificultades de interpretación que presenta la quinta serie sirven para enfocar la atención del lector sobre el propio acto de interpretación. (p.148)

Uno de los problemas presentados por esta serie es el de si Galdós la completó o si la dejó inconclusa. Urey nos presenta también las diversas opiniones y las especulaciones a que esta pregunta ha dado lugar. Faltándonos datos concretos para resolverla sólo podemos especular y, si lo hacemos, debemos tomar en cuenta dos cosas: por un lado, la meticulosidad de don Benito en todo lo que hacía, hasta el extremo, como apunté alguna vez, de querer completar las enciclopedias que él poseía cuando le parecía que carecían de algunos artículos que él consideraba importantes; por otro lado, la imposibilidad física de seguir escribiendo a causa de su ceguera. Es decir, su manía por redondear las cosas, que le llevaría a completar los diez tomos, contra la dificultad física de lograrlo. Si examinamos los manuscritos de esta serie nos damos cuenta de cómo luchó hasta donde le fue posible para escribir él mismo su texto. Hay momentos en que alterna su letra con la del amanuense a quien dicta, hasta que la de este último prevalece. Por no estar acostumbrado a dictar, es posible que Galdós haya encontrado sumamente difícil el seguir un hilo narrativo coherente, aunque el profesor Geoffrey Ribbans aporta datos que demuestran una voluntad de experimentar con un nuevo estilo.¹ "Su entusiasmo con la nueva técnica adoptada en *El caballero encantado* le indujo, evidentemente a aplicarla a los *Episodios* y a apurar el paso con la aparente intención de completar los diez tomos" nos dice Ribbans (p. 167). Sin embargo, decidió terminar la serie con *Cánovas*. Esta decisión le permitiría llegar al momento en que empieza la Restauración, y ese momento constituye un final aceptable. ¿Para qué continuar? ¿No había cubierto ya en sus novelas contemporáneas la España de la Restauración?² La tan citada recomendación de Mariclío al final de *Cánovas* constituye una conclu-

sión a la historia de la España del siglo XIX, aunque la revolución allí propuesta no se hubiera llevado a cabo hasta más tarde y terminado con otra "restauración", la del dominio de los mismos estamentos que mantuvieron la España del siglo XIX en continuo proceso de inestabilidad: el militar y el clerical. En fin, no es difícil, creo, justificar por medio de este tipo de argumentación una conclusión para esta serie. Lo que sucede es que esta conclusión no puede tener la finalidad a que estábamos acostumbrados en las series anteriores porque aquí se trata de la vida (léase "historia") en su devenir y en este caso sólo se puede concluir o recomendando un remedio para los males que se perciben, o haciendo una profecía sobre el futuro.

El otro problema con esta serie es el de la diversidad de argumentos fictivos no relacionados entre sí. Como Urey ha apuntado, tenemos la historia de Fernanda Ibero y sus relaciones con el engañoso y superficial político don Juan de Urriés. De ahí se pasa al frustrado amor de Vicente Halconero por Fernanda, que concluye con la muerte de ésta. Y, finalmente, la historia de los viajes, a veces reales a veces imaginarios, de Tito Liviano por la España que va de la monarquía constitucional de don Amadeo de Saboya, a la restauración borbónica, pasando por la Primera República. No sólo nos encontramos aquí con tres historias separadas, sino también con estilos narrativos diferentes. Estamos lejos de las series en las que paralelamente transcurrían la historia política real con la historia personal fictiva de un héroe cuyas vicisitudes entroncaban en forma directa con lo real histórico. Los diversos argumentos, estilos narrativos y otros aspectos de los seis episodios de esta "quinta serie," desorientan al lector que trata de encontrar, según Urey, conexiones significativas en todo esto. (p.151)

Y, finalmente, las diferentes opiniones críticas sobre si estos seis tomos constituyen o no una serie completa, asumen una verdad y una intención que, como se dijo antes, no puede ser demostrada categóricamente. Sólo podemos leer estos seis tomos tal y como Galdós los dio a luz, y las preguntas que tal lectura nos propone sobre la relación entre historia y ficción no pueden contestarse, según Urey, sin cuestionar también el papel del lector que trata de establecer tal relación, encontrar sentido en el mundo de la quinta serie, y afirmar la validez del sentido que se ha encontrado (p.149). Siguiendo pues esta sugerencia y teniendo en cuenta que sólo podemos valernos de los textos que confrontamos, intentaré establecer un hilo, por tenue que éste sea, que unifique de algún modo esta serie.

