

FRANCIA EN LAS «NOVELAS CONTEMPORÁNEAS» DE GALDÓS

FRANCISCO CAUDET

Sin Francia difícilmente se explican muchas de las manifestaciones artísticas y literarias que tuvieron lugar en esta parte de los Pirineos a lo largo del siglo XIX —lo que, dicho sea de paso, se podría aplicar igualmente a otros países europeos—. Francia se convirtió en el siglo pasado, como nadie se atrevería a discutir, en un referente cultural de enorme trascendencia. El examen de sólo una parte de la producción novelística de Galdós, sus «Novelas contemporáneas», nos va a servir de índice de ese protagonismo francés en el campo específico de la prosa novelesca.

Hay indicios de que Galdós ya conocía la obra de Balzac antes de su primer viaje, en el verano de 1867, a París. De cualquier modo, en sus *Memorias de un desmemoriado*, recordaba haber comprado en los *quais* del Sena, durante esa visita, unos tomitos de Balzac. Uno de entre ellos, el de *Eugenia Grandet*, así lo recordaba en sus *Memorias*, le impresionó de un modo muy particular.¹ Pero hay que destacar asimismo —algo que se suele a menudo pasar por alto— el impacto que le produjo la lectura del «Avant-propos» a *La Comédie humaine*. Ese texto lo utilizó para exponer su concepción de la novela, en 1870, en «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», y años después, en 1897, en «La sociedad presente como materia novelable.» Me ocuparía demasiado tiempo empezar ahora a cotejar esos tres textos, pero del cotejo saldrían numerosas concordancias.² Balzac, en fin, había dejado en Galdós una huella tan duradera como significativa.

En otro lugar, en un trabajo comparativo entre *L'Éducation sentimentale* y *El doctor Centeno*, he estudiado con algún detalle la influencia de Flaubert en Galdós.³

1. Benito Pérez Galdós, *Memorias de un desmemoriado* en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1982, III, p. 1431.

2. Estos dos escritos están recogidos en *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1972.

3. Véase Robert Ricard, «Galdós devant Flaubert et Alphonse Daudet» en

La influencia de Zola, tanto en el caso de Galdós como en el de otros novelistas españoles de la época,⁴ es la que se ha solido considerar, especialmente a partir de la traducción al español, en 1880, de *L'Assommoir* y de *Nana*,⁵ la más decisiva. Fue entonces cuando Galdós consiguió con *La desheredada* (1881), novela que inauguró el ciclo de las «Novelas contemporáneas» y es una de las obras más representativas del naturalismo español, «salvar —en palabras de Sergio Beser— a la narrativa castellana del camino sin salida de la novela “tendenciosa”».⁶

Hay en el cap. 2 de *La desheredada* un pasaje en el que Galdós parecía estar queriendo testimoniar su recién contraída deuda con el naturalismo francés. Me refiero al pasaje en el que Isidora se dirigía a casa de su tía y, de pronto, fijó su mirada en un riachuelo que recuerda a los «ruisseaux» que, cargados de semejante simbolismo premonitorio, aparecen, de manera recurrente, en *L'Assommoir*:

«Y siguiendo [Isidora Rufete] en su manía de recargar las cosas, como viera correr por la calle-zanja aguas nada claras, que eran los residuos de varias industrias tintóreas, al punto le pareció que por allí se despeñaban arrojuelos de sangre, vinagre y betún, junto con un licor verde que sin duda iba a formar ríos de veneno. Alzóse con cuidadosa mano las faldas y avanzó venciendo su repugnancia.»⁷

Galdós et ses romans, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1969, pp. 35-50; y Francisco Caudet, «El doctor Centeno: la “educación sentimental” de Galdós» en *Festschrift en honor del Profesor Bruce W. Wardropper*, en prensa.

4. Véase Francisco Caudet, «La querrela naturalista: España contra Francia» en Yvan Lissorgues, ed., *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 58-74.

