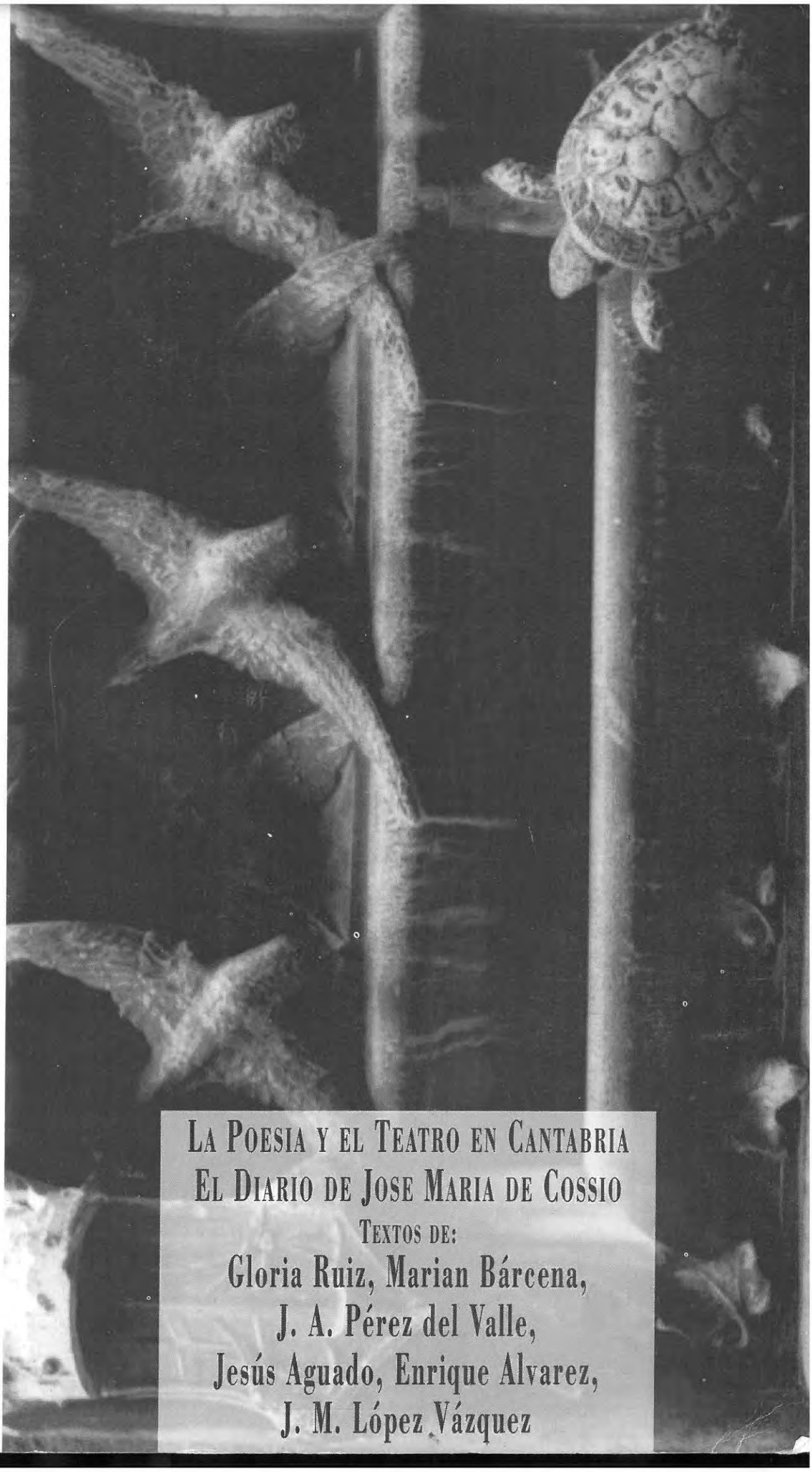




Noviembre 92

# ALTAZOR



LA POESIA Y EL TEATRO EN CANTABRIA  
EL DIARIO DE JOSE MARIA DE COSSIO

TEXTOS DE:

Gloria Ruiz, Marian Bárcena,  
J. A. Pérez del Valle,  
Jesús Aguado, Enrique Alvarez,  
J. M. López Vázquez

DIRECTOR  
José Manuel Cabrales Arteaga

SUB-DIRECTOR  
Ángel Sopena

CONSEJO DE REDACCION  
Marián Bárcena  
Regino Mateo  
Benito Madariaga

Coordinadora Proyecto  
Olga Salcines Mandado

EDITA



Consejería de  
Cultura, Educación,  
Juventud y Deporte

PATROCINA

**CAJA CANTABRIA**

IMPRIME  
Gráficas Eduardo

DISEÑO  
CCPR Diseñadores

COMPOSICION  
Scorpio Fotocomposición

FOTO PORTADA  
José Atienza

DISTRIBUCION  
Joaquín Bedia, S.A.  
C/Ruiz de Alda, 7  
Santander

DEP. LEGAL: SA - 512 - 1992

DIRECCION  
C/Vargas, 53, 7º  
39010-Santander  
Tel.: (942) 374150  
374061  
Fax: 371789

