

Galdós entre Pardo Bazán y Concha Morell

Yolanda Arencibia

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

cyolanda.arencibia@ulpgc.es

(recibido noviembre /2021, aceptado diciembre/2021)

RESUMEN: No es necesario insistir en la importancia de los epistolarios de autor; ni tampoco en el interés del redactado por doña Emilia Pardo Bazán para comunicarse con Benito Pérez Galdós. Otra mujer de la vida de Galdós, Concha Morell, hizo lo mismo; de modo que hoy contamos con dos epistolarios de amor diferentes y dirigidos a una misma persona. La lectura atenta de ambos, nos ha permitido comprobar la existencia de una referencia cultural común a ambas correspondencias. El escritor, pues, aparece como vía de transmisión cultural para las dos interesantes mujeres.

PALABRAS CLAVE: Epistolarios. Referencias culturales. Biografía. Crítica literaria.

ABSTRACT: It is not necessary to insist on the importance of the author's epistolaries; neither in the interest of the one written by doña Emilia Pardo Bazán to communicate with Benito Pérez Galdós. Another woman in Galdós' life, Concha Morell, did the same; so that today we have two different love letters addressed to the same person. The careful reading of both has allowed us to verify the existence of a common cultural reference to both correspondences. The writer, then, appears as a means of cultural transmission for the two interesting women.

KEYWORDS: Epistolaries. Cultural references. Biography. Literary criticism.

Los epistolarios suelen ser fuente privilegiada de información sobre remitentes y receptores. No voy a insistir en ello; ni tampoco en la cantidad enorme de saberes que ha podido aportarnos el centenar de cartas que se conservan remitidas por Emilia Pardo Bazán a Pérez Galdós. De muy distinta naturaleza son esos saberes; pero interesantes todos.

Los lectores impenitentes de epistolarios anotamos y entrecruzamos datos y, más allá de los contenidos de interés científico o profesional, solemos acabar atrapados en un mundo de suspicacias y de curiosidades. Nada interesarían muchas de ellas si no se refirieran a los creadores que nos apasionan intelectualmente; a aquellos sobre quienes descubrir una novedad o clarificar un asunto polémico, significa siempre un Hallazgo, con mayúsculas.

Según don Gregorio Marañón, médico y amigo del Galdós maduro, don Benito era muy viril. «No puedo dejar de pensar en Galdós, hombre soltero seguramente por influencia

de la emoción materna, súper viril y mujeriego, aunque tímido con las mujeres»¹. “No puedo dejar de pensar”, indica, con preocupación, aquel Marañón (recordemos) en cuya trayectoria científica sobresale la atención a la biografía fundamentada en las psicologías personales, lo que llamó “psicohistoria”. Es lógica pues, la preocupación del amigo científico.

Conocemos hoy bastantes datos sobre la vida amorosa de Galdos. Y no todo encaja en aquella personalidad. Siguen extrañándonos detalles importantes; por ejemplo, la coincidencia cronológica de algunas de sus relaciones; por ejemplo, la manera de actuar frente a algunas de las mujeres de su vida: sus amores, su hija, sus hermanas...

Claro que ha de interesarnos principalmente el gran escritor que es Pérez Galdós. Pero estos detalles, ¿son solo aspectos del hombre Benito Pérez Galdós que en nada tienen que ver con el creador que admiramos? Es posible. ¿Sí? ¿No fue el propio escritor el que afirmó que

La impersonalidad del autor, preconizada hoy por algunos como sistema artístico, no es más que un vano emblema de banderas literarias, que si ondean triunfantes, es por la vigorosa personalidad de los capitanes que en su mano las llevan.

El que compone un asunto y le da vida poética, así en la novela como en el teatro, está presente siempre: presente en los arrebatos de la lírica, presente en el relato de pasión o de análisis, presente en el teatro mismo. Su espíritu es el fundamento indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedan el palpitante de la vida. (Prólogo a *El abuelo*, 245-46).