5. Walter T. Pattison en *El naturalismo español*, Madrid, Gredos, 1965, p. 151, señalaba que en 1880: «Dos versiones diferentes de *L'Assommoir* y traducciones de *Nana* y *Una página de amor* dan una fuerte dosis de naturalismo “puro” a los españoles y el escándalo es grandísimo.»

6. Leopoldo Alas. *Teoría y práctica de la novela*, ed. Sergio Beser, Barcelona, Laia, 1972, p. 104. Galdós reconoció, en varias ocasiones, la deuda literaria que habían contraído él y otros novelistas de su generación con Zola y el naturalismo francés. Pero, más de una vez, le traicionó el prurito nacionalista. Así, en el prólogo a *La Regenta*, en donde regateaba la importancia de esa deuda, diciendo que «todo lo esencial del naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos. [...] Recibimos, pues, con mermas y adiciones (y no nos asustemos del símil comercial) la mercancía que habíamos exportado, y casi desconocíamos la sangre nuestra y el aliento del alma española que aquel ser literario conservaba después de las alteraciones ocasionadas en el viaje. Francia, con su poder incontrastable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra...». Véase Francisco Caudet, «La querrela naturalista: España contra Francia», *art. cit.*, pp. 66-67.

7. Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, Madrid, Alianza, 1980, p. 38.

Habría que detenerse igualmente en lo que supuso para Galdós, en sus años de juventud, la lectura de los grandes folletinistas franceses. Abundan, ya en sus primeros escritos, las referencias a Federico Soulié, a Ponson du Terrail, a las «sangrientas páginas de Víctor Hugo»...⁸ Sabido es que Galdós mantuvo siempre una relación conflictiva con el folletín, pues le repelía y atraía a la vez. Pero, de todos modos, utilizó su técnica continuamente. Cada vez que en muchas de sus narraciones necesitaba introducir tensión dramática, enredos, situaciones disparatadas, echó mano de Ido del Sagrario, a quien se le había secado el cerebro por haber escrito tantos folletines sin ingerir otra alimentación que no fuera alubias. El folletín tuvo en la novela galdosiana —lo señaló con su habitual perspicacia Montesinos—, una función estructural parecida a la que los libros de caballerías tuvieron en *El Quijote*. Por un lado, Galdós y Cervantes estaban, respectivamente, en contra del folletín y de los libros de caballerías, pero, por otro lado, se sirvieron de ellos a placer, porque «una ficción vertiginosa que mantuviera en vilo al lector y lo dejara sin aliento, era perfectamente legítima».⁹

El folletín francés, a pesar de haberlo Galdós —como decía yo antes— denostado en numerosas ocasiones, funcionó como una constante estructural en la novela galdosiana. El folletín fue uno de los intertextos que mejor ayudan a definir la concepción, tanto desde una perspectiva teórica como práctica, que Galdós tuvo de la novela. Maxi, hacia el final de *Fortunata y Jacinta*, confesaba recordar «los disparates» que se le habían ocurrido durante la crisis que sufrió cuando le abandonó su esposa, «como se recuerdan los de las novelas que uno ha leído de niño...»¹⁰ Galdós se reprochaba, de esta manera, el haber puesto tanto «disparate» en la novela, algo más propio de un autor de folletines. Por eso, también en esos capítulos finales de *Fortunata y Jacinta*, Ido del Sagrario aparece defendiendo la necesidad en la vida de la lógica y del orden.¹¹ Esto venía a significar, en términos narrativos, que había llegado el momento de que el novelista *de veras*, es decir Galdós (que era supuestamente la antítesis del folletinista Ido del Sagrario, que tenía una «mente tísica» y desvariaba), tomase en su lugar el control de la narración. Los «disparates» a la usanza folletinesca tenían, por tanto, que dejar paso a una narración en la que debía imponerse un orden y

8. Véase H. Chonon Berkowitz, «The Youthful Writings of Pérez Galdós» *Hispanic Review* I (1933), p. 105.

9. José F. Montesinos, «Galdós en busca de la novela» *Insula* 202 (1963), página 1.

10. Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 1983, vol. I, p. 462.

