

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XIX



C. S. I. C.
1982
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XIX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1982

S U M A R I O

	<i>Páginas</i>
Dr. D. José Simón Díaz	7
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1981, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9

ESTUDIOS

En la ocasión de un centenario. Madrid recuerda a Ramón de Mesonero Romanos, por <i>Juan Sampelayo</i>	17
El platero Juan de Arfe Villafañe y el inventario de sus bienes, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	23
Juan Gómez de Mora en la reconstrucción del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	33
El orbe del Rey y el laberinto de Dios. Madrid, urbe manierista y barroca, por <i>Alícia Cámara Muñoz</i>	49
Algunos pintores (II) y escultores que fueron feligreses de la parroquia madrileña de San Sebastián, por <i>Matías Fernández García</i>	61
El Monasterio cisterciense de Santa María de Valdeiglesias y su fondo documental en el Archivo Histórico Nacional, por <i>M.ª Pilar Corella Suárez</i>	89
El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad, por <i>Victoria Soto Caba</i> ...	95
Artistas de las reales caballerizas del Palacio Real de Madrid, por <i>M.ª Teresa Jiménez Priego</i>	125
Notas para una historia de la rejería arquitectónica madrileña (I), por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	151
Físicos, químicos, matemáticos y naturalistas. Hombres de ciencia famosos, naturales de Madrid, por <i>J. Álvarez-Sierra</i>	167
El platero francés Nicolás Chameroi, fundidor de la plata madrileña bajo José I, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	179
Las sepulturas de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	195
En torno al autor del primer mapa de Madrid. El testamento de Antonio Marcelli, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	199
Las mujeres en los «Episodios Nacionales», por <i>Amparo Aparisi Laporta</i>	203
El Madrid en tiempos de don Ramón de la Cruz, por <i>Ana Marla Hidalgo Ogayar</i> .	241
Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado, por <i>Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo</i>	253

	<u>Páginas</u>
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	269
La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina Doña María Cristina y el Duque de Ríansares, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	283
La Orden Militar de Santiago en la provincia de Madrid en la Baja Edad Media: las encomiendas de la Ribera del Tajo, por <i>Cristina Segura Graño</i>	349
Los Alcaldes de Barrio en el Madrid de Carlos III y Carlos IV, por <i>Pilar Cuesta Pascual</i>	363
Las reformas educativas en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Carmen Sánchez Giménez</i> .	391
Judíos de Torrelaguna (Madrid) a fines del siglo XV, por <i>Enrique Cantera Montenegro</i>	427
Toreros que actuaron en Madrid entre 1619 y 1749, por <i>Francisco López Izquierdo</i> .	445
Los aguadores de Madrid, por <i>María del Sol Díaz y Díaz</i>	475
El incendio de la Plaza Mayor de Madrid en 1790 y los sistemas de construcción en la ciudad, por <i>María de los Santos García Felguera</i>	485
La Carrera de San Jerónimo. El cambio de sus funciones urbanas, por <i>José María Sanz García</i>	501
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	541
Usos del suelo y actividades tradicionales en las riberas del Manzanares, por <i>María Teresa Fernández Yuste</i>	563
Prospecciones en La Marañosa. San Martín de la Vega (Madrid), por <i>Magdalena Barril Vicente</i>	581
La Confederación Española de Centros de Estudios Locales en 1981, por <i>Antonio Aparisi</i>	605
Trabajos publicados en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños»	615

LAS MUJERES EN LOS «EPISODIOS NACIONALES»

(Primera y segunda serie)

POR AMPARO APARISI LAPORTA

A) Introducción

Al comenzar este trabajo —estudio sobre los personajes femeninos que aparecen a lo largo de los *Episodios Nacionales*, obra con caracteres de epopeya de don Benito Pérez Galdós— surge como primer obstáculo, en realidad ni siquiera puede tener este nombre, la división que debemos hacer y el enfoque de este estudio dentro de un plan organizado.

