

# Escenas marítimas en *Lo prohibido* y *Sotileza*

Peter A. Bly, *Queen's University, Kingston, Ontario*

A Anthony H. Clarke

Por muy extraño que parezca decirlo, se pudiera – casi – denominar a Pérez Galdós pintor de marinas en prosa. Que sirvan de ejemplos ciertos párrafos de *Cuarenta leguas por Cantabria*, *Trafalgar*, *Gloria*, y *La vuelta al mundo en la 'Numancia'*. Pero en lo que se refiere a la Serie Contemporánea, no hay ni pizca de playas o de océano, si se exceptúan los dos primeros subcapítulos del capítulo IV de la Segunda Parte de *Lo prohibido*, o sea cinco páginas y pico en la edición de Aguilar. En éstas se desplazan de Madrid el protagonista-narrador, José María Bueno de Guzmán, y sus parientes – en particular, Camila y su esposo Constantino – a la costa donostiarra para pasar sus vacaciones veraniegas. Los vemos correr por los prados, ir de pesca, nadar, y visitar un barco de guerra que se encuentra fondeado en La Concha.

¿Cómo explicar este curioso interés de Galdós por un escenario marítimo, cuando en casi todas las novelas contemporáneas se limita rigurosamente al marco de la capital nacional? En la primera versión preliminar de *Lo prohibido*, escrita entre el 19 de noviembre y el primero de diciembre de 1884, se anota muy brevemente 'Excursión verano. En verano nos vamos a baños. A qué baños? – [a Biarritz x]'.<sup>1</sup> Esta alusión a un escenario marítimo, que ahora resulta ser San Sebastián, se halla extensamente elaborada – ya ocupando veinte cuartillas – en la segunda versión preliminar del manuscrito, que se escribió entre el 13 y el 17 de enero de 1885.<sup>2</sup> En la versión final – es decir, la que Galdós envió a la imprenta, según Whiston, terminada – entre el 19 de febrero y finales de marzo del mismo año, se vuelve a amplificar esta sección, doblándose el número de cuartillas.<sup>3</sup>

Ahora bien, con este período de gran actividad creadora de parte de Galdós, coincide, cronológicamente, otro de intensa lectura – sólo posible, según Galdós, antes de dormirse – de novelas recién publicadas por amigos, entre las cuales se incluye *Sotileza*. Del progreso de la composición de ésta, ya era consciente Galdós desde hacía más de año y medio, pues Pereda, en una carta de 1883, se había referido al tema de su nueva novela, mencionando el personaje, Trementorio, que en el cuento de 1881, titulado 'El fin de una raza', muere a consecuencia de sus experiencias en la famosa galerna de 1878.<sup>4</sup> En otra carta, del 24 de febrero de 1885, Galdós escribe a su amigo santanderino que la lectura del primer capítulo

de Sotileza ‘con verdad me anonadó’.<sup>5</sup> Y en la siguiente, del 20 de marzo, Galdós, ya terminada la lectura de *Sotileza*, le ratifica esta impresión preliminar, reconociéndose incapaz de ‘nada que a eso se acerque en orden de pintura del natural, y otros órdenes [...] Otras cosas tengo que decirle, pero no puedo. Tengo a la vista las cuartillas y pruebas de *Lo prohibido* y no puedo seguir ésta’.<sup>6</sup> Doce años más tarde, Galdós reitera su elogio de esta ‘obra magistral’ en forma más abundante y pública, en su discurso de contestación a Pereda con motivo de la recepción de éste en la Real Academia Española en 1897: ‘expresaré la profunda emoción con que siento ese libro, y aprecio y palpo su verdad pasmosa’.<sup>7</sup>