11. Hacia el final de *Fortunata y Jacinta*, *op. cit.*, vol. II, p. 421, Ido del Sagrario se ha transformado en una persona «sensata», pues hace afirmaciones como ésta: «Total, que yo digo siempre: “Lógica, liberales”, y de aquí no me saca nadie.»

una lógica, necesarios para poner punto final a la historia de las dos casadas que Galdós se había propuesto narrar. El folletín había cumplido su función de mecanismo, digamos, «accesorio». Pero, con todo, había desempeñado una función imprescindible, la de ser un motor narrativo sin el que la acción difícilmente hubiera alzado el vuelo, se hubiera puesto en movimiento. ¿Acaso no fue Ido del Sargario quien, en los capítulos iniciales de *Fortunata y Jacinta*, se inventó la historia del «falso Pitusín», de pura cepa folletinesca, con la que empezó el primer conato de acción en la novela?

Pasando a otros temas, me detendré a continuación en algunos aspectos más puntuales de la recepción de Francia y lo francés en las «Novelas contemporáneas». El conocimiento de la lengua francesa era para la burguesía —hay numerosas referencias a ello en las novelas galdosianas de este ciclo—, un requisito indispensable para la educación de sus hijas.¹² Lo consideraban, por lo menos, algo tan necesario como el que aprendieran a tocar el piano. La cocina francesa era admirada, sobre todo por ser de buen gusto celebrar en público sus virtudes, pero abundaban quienes en privado defendían la superioridad de la cocina nacional. A ello se refirió Galdós varias veces en clave de humor. Don Santiago Alonso-Quijano le daba a Isidora Rufete, en *La desheredada*, estos consejos culinarios que debía tener muy presentes cuando heredase el marquesado de los Aransis:

«Mucho te hablaría de tu cocina, si mi mal me diera espacio para ello. Solamente te diré que pues la moda quiere que el arte francés, con sus invenciones, en que entran el gusto y la forma, prevalezca sobre nuestra cocina nacional, no te dejes vencer del patriotismo, tratando de restablecer usos culinarios que están ya vencidos. Adopta la cocina francesa, toma un buen jefe y provéete de cuanto la moda y la especulación traen de remotos países. Pero has de saber que es de buen gusto el no condenar en absoluto nuestras sabrosas comidas; y, así, no hay cosa de más chispa que sorprender un día a tus convidados con un plato de salmorejo manchego, bien cargado de pimienta o con un estofado de la tierra, bien espeso y oloroso. Esto, hecho a tiempo y tras una exhibición hábil de fruslerías francesas, no sólo no te será vituperado, sino que te valdrá grandes alabanzas.»¹³

12. En *La de Bringas*, ed. de Alda y Carlos Blanco, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 94-97, Benito Pérez Galdós utiliza, en un diálogo en forma teatral, una serie de palabras francesas, porque faltaban en el vocabulario español, y dice: «Los términos franceses que matizaban este coloquio se despejaban del tejido de nuestra lengua; pero aunque sea clavándolos con alfileres, los he de sujetar para que el exótico idioma de los trapos no pierda su genialidad castiza: citar tal vez esas palabras.» No puedo detenerme aquí, por problemas de espacio, en las numerosas palabras y expresiones francesas que aparecen constantemente en las «Novelas contemporáneas». Son tan abundantes que merecerían ser estudiadas como un tema aparte.

13. *La desheredada*, op. cit., p. 240.