¿No fue Galdós, el Galdós privado ahora, el que confesó a Teodosia Gandarias que la lectura del *Napoleón íntimo* le parecía un libro del mayor interés? (1993, 279)²

¿Y no fue el propio Galdós el que confesó a Emilia Pardo que había puesto mucho de sí mismo en el Evaristo Feijoo de *Fortunata y Jacinta*? Hemos podido conocer el dato por la respuesta epistolar de la gran escritora, suspicaz, sincera y expansiva siempre:

¿Conque Feijoo es personaje representativo, en algún modo, del autor? No lo había sospechado. (...) Ahí está una de las malas consecuencias de haberle visto a usted como se ve a los cometas; yo no sé la concepción del vivir que tiene usted, y claro está que lo he de estudiar con interés inmenso, porque como dice muy bien Taine, una obra es ante todo un hombre y un alma, y sin duda usted tendrá más que ver aún que sus libros (...) Y me agrada tanto más esta exploración, cuanto que sospecho en usted condiciones de calma y equilibrio que me serán de muy provechoso ejemplo a mí, romántica y viva como nadie. (*Epistolario*, 203).

Tras estas reflexiones, y desde mi entrega intelectual a todo lo que tiene que ver con Pérez Galdós, afirmo que todo lo humano sobre este autor me interesa. Y que siempre

¹ G. Marañón, Amiel, 1988, 0. 260.

² Se refiere sin duda el escritor a la traducción de *La vida íntima de Napoleón* de Arthur Lévy de 1893, que realizó Rafael Mesa y López, y que expone claramente la intimidad del estadista en su relación con su familia y sus amigos.

abordo este asunto desde el rigor y el respeto que merece él, Galdós, y que merecen sus remitentes: hoy, ellas, Emilia Pardo Bazán y Concha Morell. Los tres, personajes públicos.

*

Sentando bases en lo que ahora sabemos, y simplificando, podemos afirmar que la relación amistosa-profesional de Galdós- Pardo Bazán, la admiración del uno por el otro, fue temprana y tan larga como la vida de ambos permitió. La escritora gallega –siempre sincera y espontánea- dejó pruebas de esa amistad, ya desaparecido don Benito, cuando afeó a Miguel de Unamuno por carta su desdén ofensivo respecto al amigo entrañable.

No sé si Ud. sabe que yo soy uno de sus verdaderos amigos. Tengo esa condición. Y eso no impedirá que le eche una peluca por lo que dijo de Galdós. Ya sé que lo han aumentado mucho; pero la ocasión fue pésima. De todo esto se tratará, si Ud. se nos presenta, como espero, dispuesto a la plática. (24-II-1920, Archivo Casa-Museo Unamuno).

La relación amorosa entre Pardo Bazán y Galdós debió iniciarse en la mitad de los años ochenta del siglo, tal vez en 1884, y fue decayendo a partir de 1891. El epistolario conservado de doña Emilia apoya estas conjeturas³. La relación amorosa de Galdós con “la otra mujer” que ahora nos ocupa, con Concha Morell, tiene límites claros: la del inicio, 22 de junio de 1891, como recuerdan los amantes en carta de 1892, y se mantuvo, con altibajos, hasta 1900. A partir de entonces, la ruptura fue casi total.

*

GALDÓS ENTRE PARDO BAZÁN Y CONCHA MORELL

1891 fue año importante para Galdós. Primero, en enero había experimentado el sentimiento de la paternidad con el nacimiento de su hija María; segundo, en mayo publicó el tomo final de *Ángel Guerra*, -anotemos: la historia de aquel enamorado de vocación “guerrera”, que busca su alma en causas perdidas y “angélicas” en la intención; tercero, se halla en puertas de cumplir la ilusión de ser dramaturgo, además de narrador; cuarto, está ilusionado con los planos de la que será su propia casa, sita en unos terrenos que ha comprado en la parte alta de Santander; y quinto, está en los albores de una relación apasionada con una joven de veintisiete años, esbelta, de facciones delicadas, rubia, blanca, agradable, voz armoniosa, especial sentido del humor, simpática, y –importante- una mujer que vivía con un protector a quien llamaba “papá” y a quien puede poner un piso, “un palomar”, en Buen Suceso, 17. Galdós está vivo. Ilusionado. Optimista. Tal vez pletórico. Además, doña Emilia está muy cerca de su vida como mano amiga en todo lo concerniente al estreno cercano de *Realidad*, su primer drama.