# S U M A R I O

EL RINCON DE LA TIJERA. B.M. .... 4

## RELATOS

EL STRADIVARIUS. J. A. Pérez del Valle ..... 6

VIRGINIDAD. Enrique Álvarez ..... 12

## INFORMES

PANORAMA ACTUAL DE LA POESIA EN CANTABRIA. Leopoldo Rodríguez Alcalde ... 26

SITUACION ACTUAL DEL TEATRO EN CANTABRIA. Manuel Chacón ..... 31

## POESIA

POEMAS PARA PEDRO GARCIA ABIN. Gloria Ruiz ..... 40

MEDITACION. José María López Vázquez ..... 42

POEMAS. Marián Bárcena ..... 46

CABO DE TRAFALGAR. Jesús Aguado ..... 58

## INVESTIGACION

CONCEPCION MORELL EN LA VIDA Y OBRA DE GALDOS. Benito Madariaga ..... 62

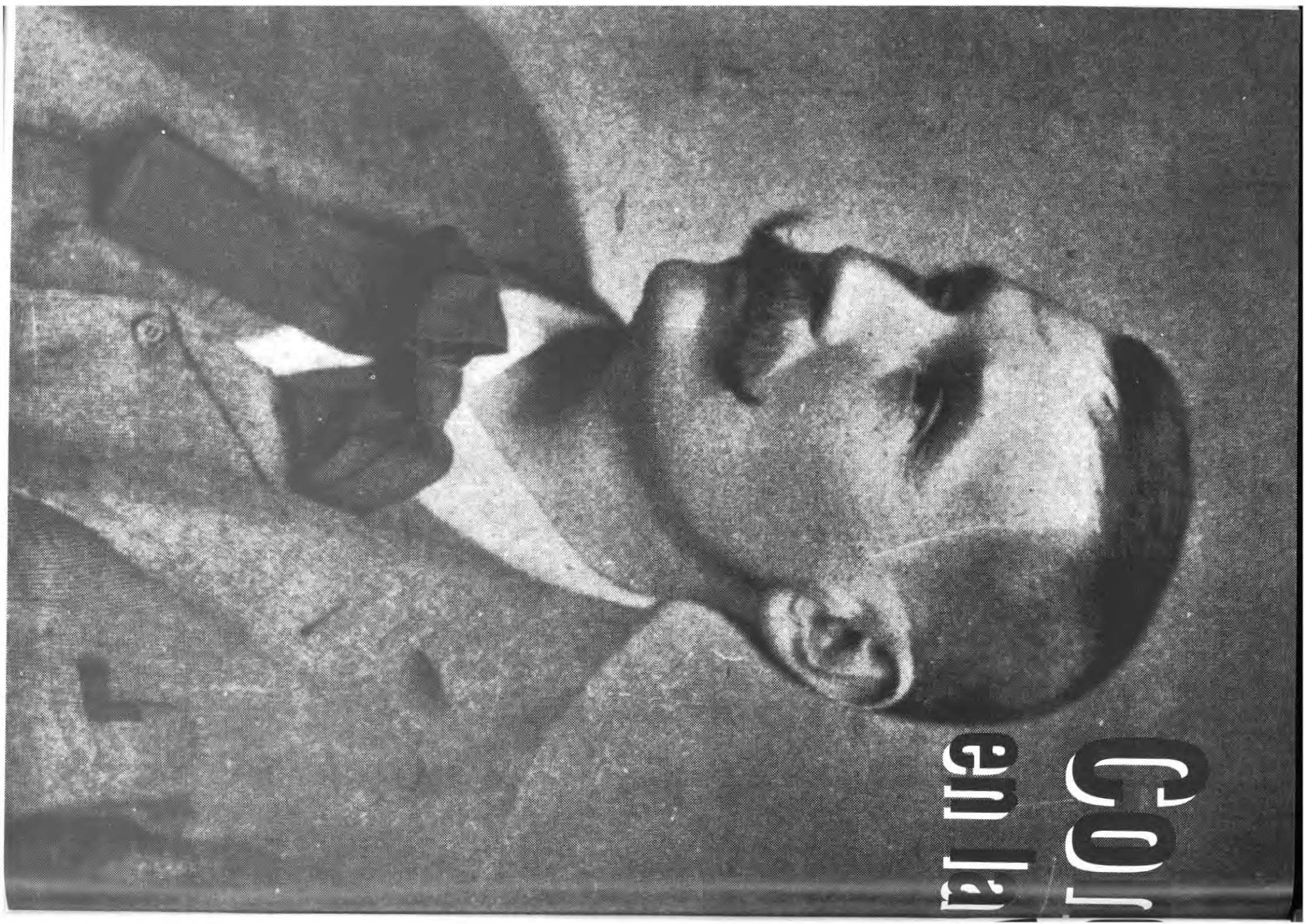
EL HIJO DEL INDIANO. Aproximación a la Obra Literaria de Baldomero  
Fernández Moreno. José Manuel Cabrales Arteaga ..... 74

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOSÉ MARIA DE COSSIO. El Académico de  
Tudanca visto al trasluz de su Diario Intimo. Rafael Gómez de Tudanca ..... 88

La Dirección no se hace necesariamente responsable de las opiniones vertidas en los artículos de sus colaboradores.



# Go! en la



# Concepción Morell Vida y Obra de Galdós

Benito Madariaga de la Campa

## 1.- Bosquejo biográfico

No tendría especial interés el estudio de la vida de Concepción Morell y Nicolau si no fuera por su proyección literaria en la obra de don Benito Pérez Galdós. Sin embargo, esta mujer tan desgraciada, amante del novelista, a la que éste quiso y temió a la vez, ha suscitado ya una abundante bibliografía referida a diversos aspectos de su vida (1).

Por lo que sabemos, Concha Morell pudo ser hija del ebanista Manuel Morell Gómez, casado en Córdoba con Dolores Nicolau, prima de los hermanos José y Angel Redel, sacerdotes en esta localidad (2). Habiendo emigrado el matrimonio a América, motivado por necesidades económicas, recorrieron diversos países sin que se tenga información de la vida que llevaron en ellos. Tal como le contó en 1902 J. B. Sitges Grifoll a Narciso Oller en una carta (3), en la que nos basamos para el conocimiento de esta primera época, al cabo de algún tiempo la mujer volvió a Córdoba en gestación y sin el marido, del que dijo que había fallecido. A los pocos meses, en abril de 1864, tuvo lugar el nacimiento de una niña, que vivió con su madre en medio de murmuraciones a causa de su forma de vida, que hicieron perdiera el trato de las personas honestas de la localidad. Por este motivo se traslada-

ron, según se supone, a Madrid, no sin que regresaran en 1880 de nuevo a Córdoba, de donde volvieron salir, ante las quejas y reprensiones de uno de los parientes sacerdotes. Al año siguiente volvió sola la madre y, según dijo, la hija se había quedado enferma en San Sebastián. Rechazada por la familia vivió malamente hasta que se vió obligada a ingresar en las Hermanitas de los Pobres de Córdoba donde falleció, sin la compañía de su hija, al cabo de algún tiempo. Esta, en tanto, había quedado al cuidado y protección de "una buena gente extraña" (4). Al encontrarse sola e independiente confesó, más tarde, que abandonó a su protector "para correr en pos del arte... escénico y del amor" (5).

1.-A.F. Lambert, "Galdós and Concha-Ruth Morell", *Anales Galdosianos*, 1973, pp. 33-49; Gilbert Smith, "Galdós Tristana, and letters from Concha-Ruth Morell", *Anales Galdosianos*, 1975, 91-120; Benito Madariaga, *Pérez Galdós, biografía santanderina*, Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1979, pp. 76-87; Benito Madariaga, "Concha-Ruth Morell, la Tristana modelo de Galdós", *Libredón*, Santander, 1984, pp. 18-21; Carmen Menéndez Orrubia, *Introducción al teatro de Benito Pérez Galdós* (Madrid: C.S.I.C., 1983) 233-235; Matilde Camus, "La amante judía de Pérez Galdós vivió y murió en Monte", *Efemerides del lugar de Monte*, I. I (Santander: Tantín, 1989) 61-78; Angeles Rodríguez Sánchez, "Aproximación a Concepción Morell. Documentos y referencias inéditas", Comunicación presentada en el IV Congreso Internacional de Las Palmas de Gran Canaria, en abril de 1990, que se publicará en las Actas de este Congreso.