La posible extensión del tema nos lleva a centrar el estudio sólo en las dos primeras series de episodios; quizá quede incompleto el trabajo, pero de esta manera se ha podido dedicar más análisis, atención y extensión a estas series que, no por ser el material de trabajo, son las que ofrecen tipos femeninos más perfectos o conseguidos.

Quizá, lo más ordenado será, no sacar las cosas, en lo posible, de su mismo orden, y, así, como principio, empezar a analizar y describir aquí a toda esa caravana de mujeres tal como don Benito les va dando vida, sin tener en cuenta importancia novelesca o histórica.

Nuestra labor primera, por lo tanto, y la más sencilla, seguramente, será conocer poco a poco esas figuras que van impresionando nuestra mente a medida que, en el rincón de libros leídos, se van sumando episodios y nuevos episodios.

Esta será, por así decirlo, la primera faceta de nuestro estudio. Nuevos capítulos pueden formarse teniendo en cuenta la importancia de los personajes (primarios, secundarios) y la veracidad y relación de estas figuras con el pensamiento y la vida de su creador.

Los diferentes caracteres, su repetición, su valor histórico o ambiental, servirán también para concretar este estudio y darle un matiz más determinado y completo en lo posible.

B) Primera serie de los «Episodios»

CAPÍTULO I.—NOTAS CARACTERÍSTICAS

Nos encontramos en la primera serie con un valor especial en el desarrollo y actuación de los personajes.

Las figuras femeninas están tratadas con minuciosidad general y de la mayoría de estas mujeres tenemos más de un dato, más de una aclaración sobre su personalidad y carácter.

Son pocas las que aparecen sólo «de pasada»; la mayoría tienen su historia particular y es una historia que Galdós nos da a conocer haciéndonos sentir hasta el problema de esas figuras pasivas y calladas.

Es difícil opinar sobre la relación entre Galdós y su obra y no intento hacer un paralelismo que no puedo más que suponer en último caso.

Quizá, si nos imaginamos un Galdós joven —en su primera serie de *Episodios*, que no tiene, por otra parte, valor de inferioridad— concuerda bien con las figuras trazadas con cariño de esta producción. Inés es, un poco, el resumen de todo lo que ese joven con el que hemos dado vida a Galdós, anhelaría en sus sueños amorosos y con un tinte grande —en el carácter tímido del escritor— de ternura.

El problema religioso, tan discutido en don Benito, creo que no pasa aquí de una identificación de esta religión con valores humanos y, si es así, Galdós defiende en sus novelas algo profundo y de auténtico valor. La providencia se emplea más de una vez en frases femeninas y, por el modo en que se desenvuelven los acontecimientos y esperanzas, esta Providencia no defrauda.

CAPÍTULO II.—ESTUDIO DE LOS PERSONAJES

Madre de Gabriel Araceli

Sólo unas líneas se dedican a este personaje, las suficientes para justificar un principio de autobiografía y para dar un tono de ternura y suavidad borrosa a los recuerdos poco felices de los primeros años de Gabriel.

La idea de la madre está asociada a Cádiz, a «la Caleta», y en pocas palabras nos hace suponer el carácter maternal, presidido por unas notas dulces de su vida y unas pinceladas negras de su muerte.

La madre, a diferencia de su paralela en esas otras novelas autobiográficas que constituyen el género picaresco, aparece aquí con un halo de vir-

tud y de cariño maternal muy distinto a la de los «bajos fondos» de donde el «pícaro» sacaba a la suya.

D.^a Francisca de Gutiérrez Cisniega

Aparece desde el primer momento con su carácter enérgico y a gritos con los que intenta imponer sus ideas y su voluntad sobre todos.

En realidad, su energía y su bravura no pasan de eso, de ser gritos que tienen un fondo de afecto y de cariño maternal, que, por cierto, en lo que aparece se vuelca más hacia don Alfonso —el marido— y hacia Gabriel, que hacia su propia hija Rosita.