³ Tal epistolario ha sido editado recientemente por las profesoras Ermitas Penas y Marisa Sotelo. Me sirvo de esa edición para las referencias de este trabajo.

Y ese año de 1891, cuando el escritor se refugia en Santander ya casi pasado el verano, se aplica en la escritura de *Tristana*, una ficción asentada en el asunto de Concha Morell y sus circunstancias. Será una novela de redacción rápida –la anuncia a su editor como tarea de menos de tres meses⁴, pero que no se publica hasta 1892, porque el novelista metido a autor de teatro tuvo que interrumpir aquella redacción en diciembre para dedicarse de lleno al arreglo para la escena de *Realidad* novela.

Resultará esa novela, *Tristana*, una invención realista de la muchacha acaparada por don Lope, que tiene aspiraciones utópicas sobre lo que podría ser su vida, que se enamora de un artista sujeto a una tía, que quiere ser independiente... Con estos mimbres, la novela de Tristánita no podía haber tenido otro final que el que tuvo. Porque, a la postre, *Tristana* es la historia la de una derrota anunciada. En *Tristana* no sólo fracasa la protagonista, sino que fracasa la propuesta de posibilidad de la libertad en la pareja: porque si *Tristana* rechaza el casamiento porque sería una pérdida de su libertad, la unión libre desasosiega a Horacio, que se siente disminuido, confuso, amedrentado: Su relación con *Tristana* se parece a una lucha, y la separación de la pareja puede ser una liberación. Galdós parece estar presentándonos su propia situación. En este caso, *Tristana* se inspira en Concha, en Pardo Bazán y en sí mismo. Así lo consideró la suspicacia temprana de María Zambrano, que incidió en ver en esta novela, además de lo obvio, la paradoja personal de Pérez Galdós, la novela que debería ser «la obra única de un autor» (1989, 146). A la postre, el don Lope de la ficción sirvió de asidero a *Tristana*, y Pardo Bazán tiene su fortaleza en la literatura y en su personalidad. Pero Concha Morell no va a tener tanta suerte; y Galdós ha de vivir con sus propias incongruencias, como todos. La propuesta positiva que contiene la novela es lo que supone de llamada de atención pública hacía la perentoriedad de una mejor educación para la mujer, indispensable para situarla en condiciones de valerse por sí misma. Una apuesta nada habitual en la época.

*

Tristana es Concha Morell novelada, dijimos. «Tengo muchísimos deseos de conocer el libro que ahora estás escribiendo, ese que dices que te he inspirado yo. Ven pronto para que lo leamos juntos», le había escrito ella. (AMPG⁵, 3065).

Pero no está Pardo Bazán ausente de la novela. Porque mucho hay de las cartas de doña Emilia en las que intercambian los protagonistas Horacio y *Tristana*.

Algo de ello sabemos. Intentaré añadir algo al respecto.

Esas cartas, las de la novela *Tristana*, aparecen a partir del capítulo VIII de los veintinueve totales del texto, y ocupan los VIII, IX, XVI, y XXI, insertadas en el discurso novelesco mediante diversas técnicas de taller que Galdós domina: la carta directa,

⁴ Carta 9408 a Miguel de la Cámara, de 13 de noviembre de 1891: «Mando 17 cuartillas. Es poco, pero los principios siempre son difíciles. Enjareté el comienzo que es lo que más cuesta, y una vez adquirido el impulso avanzaré rápidamente hasta el fin». (AMP; archivo Museo Canario) Confía Galdós en la nueva novela como medio eficaz para obtener réditos urgentes. Acuciaban al escritor los gastos derivados de las obras de Santander, pero también los del sostenimiento de la familia: los alquileres de las casas de Madrid y de Santander, el alquiler del palomar de Concha, y los gastos precisos para el sostenimiento y cuidados de Lorenza Cobián y de la pequeña María.