II

No es inusual en los *Episodios Nacionales* que una serie se inicie con uno o dos episodios a modo de preámbulo. Baste como ejemplo

Zumalacárregui, el “prólogo” a la tercera serie. Yo creo, entonces, que los dos primeros episodios de la quinta serie no sólo son un prólogo al resto, sino que sintetizan en una especie de alegoría, el cauce histórico que seguirá España hasta desembocar en el engaño perpetrado por Cánovas de un “turno pacífico” para dorar la píldora de la restauración borbónica.³

Ya el profesor Dendle había apuntado en *Galdós, The Mature Thought* (Lexington, 1980), lo que yo creo es la vía correcta al indicar que en *España sin rey* Galdós trata pocos incidentes o movimientos históricos y que esta pobreza de material histórico no es casual (p.159). Y para respaldar su opinión cita al narrador de dicho episodio:

Y ahora seguiremos presentando anécdotas y sucedidos *particulares* que son fundamento de la Historia fraguada para medio siglo de idolatría nacional; un remiendo, más bien chapuza, para tirar hasta 1919. (p.193, énfasis mío)

Las enfermedades que afligen la vida colectiva de España están simbolizadas, según Dendle, por medio de cuatro personajes y, de nuevo, corrobora su opinión con una cita del comienzo de *España sin rey*:

(...) voy a referir hechos particulares o comunes que llevaron en sus entrañas el mismo embrión de los hechos colectivos. (p.6; ver también pp.159 y 198)

Es decir, que en la historia de los personajes principales que intervienen en este episodio encontraremos una representación de lo que sucedía a la colectividad española a partir de 1869. Los cuatro personajes representativos son Fernanda, don Wifredo, Nicéfora, y don Juan de Urriés.

Según Dendle, Fernanda representa o simboliza la esperanza fallida para un posible futuro más feliz para España. Fernanda, entonces, tiene un nombre simbólico: representa la España noble y heroica del trono de San Fernando. Pero es una España que ha vivido aislada del mundo (a causa de la política de Felipe II y de la mayoría de los otros reyes, exceptuando a Carlos III, hasta Fernando VII e Isabel II). Fernanda, como España, vive en la ignorancia del mundo y de sus formas de vida; por eso es fácil presa de los políticos engañosos que atraen con su falsa palabrería. Apasionada e impetuosa, precisamente por su inocencia y su lealtad, es incapaz de encontrar un cauce razonable para su pasión, hace a un lado los valores adquiridos por su educación, y se deja llevar por su impetuosidad con un resultado catastrófico.⁴ Don Wifredo resulta también incapaz de adaptarse a las circunstancias. Representante de los valores de una España tradicionalista y noble como son la cortesía, la caballerosidad, la caridad y la amistad que trasciende las ideologías, se adhiere ciegamente, sin embargo, a instituciones trasnochadas como la Orden de San Juan de Jerusalén, que no tienen ninguna vigencia para el mundo contemporáneo. Habiendo

encontrado en Madrid una ocasión que le libera de su represión sexual, pero incapaz de reconciliar el conflicto entre la España del pasado (representada por su ideología carlista) con la España del presente, como Fernanda, escapa de este conflicto por medio de la locura y de la violencia. Lo más inquietante de la vida española de la época es su política tal y como Galdós la simboliza por medio de don Juan de Urriés quien, en su afán por avanzar la candidatura de Montpensier al trono de San Fernando, apela a liberales, demócratas y carlistas, sin distinción. Capaz de hacer engañosas promesas a sus víctimas, sean estas electores o mujeres, Urriés representa la degeneración del don Juan tradicional. Su nombre así lo indica. Con el desparpajo típico de los peores políticos de todos los tiempos, Urriés despilfarró el erario público en beneficio propio.⁵

