

DOS VIAJES DE NOVIOS; GALDÓS Y EMILIA PARDO BAZÁN ANTE UN MISMO TÓPICO LITERARIO

Después de haber leído *Un viaje de novios* de Emilia Pardo Bazán y leer el capítulo "Viaje de novios" de *Fortunata y Jacinta* nos preguntamos si don Benito Pérez Galdós se inspiró en la novela de la escritora gallega para trabajar este interesante tópico en su novela cumbre. Gracias a las cartas de doña Emilia a Galdós publicadas por Carmen Bravo Villasante, el lector puede conocer la estrecha relación entre la escritora de la Coruña y el novelista canario que va desde los comentarios críticos que ambos hacían a sus respectivas obras literarias hasta una apasionada relación amorosa. En *Cartas a Galdós* encontramos el germen que nos lleva a aclarar la sospecha de que más que una lectura, Galdós le dio especial atención a la segunda novela de doña Emilia, publicada en 1881.

Este tema que nos proponemos examinar no ha sido estudiado por la crítica, por lo tanto se espera que sea una contribución al estudio de la creación novelística de uno de los episodios de *Fortunata y Jacinta*. La estructura del trabajo descansa en el análisis de los parecidos y diferencias que el investigador señale y fundamente partiendo de la premisa de que Galdós conocía a profundidad la obra de la escritora gallega.

Doña Emilia Pardo Bazán nació en el seno de una familia gallega aristócrata. El padre influyó decisivamente en su formación psicológica e intelectual; las ideas liberales de éste, tanto en el campo de la política como en el aspecto social, fueron de vital importancia para su educación. A los diecisiete años se casó con José Quiroga y, aunque se sabe poco de la separación, sospechamos con Matilde Albert Robatto que la personalidad de doña Emilia, sus deseos constantes de superación y sus ideas, que trascendían la norma del siglo XIX, pudieron haber sido focos de distanciamiento entre ella y el marido.¹ Tal parece que la publicación de *La cuestión palpitante* y *La tribuna* provocó conflictos en el matrimonio de manera similar a los que provocó en la crítica. Pardo Bazán no presentaba el patrón social que imponía su época; era decidida y segura de sí misma; además, se dedicó al quehacer literario, labor poco común de las mujeres de la España decimonónica.

La relación de la condesa con Galdós comenzó con una gran amistad y mutua admiración. El amor se enriqueció al compartir sus experiencias de diversas

¹ Matilde Abert Robatto, "Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán: Afinidades y contrastes", Conferencia dictada en el Segundo Congreso de Estudios Gallegos, Brown University, 10 de noviembre de 1988, p. 14.

lecturas y al opinar sobre la creación literaria que ellos realizaban durante varios años. El espíritu de tolerancia entre ambos amantes superó momentos críticos como cuando Emilia le fue infiel; mientras ella le contaba con cruda sinceridad su desliz amoroso le pedía perdón una y otra vez. Finalmente, Galdós supo comprender la difícil posición de su amante y la relación se extendió por más tiempo. Tanto él como ella supieron sacarle provecho a la experiencia de la infidelidad. Según Bravo Villasante esta experiencia la revivieron ambos en *Insolación* ella y en *La incógnita* y *Realidad* Galdós. De ello dice doña Emilia:

Ya he leído *La incógnita* como supondrás. Es cosa rara. Cuando tú escribes, eres tan nihilista e insensato como sensato y ministerial y burgués en la conversación. Tu libro es la condenación de Valera, Millán y hasta Montero. Si aquí se les sacase punta a los libros... Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera.²

Tanto la Pardo Bazán como Galdós compartieron sus creaciones literarias, muchas veces se consultaban sobre las novelas que escribían en el momento, comunicándose las impresiones personalmente o por medio del correo. En *Cartas a Galdós* encontramos una mina de los comentarios de doña Emilia a algunas obras de don Benito:

Ya me quedaré más libre la semana próxima, y te diré la gratísima impresión que me produjo la Jornada I de *Realidad*: muy superior ella sola (en mi concepto) al primer tomo enterito, sin que éste deje gustarme bastante.³

Cuando leas *Insolación*, acuérdate de que me ofreciste unas impresioncitas en *El Correo*. Y que además las espero confidenciales.⁴