Torquemada, que debido a su imparable ascenso social se vio obligado a tener un cocinero francés, sintió hacia el final de su vida una enternecedora necesidad de comerse un plato de judías que, dicho entre paréntesis, fue la puntilla que le remató. Antes de que se lo sirvieran, sentado a la mesa de una humilde taberna, le explicaba al tabernero:

«Por de pronto las judiítas, y veremos lo que dice el estómago, que de seguro ha de agradecerme este alimento tan nutritivo y tan... francote. Porque yo tengo para mí, Matías, que todo el condimento español y madrileño neto cae mejor en los estómagos que las mil y mil porquerías que hace mi cocinero francés, capaces de quitarle la salud al caballo de bronce de la plaza Mayor.»¹⁴

En las «Novelas contemporáneas» abundan las alusiones a personajes históricos franceses, lo que hace suponer que los lectores —en definitiva escribía Galdós para la burguesía y la clase media—, tenían cierta familiarización con personajes y episodios de la historia de Francia. Isidora Rufete, en *La desheredada*, durante su paso por la cárcel, sobre todo los primeros días, se encariñó «con el bonito papel de María Antonieta en la Conserjería».¹⁵ A Rosalía, en *La de Bringas*, se le ocurrió que ella hubiera sido para Pez, de haberse casado con él, lo que Josefina para Napoleón, quien sin ella «no hubiera sido nada...»¹⁶ A Mauricia la Dura, en *Fortunata y Jacinta*, se la compara físicamente con Napoleón, con cuya historia se establece, a través de unos cuadros, un curioso paralelismo. La hermana de Mauricia tenía colgados unos grabados «que nada tenían de español..., las batallas de Napoleón I, reproducidas de los un tiempo célebres cuadros de Horacio Vernet y el barón Gros. ¿Quién no ha visto —se preguntaba Galdós— el *Napoleón en Eylau*, y en *Jena*, el *Bonaparte en Arcola*, la *Apoteosis de Austerlitz* y la *Despedida de Fontainebleau*?» Pues bien, en el lecho de muerte, «la Dura completaba la historia aquella expuesta en las paredes: era el *Napoleón en Santa Helena*».¹⁷ En *Misericordia*, la siguiente conversación entre la pareja formada por el «galán marchito» Frasquito y la «protocursi» Obdulia apunta a que las muchas referencias en las «Novelas contemporáneas» a personajes históricos franceses —como, en general, las muchas referencias a Francia— se explican por la cursilería de la sociedad madrileña de la Restauración. Aunque Frasquito «no había dado la vuelta al mundo», satisface la curiosidad de Obdulia por los viajes, pues

14. Benito Pérez Galdós, *Las novelas de Torquemada*, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 589.

15. *La desheredada*, op. cit., p. 415.

16. *La de Bringas*, op. cit., p. 129.

17. *Fortunata y Jacinta*, op. cit., vol. II, pp. 174-175.

«¡Había estado en París!, y para un elegante esto quizás bastaba. ¡París! ¿Y cómo era París? Y Obdulia devoraba con los ojos al narrador, cuando éste refería con hiperbólicos arranques las maravillas de la gran ciudad, nada menos que en los esplendurosos tiempos del segundo Imperio. ¡Ah! ¡La emperatriz Eugenia, los Campos Elíseos, los bulevares, Notre-Dame, Palais Royal..., y para que en la descripción entrara todo, Mabilie, las loretas!... Ponte no estuvo más que mes y medio, viviendo con gran economía y aprovechando muy bien el tiempo, día y noche, para que no se le quedara nada por ver.»¹⁸

Comparaba Galdós más adelante la hermosura de Obdulia con la de la emperatriz Eugenia, «ese prototipo de elegancia, de hermosura, de distinción...» Y como Obdulia protestase, le replicaba Frasquito:

«No digo más que lo que siento. Esa mujer *ideal* no se me ha olvidado desde que la vi en París, paseando en el *Bois* con el Emperador. La he visto mil veces después, cuando *flaneo* solito por esas calles soñando despierto, o cuando me entra el insomnio, encerrado las horas muertas *en mis habitaciones.*»¹⁹