2.-Debo la fecha exacta de su nacimiento y los datos de su familia a la cortesía de Angeles Rodríguez Sánchez, que está trabajando sobre este personaje y tiene recogida una importante documentación.

3.-Carta reproducida por A. F. Lambert, ob. cit., pp. 33-37.

4.-Ibidem, p. 34.

5.-Ibidem, p. 34.





El retrato que tenemos de ella, según Sitges, es el de una mujer "de facciones correctas y delicadas, rubia, fresca, blanca, bien formada, esbelta, elegante, agradable y simpática". (6). Concha era veintiún años más joven que Galdós. En la Casa-Museo de Las Palmas de Gran Canaria se conserva su epistolario con el novelista y un mechón de pelo de color castaño que le envió como recuerdo. A pesar de cautivarle, los defectos de carácter de la joven ocasionaron posteriormente la ruptura.

Galdós, hombre ducho en la conquista de mujeres, debió de conectar con la Morell a través de una nota o carta enviada por ésta. El protector de Concha, a cuyo cuidado la había dejado su madre, era un hombre mucho mayor que ella, a quien ésta llamaba "papá". En una de sus cartas Concha cuenta así la historia: "Tengo parientes pero siempre he vivido alejada de ellos. Mi pobre madre por no dejarme sola en el mundo estaba dispuesta a buscarlos, aunque tenía seguridad de que me tratarían como inferior. Por eso yo acepté, preferí la protección de un extraño, que si no es completamente desinteresado, es honrado y leal" (7). Este personaje tuvo celos de Galdós por haber fácilmente conquistado a su protegida, con lo que la situación se corresponde bastante con la que luego desarrollará el novelista en *Tristana* en la historia de don Lope.

Respecto a Concha Morell, su vida no fue nada afortunada y debió de vivir como pudo, en manos de protectores del momento y, para mayor desgracia, con numerosos padecimientos psíquicos y físicos que hicieron de ella una mujer enferma. Sin familiares y sin amistades desinteresadas, sin trabajo ni un oficio o profesión concretos, Concha Morell no tenía más salidas en su época que el matrimonio, encontrar un trabajo decente o entregarse a los hombres que pudieran mantenerla. Para el matrimonio no estaba preparada ni se lo facilitaba su pasado, y, aunque pudo casarse con un judío adinerado, rehusó la proposición. En cuanto

a desempeñar un oficio o trabajo, no conocía ninguno y tal vez estuvo en sus primeros años sobreprotegida por la madre y después despreocupada de las cosas prácticas, por más que en el aspecto cultural hubiera recibido, según demostró a Sitges, una educación muy superior a la de las mujeres de su condición, lo que se advertía en sus lecturas y conocimientos elementales del francés e italiano. Ella misma se daba cuenta de su falta de preparación y así lo reconoce en carta al novelista: "¿Qué entiendo yo de ciertas cosas, si nunca me he ocupado de ninguna?... (8). Y en otro momento le vuelve a decir: "Quiero tener una profesión y no sirvo para nada, bien claro está" (9). En esta situación de conflicto radicaba la tragedia de Concha Morell, que intentó buscar un trabajo honrado; en una palabra, liberarse de la dependencia de otras personas. De aquí su petición constante y angustiosa a Pérez Galdós para que le encuentre un trabajo, solicitud que se repite obsesivamente a lo largo de su vida: "Lo que yo quiero es resolver el problema de mi vida, que es más difícil de lo que parece" (10). Y en otra carta vuelve a insistir: "Me he propuesto trabajar este invierno y es menester que lo consiga cueste lo que cueste". Pero ¿en qué y dónde podía trabajar? A raíz de su vinculación al teatro, el novelista pensó que aquella mujer tal vez encontrara trabajo como artista y así debió de prometérselo, ya que ella le dice en una carta: "(...) pero ahora tengo *seguridad de que seré actriz por obra y gracia tuya*, no por mérito mío..." (11). Y como prueba en su sano deseo le escribe en esa misma carta en 1891: "Para que yo viva a gusto es preciso que trabaje. Lo he deseado siempre pero se han burlado de mis pretensiones, que sólo a tí te han parecido buenas. No puedes figurarte cuánto me alegro de que tú no me llames tonta o loca como los demás. Créelo, todos me han dicho que mejor que trabajar es vivir como a mí no me gusta ni contigo" (12). Para lograr su independencia, quiso trabajar o aprender un ofi-

cio: ir a un taller, ser artista de teatro, maestra de escuela laica, regentar un estanco e incluso ser monja (13).

En 1892 Concha lograba, por fin, su estreno como artista en el personaje de Clotilde, en *Realidad*, obra representada el 15 de marzo en el Teatro de la Comedia de Madrid. Era un papel discreto en la escena VI, posiblemente pensado para ella por el autor, donde se aludía a su tipito y aires distinguidos. También, en cierto modo, estaba retratado su carácter cuando uno de los personajes dice de ella: "Sí, muy inocente...; pero no te fíes" (14).

En ese mismo año estuvo en abril y mayo por Galicia con la Compañía de Vico representando en varias ciudades piezas cortas, como los juguetes cómicos *Lagartijo*, de Carlos Sánchez; *La hija de León*, de este mismo autor; *Los corridos*, de Ramón Marsal; *La criatura*, de Ramos Carrión; *Los tocayos*, de Vital Aza, etc. En *El Alcalde de Zalamea* hizo de Inés, y también tuvo el papelillo de tornera en Don Juan Tenorio. Con la Compañía anduvo por La Coruña, Vigo, Pontevedra y Santiago de Compostela. En una carta a Galdós le agradece el haber gestionado su empleo como actriz: "Yo no puedo negar que te conozco [,] que te admiro y que te agradezco mucho el papel que me has dado en *Realidad*, yo no puedo dejar de decir que si no hubiera hecho ese papel no pertenecería hoy a la Compañía de Vico" (15). Sin embargo, se quejaba de interpretar personajes menores, por lo que le dice al novelista: "Deseo trabajar con Vico y francamente naturalmente cumplo [,] pero no pitaré mientras tenga que hacer mamarrachadas..." (16).

En ocasiones salió a escena sin saberse el guión, trabajando en otras con fiebre y haciendo disparates, tal como se lo cuenta en una carta. En Galicia en los medios que frecuentaba la llamaban "La Rusiña".

El poeta coruñés, Emilio Fernández Vaa-monde (17), del que dice Concha que "es el propio retrato de Rubín", el personaje de *Fortunata y Jacinta*, le dedicó en un abanico

estos versos que ella envió al escritor canario en una carta:

*Sumiso el arte, bríndate halagüeño  
un sonrosado porvenir de gloria;  
si adverso el hado con adusto ceño  
lo quisiera estorbar, sigue en tu empeño  
que la lucha es hija de la victoria* (18).