Aunque las cartas publicadas por Bravo Villasante datan de 1889 a 1890, se sospecha que la amistad de ellos comenzó a principios de la década del ochenta, ya que en 1881

Pepe Galiano, en una carta desde Newcastle, donde desempeñaba su destino diplomático, el 2 de marzo, le dice a Galdós: «si te comunicas aún con la Pardo Bazán, de quien recordarás que hablamos en Londres...».⁵

Por tal motivo encontramos fundamentos para sostener que Galdós conocía la novela *Un viaje de novios* y que posiblemente le sirvió de punto de partida para el capítulo "Viaje de novios" de la obra más lograda e importante de su creación novelística.

² Carmen Bravo Villasante, *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Madrid, Ediciones Turner, 1975, p. 7.

³ Ibid, p. 53.

⁴ Ibid, p. 93.

⁵ Ibid, p. 1.

Desde el título del capítulo ("Viaje de novios"), Galdós nos anuncia lo que ha de acontecer como lo hace en muchísimos capítulos a lo largo de su obra. Se espera que el paisaje del viaje y el medio ambiente, que le servirá de marco a los enamorados, sea cambiante y dinámico, además se espera un medio de transportación apropiado para esta experiencia amorosa.

El capítulo se subdivide en siete partes; este número se aproxima a las ciudades recorridas (Burgos, Zaragoza, Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz y finalmente se vuelve al punto de partida, Madrid) las cuales se unen, como nunca antes en la historia, gracias al fenómeno de la tecnología del siglo XIX, el tren. Para Suzanne Raphael la máquina de vapor juega un papel más importante que las mismas localizaciones geográficas: "De mayor interés, en cambio, resulta el tren que une ciudades y regiones: con él salimos de Madrid, volvemos a Madrid con él, transformándose así el viaje en círculo cerrado."⁶

En el siglo XIX el tren heredó del coche tirado por caballos el desplazamiento del hombre por tierra. Este desplazamiento le ayudó en las guerras, el comercio, en las exploraciones, en los viajes y en el amor. Joaquín Casaldueiro sostiene que "...nada tiene de particular que el tren, expreso o lento, con o sin coches camas, haya unido en estrecho lazo la velocidad y el amor. ¡Todo se pasa tan rápidamente!"⁷

Tanto en la novela de la Condesa como en el capítulo "Viaje de novios" de *Fortunata y Jacinta* los recién casados salen de viaje en tren. En el primer capítulo de la novela de doña Emilia notamos que la autora se detiene a describir la escolta de Lucía y Miranda tomando como escenario de la despedida del joven matrimonio, la estación de Burgos. En esta provincia se advierte el sentimiento y la emoción que causa la separación de los seres queridos: "Durara aún la homilia, acompañada de blandos golpecitos en los hombros, a no interrumpirla la trepidación del tren, brusca y decisiva como la realidad."⁸ Doña Emilia ha convertido el momento de la despedida en la estación del tren en un cuadro nostálgico, sin embargo con la separación se inicia un mundo de aventuras a través de las vías férreas donde la velocidad es el motor principal de este desplazamiento terrestre.

A diferencia de la novela de la escritora de la Coruña, Pérez Galdós no se detiene a describir con nostalgia la despedida de los recién casados. Tampoco da detalles de la boda inmediatamente que ésta termina dirige a la pareja hacia la estación "...dadas las despedidas, con lágrimas y besuqueos correspondientes, marido y mujer se fueron a la estación."⁹

⁶ Suzanne Raphäel, "Un extraño viaje de novios", *Anales Galdosianos III*, 1968, p. 35.

⁷ Joaquín Casaldueiro, "El tren como símbolo: el progreso, la clase social, la cibernética en Galdós", *Anales Galdosianos*, 19, p. 15.

⁸ Emilia Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, Edición de Mariano Baquero Goyanes, Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1971, p. 68.

⁹ Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983, p. 212.

Como mujer y narradora, doña Emilia expresa un momento muy emotivo y sentimental para Lucía; es la primera vez que ella se sale de su casa dejando a su padre solo y enfermo.