Fernanda, don Wifredo y Urriés simbolizan, cada uno a su manera, elementos inestables del carácter español. Todos, hasta cierto punto, son conscientes de su situación. Una falta de equilibrio más peligrosa (ya que procede de fuerzas inconscientes) es la representada por la neurótica Nicéfora, mezcla de misticismo y sensualidad escondidos bajo un velo de hipocresía. Por representar oscuros elementos del alma española, elementos que están más allá de la razón, Nicéfora constituye para don Wifredo un mal mayor que el del superficial Urriés:

Era el Diablo mismo en su duplicada encarnación histórica y romántica; era la infernal Antares, que a don Juan ofrecía sus formas seductoras cuando se hallaba dispuesto a variar de conducta. Con ser malo, don Juan era mejor que ella. (p.304)

Hasta aquí he parafraseado, más o menos fielmente aunque intercalando comentarios míos, la interpretación de Dendle de estos cuatro personajes (ver pp.160-1610). Falta, sin embargo, articular estos cuatro símbolos para ver cómo se relacionan con esa colectividad histórica de que nos hablaba el autor. Es lo que me propongo hacer.

III

Una de las vías más convencionales hacia la interpretación es la de los nombres de los personajes. La profesora Urey se refiere a esto y cita a Roland Barthes quien ha definido el carácter como un nombre propio que sustituye por un grupo relativamente estable de adjetivos. "Este proceso de nominación (...) es la esencia de la actividad del lector: leer es luchar por nombrar" (Barthes, p.92). Pero la profesora Urey afirma que la quinta serie se resiste a esta vía de interpretación. Me arriesgaré, sin embargo, e intentaré esta vía en un esfuerzo por descifrar el problema de esta serie.

Ya he mencionado la posibilidad simbólica del nombre de Fernanda Ibero. El simbolismo no puede ser más claro. Representa a España; por lo menos a una España ideal aunque nunca perfecta. El nombre godo de don Wifredo le sienta a las mil maravillas al Bailío de Nueve Villas, miembro de la Militar Orden de San Juan de Jerusalén y devoto de la causa carlista. Su nombre godo simboliza una España que ya no es ni puede ser. El mismo quijotismo de su carácter alude a ese pasado irrecuperable. Don Juan de Urriés, el político andaluz, representa por una doble vía al engañoso amante, como su nombre de pila lo indica, y al engañoso político "montpensierista". Queda, de los cuatro personajes simbólicos mencionados por el profesor Dendle, Nicéfora. Curiosamente nadie ha prestado atención a su curioso nombre cuyo significado el narrador mismo destaca por medio de la parcial revelación que pone en boca del propio personaje:

Pues aquí me tienes a mí; también soy algo furia (como su madre judía). Mi madre se llamaba *Mesooda*, que quiere decir *Dichosa*. Así me lo ha dicho mi director espiritual, que sabe lenguas orientales; yo me llamo *Nicéfora*, que significa, ya no me acuerdo..., cosa de llevar algo, no sé qué... (p.227)

Bueno, lo que el nombre significa etimológicamente (del griego φερω, portar, llevar, como en la palabra "metáfora," y νικη, victoria) es "portadora de la victoria." Creo que en este nombre podremos encontrar la clave para este misterioso personaje, como para una posible interpretación de estos dos episodios y de la quinta serie.

Céfora es, sin duda, el personaje más interesante de *España sin rey*. Aunque intervenga menos que los otros tres personajes mencionados, el misterio de su carácter y el de su pasado tan novelesco, además de la complejidad psicológica de su personalidad, le dan un gran relieve. Desde el punto de vista de don Wifredo, que es el que prevalece, narrativamente, compitiendo con el del narrador omnisciente, *Céfora* evoluciona de "ángel" a "diabla." Este giro de ciento ochenta grados le imprime un interés a su carácter con el que sólo puede competir el propio Bailío.⁶ Fernanda y don Wifredo, en comparación, son menos interesantes y casi podrían considerarse, en la terminología de E. M. Forster, como "personajes planos." Pero voy a dejar a un lado, por el momento, la consideración de estos personajes dentro de una interpretación alegórica para ocuparme de un tema que se destaca en *España sin rey* y que se extiende a *España trágica*. Me refiero al tema de la venganza.