Sin embargo, pese al buen consejo del poeta admirador, Concha Morell no se siente actriz y le escribe al novelista: "Reconozco y declaro que no sirvo, decididamente no sirvo para el teatro". Para estas fechas la correspondencia epistolar entre los dos amantes era frecuente y Galdós, aparte de utilizarla como modelo más o menos exacto en algunas de sus obras, mantiene citas con ella e, incluso, hacen viajes juntos, si bien el novelista la exige la máxima discreción en sus encuentros amorosos.

Esta mujer inquieta será protagonista, pocos años más tarde, de una conversión al judaísmo motivada por la sospecha de que

6.-Ibidem, p. 34.

7.-Citado por Gilbert Smith, ob. cit., p. 96.

8.-Ibidem, p. 105.

9.-Ibidem, p. 100.

10.-Ibidem, p. 95.

11.-G. Smith, ob. cit., p. 101.

12.-Ibidem, p. 101.

13.-"Si el tiempo que he empleado en aprender cuatro coplitas lo hubiera empleado en aprender otra cosa, a ribetear zapatos o cosa así, ahora sería una primera oficiala o quizá una maestra, y tal vez no hubiera pasado tantos berrinches"; "Me gustaría hacer algo, tener un oficio, porque tengo un geniecito tan así que no me gusta que nadie me dé nada. ¿Pero si no soy del teatro, qué oficio puedo aprender para conquistar la independencia que deseo?". (Gilbert Smith, pp. 102 y 103). Ver también el diálogo entre Tristana y Saturna sobre las posibles salidas de la mujer en su época, entre las que citan el matrimonio, el trabajo en el teatro o meterse monja (*Tristana*, pp. 29-30).

14.-*Realidad*, en t. IV de *Obras completas. Cuento y teatro* (Madrid: Aguilar, 1986) 141.

15.-Correspondencia existente en la Casa Museo de Pérez Galdós en Las Palmas (Caja 10, carpeta 38, sobre nº 6).

16.-Ibidem

17.-Sobre este personaje, escritor, poeta y autor teatral, ver *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XII (Santiago: ed. Silverio Cañada, 1974) 84. Concepción Morell tal vez le conoció por su afición al teatro, ya que estrenó la comedia *Adán* y realizó la versión del alemán de *Pascual Cordera*, representada en 1904.

18.-Casa Museo, Caja nº 10, carpeta 38, sobre nº 6.





su madre fue criptojudía o, al menos, simpaticizante de esta religión. A causa del cariño hacia su madre y obsesionada por esta idea, buscó en Madrid algún judío que pudiera orientarla en los primeros pasos de catecúmena. Acudió para ello al Rastro, donde le habían dicho podría encontrar entre los vendedores algún hebreo y allí halló a un pobre ciego que pedía limosna junto a la Plaza del Progreso. "Acuérdese Vd. -le dice Sitges a Narciso Oller- del Almudena de *Misericordia*" (19). Los estudiosos de este personaje han creído ver en él una mezcla de moro, hebreo y sefardí, pero, a lo que parece, su origen fue judío, lo mismo que su religión aunque no practicara ninguna, salvo algunos rezos que no se sabe si eran arábigos o hebreos. Ignacio Elizalde analiza de la siguiente forma los datos que proporciona Galdós en la obra: "Otra vez nos dirá que rezaba 'oraciones más judías que mahometanas', y cuando Nina le pregunta a qué religión pertenece, afirma *ser ebibrio*. A esto podemos añadir -sigue diciendo Elizalde- que los padres del mendigo se llamaban Saúl y Rimna, que el comerciante amigo de la familia tiene por nombre Rubén Toledano, que Mordejái es Mardoqueo, que con frecuencia invoca a Adonai, y que su declaración amorosa está inspirada en el Cantar de los Cantares" (20).

Como resultado de aquel primer contacto con el ciego, Concha conoció a la mujer de un rico banquero judío, quien, a petición de la interesada, la adoctrinó en la religión hebrea y la puso en contacto con la sinagoga de Bayona, ciudad donde vivió algunos meses. En marzo de 1897 se convirtió a la nueva religión con el nombre de Concha Ruth. Pero ya para entonces era una mujer enferma y alocada que pronto se olvidó de su judaísmo. Sus protectores y correligionarios se sintieron defraudados al comprobar la frivolidad de la conversa y sus relaciones con Pérez Galdós. Pensaron casarla con un judío para evitar escándalos, pero ella únicamente hubiera deseado casarse con el

novelista, y hasta debió de pretenderlo.

Después de rupturas y reconciliaciones, Galdós estuvo con ella en París y realizaron otros viajes juntos por el País Vasco y Navarra, y en 1898 vino, incluso, a Santander, donde veraneaba el novelista, aunque se instaló para no llamar la atención en pueblos cercanos a la capital como El Astillero. También se tiene conocimiento de su paso por Requejada, donde no le dieron alojamiento, por lo que se hospedó en una taberna en el pueblo de Miengo, ambos en la provincia de Santander. La indiscreción de esta mujer y su carácter conflictivo hicieron que rompiera con ella al comienzo del nuevo siglo. Después de una corta estancia en Madrid se afincó en Santander, donde aceptó la protección de órdenes religiosas, sin que les fuera posible convertirla de nuevo al catolicismo. Durante esta etapa se vinculó a los movimientos obreros de los republicanos federales de Santander.

A raíz de la ruptura con el escritor, Bonafoux publicó en 1902 en *El Heraldo de París*, un artículo atacando a Pérez Galdós por haber seducido y abandonado a la Morell. Al morir en mayo de 1904 el biólogo y naturalista santanderino Augusto González de Linajes, amigo de Galdós, vuelve a tener protagonismo Concha Ruth e incluso es multada por unas declaraciones que el gobernador consideró blasfemas. "La Centaurea", como se llamaba ella misma, comenzó a publicar artículos en el periódico federalista *La Voz Montañesa*, de Santander. En uno de ellos hace la declaración de su pensamiento político: "Me considero anarquista por mi rebeldía, por mi aversión al principio de autoridad". Se define, asimismo, republicana, amante de la libertad de imprenta y de cultos. Y añade: "Pero yo, más que la libertad de cultos ansío la extinción de los templos, anhele la extirpación de las creencias religiosas" (21). Ya entonces estaba gravemente enferma y sus relaciones con el novelista habían concluido, como se lee en la carta del consul español José de Cubas

(1879-1959) a Galdós en la que le cuenta, en el verano de 1900, su papel de intermediario al entregar a Concha, de parte del escritor, unos libros y una cantidad de dinero, y cómo la hizo la recomendación de "que no molestase y se dejase de pensar que en eso, ni en nada" volvería el novelista a acordarse de ella (22). Pero como veremos, Galdós no la olvidó y la introdujo, incluso después de muerta, en el catálogo del variado y complejo mundo de sus personajes novelescos. Los últimos años de esta mujer transcurren en Santander, concretamente en el barrio de San Miguel de Monte, donde, como ha escrito Matilde Camus (23), alquiló en la primavera de 1896 una pequeña vivienda por mediación de don Benito. En el invierno de 1905 tuvo ya que guardar cama al agravarse su enfermedad y, la que se llamaba "la pecadora impenitente", moría el 22 de abril de 1906, a los cuarenta y dos años, en esta casa y lugar de Monte, después de haber recibido los Sacramentos de la Penitencia y la Extremación (24).