Más que las despedidas, a Galdós le atrae el movimiento de las estaciones y la vida del vagón, entreviéndose la admiración que siente por esta creación de la ciencia, la industria y el capital.

El panorama, visto a través del tren en movimiento, presenta una nueva perspectiva en el arte de describir el paisaje. El escritor se ubica física o mentalmente en el vagón del tren y desde allí y a través de la ventanilla se produce el milagro del retrato móvil. El narrador logra que el lector aprecie el panorama y que sea partícipe de su experiencia con las limitaciones de una imagen visual reducida al marco de una ventana. La apreciación del paisaje es parcial y fugaz, ya que la velocidad no permite que el narrador se detenga en detalles del mundo que se le aparece y desaparece rápidamente. El escritor compara muchas veces, por medio del símil, aquello que le llama la atención y logra que el lector sea testigo ocular de lo que este ve de esta manera le presenta el mundo real matizado con su experiencia y apreciación artística del paisaje. La ventana del tren es fundamental para el desarrollo descriptivo de la naturaleza que el novelista aprovecha para exaltar el ánimo de los personajes o para que le sirva de complemento al estado anímico en que éstos se encuentran.

La Condesa Pardo Bazán presenta una visión muy personal, a veces poética, del tren hasta convertirlo, no sólo en el eficiente vehículo de transporte del siglo XIX, sino en uno de los motivos principales del viaje desde León hasta Bayona. El tren aparece ante los ojos del lector como una máquina maravillosa que sorprende y a la vez invita a pasear en ella: "El tren, rugiente, majestuoso y veloz, cruzó ante él, despidiendo la negra máquina centellas de fuego, semejantes a espíritus fantásticos danzando entre las tinieblas nocturnas."¹⁰

Para doña Emilia el paisaje es un motivo importantísimo en el viaje de novios. Ella recrea al lector pintando el panorama según el tren se mueve de España a Francia y logra, de manera excepcional, un cuadro plástico del mundo fuera del tren. Su apreciación de éste la conmueve y crea una atmósfera que está muy relacionada a los momentos que están viviendo los personajes:

Los pícaros de los túneles se solazaban en taparles adrede los mejores puntos de vista de la ruta. Que aparecía un otero risueño, un grupo de frondosos árboles, una amena vega. ¡Paf! el túnel. Y se quedaban inmóviles al vidrio, sin osar hablar, ni moverse, cual si de pronto entrasen una iglesia.¹¹

Don Benito Pérez Galdós nos presenta un viaje de novios cuyo motivo principal lo será un extraño diálogo entre los recién casados. Sin embargo, el

¹⁰ Emilia Pardo Bazán, Op. cit., p. 106.

¹¹ Ibid, p. 127.

motivo del tren y del paisaje no pasa desapercibido. El viaje en este medio de transportación obliga a los personajes a extasiarse en la naturaleza con sus diversos contrastes y en muchas ocasiones el paisaje hala a los viajeros al cristal como imán que absorbe sus sentidos:

Arrimados marido y mujer a la ventanilla, miraban la lluvia, aquella cortina de menudas líneas oblicuas que descendían del cielo sin acabar de descender.¹²

En el vagón entraron algunas personas; pero los esposos no dejaron la ventanilla.¹³

El tren es de capital importancia para el capítulo "Viaje de novios" de *Fortunata y Jacinta* porque en él marido y mujer se van a encontrar, desde el inicio del matrimonio que a la vez es el inicio del viaje, con la realidad que los separa. El narrador comienza a revelar esa realidad mediante el deseo de Jacinta por conocer el pasado amoroso de su esposo: "—Que me lo tienes que contar todito... Si no, no te dejo vivir." Esto fue dicho en el tren, que corría y silbaba "por las angosturas de Pancorvo. En el paisaje veía Juanito una imagen de su conciencia. La vía que lo traspasaba, descubriendo las sombrías revueltas, era la indagación inteligente de Jacinta."¹⁴

A Galdós tampoco se le escapa la presencia del paisaje. Como en la novela de doña Emilia, el escritor canario-madrileño, retrata el paisaje destacando su belleza y su colorido:

El paisaje era cada vez más bonito, y el campo, convirtiéndose en jardín, revelaba los refinamientos de la civilización agrícola... Los variados verdes, más parece que los ha hecho el arte con una brocha, que no la Naturaleza con su labor invisible.¹⁵

Tanto para doña Emilia como para Galdós el paisaje visto del tren en movimiento se convierte en estampa viva que es reflejo del estado anímico de los recién casados.