En *El abuelo* es acusada la nuera del conde de Albrit de derrochar la fortuna heredada de éste, y un personaje recuerda: «Ya lo dijo Luis XV (*estropeando el francés*): "Aprè muà, le diluch."»²⁰

La lengua francesa se convierte en un vehículo no sólo para entrar en contacto con la cultura francesa sino además con la de otros países. Juan Pablo Rubín, en *Fortunata y Jacinta*, entabla una rocambolesca discusión con Pedernero, un «teólogo contrabandista», quien, ni corto ni perezoso:

«En dos o tres días refrescó sus lecturas, rehízo su erudición descompuesta en los viajes y en la vida de libertino, y bien preparado acudió al torneo a que el otro le retaba con sabidurías de tercera mano, aprendida en los libritos franceses de ciencia popular a treinta céntimos el tomo.»²¹

A Maxi, cuando conoció a Fortunata y el amor le dio

«aquella sacudida entróle el gusto por las grandes creaciones literarias, que se embebecía leyéndolas. Devoró el *Fausto* y los poemas de Heine, con la particularidad de que la lengua francesa, que antes le estorbaba, se le hizo pronto fácil.»²²

18. Benito Pérez Galdós, *Misericordia* en *Obras completas*, op. cit., vol. III, p. 728.

19. *Ibid.*, p. 731.

20. Benito Pérez Galdós, *El abuelo* en *Obras completas*, op. cit., vol. III, p. 808.

21. *Fortunata y Jacinta*, op. cit., vol. II, p. 31.

22. *Ibid.*, pp. 493-494.

En *Lo prohibido*, un tal Carrillo:

«Gustaba de trabajar y de leer autores ingleses traducidos al francés, porque era de los que se entusiasman con las instituciones británicas, creyendo que las vamos a imitar de sopetón y a ampliarlas aquí en menos que canta un gallo.»²³

Francia, para la burguesía, evocaba a menudo una amalgama de cosas tan temidas por ellos como la Revolución, la Comuna, el republicanismo o el libertinaje. Don Florencio Morales, en *El doctor Centeno*, alarmado por el ateísmo, la demagogia y otros males que sufren los países como Francia, que no saben hermanar «la libertad con la religión», arremete contra los «estudiantejos que leen libros franchutes».²⁴ Don Francisco de Bringas, en *La de Bringas*, teme que su hijo se contagie del «virus revolucionario» que se había extendido por España —hay una clara alusión a los prolegómenos de la revolución de septiembre de 1868—, porque «los horrores de la Revolución francesa van a ser sainetes en comparación de las tragedias que aquí tendremos».²⁵ Cuando los contertulios de los Santa Cruz se enteran de que había abdicado Amadeo I, intuyen que iba a proclamarse la República, y un tal Aparisi se apresta a denunciar: «El golpe viene de fuera. Esto lo veía yo venir. Francia...»²⁶

Pero la cosa no acaba aquí. Porque Francia —y de modo muy particular París— era también para la burguesía un lugar de perdición. El doctor Alejandro Miquis le dice a Isidora Rufete, en *La desheredada*:

«Isidora, al nacer te equivocaste de patria. Debiste nacer en Francia. Eres demasiado grande, eres un genio, y no cabes aquí. ¿Quieres el último consejo? Pues vete a París. Aquí te degradarás demasiado. Aquí no las gastamos de tanto lujo como tú.»²⁷

23. Benito Pérez Galdós, *Lo prohibido*, ed. de José F. Montesinos, Madrid, Castalia, 1971, p. 103.

24. Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 268.

25. *La de Bringas*, *op. cit.*, p. 268.