En su libro *Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon*, John Kerrigan avanza la tesis de que a pesar de diferencias y cambios culturales, existe una continuidad en la venganza humana y el resultado de esta es o puede ser trágico. "Porque cuando B, agredido por A, hace con A lo que A hizo con él, B se convierte en el enemigo a quien culpa a la vez que le transforma en el tipo de víctima de la agresión que él mismo sufrió antes." Puesto

que en la mayor parte de los dramas o situaciones dramáticas el vengador posee en cierta medida sensibilidad moral, se da entonces perfecta cuenta de la pérdida ética que su venganza significa. La apuesta de los vengadores, según Kerrigan, siempre se pierde y su acción corrompe la comunidad.⁷

El argumento fictivo de *España sin rey* trata de los amores frustrados entre Fernanda y Urriés, frustrados por la presencia de Nicéfora, y la vacilación de don Juan entre estas dos mujeres. Su decisión final de huir con la "diablesa" y abandonar definitivamente a Fernanda, produce en esta su impulso de venganza. Pero en vez de vengarse de su engañador, don Juan de Urriés, ella inflige su venganza sobre Nicéfora. Esta acción cometida por una persona cuya rectitud moral se nos ha afirmado y de cuyo comportamiento honorable hemos sido testigos, produce en Fernanda la conciencia de su caída y esta enfermedad moral, a la larga, se convierte en la enfermedad física que produce su muerte.⁸ La muerte violenta de *Céfora* la convierte en víctima cuando antes había sido ella la causa de la agresión contra Fernanda de la que ésta se venga. La apuesta de la vengadora Fernanda, como la de todos los que utilizan esta misma vía, se pierde y esta pérdida moral corrompe la comunidad. La caída moral de Fernanda termina matándola a pesar de los esfuerzos de los íberos y de Halconero, el hijo de "la celtíbera" Lucila, quien desgraciadamente no ha heredado de ésta su fuerza, voluntad ni empuje.⁹ En Halconero encontramos la primera degeneración de los héroes galdosianos en sus *Episodios*. Hemos entrado en lo que Valle-Inclán llamaría más tarde "los tiempos menguados." Halconero es incapaz de salvar a Fernanda como los Halconeros y los Titos serán incapaces de salvar a España. En la muerte de Fernanda tenemos la victoria de Nicéfora, pues aunque ésta no ha sido instrumento directo, como Fernanda lo fue de su muerte, es el instrumento indirecto, moral, que consuma el acto.

Pero la muerte de Fernanda, la heroína de un argumento novelesco, no puede constituir la verdadera victoria que Nicéfora lleva consigo. Para comprender esta "victoria" debemos desentrañar la alegoría que Galdós se propuso en estos dos episodios que, según la nota en el periódico *El Liberal*, iban a ser los únicos que él escribiría en su última serie. La política, falsa y engañosa pero atractiva por su labia, trata de conseguir su objetivo (el poder por medio de la corona) pero vacila entre la España de tradición liberal y heroica y la España conflictiva de origen judeocristiano, una España contradictoria entre mística y sensual que representó Isabel II. Estas tendencias encontradas se expresan en las discusiones parlamentarias que tratan de determinar lo que será España después de "la Gloriosa". El conflicto entre estas dos tendencias parece resolverse con la violencia en contra de la España místico sensual. Veamos lo que nos dice el texto:

El federalismo creyó llegar más pronto a su fin batiendo las alas de la razón filosófica que andando modestamente son los pies de la cautelosa realidad. Pronto había de pagar su error. (p.275)