## 2.-Personalidad neurótica

Para comprender las relaciones de esta mujer con el escritor canario se precisa conocer el carácter de ambos, tan diferentes en muchos aspectos. Quizá en esto radicaba la atracción y discordancia existente entre ellos.

La vida que ya conocemos de la amante de Galdós, nos muestra, tal como nos dictamina el médico psiquiatra Juan Francisco Díez Manrique, el caso de una familia viajera, la carencia de padre ya desde el nacimiento de la niña, lo que la obligaba a identificarse con su madre, mujer rechazada socialmente, lo que no impidió que la mimara y sobreprotegiera, con la consiguiente dificultad para que pudiera luego adaptarse a las necesidades prácticas de la vida. La misma Concha se lo confesaba así a J. B. Sitges al hablar de su madre: "Era tan buena como escasa de sentido práctico".

Cuando la madre vuelve sola a Córdoba en 1881 y deja a la hija al cuidado de unas amistades, Concha tenía 17 años. Como luego diremos, el personaje protector pudo ser un sacerdote, que si, como ella dice, no se comportó de una manera completamente desinteresada, fue al menos honrado y leal. En opinión del Dr. Díez Manrique, "ello hubo de provocar dificultades en la aceptación y dirección de sus esquemas afectivo-sexuales, igual que en la formación global

19.-Carta citada, reproducida por A.F. Lambert, p. 35.

20.-Ignacio Elizalde, *Pérez Galdós y su novelística* (Bilbao: Universidad de Deusto, 1981) 223.

21.-*La Voz Montañesa*, Santander, 26 junio 1904.

22.-"Cartas sobre teatro (1893-1912). Benito Pérez Galdós-José de Cúbar", *Anales Galdosianos*, anejo 1982. Edición de Carmen de Zulueta, carta 33, p. 61.

23.-Matilde Camus, ob. cit., pp. 61-78.

24.-Ibidem, pp. 71 y 72.





de su personalidad, con posturas muy ambivalentes frente a la dependencia, la sexualidad, la libertad, etc. Sobre estas hipótesis y con el material de sus cartas -define nuestro comunicante a Concha Morell- "como una personalidad inestable, hiperactiva y desinhibida, con muy poca resistencia a las frustraciones. Su conducta está encaminada a evitar éstas con situaciones de franca dependencia en contraposición con otras de sobrecompensación". Todos estos rasgos no tienen, a juicio del Dr. Díez Manrique, entidad suficiente para incluírlos en un cuadro psiquiátrico con nombre propio. "Podrían englobarse, sin embargo, en un trastorno básico de personalidad neurótico-histérico, caracterizado por afectividad superficial e inestable, dependencia de otras personas, ansia de apreciación y atención, teatralidad y propensión a ser sugestionable. A menudo hay inmadurez sexual, v. g. frigidez o bien sobrerrespuesta a los estímulos. Sometidas a tensión emocional, este tipo de personas -termina diciendo- pueden desarrollar síntomas histéricos" (25).

Ella misma se denominaba "loquilla" y "chiflada". En una de sus cartas le dice a Galdós "¿Por qué seré yo así, qué impaciente, qué nerviosa, qué desgraciada soy?" Y en otra le confiesa "... pues yo no tengo la culpa de ser histérica... ni lo que sea" (26). Una mujer con estos defectos resultaba molesta a un hombre como el novelista, que era precisamente lo contrario de ella: discreto, tímido y callado. El carácter de Concha Ruth, muy poco comedido y reservado, ocasionó serias dificultades a Galdós, quien constantemente le pedía extremar toda clase de precauciones, a lo que ella le responde en una de sus cartas: "Pedirme que tenga prudencia y calma y discreción, es lo mismo que pedir fruto a las rosas" (27). El autor de *Tristana* temió las explosiones temperamentales de Concha y sus flechazos irreflexivos que la hacían ser,

en esos momentos, una mujer agresiva y, sobre todo, peligrosa con la palabra. En *Amadeo I* la define como "de la piel del diablo, alocada fantasía y temperamento inflamable" (p. 70). Quizá fuera esta la causa de que el novelista decidiera romper con ella y también el origen de la acusación pública que hizo a Galdós el citado periódico anarquista *El Heraldo de París* (5 abril de 1902) a raíz de la información recibida de "un grupo de obreros santanderinos". No tardaron los periódicos carlistas en reproducirlo y atacar, de esa manera, al escritor. Ella resumía el incidente en la carta a Sitges, quien se lo cuenta así, a su vez, a Narciso Oller: "*Aquello* se acabó me decía en una carta de principios de enero, *El* estaba harto de mí, hacía todo lo posible para que yo lo comprendiese y lo dejara en paz. Yo lo comprendía; pero *El* era para mí todo en el mundo. *El* era para mí el único, le he entregado mi alma y vida. *El* me abandona y me desprecia; [¿] qué tengo que hacer en este atómico (sic) mundo?" (28).

### 3.-Correlación entre modelo y personaje

Aparte del dato comprobado de que Pérez Galdós se inspiraba, igual que otros escritores, en personas reales para su creación novelística, interesa estudiar ahora la utilización y reaparición de Concepción Morell como modelo en obras como *Tristana*, *Electra*, *España Trágica* y *Amadeo I*, en esta última bajo el nombre de Graziella. Quizá el escritor utilizó con frecuencia esta misma técnica en otros personajes. En este sentido, los estudiosos de Galdós han supuesto una correlación entre Gloria y Juanita Lund, Marianela y Sisita, un amor juvenil del escritor; Guillermina Pacheco y la piadosa dama Ernestina Manuel de Villena, etc. A juicio de Gregorio Marañón, Galdós se inspiraba siempre en seres reales para crear su inmenso censo de personajes que se presentan, en ocasiones, como miembros de una misma familia o del grupo