Si hubiese que pensar en su posible influjo en acontecimientos históricos habría que catalogarlo como un valor completamente negativo, derivado de su afán tranquilo y hogareño, piadoso también para quien la guerra es —antes que otra cosa— ocasión y motivo de muertes sin cuento:

— «... ustedes que ofenden a Dios matando tanta gente».

Rosita, hija de don Alfonso Gutiérrez de Cisniega

Figura pasiva se nos presenta como una belleza que apenas se define o que, más exactamente, se esfuma y se condensa en el paso de niña a mujer.

Idealizada por quien la describe, inspira también un sentimiento ideal.

En ese paso de juventud a que hemos aludido se nos muestra ciega primero, inocente e ingenua, frente al sentimiento —no puede llamarse amor— de Gabriel.

La vemos después defendiendo con todas sus fuerzas, escasas desde luego, su amor, frente a la opinión paterna que lleva otro camino.

La impresión que sacamos de Rosita, breve y fugaz, es incapaz de ganarse o no nuestra simpatía; pasa simplemente por la obra y, como carácter negativo, podemos señalar un comienzo de diferencia social, marcado quizá, por ese despegue de la mujer que deja de ser niña y que ve, en esta diversidad de nivel, una ayuda para considerarse superior a lo que habían sido juegos infantiles en su relación con Gabriel.

D.^a Flora de Cisniega

Figura con cierta apariencia caricaturesca resulta agradable y hasta atractiva y simpática. Su vida se nos presenta sin auténtica pasión amorosa, y ese vacío pasional intenta llenarlo con un afán patriótico, centrado en la guerra en que se desenvuelven sus principales apariciones y ambientes.

Interesada por el joven Gabriel, este interés parece ser una mezcla de cariño maternal y amor maduro que, lógicamente, hará sonreír un poco satisfecho a Araceli. Este «amor maduro» o, más exactamente, esta ilusión de ser amada, pasa a tener como centro otra figura, la de don Paco, sin consecuencia posterior en el personaje femenino.

Presenta la característica coquetería femenina en un miedo visible a la vejez, y, graciosamente se nos describe una de sus complicadas «toilettes».

Huyendo de la inactividad externa e interna, la vemos introduciéndose también en la política, y es aquí donde más claramente podemos oponerla a su cuñada D.^a Francisca de Gutiérrez Cisniega, oposición que no es sólo de conceptos y opiniones, sino que trasciende también al pleno de las mutuas simpatías.

Pepita González

Nos introduce en la vida interna del teatro; como actriz no pasa de ser una medianía y tiene la novedad de oponerse resueltamente, no sabemos por qué rencillas anteriores, ya que no es gusto artístico, a Moratín y a su obra.

Como mujer, que es esencialmente lo que nos interesa analizar, aparece centrado el análisis en el aspecto amoroso, con una pasión no correspondida que hace surgir en ella los celos y una sed de venganza mal reprimida que borra en algún momento —escenificación de «Otelo»— su sentido común.

Al principio se nos habla, por encima, de su caridad —forma corriente de entender la religión— y en las últimas noticias que tenemos de ella aparecen invertidos los términos y es ella —olvidada y pobre al fin de su vida— quien recibe la limosna.

Inés

Personaje central en cuanto a la trama amorosa del protagonista primero, Inés se nos muestra como un dechado de sencillez y prudencia, de personalidad equilibrada aún en sus primeros años.

Con perfecciones más espirituales que físicas es, como diríamos si se tratase de cuentos infantiles, el «hada buena de Gabriel». A ella acude cuando necesita consejo y siempre la encuentra dulce y comprensiva.

En su primera época la resignación ante las adversidades es la fase esencial. El amor —apenas adivinado— discurre sin obstáculo.

El edificio de sus sentimientos y emociones empieza a tambalearse después, con su cambio de vida y de posición y, aunque siguen la sencillez y la

confianza en Dios siendo sus virtudes características, su personalidad lucha frente a matrimonios que quieren imponerle. No falta la complicación amorosa para dar un poco más de vida y emoción —no llega a ser intriga— a la figura femenina.