Se refiere aquí el narrador a “la tromba insurreccional que se iba formando en toda España” que por desgracia termina con la muerte de la España liberal y el triunfo de la España conflictiva. Este triángulo histórico-político está representado por don Juan de Urriés en su vacilación entre Fernanda y Nicéfora. Fernanda mata a ésta, pero también ella muere. La intervención del caballeresco carlista don Wifredo es nula. La victoria que lleva consigo Nicéfora consiste en que la España conflictiva, pseudoreligiosa e hipócrita, termina triunfando y éste es el triunfo que se dramatiza en los cuatro episodios finales llenos de contradicciones, locuras y acciones incomprensibles expresadas por el novelista en su insólita narración, espejo de la España en los años que siguieron al asesinato de Prim y que desembocaron en el engaño de la Restauración con su turno pacífico bajo el cual se escondía el triunfo del fanatismo religioso y de la corrupción política dominadas por un militarismo cada vez más decadente y ciego. Esta España continuará hasta la fallida Segunda República (ya profetizada por Galdós) que, de nuevo, sucumbirá ante el embate militarista y clerical de la sublevación del General Franco. El pesimismo de Galdós en la quinta serie, disfrazado apenas por sus juegos narrativos (entre los cuales está el soslayar su intervención autorial) está plenamente justificado.¹⁰ La victoria de Nicéfora constituye su venganza. El espíritu de Nicéfora se levanta de entre los muertos en *España trágica* como el de doña Perfecta en *Cassandra*.

IV

En otros estudios¹¹ me he referido a los *Episodios Nacionales* de las series escritas a la vuelta del siglo, como novelas en las que Galdós se adelantó al Postmodernismo de nuestros días. Mi convicción sobre este tema se basaba en modalidades narrativas utilizadas por él en estos episodios, modalidades que prefiguran las utilizadas por novelistas de la postmodernidad, particularmente aquellos que cultivan el género de la novela histórica o de la narración fictiva con intromisión de sucesos y personajes de la historia. Pero hay una razón más profunda, de tipo filosófico, que confirma mi intuición de un Galdós “postmodernista” y la encontramos en la quinta serie.

El filósofo inglés Alan Ryan, en una reseña del reciente libro de John P. Diggins titulado *The Promise of Pragmatism: Modernism and the Crisis of Knowledge and Authority*, asevera lo siguiente:

Postmodernismo en una etiqueta que abarca multitudes, pero dos ideas especialmente relevantes en este caso son su escepticismo en cuanto al control que un escritor ejerce sobre su obra, y un marcado sentido de la fragilidad de la identidad personal. Estas dos ideas se entremezclan, por supuesto. La idea de que cada uno de nosotros es un ser único concuerda naturalmente

con la idea de que contamos historias, avanzamos teorías, y actuamos recíprocamente con otros desde un sólo punto de vista. Escepticismo sobre tal visión de nuestras identidades concuerda naturalmente con la idea de que dependemos de las historias que contamos tanto como estas dependen de nosotros. También concuerda naturalmente con una propensión a hacer hincapié sobre lo accidental que es el que mantengamos las opiniones que tenemos, vivamos donde vivimos, y tengamos las lealtades que tenemos. (*The New York Review of Books*, XLVII, 3, Feb., pp.30-34. Mi traducción.)

Tal descripción del Postmodernismo concuerda perfectamente con la visión que de la quinta serie nos presentó Diane Urey en el libro ya citado. El escepticismo sobre el control que Galdós ejerció sobre estos episodios ha sido tema de discusión entre los críticos, como la profesora Urey apuntó, así como la fragilidad de la identidad personal de los personajes de esta serie, como también ella sugirió. Y son estos dos factores los que dificultan, según ella, el establecimiento, en términos más o menos concretos, de una interpretación alegórica de esta serie, excepto en lo que podemos vislumbrar en los dos primeros tomos. Y es que el problema de Galdós al escribir esta serie es múltiple.