social de la época: "... apenas hay criatura de las forjadas por el gran novelista que no sea retrato, disimulado o exacto, de un hombre o una mujer de carne y hueso", escribe en *Elogio y nostalgia de Toledo* (29). En el caso de Concha Morell la descripción física y las circunstancias de su vida han permitido la identificación. Sin embargo, no conviene confundir la persona real, utilizada como modelo, con la de ficción, que siempre es diferente, aunque reciba algunos préstamos biográficos de la primera. Tampoco ello invalida en absoluto los estudios literarios de la obra donde los personajes tienen una configuración concreta que, incluso, se aparta, en la mayoría de las ocasiones, de la trayectoria vital de estos modelos reales. Joaquín Casaldueiro (30) advertía acerca de la precaución que debe tomarse al pasar "una figura de la realidad a la zona de la imaginación". Únicamente interesa conocer esas fuentes y técnicas de inspiración, los fines o propósitos con que fueron concebidos los personajes y, sobre todo, la interpretación que puede sacarse en una nueva lectura de la obra. Aunque Concepción Morell sirviera de modelo para escribir *Tristana* y el inspirador de don Lope fuera en realidad una persona diferente a un hidalgo, en la novela hay que estudiarlos como son, siguiendo el proceso creativo buscado y deseado por el autor. Decía "Azorín" que el personaje no surge en tanto no tenga nombre "... el personaje que desea salir de lo increado, el personaje que ya está definiéndose, y que, sin embargo, no tiene todavía nombre" (31). En la obra de Pérez Galdós existen personajes más o menos sacados de la realidad y desfigurados en su identidad que, como en el teatro o el cine, desempeñan diferentes papeles y a los que se identifica por su reaparición con el mismo nombre en otra obra o por determinados rasgos físicos o de su carácter. Dice Ricardo Gullón que "el personaje es estudiado desde diferentes perspectivas, puesto en relación con muchos

otros, y gracias a eso rinde un máximo de posibilidades, muestra múltiples facetas" (32). En el caso que ahora estudiamos, cuando el nombre (*Tristana*, *Electra*, *Graziella*) y la situación del personaje es diferente en cada obra (*Tristana*, *Electra*, *Amadeo I*), siendo sin embargo el mismo modelo, que únicamente se reconoce por rasgos físicos, de carácter o detalles de la vida, la identificación se hace difícil. Nos parece del mayor interés esta nueva forma de reaparición de los personajes en Galdós, no estudiada hasta ahora, diferente a la clásica empleada por primera vez por Balzac en *Le père Goriot*. Joaquín Casaldueiro (33) estima que esta última modalidad es aceptada plenamente por el escritor canario a partir de *El doctor Centeno*. Así vemos las sucesivas apariciones de personajes como Gonzalo Torres, Nazarín, la familia Torquemada, Ido del Sagrario y tantos otros, pero lo hacen, repetimos, con sus nombres en diferentes situaciones novelescas. Como dice Casaldueiro, "una novela no tiene principio ni desenlace, es un trozo de vida", ya que "la descripción de un individuo, de la vida en general, sólo pueden tener un límite arbitrario: comienzo y final, que no es lo mismo que principio y desenlace" (34).

25.-Comunicación escrita del Dr. Díez Manrique.

26.-Correspondencia de la Casa Museo, Caja 10, carpeta 38, sobre nº 6. Corregidos acentos y comas.

27.-G. Smith, p. 97.

28.-Lambert, p. 37.

29.-*Elogio y nostalgia de Toledo* (Madrid: Espasa-Calpe, 1941) 62. Para el conocimiento de Ernestina Manuel de Villena ver Denah Lida, "Galdós y sus santas modernas", *Anales Galdosianos*, año X (1975) 19-31.

30.-Prólogo al libro de Benito Madariaga, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, p. 15.

31.-Azorín, "Su nombre", *Obras selectas* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1943) 818.

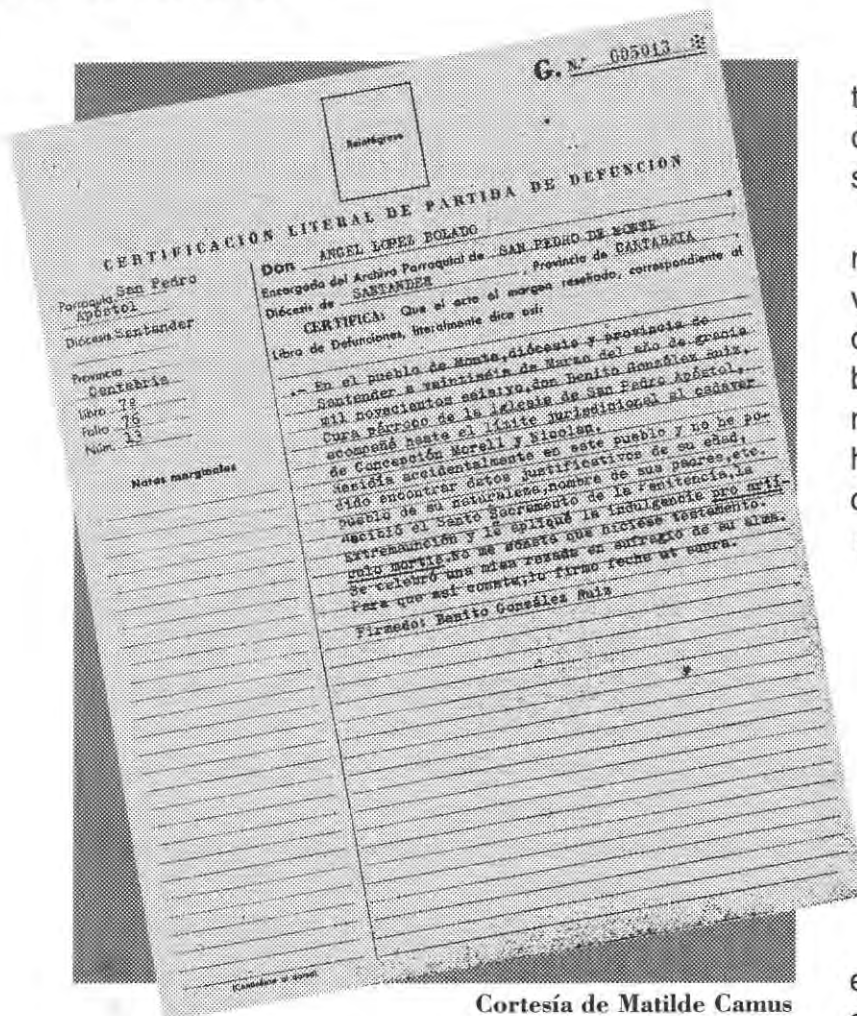
32.-Galdós, *novelista moderno* (Madrid: Taurus, 1960) 44.

33.-J. Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, (Madrid: Ed. Gredos, 1974) 77.

34.-Ibidem, p. 77.







Cortesía de Matilde Camus

Gilbert Smith demostró la utilización por Galdós de "préstamos" de la vida y de las cartas de Concha Morell para el personaje de Tristana. Ella misma lo corrobora cuando le dice al escritor: "Tengo muchísimo deseo de conocer el libro que ahora estás escribiendo, ese que dices que te he inspirado yo" (35).