El amor filial es otro de sus «problemas base» y aunque no conocemos su reacción ante el descubrimiento de su parentesco con Amaranta, la vemos siempre íntimamente unida a la condesa y a Santorcaz, unión que culmina en el desenlace de la muerte del último, después de la ansiada entrevista de sus padres, gracias a su poder convincente.

En la amistad sus sentimientos son también perfectos, si pensamos, por ejemplo, en los sucesos de Asunción a quien encubre.

Es, en resumen, un tipo ideal de perfección femenina. Inés no tiene defectos y sólo vemos en ella, en ocasiones que podríamos considerar justificadas, pequeños detalles de celos o de fingimiento.

Lesbia

Es la típica figura de la aristocracia madrileña, ansiosa de salir un poco de su mundo alto y de mezclarse —si pensamos en términos goyescos— con majos y chulos que aquí se traducen en cómicos y actores.

Con un sentido hipócrita juega con el amor manteniendo un doble engaño —que en la obra, y no sabemos si en la realidad—, origina un suceso interesante con la representación escénica de «Otelo».

Intrigante política junto a la reina, no es partidaria de ésta ni tampoco amiga de Amaranta con quien se le ve a menudo en sus intromisiones populares.

Se ha pensado reconocer en este personaje a la duquesa de Alba que Goya retrató, pero en realidad no sabemos hasta qué punto puede ser exacta o no esta suposición.

Amaranta

Junto con Inés es personaje central de la primera serie o, más exactamente, de la vida del protagonista Gabriel.

Carácter marcado y firme, metida también en palacio y en intrigas, conocemos por alusiones su aventura amorosa con Santorcaz. Su vida de amor está presidida por ese orgullo que la separa del padre de Inés y que ha sido formado y fomentado por la marquesa de Leiva.

Termina reconociendo su maternidad por encima de todas las tradicio-

nes familiares del honor, y, desde que conoce a su hija vive para ella humanizándose y creciendo espiritualmente.

Celosa de Gabriel por una parte y considerando su posición social distinta, hace cuanto puede por separarlo del interés de Inés sin conseguirlo.

Al final de la obra que podemos suponer son los últimos años de su vida, la decadencia física y social se ve compensada por una elevación moral. Le gusta escribir y con sus interminables epístolas sigue unida en parte a esa sociedad aristocrática en la que supo desenvolverse bien.

María Luisa de Parma

Sólo unos cuantos datos anecdóticos tenemos de ella y son precisamente los desarrollados en el pequeño círculo «Reina - Amaranta - Lesbia».

Como insinuaciones únicamente nos enteramos de su relación con Godoy y de las salidas secretas de palacio para gozar como Lesbia y Amaranta (como tantas otras figuras de la historia) de unos momentos de placer lejos de la etiqueta y la vigilancia palaciega.

D.^a Restituta

Es una figura áspera en quien encajan bien avaricia e hipocresía. Parece desprovista de cualquier sentimiento o lazo de afecto, y en esta última afirmación es original el despego con que se refiere generalmente a su hermano: «éste opina...», «éste dice...».

La Primorosa

Valor ambiental es una figura más del heroísmo popular femenino.

D.^a Gregoria

Nos recuerda a D.^a Francisca Gutiérrez de Cisniega en su afán de alejar al marido de cuanto signifique lucha y peligro.

Mujer de pueblo y de su casa, amante de la patria, podemos decir que la credulidad es en ella un rasgo característico.

Condesa de Rumblar

«Imagen del respeto antiguo» se la define en la obra y eso es realmente. Severidad y empaque son sus tesoros familiares junto con un valor exagerado del decoro y de la moral. El honor se sobrepone al sentimiento materno.

Con métodos de educación propios basa la decadencia moral en una libertad excesiva que contrasta bastante con la actuación familiar y no deja de tener cierto matiz irónico: «Ahí —en casa de la de Rumblar— quiere uno rezar y no puede...».