Otro punto de contacto entre la novela de la escritora gallega y don Benito es la comparación que ambos hacen del tren con el dragón:

Andar así, llevados en las alas del tren, que algo tiene siempre, para las almas jóvenes, de dragón de fábula, era tan dulce, tan entretenido!...¹⁶

...todo confundido, vago, sin contornos, flotante y fugaz, a imitación de los torbellinos de humo de la máquina, que envolvían al tren cual envuelve a la presa el aliento de fuego de colérico dragón.¹⁷

¹² Benito Pérez Galdós, Op. cit., p. 212

¹³ Ibid, p. 221.

¹⁴ Ibid, p. 203.

¹⁵ Ibid, p. 220.

¹⁶ Ibid, p. 224.

¹⁷ Emilia Pardo Bazán, Op. cit., p. 110.

Es evidente que don Benito Pérez Galdós conocía esta novela de Emilia Pardo Bazán y que de ella extrajo algunos motivos para recrearlas en el capítulo “Un viaje de novios” de su novela cumbre. Hay que destacar, además, que Pérez Galdós le da un nuevo giro a los puntos recurrentes entre las dos narraciones. El comparar el tren con el dragón de fábula no tiene las mismas connotaciones que compararlo con el aliento de fuego de colérico dragón. Galdós nos descubre la felicidad y la fantasía que va a experimentar Jacinta a través del viaje; mientras que Lucía está envuelta en el manto de la confusión que finalmente, al develarse, le traerá la frustración del amor. Así como Jacinta vivirá en un mundo de fábula y fantasía, Lucía caerá como presa en el aliento de fuego de dragón.

Galdós recuerda, también, la imagen del pentagrama que aparece en la novela de la Condesa:

Fíjate ahora en los alambres. Son iguales al pentagrama de un papel de música. Mira cómo sube, mira cómo baja. Las cinco rayas parece que están grabadas con tinta negra sobre el cielo azul, y que el cielo es lo que se mueve como un telón de teatro no acabado de colgar.¹⁸

...el tren corría, corría, dejando atrás las interminables alamedas de chopos que parecen un pentagrama donde fuesen las notas verde claro, sobre el crudo tono rojizo de las llanuras.¹⁹

La diferencia notable entre ambas visiones del pentagrama es que mientras doña Emilia la observa en dirección al suelo, los personajes de Galdós la contemplan en dirección al cielo.

Nos interesa, además, llamar la atención sobre el paisaje marino que ambos narradores presentan en sus respectivas obras. Tanto para Jacinta como para Lucía, el mar es una gran novedad azul que se abre ante sus ojos:

A ratos se veía el mar, tan azul, que la retina padecía el engaño de ver verde el cielo.²⁰

Lucía se quedó embobada ante el Océano, nunca de ella visto hasta entonces, y cuando el túnel—de sopetón y sin pedir permiso—cubrió el espectáculo con negro velo, permaneció de codos en la ventanilla, absorta, con las pupilas dilatadas, y entreabiertos de admiración los labios.²¹

Ambos novelistas exaltan la belleza del panorama marino por la sorpresa que le causa tanto a Juanito y a Jacinta como a Lucía. La extrañeza del mar se explica porque estos personajes proceden del corazón de España. El azul, sólo visto en el cielo leonés y castellano, se transforma en un mundo de ensoñación para los

¹⁸ Benito Pérez Galdós, *Op. cit.*, p. 218.

¹⁹ Emilia Pardo Bazán, *Op. cit.*, p. 71.

²⁰ Benito Pérez Galdós, *Op. cit.*, p. 221.

²¹ Emilia Pardo Bazán, *Op. cit.*, p. 217.

amantes y por lo tanto se convierte en motivo fugaz que no se puede pasar por alto en el interesante paisaje móvil que nos pintan doña Emilia y don Benito. A medida que avanza el tren, el paisaje va cambiando mostrando la riqueza del panorama español a través de sus regiones y principales núcleos urbanos.