⁵ AMPG. Archivo Museo Pérez Galdós.

el monólogo epistolar incorporado al discurso narrativo, las voces de los personajes comentando o repitiendo pasajes epistolares, etc.

La joven Tristana que se manifiesta por carta es atractiva y ocurrente: escribe en tono desenfadado, inserta citas en italiano, acude a lugares comunes libresco casi tanto como a las deformaciones léxicas, onomásticas muchas de ellas... ¿Evoca en ellas Galdós a Concha? ¿Cuándo empezó Concha a escribir a Galdós?

El epistolario que conocemos de Concha Morell a Galdós es amplio, y en su inmensa mayoría carece de fechas, por lo que solo por conjeturas puede datarse. Así y todo, pueden ser organizadas en tres grupos, y el Archivo del Museo Galdós lo ha ordenado con cierta lógica (tal vez en un origen las cartas estaban en sus sobres) de modo que las consideradas *primeras* podrían serlo, porque son cartas de peor caligrafía y de penosa ortografía, propias de una mujer insegura y vacilante. Algunas de estas “primeras” pudieron ser recibidas por Galdós durante la redacción de la novela.

Concha llegará a ser una remitente de cartas muy atractiva; y adquirirá modos de escritura que se corresponden con las que ahora escribe la ficcional Tristana. Pero nada de ello se registran en estas cartas primeras.

No hay duda de que Galdós se propuso aumentar la cultura de Concha. Nada tiene de extraño, porque fue tónica personal del escritor con quienes tuvo a su alrededor. Y no solo con “las mujeres de su vida”, que parece demostrado respecto a Lorenza Cobián que llegó a redactar unas frases, según afirman sus descendientes. Incluso, recomendará lecturas y aconsejará modos de actuar pedagógicos a la mujer culta que fue Teodosia Gandarias...

Concha Morell aprendería pronto, porque era muy lista y no era una analfabeta. Sus cartas demuestran, aumentando cronológicamente, que llegó a poseer una cultura mediana y que era una buena lectora, capaz de interpretar con acierto lo leído y de jugar inteligentemente con ello; capaz también de incluir citas literarias oportunas (también en italiano) y de redactar con fluidez y gracia. En sus años últimos llegara a redactar para la prensa. No pudo llegar a ser actriz por falta de aptitudes y por problemas de su personalidad frágil; y al final de su caída declarará que habría trabajado en cualquier cosa. Frente a Pardo Bazán o a Lorenza Cobián, el fracaso de Concha es “el quijotismo” de no tener conciencia de su situación. Seguramente Lorenza Cobián no pensó en la posibilidad de una relación consolidada con Galdós; y a Pardo Bazán le habían venido bien las argucias de ocultación de su enamorado, hasta tomárselas a broma. Pero no ha de ocurrirle lo mismo a Concha, que tiene otras aspiraciones: ella hubiera querido poder “ser vista” por la familia de Galdós, casarse con él. Y ahí tendrá que fracasar.

Cuando llegue el momento de la ruptura, alguien culpabilizará a Galdós. Es difícil opinar con perspectiva correcta. Las circunstancias que habían hecho de Concha una mujer impulsiva, desconcertante, imprevisible, y cuya inestabilidad fundamental perturbaba anímicamente al escritor, conformaron su “realidad” de tal modo, que difícilmente aquella relación pudiera haberse consolidado por leyes, aun en personas menos “escurridizas” y temerosas de la opinión de su familia que Galdós. Andando el tiempo, ella se quejará ante su enamorado: «¿Me quedaré en la estacada como Tristana? Tal vez, pero mi *pata* es el corazón. Si vieras como me duele. ¡Qué peso, qué fatiga!» (Carta 3003AMPG).