Presentación

Es una figura pasiva obligada a actuar según la idea materna y educada en el fingir sentimientos y ocultar sus gracias juveniles. El miedo a su madre y la obsesión constante de su opinión parece ser la idea dominante.

Asunción

Destinada al convento se la educa intelectualmente y, como en su hermana, es la opinión de la de Rumblar lo que cuenta en su vida.

Esta intromisión materna es la causa del problema espiritual que casi la lleva a la desesperación, a un principio de aventura amorosa que tiene como desenlace la vergüenza y el desengaño.

Tiene con Inés una amistad profunda y un hondo agradecimiento.

Marquesa de Leiva

Imbuida en sus títulos y en su orgullo de noble, presenta un amor materno mal entendido que es la causa de la tragedia entre Amaranta, Inés y Santorcaz.

Zaina

Pertenece a los «bajos fondos». Su pasión por Maraña se resuelve en una acción despiadada de celos y de venganza. Un rayo de religiosidad se filtra con la figura paternal y bondadosa del Padre Salmón en quien Zaina confía.

De ella se dice, con ironía, en la obra: «Altísima dama, lo cual lo era sin duda por vivir en un tercer piso».

La Zancuda

De la «baja esfera» también vemos aparecer junto a ella algunos nobles. Es simplemente una figura ambiental, como

Pelumbres y Rosa la Naranjera

que son nuevos valores de ambiente.

Hijas de D.^a Melchora

Figuras pasivas que no podemos imaginar fuera de las labores caseras. Son en la obra simple decoración para poder colocar allí, en donde aparecen, figuras más interesantes y movidas.

Condesa de Bureba

No falta en los *Episodios* la figura de heroína aristocrática, con menos vitalidad seguramente que las heroínas populares, pero más profunda en la ayuda y en la animación que presta a los defensores.

Manuela

Dentro también del cuadro heroico, cuida y alienta a los soldados llegando a un heroísmo serio y fuerte después de vencer su miedo natural.

Mariquilla

Pone en medio de la tragedia de Zaragoza, del gran canto épico, una nota del lirismo con su pasión por Agustín.

Haciendo de su padre un ídolo le defiende en sus afrentas y cree firmemente en su inocencia.

Caritativa y amable muere sin enfermedad ni heridas.

D.^a Guedita

Encubridora de los amores de Mariquilla y Agustín es una celestina amable, que sin llegar a ser simpática, no es repulsiva tampoco en su actuación.

Siseta

Ofrece un carácter maternal en el cuidado de sus hermanos pequeños. Respecto a su relación con Andrés apenas aparece el aspecto amoroso que podría esperarse. Es quizá la tragedia grande —«Gerona»— lo que hace que viva un poco al margen de ese amor que se supone pero que no consigue imponer su lirismo como, en ocasión parecida, sucede en el episodio de «Zaragoza».

Josefina

Es una enferma pero que tiene, sin embargo, mucha más actividad que otras figuras pasivas que aparecen a lo largo de los *Episodios*.

En su afán por conocer la verdad de la guerra, en la lucha del hambre encuentra alicientes o estímulos para superar su enfermedad.

D.ª Lucía Fitz Gerard

Coronela en la defensa de Gerona es sólo una figura sin presencia que aparece en un comentario.

Sra. Sumta

Tipo de servidora fiel apenas ofrece datos para su estudio o análisis.

D.ª Eufrasia

Alcahueta, sirve de enlace entre Lord Gray y Asunción por medio de far-
sas y embustes.

Sra. de Sacecorbos

Figura popular de carácter enérgico es una de las heroínas calladas que toma las atribuciones de su marido alcalde para defender el pueblo. Tiene en la obra un papel ambiental.

Sra. Damiana

Heroína popular, su actuación es también nota de ambiente y la vemos con los guerrilleros.

Athenais —Srta. Fly—

En la larga caravana de figuras femeninas españolas esta inglesa viene a ser en cierto modo la nota exótica y original. Con su idea de España, de Don Quijote, de la guerra, hace una mezcla con resultado extraño del tipis-
mo castellano.