Tanto en la novela *Un viaje de novios* como en el capítulo "Viaje de novios", el comer sustituye al acto erótico. De esta manera, doña Emilia Pardo Bazán recrea nítidamente la relación amorosa mediante el acto de comer como si éste fuera un rito o una ceremonia con sus detalles y cuidados. En la novela de la escritora gallega se observa este tópico y para sorpresa nuestra es Lucía la que manifiesta primero las ganas de comer. Esta escena se repite en varias ocasiones a través del viaje, siendo la primera en la fonda de Venta de Baños. Este lugar no reúne los atributos de intimidad y su atmósfera no ayuda a que el rito sea significativo en el matrimonio de Lucía y Miranda, sin embargo es trascendental desde otra perspectiva: la escena augura la insatisfacción que los recién casados experimentarán en su unión. Para Lucía comer allí es un goce de niña hambrienta; para Miranda es una degradación de su clase social.

La comida que sustituirá los apetitos carnales no será compartida por Lucía con su esposo, sino con Arregui, quien se convierte en el verdadero protagonista de este viaje de novios. Por dejar olvidada la cartera en la fonda y regresar a buscarla, Miranda no pudo abordar el tren y no acompañó a Lucía de Venta de Baños a Bayona. Ella había bebido vino y al quedarse dormida en el vagón se alejó de la realidad inmediata. Al despertar experimentó la soledad producida por la ausencia de su marido. Sube al tren el joven vasco Arregui, residente en París, y le ayuda a Lucía en su inexperiencia como viajera y la socorre en todas sus vicisitudes. La llevó al hotel San Esteban y la acompañó hasta que Miranda logró alcanzar a su esposa. La relación entre Lucía y el joven vasco trasciende de una simple y temporera amistad a una inusitada relación amorosa que no logran consumir. Una de las escenas más íntimas entre ellos fue el almuerzo en la habitación del hotel:

Cuando un cuarto de hora después entró el camarero con la bandeja, ardía el fuego más que nunca claro y regocijado, y las dos butacas, colocadas a ambos lados de la chimenea, y el velador cubierto de niveo mantel, convidaban a la dulce intimidad del almuerzo.²²

Al entrar y salir, al dejar cada plato, o recogerlo, reíase el camarero, para su sayo, de la enamorada pareja española, que quería habitación aparte, para luego almorzar así, mano a mano, al halago de la lumbre.²³

Las alusiones y la presencia candente de la lumbre de la chimenea crea entre Arregui y Lucía la atmósfera de recién casados que no se manifestó con el verdadero esposo. El fuego se convierte en símbolo erótico que junto a la comida crea el ambiente amoroso esperado:

²² Ibid, p. 158.

²³ Ibid, p. 159.

Cesó de suyo el diálogo, y ambos interlocutores miraron al fuego, aun Artegui le añadió leña, porque menguaba.²⁴

Lamió suavemente la llama el reciente pasto que le ofrecían, y al fin comenzó a clavarle sus lenguas de áspid, arrancando con cada beso ardiente un chasquido de dolor.²⁵

Consumado el deseo y el placer gastronómicos, reinó la calma en la habitación, del mismo modo que invade el sueño a las parejas que se arrullan tras el éxtasis.

En “Viaje de novios” de *Fortunata y Jacinta* se observa que el motivo gastronómico sustituye también al acto erótico de los recién casados, según lo apunta Sarah E. King en su artículo “Food Imagery in *Fortunata y Jacinta*”.²⁶

En la novela de Galdós encontramos que hay menos apasionamiento que en la novela de doña Emilia. Es evidente que la insistencia de Jacinta por conocer la vida amorosa pasada de su marido trae cambios significativos en la luna de miel. La sorpresa del capítulo “Viaje de novios” es que Fortunata se convierte en la verdadera protagonista, ya que Juanito, acosado por las preguntas de su mujer, cuenta su relación amorosa antes de comprometerse con su prima. La atención del narrador se vuelca hacia la jovencita de la Cava de San Miguel, presentándola, por primera vez, cuando se comía un huevo crudo. Las alusiones gastronómicas en la novela de Galdós son visibles desde el principio hasta el final, como lo ha notado Vernon A. Chamberlin en su artículo “A Further Consideration of Carnal Appetites in *Fortunata y Jacinta*”.²⁷

En “Viaje de novios” el motivo gastronómico entre Jacinta y Juanito tiene algunos puntos de contacto con la novela de doña Emilia. Como Lucía, Jacinta es la que manifiesta el hambre:

—Lo que yo digo—expresó Jacinta riendo—. Mucha poesía, mucha cosa bonita y nueva; pero poco que comer.