Así que, tanto por el vivo interés que le produjo la novela de Pereda, como por la coincidencia cronológica de su lectura con la composición de parte del manuscrito final de *Lo prohibido*, se nos impone una consideración de las posibles relaciones entre las dos novelas. En concreto, quisiera examinar cómo una lectura del famoso capítulo XXVIII de *Sotileza*, el titulado ‘La más grave de las consecuencias’, en el que se relata la galerna que casi destruye la lancha de pesca en que se ha refugiado Andrés, pudiera haber afectado la versión definitiva del capítulo IV, Parte Segunda de *Lo prohibido*. Desde el principio, sin embargo, hay que subrayar que se ven grandes diferencias entre los respectivos capítulos: Pereda se dedica a describir el trabajo duro de los marineros de Santander, mientras que Galdós pinta los pasatiempos frívolos de los ricos burgueses de Madrid que veranean en la costa donostiarra. Otras diferencias tienen que ver con el respectivo paisajismo de ambas novelas: Pereda usa un detallismo poético, por ejemplo, en frases como la siguiente: ‘La brisa, entretanto, iba encalmándose mucho; por el horizonte del Norte se extendía un celaje terso y plumizo, que entre el Este y el Sur se descomponía en grandes fajas irregulares de azul intenso’.<sup>8</sup> El estilo galdosiano es completamente distinto, contentándose el autor con aludir al mar por la misma palabra o, por unas frases metonímicas, tales como ‘masa verde’ o ‘masas de agua verdosa’.<sup>9</sup> Y en último lugar, es necesario aclarar que bastantes párrafos del capítulo galdosiano se guardan intactos en la versión definitiva del texto, no sufriendo ninguna posible modificación, ni siquiera estilística, a base de la lectura del texto perediano. En realidad, es a una mayor profundización enigmática del carácter de José María Bueno de Guzmán que contribuyen las modificaciones que introdujo Galdós en la versión final de estos dos subcapítulos de *Lo prohibido*, efectivamente, en cuanto se refiere a dos episodios centrales: el de la pesca y el de la visita al barco de guerra.

Por ir de pesca por primera vez, tanto Andrés como Camila no están acostumbrados a los movimientos de los peces frente al aparejo de anzuelos. De ahí que, al picar los peces, se exciten mucho, exagerando el bulto de la pesca que embarcan en el bote, o se impacientan si no pican. En los nuevos párrafos que añade Galdós a este episodio en su versión final, el amor propio, implícito en las reacciones de Camila – y también

de Andrés, en *Sotileza* – queda abiertamente expresado por José María: ‘Por fin nos fijábamos, y aquí de las emociones. ¿Quién sería el primero que sacaría algo? En nada como en esto se manifiesta el humano egoísmo. Ninguno quiere ser el segundo’(1803). Pero si lo dice el narrador para exceptuarse a sí mismo de tal vicio es sólo para poder gozar de la reacción egoísta de Camila ante tal triunfo, lo que equivale, en realidad, a otra forma del egoísmo del narrador. Igualmente, José María filosofa sabiamente con respecto a los peces que no pican el anzuelo: ‘Es que en las profundidades hay mucha pillería, y van aprendiendo, sí’, palabras de las que hacen eco otras, ya aparecidas en la segunda versión preliminar, que pronuncia Camila al devolver al agua unos panchos muy pequeños: ‘– Este va enseñado – decía –. No se dejará coger otra vez’. De esta manera se ironiza aun más la supuesta clarividencia del narrador, pues éste no se da cuenta de que, a pesar de ‘deslizar en el oído de Camila alguna palabra, frase o símil de la pesca aplicado a mi situación y a mis pretensiones’(1803) – frase encontrada en la segunda versión preliminar – él va a ser otro pancho devuelto al agua por la ya no misericordiosa, sino desdeñosa, Camila. Bueno de Guzmán nunca será el gran tiburón que abulta Camila en su imaginación al sacar el aparejo. Mientras que, por otra parte, en *Sotileza*, el episodio de la pesca que forma una parte de la expedición marítima le revela a Andrés sus aptitudes para la vida marinera. Es que en *Lo prohibido*, el mismo episodio sólo sirve para que José María se ciegue aun más frente a la imposibilidad de conquistar a Camila. Los párrafos que añade Galdós a su versión definitiva de este episodio así destacan más el egoísmo del narrador celoso.