En la primera parte del libro y en la correspondencia de la protagonista se reflejan tanto el carácter como una parte de la historia de Concha Morell. "Hay en él -le escribía a Sitges- cartas mías literalmente copiadas y otras *fusiladas*" (36). Al quedarse huérfana Tristana, cuando muere su madre, la viuda de Reluz, (obsérvese el parecido del nombre con el de los Redel, parientes de Concha) es asistida por un protector, con el que convive y que termina siendo su amante, sintiendo celos del nuevo amor de la joven. En el manuscrito de la obra, el autor tachó el nombre primitivo de la criada, Dorotea Leonarda, que fue susti-

tuído por el de Saturna, de la que dice era viuda y vestía de luto riguroso.

María de los Angeles Rodríguez nos informa que el barrio donde vivieron Concha y su madre en Córdoba, próximo a la catedral, estaba bajo la influencia del clero. No sería nada extraño que la madre con la hija fuera contratada en un principio como ama de algún sacerdote de aquella localidad.

La descripción que hace el narrador de la joven Tristana coincide con Concha en su cabello castaño recogido en la coronilla en un moño alto y en la blancura de su piel, así como de la forma delicada de sus manos, que llamó primero "intachable" para sustituir-la después por "perfecta" (37).

Donde se aparta la ficción es en la enfermedad de la protagonista, a la que el autor hace perder una pierna. Concha se lo recuerda a Galdós en

una carta: "¿Me quedaré en la estacada como Tristana? Tal vez, pero mi pata es el corazón [:] si vieras como me duele, qué peso, qué fatiga" (38). Concha fue una mujer enferma y se sabe que en una ocasión estuvo postrada en cama con altas temperaturas. Durante esa crisis febril la trató el Dr. Silva y estuvo al cuidado de María Artíguez, conocida de Galdós, quien le informaba de la marcha del proceso y de los gastos de la enfermedad, con los que corrió el novelista (39). Tal vez para entonces estuviera Concha tuberculosa, ya que esta enfermedad fue la que le ocasionó, años más tarde, la muerte (40).

Más coincidentes son aún la porfía de la mujer real y de la literaria por independizarse en la vida mediante el trabajo. Hay un momento en el que dice Tristana "... Ya sé, ya sé que es difícil eso de ser libre... y honrada. ¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas?" (p. 30).

Y añade como acusación a la discriminación cultural de la mujer en su época: “Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya sé que no ministras y senadoras, vamos, podríamos... Pero cosiendo, cosiendo... calcula las puntadas que hay que dar para mantener una casa... cuando pienso lo que será de mí, me dan ganas de llorar” (p. 30).

No menos interesante es el retrato de don Lope, al que presenta como un viejo hidalgo, seductor y mujeriego, del que dice que se pasaba los ratos de ocio “compartiendo el tiempo entre la botica de la plazuela de San Ildefonso y el café de San Mateo” (41).

En el Episodio *España trágica* reaparece esta mujer como amante del novio de Fernanda y se la describe “rubia, medio italiana, medio judía, medio religiosa, casi monja, casi diabla” (42). Pero vamos a ver cómo sale de nuevo en *Amadeo I* cuando Tito, el protagonista, hace el recuento de sus conquistas amorosas. En este Episodio describe a Graziella (trasunto de Concha Morell), a la que conoció a través de una carta o billete, como “mujer neurótica, de superficial cultura” (p. 56). Más adelante en el capítulo IX, comenta que “debiera ser clasificada en el tipo vulgar de la escala femenina, si no le dieran valor estético las llamaradas de sus ojuelos negros, su graciosa movilidad de ardilla, y el libre chorro de su lenguaje atrevido y pintoresco...” (p.59). Cuando la misma Graziella hace un resumen de su carácter, se define como “voluble, caprichosa y un demonio de travesura...” (p.60), y lo complementa al decir que era vengativa, importándole poco el que dirán y el ser “larga en tomar dinero, y más larga todavía para darlo al que lo necesita...” (p.60). Cuenta, además, que vivía en una casa con un ama o persona mayor, que bien pudiera ser su criada, como en el caso de Concha. Al conocerse, Graziella le dijo a Tito que se echaría a reír si se hiciera pasar por honrada. El narrador apunta, a continuación, que decía ser hija de un cardenal y la madre de

Concha parece ser que vivió en varias ciudades de Italia. Pero lo más interesante del relato de su vida es cuando le confía a Tito quien es el caballero que la portega: “Yo vivo amparada por un señor, por un caballero..., te lo diré claro, por un sacerdote que podría ser mi padre..., y por su comportamiento conmigo lo es” (p.69). El personaje que la “recogió y la amparó” tenía, según dice, todas las virtudes cristianas, menos la de la castidad (p.69). Este mismo personaje, con las oportunas modificaciones, recuerda a don Lope de *Tristana*. Al morir sus padres, ella “se fue a vivir con don Lope” y “éste... (hay que decirlo, por duro y lastimoso que sea), a los dos meses de llevársela aumentó con ella la lista ya larguísima de sus batallas ganadas a la inocencia” (p.22).

Si analizamos la correlación entre los modelos de la realidad y los personajes ficticios, observamos que la personalidad de don Lope Garrido exige una nueva lectura de la novela, por su trasfondo en clave, aún contando con su aparición en ella como hidalgo. De él se dice que era “gran estratégico en lides de amor” (*Tristana*, p.8) y añade que poseía un usufructo en la provincia de Toledo, lo que coincide con el sacerdote a que se refiere Graziella, también débil para el pecado de la carne y con fincas “allá por Toledo” (*Amadeo*, p.70). Esta misma

35.-Casa-Museo (Carpeta nº 38, Legajo 105, Caja 10, Sobre nº 5).

36.-Lambert, p. 34.

37.-Manuscrito de *Tristana* en Casa Museo, Caja 19-1.

38.-Casa Museo de Galdós (Caja nº 10, carpeta 38, legajo 105, sobre nº 3). Corregidos acentos y comas.

39.-Casa Museo, caja 2, carp. 6, legajo 67. Ver también G. Smith, p. 92. En numerosas ocasiones don Benito ayudó económicamente a esta mujer a la que no abandonó nunca del todo.

40.-Matilde Camus, ob. cit., p. 66.

41.-*Tristana* (Madrid: Alianza Editorial, 1969). Todas las citas se hacen por esta edición.

42.-*España trágica*, en Episodios Nacionales, t.x (Madrid: Ed. Urbión/Ed. Hernando, 1982) 4266. Debo la información al profesor Sebastián de la Nuez que lo cita en su libro, de próxima aparición, *Galdós y Teodosia Gandarias. Epistolario amoroso (1907-1915)*.





coincidencia la encontramos en el sacerdote Pedro Polo y Cortés de *El Doctor Centeno*, que residió en Toledo y que reaparece en *Tormento* también como seductor.