En la quinta serie don Benito escribe sobre la España que él vivió; es decir, la España después de la Revolución de 1868, cuando él ya vivía en Madrid y presenciaba personalmente todo lo que allí sucedía. Ya no es necesario documentarse en los escritos de historiadores (excepto tal vez para refrescar la memoria), como había hecho antes, escritos que presentaban una versión digerida y ordenada de los sucesos históricos. Por consiguiente, lo que sucede en esta serie no es, estrictamente hablando, *historia* para el novelista. Es por eso que tiene que evocar, en términos tangibles, la presencia de Mariclío (la musa de la Historia, es decir, la historia en su devenir) y la de sus ayudantas, las Efémeras. Éstas son, estrictamente y literalmente, si atendemos al significado de sus nombres, las gacetilleras que van compilando las noticias diarias y efímeras, las cuales no constituyen la Historia, con mayúscula.¹² Mariclío es, además, la musa de la Historia venida a menos, a pesar de que en algunos momentos presume de coturnos.¹³ No puede haber en estos episodios, entonces, una correspondencia de los sucesos reales (es decir, el material de la historia) con lo que se narra y cómo se narra. Lo que Galdós nos presenta es, como diría Sartre, "*le vécu*", lo experimentado o vivido por el narrador con todo lo que este material tiene de desorden ya que no ha habido tiempo para darle un orden jerárquico a lo que sucede. Para acabar de complicar el asunto, los años que comprende esta serie, de 1869 a 1874, son años en que los sucesos transcurren rápidamente, sin interrupción. Y no hablemos del problema personal de Galdós en el momento de la redacción de esta serie, su creciente y final ceguera. El resultado es que Galdós está a merced de sus historias tanto como éstas están a merced suya.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R., B/Z, p.92, citado en el libro de Diane F. Urey, ver. Nº 8.
- BLANQUAT, J., «Documentos galdosianos: 1912», en *Anales Galdosianos*, 1968, 3, pp.143-150.
- CARDONA, R., «Mendizábal: Dickens parodiado», y «Galdós, Fin de Siglo: la Tercera Serie de sus *Episodios nacionales*», en *Galdós ante la literatura y la historia*, de próxima aparición.
- DENDLE, B. J., *Galdós: The Mature Thought*, Lexington, 1980.
- KERMODE, F., «Revenge», reseña del libro de John Kerrigan, *Hevenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon* en *The New York Review of Books*, XLIII, 19, p.29.
- PÉREZ GALDÓS, B., *España sin rey y España trágica*, Alianza-Hernando, Madrid, 1980.
- RIBBANS, G., *History and Fiction in Galdós's Narratives*, Clarendon Press, Oxford, 1993.
- RYAN, A., «Pragmatism Rides Again», reseña del libro de John P.Diggins, *The Promise of Pragmatism: Modernism and the Crisis of Knowledge*, en *The New York Review of Books*, XLVII, 3, pp.30-34.
- SUGERMAN, S., *Sin and Madness: Studies in Narcissism*, Philadelphia, 1976.
- UREY, D. F., *The Novel Histories of Galdós*, Princeton, 1989.

NOTAS

- ¹ "From Galdós's revealing letters to his last lover, Teodosia Gandarias, it is evident that the change in technique was deliberate, and began with *El caballero encantado*, which he started in the summer of 1909 at Santander..." Ver *History and Fiction in Galdós's Narratives*, Oxford, 1993, pp.165-168. El episodio en que comienza su nueva técnica narrativa es *Amadeo I*, fechado en 1910.
- ² En una conversación con el historiador británico Raymond Carr me confesó que él, como historiador, había encontrado más útiles las novelas contemporáneas que los *Episodios Nacionales*.
- ³ El profesor Ribbans menciona una nota que apareció en *El Liberal* (16 de enero de 1908) donde se publicó en serie *España sin rey*, que indica que "el insigne Pérez Galdós ha terminado el *Episodio Nacional* con que inaugura una nueva serie, la cual constará solamente de dos tomos". Esto prueba que en estos dos tomos Galdós intentaba una síntesis del curso de la historia de España hasta la Restauración.
- ⁴ Es interesante notar la similitud entre Fernanda y Pepe Rey, personaje también honorable pero impetuoso. Veamos cómo se describe el carácter de Fernanda con casi las mismas palabras con que se describió el de Pepe Rey: "Era un alma enteriza. Desconocía las sutilezas del lenguaje que sirven para soslayar el pensamiento con adornadas curvas; no usaba nunca el lenguaje irónico ni las figuras tortuosas; en sus cariños como en sus antipatías jamás gastaba términos medios; no sabía poner sordinas ni apagadores en la ruda expresión de la verdad (p.206)" Comparar con "...Rey no conocía la dulce tolerancia del condescendiente siglo que ha inventado singulares velos del

lenguaje y de hechos para cubrir lo que a los ojos vulgares pudiera ser desagradable.” Énfasis mío.