La contrariada pasión de José María busca refugio en sueños de salvar a Camila en un ‘naufragio de novela’, como él mismo lo titula, comparable, de verdad, en sus líneas generales, al que siempre amenaza con realizarse en el capítulo XXVIII de *Sotileza*, salvo que la heroína epónima de ésta no se encuentra en la lancha sino en tierra. Curiosamente, este ‘naufragio de novela’ sí que se realiza en *Lo prohibido*, pero no del modo novelesco con que sueña José María. Ocurre a raíz de la visita al barco de guerra, y otra vez las modificaciones que hizo Galdós en su texto final son muy significantes. En la segunda versión se produce este llamado naufragio al embarcarse el grupo en el petache para volver al muelle: en un balance, el barco de guerra hunde el pico de su escala sobre el petache, el que parece que se va a hundir. Cunde el pánico, se oyen gritos, y José María se zambulle al agua para salvar a la que cree que es Camila, pero que es la cuñadita de Augusto Miquis.<sup>10</sup> En la versión final, al protagonista no se le presenta esta ocasión de mostrarse heroico, pues solamente se inclina para evitar que se caiga al agua esta mujer, cuyos brazos se le pegan al pescuezo como un pulpo, en ademán claramente ridiculizante (1804). El que se comporta en ambas versiones como superhéroe es Constantino, quien, con su acostumbrada fuerza atlética, coge a su mujer en los brazos para quedarse suspendido por encima del petache.

En la versión publicada de *Lo prohibido*, Galdós añade otro bloque de material nuevo en el que a esta hombrada heroica le dan aun más realce las ‘gallardas hipérboles’ de Camila al contar el lance a sus amigas en la tertulia de la noche. Frases tales como la que reza así, ‘el agua verde causaba espanto, haciendo un gorgoteo de mil demonios’(1805), pudieran aplicarse con más razón al temporal que se describe en el capítulo XXVIII de *Sotileza*. Y en verdad, se puede equiparar el salto gimnástico de Constantino con las ‘destreza y agilidad bien afortunadas para todos’(210) con que se lanza Andrés, igualmente bien dotado por la naturaleza (206), para agarrarse al remo de la popa cuando cae herido Reñales durante el temporal.

Resulta difícil reconciliar el ridículo en que le ponen estos episodios amplificadas a José María con su declaración muy seria al principio del mismo capítulo IV acerca de la composición de sus Memorias: ‘empezadas como pasatiempo, pararon pronto en verdadera lección que me daba a mí mismo [...] pues así podía ser mi confesión, no sólo provechosa para mí, sino también para los demás, de modo que los reflejos de mi conciencia a mí me iluminaran, y algo de claridad echasen también sobre los que se vieran en situación semejante a la mía’(1802). Es sumamente significativo que todo ese párrafo constituye otra añadidura – la más significativa, en opinión de Whiston – que hizo Galdós a última hora, posiblemente, según Eamonn Rodgers, cuando iba corrigiendo las galeradas.<sup>11</sup> En este párrafo añadido, se trasluce el deseo de Galdós de subrayar lo consciente y lo deliberado de las reflexiones que Bueno de Guzmán realiza a medida que va escribiendo su autobiografía. A mi parecer, lo que motivó a Galdós a incluir esta declaración autorreferencial fue lo que había leído en el capítulo XXVIII de *Sotileza*. Pese – o mejor dicho, debido – a las excepcionales circunstancias físicas en que se encuentra, Andrés llega a raciocinar los sucesos de su vida pasada, comprendiendo los errores que ha cometido, introspección que no le abandona, una vez llegado sano y salvo a tierra. Y es esta introspección lo que sorprende más en este capítulo de Pereda, pues se insiste en el proceso de raciocinio que emprende Andrés frente a lo que está pasando físicamente en el mar: ‘el exceso mismo del horror, suspendiendo el ánimo de Andrés fue predisponiendo su discurso a la actividad regularizada y a la coordinación de las ideas ... y analizó el fatal suceso momento por momento y detalle por detalle’(209). Y es, efectivamente, esta toma de conciencia lo que le capacita para guiar la lancha en el temporal que la empuja hacia el boquete del puerto. En el capítulo de *Lo prohibido*, José María no experimenta parecida iluminación catártica, a pesar de lo que cree y escribe. Pero uno no puede por menos de preguntarse por qué añadió Galdós esta nueva materia en el capítulo IV – ‘un admirable capítulo de novela’, según Montesinos – y no en otro.<sup>12</sup> Pues, primero, José María cree firmemente que la estancia en San Sebastián le va a proporcionar la oportunidad ideal de seducir a Camila, habiéndoselo