Valiente y con desenfado sigue al ejército. Su nacionalidad inglesa no es obstáculo para un sentimiento amoroso y ama con los mismos impulsos que Inés, Amaranta, Pepita González... Dolido después ese sentimiento por el despego de aquel que ama intenta demostrar que nunca ha existido en ella ese amor ni esa atracción pasional.

CAPÍTULO III.—FIGURAS CENTRALES: INÉS - AMARANTA

Inés - Amaranta es el eje femenino en la vida de Gabriel Araceli y es por tanto también el motivo femenino esencial de estos episodios primeros.

Se ha hablado de ellas en el estudio general de todos los personajes (páginas 206-207), pero es conveniente aislarles aquí, separarlas de esa eterna caravana femenina de que habla Entrambasaguas, para conocer más a fondo que a las demás figuras estas dos encarnaciones que formó la mente y la pluma de Galdós.

En las figuras secundarias (las que llamamos así porque de algún modo hay que señalarlas), veremos los diversos caracteres que imperan en cada mujer. En unas será el heroísmo lo fundamental, en otras la venganza, en muchas el amor. Pues bien, Galdós ha forjado estas dos figuras como perfección plena y lograda de todos esos caracteres.

El sentimiento maternal, por ejemplo, de Siseta y de la de Leiva, que son como esbozos extensos, tiene su auténtico significado en Inés y en Amaranta. Inés, aun antes de adivinar su amor por Araceli, le protege, le guía, le aconseja como podría haberlo hecho la propia madre de Gabriel. Amaranta, en la defensa de su maternidad y en su actuación después, es también la madre auténtica que teme, que cuida, que sufre, como no lo habría hecho nunca por Inés y por su felicidad.

También en el amor y la pasión podemos decir que son «figuras cumbres» en esta primera serie. El amor de Inés tiene, como notas que se van puliendo poco a poco, el sentimiento un poco ingenuo, con aire de maravilloso sentimiento nuevo, poco antes desconocido de Rosita, Asunción, Mariquilla... Inés es aquí la figura conseguida de ese amor primero y único.

Amaranta en sus reacciones, en su aventura amorosa, en datos en los que se adivina más que se lee, es descripción del amor-pasión, con su psicología de orgullo impuesto que se supera al fin.

Heroicas en su comportamiento, Inés es siempre la figura suave, bastante idealizada, mientras que Amaranta, con algunos defectos señalados, es más real, tal vez más auténtica y, por esto mismo, compleja en su análisis más de lo que puede ser Inés.

CAPÍTULO IV.—PERSONAJES SECUNDARIOS Y SU DIFERENTE UTILIZACIÓN

Al centrar el estudio en los personajes secundarios, o, más exactamente, en todos aquellos que no constituyen el eje Amaranta - Inés, tenemos que formar grupos y apartados para hacer más claro y asequible el análisis de las figuras y de las notas que predominan en ellas.

En todo este desfile que hemos visto, hay caracteres repetidos, figuras casi iguales en las que sólo varía el nombre, y esas figuras van a servirnos para las distintas divisiones.

La grandiosidad de los *Episodios* hace que tropecemos en alguna ocasión con personajes de mera ficción novelesca; en otra, sin embargo, la figura cobra relieve histórico, representando o simbolizando una época. Unas mujeres estarán en la obra para dar vida y realidad a cualquier acontecimiento cierto, mientras que otras tendrán como labor encomendada el servir sólo de pasatiempo amable, haciendo más ligera la narración de los episodios, con un toque novelesco que nos aisle momentáneamente de la crudeza de la guerra y de la intriga real.

Un apartado, por lo tanto, puede llevar como encabezamiento el de «Figuras novelescas y sus caracteres»; otro será el que indique un producto de época o una relación comprensible entre la mujer y la vida de la patria: «Figuras consecuentes con la etapa histórica», y en esta etapa histórica sobrentendemos costumbres, ideario, vida social...