- ⁵ Don Juan de Urriés es el político que representa el “montpensierismo” en la obra; es decir, el político en su peor expresión ya que ese movimiento flirteaba con todas las tendencias del momento para poder lograr su ambición. En este sentido el “montpensierismo” se puede equiparar al “donjuanismo” en la política.
- ⁶ Nicéfora merecería por sí sola un estudio psicológico. Si se hiciera, habría que tomar en cuenta el libro de Shirley Sugerman, *Sin and Madness: Studies in Narcissism*, The Westminster Press, Philadelphia, 1976, sobre todo los capítulos 2 y 3. Este último, titulado «Madness: The Divided Self», empieza con la siguiente frase que sería la clave para descifrar el carácter de Nicéfora: “The metaphor of madness that has been emerging in recent years reflects the condition that Kierkegaard understood as sin. By this term he meant the (...) loss of the self (p.44)”.
- ⁷ Ver la reseña del libro de Kerrigan escrita por Frank Kermode para el *New York Review of Books*, Nov. 28, 1996, Vol. XLIII, N 19, p.29.
- ⁸ En el capítulo III de *España trágica*, Halconero se entera del pasado de Fernanda. Tan pronto ésta se da cuenta de que el joven lo sabe todo, cae con un súbito ataque de hemoptisis y muere poco después. Esto, después de haber sufrido durante un largo tiempo un colapso moral. Curiosamente, la muerte de Fernanda sucede inmediatamente después de que Halconero descubre el parecido entre su madre y Melpómene, la musa de la tragedia
- ⁹ En el capítulo VI del mismo episodio, Halconero y su amigo Enrique Bravo se encuentran a las tres misteriosas mujeres vestidas de negro. Bravo insiste en que son las Parcas. Y, en efecto, Halconero declara que cuando se agravó Fernanda y él salió disparado en busca del médico, “las vi por primera vez en el mismo sitio. “Aun así Halconero, “mas fuerte en mitología,” las declara reproducción de la “triple Hécate,” divinidad infernal que representa “la venganza, el encantamiento y la expiación.” Éstos son los tres momentos cruciales de Fernanda: su venganza, el periodo de encantamiento en Carabanchel, y su expiación o muerte.
- ¹⁰ En «Documentos galdosianos: 1912», en *Anales galdosianos* 3, 1968, pp. 143-150, Josette Blanquat cita una entrevista en *Mundial Magazine* en la que Galdós expresa su pesimismo ante la situación de España en el momento en que dictaba *Cánovas*.
- ¹¹ «*Mendizábal: Dickens parodiado*» y «Galdós, Fin de Siglo: La Tercera serie de sus *Episodios nacionales*», que aparecerán en mi libro *Galdós ante la literatura y la historia*, de próxima aparición.
- ¹² Cuando Enrique Bravo y Halconero van a ser testigos de una página de la Historia de España, es decir, cuando ven el duelo entre don Enrique de Borbón y el duque de Montpensier, Halconero le expresa su duda a Bravo sobre si “¿Resultará historia o gacetilla?”
- ¹³ En el capítulo VI de *España trágica*, al discutir “la triple Hécate”, los amigos de Halconero no saben si llamarlas Parcas o Euménides. *Carbonerín* corrompe con su lengua inculta y graciosa, este último mote y les da el nombre de “las ecuménicas.” Hay, entonces, toques que anuncian el clima “carnavalesco” que encontraremos en los cuatro últimos *Episodios* bajo la visión multitudinaria de Tito Liviano.