Así las cosas, puede afirmarse que las cartas que tiene Galdós en su mente y en sus gavetas cuando escribe *Tristana*, son las de Pardo Bazán, tan atractivas, tan inteligentes, tan dotadas del arte sutil de la seducción epistolar⁶. Y la protagonista, Tristana, la imita.

Las tres enamoradas, la ficcional Tristana y la reales Concha y doña Emilia, –tan semejantes la primera y la segunda; tan distinta la tercera- no pueden dejar de relacionarse con el objeto de su amor mediante aquel *vocabulario de los amantes* que el propio Galdós señala en esta novela como

compuesto de mil formas de lenguaje sugeridas por cualquier anécdota picaresca, por este o el otro chascarrillo, por la lectura de un pasaje grave o de algún verso célebre. Con tales accidentes –concluye- se enriquece el diccionario familiar de los que viven en comunidad absoluta de ideas y sentimientos. (*Tristana*, 85).

Así tiene que ser. Galdós ha vivido intensamente el amor y sabe transmutar esa experiencia en literatura, en obra de arte literaria. Sabe transmutar ese amor apasionado que ha sentido y que siente, como sabe transmutar en arte el paso de ese estadio de entusiasmo amoroso al de la «pasión por lo ideal» que reside en el amor que pasa. Los amantes de *Tristana*, Tristana en este caso –indica el autor Galdós- fueron abandonando ese lenguaje cuando

se fue desvaneciendo la persona misma de Horacio, sustituida por un ser ideal, obra temeraria de su pensamiento, ser en quien se cifraban todas las bellezas visibles e invisibles. Su corazón se inflamó en un cariñazo que bien podría llamarse místico, por lo incorpóreo y puramente soñado del ser que tales afectos movía. (*Tristana*, 116).

Las cartas que escribe la protagonista de la novela a las alturas finales de su idilio (estamos en el capítulo XXI), se dirigen a un Horacio «nuevo e intangible [que] parecíase un poco al verdadero, pero nada más que un poco»; y tales cartas no deberían enviarse por el correo común sino «por la estafeta del ensueño hacia la estación de los espacios imaginarios». (*Ibd.*)

¿Sería este el tono de las cartas de don Benito a doña Emilia ahora, cuando Concha Morell embelesa sus sentidos? No podemos saberlo.

Fácil es imaginar cuánto hubo de ensombrecer el ánimo de doña Emilia, como mujer y como amante sincera, la lectura de *Tristana*: aquel *señor Juan* cómplice de sus cartas de amor, repetido una y otra vez en otras cartas; aquella *Francisca de Rímini* o *Paca de Rímini*, la evocación libresca con quien ella jugó en sus cartas, ahora revivida con la misma familiaridad cómplice, como “Paquita”, “Panchita”, “Frasquita” o “Curra”, en la voz de aquella protagonista, tras la que –según comentaban las hablillas del chismoso mundillo de la farándula que ensayaba *Realidad*- se escondía aquella actriz joven, hasta ahora desconocida, que se había sumado al reparto de la obra, en el papel de la mujer

⁶ Sin embargo, Concha confesó a Juan Sitges que el ver sus cartas «literalmente copiadas y otras fusiladas» en *Tristana* le dolió.

nueva que no desdeña casarse con un hortera. La gran autora gallega tenía que sentirse doblemente defraudada.