Te lo confieso, marido de mi alma; tengo un hambre de mil demonios.²⁸

El banquete entre Jacinta y Juanito se limita a pájaros fritos, rosquillas, pasteles adornados con hormigas y licores. El festín tiene lugar en el vagón:

Ambos se colocaron rodillas con rodillas, poniendo en medio el papel grasiento que contenía aquel montón de cadáveres fritos, y empezaron a comer con la prisa que su mucha hambre les daba.²⁹

²⁴ Ibid, p. 157.

²⁵ Ibid, p. 158.

²⁶ Sarah E. King, “Food Imagery in *Fortunata y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, 1983.

²⁷ Vernon A. Chamberlin, “A Further Consideration of Carnal Appetite in *Fortunata y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, 1985.

²⁸ Benito Pérez Galdós, Op. cit., p. 218.

²⁹ Ibid, pp. 218-219.

Como se puede observar, la comida que nos presenta el narrador no es tan atractiva y no presenta los elementos eróticos que rodeaban el banquete de Artegui y Lucía. Tal vez esto es así porque Galdós le adelanta al lector la frustración erótica que vivirá Jacinta en su matrimonio y el abandono en que Santa Cruz dejará a su mujer. Sin embargo, el caso de Fortunata es distinto al de Jacinta; ésta, desde su entrada a la narración, presenta el erotismo en el acto de comer huevo crudo. Según Mercedes López-Baralt "...las connotaciones sexuales del acto de comer las babas del huevo crudo son clarísimas."³⁰

En ambas narraciones hay un detalle sumamente importante: tanto Fortunata como Artegui, sin ser invitados, entran a formar parte de la luna de miel de sendas parejas y se convierten en los verdaderos amantes de Juanito y Lucía respectivamente. También hay que notar que ni Jacinta ni Miranda fueron seleccionados por Juanito o por Lucía, sino que en el caso de Santa Cruz, Barbarita le consigue esposa a su hijo y en el de Lucía, su padre la compromete con Miranda, persiguiendo el título y nivel social añorado para su hija.

En la novela galdosiana el joven matrimonio aparenta amarse, ambos son de edades similares y pertenecen a un mismo nivel social. Jacinta y Juanito se conocen desde que eran chicos y comparten gustos afines. En la novela de Pardo Bazán los recién casados no se aman, y hay una gran diferencia entre sus edades. Mientras Lucía es hija de un comerciante acaudalado, Miranda pertenece a una aristocracia decadente y empobrecida, por lo que no comparten ni los mismos gustos ni las mismas ideas.

La escritora gallega construyó un andamio de situaciones e intrigas inesperadas a lo largo del viaje que hicieron de éste uno frustrante tanto para el matrimonio como para la vida social e íntima de Lucía. Galdós le dio más atención a lo acontecido entre Juanito y Fortunata, desplazando a Jacinta a un segundo plano en la vida amorosa de Santa Cruz.

A pesar de que hay marcadas diferencias entre la novela *Un viaje de novios* de doña Emilia Pardo Bazán y el capítulo "Viaje de novios" de la novela *Fortunata y Jacinta* de don Benito Pérez Galdós, es evidente que los puntos de contacto señalados en este trabajo acercan a ambas narraciones, permitiéndonos asegurar que la lectura de la novela de la escritora gallega influyó decisivamente en la creación de este capítulo de la novela cumbre galdosiana.

Manuel Figueroa-Meléndez
Universidad de Puerto Rico

³⁰ Mercedes López-Baralt: *La gestación de "Fortunata y Jacinta": Galdós y la novela como re-escritura*, Huracán (San Juan de Puerto Rico): en prensa.