Y sigue refiriendo el novelista en *Tristana*, que don Lope vivía en su casa con dos mujeres: una criada y la otra "señorita en el nombre" (p.69). Esta última, que se sentaba a la mesa del señor, "era joven, bonitilla, esbelta, de una blancura casi inverosímil de puro alabastrina" (p.10), de ojos negros, "vivarachos y luminosos" (p.10). También alaba la delicadeza y finura de sus manos, como ya hemos dicho. El narrador cuenta, igualmente, los rumores del vecindario que la hacían pasar unas veces por sobrina, otras por hija e incluso por señora de Garrido.

Las cualidades del hidalgo protector en *Tristana* coinciden con las del sacerdote protector de Graziella y, posiblemente, también de Concha Ruth Morell. Aquí se dice de don Lope que presumía de "practicar en toda su pureza dogmática la caballeridad" (p.13), que interpretaba las leyes de la religión con un criterio libre y que "de todo ello resultaba una moral compleja" (p.13). Una vez más el escritor aplica a don Lope unas cualidades propias de cierto tipo de clérigos al decir "que opinaba y sentenciaba con énfasis sacerdotal" en los numerosos problemas de honor. También alude a su "desinterés" como virtud. En el aspecto religioso "la curia le repugnaba" (p.14) y tenía a la Iglesia "por una broma pesada" (p.14). Finalmente, pone en boca del don Lope anticlerical, aunque no irreligioso, estas palabras: "Los verdaderos sacerdotes somos nosotros, los que regulamos el honor y la moral, los que combatimos en pro del

inocente, los enemigos de la maldad, de la hipocresía, de la injusticia... y del vil metal" (p.15). En *Amadeo*, el sacerdote se expresa en términos parecidos: "Por esta debilidad, que es imperio de la carne, no se va al infierno. Se va por la crueldad, por no socorrer a nuestros semejantes cuando están necesitados, por levantar falsos testimonios, por la usura, la ira y la soberbia". (p. 69). En *La primera República*, Galdós indica el supuesto nombre del cura protector de Graziella, don Hilario de la Peña, del que nos describe su muerte y los bienes y heredades que tenía en Toledo. A partir de *Amadeo I*, los restantes Episodios de la última

serie se caracterizan por presentar un nuevo protagonista, Tito Liviano, que será acompañado en sus aventuras por amantes y mujeres conocidas, aventuras en las que se mezcla lo fantástico con lo histórico y autobiográfico. Cuando escribe estos Episodios, de 1908 a 1912, Galdós está sufriendo los efectos de su ceguera producida por una queratitis parenquimatosa y los resultados desafortunados de la operación en los dos ojos (mayo de 1911 y mayo de 1912), experiencias que refleja en *Canovas*, detallando la inflamación y la fotofobia hasta llegar a la ceguera más absoluta. Entonces dice que perdió el

sentido de la realidad y todo se convirtió para él en noche oscura. "Debo añadir—escribe— que la imaginación endulzaba mis males, ora tiñendo de color rosa las paredes de mi caverna, ora dejándome ver con los ojos cerrados objetos y figuras enteramente arbitrarias y convencionales" (p. 4714). En este estado, en que su existencia era "una sombra encerrada en ancha caverna", realiza con la imaginación un largo viaje a través de una cueva, que recuerda el de



Portada de la primera edición de *Tristana* 1892.

Las Palmas, Museo Canario

Quevedo en *Los sueños*, acompañado de sus antiguas amigas convertidas en ninfas (Graziella, Mariclio, etc.) y de otros personajes del Olimpo. En los tres últimos Episodios sigue apareciendo Graziella como una pícarra diabla ("espíritu del sainete, de la farándula y de la picardía bufonesca"). Pero Tito conoce también a otros personajes como "Doña Gramática", "Doña Aritmética", "Doña Caligrafía" y "Doña Geografía". Una vez más, Galdós maneja y transforma a esos personajes que desfigura de su contenido real y biográfica para convertirlos, como dice, en fábulas de su intelecto.

En *Tristana* se retrata el carácter y disposición de la protagonista que coincide no poco con el de Graziella: "la chica era linda, despabiladilla, de graciosos ademanes, fresca tez y seductora charla" (p.25) (43).

Otra interesante coincidencia en *Tristana* es entre el propio Galdós y Horacio Díaz, que presenta las mismas características físicas del novelista: alto, moreno y con el pelo y la barba cortos. Parecido sucede con doña Trinidad, personaje inspirado en su cuñada doña Magdalena, natural de Trinidad, provincia de Cuba; de aquella destaca "una debilidad nerviosa", padecimiento sufrido también por doña Magdalena, que fue tratada por el Dr. Tolosa Latour. La huerta de la casa de Horacio en Villajoyosa, aunque situada en la novela en el Mediterráneo, es semejante a la que el escritor tenía con frutales y hortalizas en su finca "San Quintín". Incluso las cabras y las palomas de Horacio son réplica de las que junto a perros y gan- sos cuidaba don Benito en su finca santanderina.

Antes de escribir *Amadeo I*, Galdós había utilizado ya partes de la vida de la Morell en su obra teatral *Electra*, escrita en Santander. En otra publicación nuestra (44) nos hemos referido al paralelismo existente entre las dos mujeres. La joven Electra, que no conoce a su padre, estudia en un colegio de Francia y se dice que vivía en Hendaya con

unos parientes de su madre. Concha, a su vez, vivió en San Sebastián, protegida de unos amigos de la suya; la madre de Electra, Eleuteria, da ciertos escándalos del 80 al 85, como la madre de Concha, con ambas rompe la familia y mueren también de un modo semejante: Eleuteria en el convento de San José de la Penitencia y la madre de Concha en las Hermanitas de los Pobres. La niña Electra se cría con su madre, lo mismo que Concha, y ambas saben francés (a Electra la llevan, a partir de los cinco años, a las Ursulinas de Bayona), si bien el conocimiento del idioma aparece de una forma elemental en la obra, igual que le ocurre a Tristana (p.31). Y, por último, las dos son aficionadas a la pintura. Pero, sobre todo, es en el retrato temperamental de Electra donde se ofrece la mayor coincidencia con la Morell: Esta es una chiquilla contradictoria, de ingenio agudo, "exceso de imaginación" y cierto desequilibrio. Don Urbano la retrata así: "Tan viva como la misma electricidad, misteriosa, repentina, de mucho cuidado. Destruye, trastorna, ilumina". Máximo le recomienda la independencia, la emancipación y la insubordinación, las tres mismas aspiraciones y exigencias por las que luchó Concha-Ruth Morell. ■

43.-Resulta interesante comprobar las coincidencias que existen entre Tristana, Amparo y Graziella.

44.-Benito Madariaga, *Pérez Galdós...* cap. V, pp. 86-87.

**Benito Madariaga de la Campa es miembro de la Asociación Internacional de Galdosistas** 