Como sabemos (y repito ahora un párrafo de mi libro *Galdós. Una biografía*, 357), Pardo Bazán dedicó casi veinte páginas de su *Nuevo Teatro Crítico* (Año II, nº 17, mayo 1892, pp.77-90), al comentario sobre esta novela. El texto tenía que reflejar la sagacidad crítica de la escritora junto a la amante defraudada, sin faltar la admiración profesional al autor. Así, el texto crítico ofrece dos niveles que sólo Galdós podía entender: por un lado, la admiración de siempre por el escritor de genio; por otro, la decepción de la mujer ante el hombre Galdós, del que sin duda esperaba otra cosa; en esta novela y en la vida. Esa decepción reside en el fondo del texto crítico pardobazaniano, y asoma en determinados comentarios añadidos entre paréntesis en dos momentos de su texto. El primero al hilo de la «extrañísima situación» en que vivía la muchacha como hija-amante de su tutor don Lope: («supongo que Galdós no la califica de extrañísima porque no sea frecuente, sino porque, en efecto, es extraña ante la razón»). Y el segundo, tras objetar la escritora, con agudeza, la conformidad del don Lope ficticio con aquel *ménage à trois* (Lope-Tristana-Horacio) para enfatizar la desorientación que le produce el rol novelístico de don Lope: pues «creíamos (y no era culpa nuestra el creerlo porque fundamento no nos faltaba) que iba a presentarnos Galdós el terrible conflicto del hombre antiguo y el ideal nuevo (...), y sólo encontramos un viejo condescendiente y terco a la vez, muy truchimán, una niña encandilada por un hombre bastante vulgar, y una historia inexpresiva que se desenlaza por medio de un suceso adventicio (...)».

No demostró doña Emilia tal decepción en sus cartas porque, con posterioridad a la fecha de la publicación de la novela, dirigió a Galdós, al menos, cinco cartas más, que mantienen el tono amoroso de siempre, aunque con quejas reiteradas al amante escurridizo. Así, hasta la que parece ser “de despedida”, que revela una confesión íntima serena y lúcida: es la que empieza “hoy 3”, “Amigo querido, inolvidable y escurridizo como una anguila”, datada en la edición indicada, por aproximación, a finales de 1893. Una carta de antología. (*Epistolario...* 367-70).

Galdós y Pardo Bazán, genios de la literatura ambos, sujetos a las leyes de la naturaleza. Sobre todas, «prevalece el amor, ley suprema, porque él es la creación, el principio de las cosas». (*Mendizábal*, 418)

¿Una desgracia, el amor? Tal vez; como apunta el narrador galdosiano de 1871: «Aún podría asegurarse que Muriel sintió, si no amor, una especie de presentimiento de un futuro afecto; presentimiento *que el amor, como todas las desgracias*, envía siempre por delante». (*El audaz*, 507; la cursiva es nuestra).

En todo caso, sería una desgracia irresistible; como apunta el mismo narrador respecto de su personaje:

Desde aquel instante la amó como se ama a los objetos hallados después de largas indagaciones, como se ama a los problemas resueltos, y con ese especial cariño que ponen los hombres de genio a los ideales hijos de su pensamiento. Vio entonces una nueva fase de su vida, y si hasta entonces la ternura ocupaba hueco muy pequeño en su corazón, desde entonces creyó que no le sería posible vivir sin aquello. (*El audaz*, 691-92).

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Museo Canario. Cartas de Pérez Galdós a Miguel de la Cámara.

Archivo Museo Pérez Galdós. Epistolario Galdosiano.

Arencibia, Yolanda (2020), *Galdós. Una biografía*. Barcelona, Tusquets.

Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós. Crónica de un encuentro intelectual y sentimental, (2020), Ermitas Penas y Marisa Sotelo eds, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Marañón, Gregorio (1988), *Amiel*, Madrid, Espasa-Calpe.

Nuez Caballero, Sebastián de La, (1993), *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander*, Santander, Pronillo,

Pérez Galdós, Benito, (2005), *La sombra, La Fontana de Oro, El audaz*, Yolanda Arencibia ed., Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.

Pérez Galdós, Benito, (2009), *Misericordia. El abuelo*, Yolanda Arencibia ed., Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.

Pérez Galdós, Benito,, (2010), *Episodios Nacionales. Tercera serie, I*, Yolanda Arencibia ed., Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.