prometido al final del capítulo anterior: ‘Me marché gozoso a San Sebastián, diciendo para mí: “Lo que es ahora, borriquita, no te escapas”’(1802). Pero San Sebastián es donde tiene que aprender la verdad de su situación. La lección que le dicta Camila cuando llega por fin al balneario se reduce a lo siguiente: no va a conquistarla, porque es una mujer honrada que quiere fielmente a su marido. Pese a que escucha la lección puesta en la propia boca de Camila, José María no la absorbe, porque su amor propio como seductor no le permite darse cuenta de lo que significan estas palabras de Camila. Y dado el propósito inicial que tiene José María de seducir a su prima, icobra infinitamente más ironía aquí que en ningún otro capítulo la añadidura de la declaración de objetivo del narrador! Ironía que se aumenta aun más, si se considera el lapso de tiempo entre el episodio y la redacción de las Memorias de José María. Clarín acertó bien, cuando, en una carta a Galdós del 11 de junio de 1885, pone así su dedo en el porqué del éxito de la novela: ‘Pero donde *Lo prohibido* empieza a ser extraordinariamente bello, nuevo, saladísimo, sentimental de buena manera, es desde q. J. María se enamora de Camila’.<sup>13</sup> Barrunta Clarín, además, que ‘lo único *acaso bueno*’ que al mismo Galdós le parecía tener la novela era este triángulo amoroso. ¿Puede ser que este ‘acaso bueno’ incluyese también las escenas marítimas del mismo capítulo IV de la Segunda Parte? En lo que respecta a *Sotileza*, se ha de recalcar que tiene una importancia enorme el capítulo XXVIII en el desarrollo temático y estructural de la novela, como la ha sintetizado muy bien Anthony Clarke, para quien la borrasca ‘representa el punto máximo, el ápice narrativo, de la curva gráfica de la novela; hasta diríase que *Sotileza* fuese escrita y edificada en torno a la borrasca’.<sup>14</sup> Es que en los respectivos capítulos de ambas novelas, se plantea la cuestión fundamental de si el individuo puede aprender lo que significan sus acciones, aquí de índole sentimental, y, a partir de esta autoenseñanza, si puede cambiar de conducta. Andrés, en verdad, aprende bien su lección, por la intervención de las fuerzas violentas de la naturaleza. Con todos sus alardes de autoanálisis, al igual que con el privilegio de retrospectión que le concede el transcurso del tiempo entre el episodio y su transcripción literaria, José María sólo logra cegarse aun más con su pasión por Camila. En el capítulo perediano es cuestión de una trayectoria espiritual simple y equilibrada: a una salida hacia mar adentro hecha en un estado de ceguera moral, contrapesa una vuelta a tierra, milagrosamente realizada en un estado de iluminación moral. En el capítulo de Galdós la trayectoria espiritual es mucho más complicada, pues si bien el narrador ya se presenta conscientemente como persona muy perspicaz al principio del capítulo, cuando llega Camila a San Sebastián comienza a funcionar esta clarividencia de una manera más intermitente y enigmática, porque se halla presionado a la vez por los celos. En el prólogo que escribió a la segunda edición de *La Regenta*, de 1901, Galdós se refirió de este modo a lo que décadas más adelante Stephen Gilman iba a calificar de ‘coloquio