Con esta pequeña aclaración del porqué de los siguientes apartados podemos empezar nuestra clasificación.

1.º) *Figuras novelescas y sus caracteres*

Carácter maternal

El sentido de maternidad coincide, en la mayoría de estas figuras, con una especie de deseo de proyección propia o egoísmo. En algunas, este egoísmo es obsesión y se manifiesta unas veces con severidad, otras con orgullo —Condesa de Rumblar, Marquesa de Leiva—. Predomina en otros personajes el sentido de ternura cuidadosa hacia los que se encamina ese amor maternal —Siseta, D.^a Francisca de Gutiérrez Cisniega, D.^a Gregoria.

Quizá en estas últimas figuras hay una base de relación con algunas figuras de la vida de Galdós —D.^a Concha y D.^a Carmen Pérez Galdós (sus hermanas) y D.^a Agustina y D.^a Benita Figueras (patronas de la casa en donde Galdós se hospedaba en Toledo).

Con notas maternas también, pero todas muy superficialmente, están la madre de Gabriel Araceli y la adoptiva de Inés.

Ideas obsesionantes en estas diversas figuras de carácter maternal, son en la de Leiva, por ejemplo, el orgullo por conservar limpio el honor familiar; para ello cuentan títulos y linajes sobre cualquier otro ideal.

La de Rumblar, si tuviésemos que definirlas con pocas palabras, tiene como eje la dignidad moral; pero es una dignidad muy *sui generis*, corriente

en la sociedad en que se mueven los personajes, pero fatalmente equivocada. Nos acordamos, al pensar en ella, de las madres espartanas o de esas figuras hieráticas del arte románico.

Otra nota maternal, está finalmente en el trabajo casero, en la dedicación al hogar, y vuelven a unirse aquí los nombres de D.^a Francisca de Gutiérrez Cisniega y D.^a Gregoria.

Carácter amoroso

Quizá es en este apartado en donde podemos incluir más cantidad de personajes femeninos. Y no es extraño. Creo que debemos diferenciar dentro de este sentimiento, tres divisiones o nuevos apartados.

El primer grupo, reducido al máximo, ya que sólo tiene una figura, es el que encarnaría Lesbía y que podemos titular de juego en el amor. La condesa Lesbía engaña no sólo a su marido sino también a su primer amante —Isidoro Maíquez— para apasionarse (no sabemos hasta qué punto llega la pasión o la ficción) por Juan de Mañara.

De una manera más ingenua, con su problemática también, se desarrolla lo que definiríamos como el primer amor de una serie de figuras femeninas que empiezan a vivir su juventud. Para estas jóvenes el amor es, a veces, defensa de personalidad, de corazón, frente a cálculos y opiniones familiares. Así: Rosita Gutiérrez de Cisniega, Mariquilla, Asunción... En este mismo orden podemos hablar de la manifestación de ese sentimiento amoroso, apenas esbozado en Rosita y con una trama más movida en Asunción que tendría su cumbre en Inés.

Es curioso notar que todas estas figuras tienen como nota común la defensa del propio sentimiento que sirve para «enmarañar» un poco las notas tranquilas y sin sobresalto de un primer amor. Quizá Galdos, a falta de otro suceso importante en este despertar el amor de las figuras, creyó conveniente aquí su problema, pequeño o grande, para que no se «perdiese» el interés.

Por último, en esa diferenciación que hemos querido hacer, podemos considerar el sentimiento maduro del amor. No sé si es exacto el término, pero viene bien separarlo del amor joven, del principio y sin experiencia, que acabamos de ver. Este grupo tendrá su cumbre de análisis en Amaranta y está formado por Pepita González, Zaina y Athenais. Las tres tienen también una nota común: el despego del amante que origina celos y venganzas en sus sentimientos.

2.º) Figuras consecuentes con la etapa histórica

Heroísmo

No es extraño que aparezcan esta cualidad como factor interesante. Los *Episodios Nacionales* son escenario propicio para manifestaciones heroicas, llevadas a cabo por figuras femeninas.