26. *Fortunata y Jacinta*, *op. cit.*, vol. I, p. 76. En *Fortunata y Jacinta*, II, pp. 419-420, los contertulios del café Gallo hablaban, a veces, de política y de «la Revolución francesa, época funesta en que, según el cobrador municipal, habían sido guillotinas muchas almas». A lo que respondió Izquierdo con «disparates... acerca del *Pronunciamiento* de Francia». El humor galdosiano podía ser muy corrosivo. Se burlaba Galdós de esta visión española de la Historia francesa, porque, como contrapartida, según Raymond Carr, *España, 1808-1939*, Barcelona, Grijalbo, 1969, p. 334: «Sagasta, el jefe del gobierno liberal, observaba amargamente que en el extranjero a un general que no respetara la primacía del gobierno civil no se le llamaba mal general, sino general español.»

27. *La desheredada*, *op. cit.*, p. 279.

La mamá de Juanito Santa Cruz siente un miedo terrible cuando se entera de que su hijo va a hacer el viaje de fin de estudios a París. El motivo era que según se había enterado:

«allá hilaban muy fino en esto de explotar las debilidades humanas, y que Madrid era, comparado en esta materia con París de Francia, un lugar de abstinencia y mortificación».²⁸

Así es que:

«Primero se le ocurrió encargarse muchas misas al cura de San Ginés, y no pareciéndole esto bastante, discurrió mandar poner de Manifiesto la Divina Majestad todo el tiempo que el niño estuviese en París.»²⁹

Juanito quiere tranquilizar a Jacinta, que se había imaginado a Fortunata como «un monstruo de seducciones». Y éste le asevera:

«Esta casa de pérdidas que en Francia tanto abunda, como si hubiera allí escuela para formarlas, apenas existe en España, donde son contadas... todavía, se entiende, porque ello al fin tiene que venir, como han venido los ferrocarriles.»³⁰

La perspectiva de Francia y lo francés es totalmente diferente cuando nos hallamos con personajes que no habían conseguido integrarse en el sistema, apareciendo entonces un rechazo de España y lo español, lo que era una manera de no aceptar o de rechazar su nefasto sino. Francia, y a veces también Inglaterra, se convierten en naciones de las que éstos hubieran deseado formar parte. Por un lado, hay una dura crítica de España y de lo español y, por otro, se ensalza a esos dos países, Francia e Inglaterra.

En *Tormento*, la novela del ciclo en la que Francia tiene un mayor protagonismo, califica Galdós a Madrid de «capital burocrática donde hay personas que han hecho brillantes carreras por saber hacerse el lazo de la corbata»,³¹ convirtiendo en su contrapunto ideal a la ciudad de Burdeos. Allí Agustín y Amparo, que se ven obligados a huir de los convencionalismos y presiones sociales de la capital del Reino, encuentran el espacio idóneo donde llevar una vida

28. *Fortunata y Jacinta*, op. cit., vol. I, p. 114.

29. *Ibid.*, vol. I, p. 114.

30. *Ibid.*, vol. II, p. 62. Y en *Lo prohibido*, op. cit., p. 308: «Lo que digo (le espeta José María de Guzmán), estás hecha una parisiense...» «Y a mí no me llamas tú (le replica Eloísa) parisiense; ya sé lo que quieres significar con esos motes. Esperaba de ti consideración por lo menos.» Y más adelante, p. 310: «Te encuentro muy francesa...» «¡Dale!... Me enfada eso más que si me dijeras una mala palabra. Si quieres decir la mala palabra, suéltala, ten valor, ponme la cara como un tomate, pero no me insultes con rodeos.»

31. Benito Pérez Galdós, *Tormento*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 35.

digna y libre.³² Don Carlos de Tarsis, en *El caballero encantado*, discute de teatro con Ramirito y, sin poder contener su irritación, le espeta:

«Toda nuestra literatura dramática es esencialmente *latosa*, toda convencional, encogida, sin médula pasional, cuando no es grosera y desquiciada. Compara este arte, siempre abortado, con la dramática francesa, rebotante de vida y pasión. Las compañías extranjeras nos enseñan la ruindad de nuestro arte, la cual se manifiesta en el éxito de las traducciones, hoy con los autores exquisitos que se llaman Donnay, Berstein, Mirbeau, Lavedan, Feydeau, como lo fue hace años con las obras de Scribe, primero, y luego de Sardou. Yo soy en esto muy radical, muy antipatriota, y lo digo sin ningún reparo, añadiendo, amigos míos, que el teatro clásico, con su Lope y su Tirso, me carga también, y siempre que voy a una función de esta clase llevo la mala idea de descabezar un sueño en mi butaca. Una obra del teatro clásico se titula como debieran titularse todas: *La vida es sueño*. Digo y repito con pleno convencimiento que no tenemos teatro, como no tenemos agricultura, como no tenemos política ni hacienda. Todo esto es aquí puramente nominal, figurado, obra de monos de imitación o histriones que no saben su papel. Aquí no hay nada. Cuanto veis es bisutería procedente de saldos extranjeros.»³³

Cuando don Carlos se entera de que estaba prácticamente arruinado, dice:

«Si esto sigue así, también yo tendré que emigrar. En cualquier parte se está mejor que en España, que no es más que una pecera. Somos aquí muchos pececillos para tan poca agua.»³⁴

Federico Ruiz, en *El doctor Centeno*, culpaba a España de su fracaso como autor teatral, porque «si él hubiera nacido en otro país, se dedicaría seguramente al teatro; ¡pero aquí...! En Francia habría ganado diez o doce mil duros con una sola obra. En España, todo es miseria».³⁵ También Ido del Sagrario se consideraba un escritor frustrado por haber nacido en España. Ido le dice a Juanito:

«En este país, Sr. D. Juanito, no se protege a las letras. Yo que he sido profesor de primera enseñanza, yo que he escrito obras de amena literatura tengo que dedicarme a correr publi-

32. Véase *Tormento*, *op. cit.*, pp. 38-41.

33. Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado* en *Obras completas*, *op. cit.*, vol. III, p. 1022.

34. *Ibid.*, p. 1017.

35. Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 311.

caciones para llevar un pedazo de pan a mis hijos... Todos me lo dicen: si yo hubiera nacido en Francia, ya tendría *hotel*.»³⁶

Sin embargo, una mujer como Aurora, en *Fortunata y Jacinta*, consigue estar al frente de una tienda de ropa blanca en Madrid, porque había vivido muchos años en Francia y allí había adquirido «hábitos independientes y mucho tino mercantil.»³⁷

En *Las novelas de Torquemada* hay un diálogo sabrosísimo entre Fidela y el advenedizo y tacaño Torquemada, que voy a utilizar como corolario a mi intervención. En clave de humor, entre bromas y veras, como acostumbraba hacer Galdós, este diálogo compendia de manera ejemplar la percepción de Francia y lo francés en la época de las «Novelas contemporáneas». No hace falta que añada comentario alguno, pues el diálogo es bastante elocuente:

«—¡Hombre, qué cosas dices...! —manifestó Fidela con dulce severidad y blando mimo—. Francisco, por Dios... Mira, tontín, con el viaje a París matamos dos pájaros de un tiro.

»—Llevamos a Rafael a que le vea Charcot. [Un médico.]

»—Si no hiciera más que verle... Pues con mandarle en retrato.

»—Digo que curaremos a Rafael, y de paso verás tú París, que no lo has visto.

»—Ni falta que hace.

»—¿Que no? ¿Te parece que no es demasiado tener que decir, he visto más que Madrid... y Villafranca del Bierzo? No te hagas el zafio, que no lo eres. ¡París! Si tú lo vieras se ensancharía el círculo de tus ideas.

»—*El círculo de mis ideas* —dijo Torquemada, recogiendo con avidez la frase y quedó encasillada en su archivo de locuciones— no es ninguna manga, estrecha para que nadie me la ensanche. Cada uno en su círculo, y Dios en el de todos.»³⁸

36. *Fortunata y Jacinta, op. cit.*, vol. I, p. 299.

37. *Ibid.*, vol. II, p. 217.