de novelistas': 'esto que digo de visitar talleres ajenos no significa precisamente una labor crítica [...] es recrearse en las obras ajenas sabiendo cómo se hacen o cómo se intenta su ejecución'.<sup>15</sup> Al leer 'La más grave de las consecuencias', Galdós, de acuerdo con sus propias palabras de años posteriores, se habría recreado en ver cómo se efectuaba la iluminación espiritual de Andrés en medio del temporal, pero, a buen seguro, con reservas mentales, puesto que, con ser gran amigo y compañero de Pereda en sus visitas a la costa cantábrica, Galdós no podría compartir la visión algo simplificada que tenía ése del mar de la vida.<sup>16</sup> Para manifestar, sin ambigüedad alguna a los lectores de las dos novelas en cuestión, esta diferencia de perspectiva, ya establecida en la segunda versión del texto, ¿qué sitio más ideal que el único capítulo de *Lo prohibido* que está localizado en la costa del norte de España? Y, ¿qué medio más eficaz que añadir secciones de texto en que se dan cita dos técnicas opuestas, en pro de una mayor profundidad psicológica: el autoanálisis declaradamente consciente y el ridiculizarse inconsciente? Si en el mar perediano se producen de una manera consecuente temporales y remansos de concienciación, en el galdosiano se acentúa más el vaivén, algo imprevisible e incomprensible, de las olas verdes del autoengaño.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Véase James Whiston, *The Early Stages of Composition of Galdós's 'Lo prohibido'* (Londres: Tamesis, 1983), p. 48.
- <sup>2</sup> En un artículo escrito entre el 25 y el 28 de agosto de 1884 (es decir, antes de iniciarse la composición de *Lo prohibido*) para *La Prensa* de Buenos Aires, Galdós había comparado los méritos de Santander y San Sebastián como balnearios, destacando la superioridad de éste, porque 'los vascongados han sabido entender mejor que los montañeses la exploración de los baños y la costumbre de la *villeggiatura*, estudiando y cultivando la industria de los alojamientos con el mayor esmero': reproducido en William H. Shoemaker (ed.), *Las cartas desconocidas de Galdós en 'La Prensa' de Buenos Aires* (Madrid: Cultura Hispánica, 1973), p. 115.
- <sup>3</sup> *The Early Stages of Composition*, p. 71.
- <sup>4</sup> Véase Soledad Ortega, *Cartas a Galdós* (Madrid: Revista de Occidente, 1964), p. 90, pp. 93-94.
- <sup>5</sup> Véase Carmen Bravo-Villasante, 'Veintiocho cartas de Galdós a Pereda', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971), 9-51; la cita de la página 35.
- <sup>6</sup> 'Veintiocho cartas', pp. 36-37.
- <sup>7</sup> Reproducido en Laureano Bonet (ed.), *Ensayos de crítica literaria* (Barcelona: Península, 1972), p. 198.
- <sup>8</sup> *Sotileza*, cuarta edición (Madrid: Espasa-Calpe, 1969), p. 206. Después de las citas siguientes sacadas de la misma edición de la novela se indicará

el número de página entre paréntesis dentro del texto.

- <sup>9</sup> *Obras completas*, tomo IV, séptima edición, ed. Federico Carlos Sainz de Robles (Madrid: Aguilar, 1969), pp. 1803 y 1806, respectivamente. Después de las citas siguientes sacadas de la misma edición, se indicará el número de página correspondiente entre paréntesis dentro del texto.
- <sup>10</sup> Véase Whiston, *The Early Stages of Composition*, p. 240.
- <sup>11</sup> Whiston, *The Early Stages of Composition*, p. 77; véase el artículo de Rodgers, 'Creative Asynchrony: the Moral Dynamism of *Lo prohibido*', *Crítica Hispánica*, 13 (1991), 45-56.
- <sup>12</sup> *Galdós*, 3 vols (Madrid: Castalia, 1968-1973), II, 188.
- <sup>13</sup> Véase Ortega, *Cartas a Galdós*, p. 229.
- <sup>14</sup> *Pereda paisajista: el sentimiento de la naturaleza en la novela española del siglo XIX* (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1969), p. 165.
- <sup>15</sup> *Ensayos de crítica literaria*, ed. Bonet, p. 211; véase Stephen Gilman, *Galdós and the Art of the European Novel* (New Jersey: Princeton University Press, 1981), capítulo VI.
- <sup>16</sup> Casi tres años después de la publicación de *Lo prohibido*, en otro artículo para *La Prensa* de Buenos Aires, escrito el 21 de enero de 1888 y exclusivamente dedicado al estudio de la obra de Pereda, Galdós se refiere así al episodio de la galerna en *Sotileza*: 'De las escenas cómicas más chistosas, elévase el inspirado autor a los episodios más dramáticos y terribles, como el de la galerna y la entrada de las lanchas en el puerto, que por el sentimiento de la situación y la gallardía de la forma, es un trozo de magistral e imperecedera hechura': véase *Las cartas desconocidas de Galdós*, ed. Shoemaker, p. 303.