Junto al valor popular —Pelambres, Manuela, la Sra. Damiana— tenemos también el toque noble y aristocrático con D.^a Lucía de Fitz Gerard y, más detalladamente, con la condesa de Bureta.

En unas mujeres este heroísmo es cuestión de ayuda moral, levantando el ánimo o cuidando heridos; en otras es manifestación e influjo de la bravura del pueblo que arrastra el corazón de tantos españoles.

No llegan, sin embargo, a ser figuras de epopeya. El heroísmo guerrero no es papel femenino —parece decirnos Galdós— y estos retratos que hace tienen valor anecdótico y de noticia, pero como de una noticia más, como dato interesante para ir completando el rompecabezas que supone conocer de verdad la realidad de un pueblo, con sus reacciones, sus ideas, su ambiente.

Historia

No es difícil adivinar, bajo esas figuras dibujadas con maestría por Galdós, a personajes que viviesen en la época correspondiente a los *Episodios*. Pequeños detalles sirven para creer que don Benito es fiel a la historia dentro de su elemento y espíritu novelesco y que esas figuras históricas están descritas con trazos precisos y exactos que definen una personalidad como la de las figuras que vivieron.

De la reina M.^a Luisa nos dicen los historiadores, y lo comprobamos por las pinturas, que no era guapa; esa misma impresión nos deja el autor de los *Episodios* junto con la noticia velada de las relaciones entre la reina y Godoy.

Dentro de la historia están también las heroínas de la patria; así, la condesa de Bureta y otras que, con nombres diferentes, pudieron muy bien ser Manuela Malasaña, María Gascó, Isabel Montalvo...

Servidumbre

Las tres criadas que aparecen son una especie de escalonamiento que tiene como etapas: la servidora fiel, la encubridora —no en sentido peyo-

rativo— y la celestina que encubre y que engaña en la figura de una alcahueta. Los personajes son respectivamente la Sra. Sumpta, D.^a Guedita y D.^a Eufrasia, sin que este escalonamiento de que hemos hablado se relacione con el orden de aparición o con una ascensión moral o de estilística. Simplemente son caracteres que de alguna forma hay que colocar.

«Bajos fondos»

Las notas y anécdotas que se nos cuentan de esta baja esfera social son simples rasgos y pinceladas que sirven de nota ambiental, como contrapunto frente a la aristocracia y vida de los nobles. Son figura —Pelumbres, Rosa la Naranjera, la Zancuda...— de las que apenas se nos dice nada, tal vez porque no es preciso. Aparecen en la obra y allí están, formando parte de ese Madrid distinto, de ese mundo que, con posesión especial, es el suyo.

CAPÍTULO V.—ÍNDICE ONOMÁSTICO Y CITA DE APARICIÓN

	Libro	Capítulo
Amaranta	La Corte de Carlos IV	IV, V, VII, XI, XIII, XVII, XVIII, XXVII.
	Bailén	XI, XXVIII.
	Napoleón en Chamartín	VI, XXV, XXVI.
	Gerona	XXVII.
	Cádiz	I, II, V, VI, VIII, XXI, XXVII, XXX, XXXI.
	Juan Martín el Empecinado.	I, II, XXVIII.
	La Batalla de los Arapiles.	I, XXXII, XXXIX, XLI, XLII.
Asunción	Bailén	IX, XXX, XXXII.
	Cádiz	XII, XXIX, XXX.
Athenais	La Batalla de los Arapiles.	VII, XIII, XXI, XXVI, XXXI, XXXVIII, XL.
Bureta (Condesa de)	Zaragoza	II, IX.
Damiana	Juan Martín el Empecinado.	IV, VIII, XIII.
Eufrasia	Cádiz	XXII, XXX.
Francisca (de Gutiérrez Cisniega)	Trafalgar	II, III, IV, V, XV.

	Libro	Capítulo
Flora	Trafalgar	VIII, XVII.
	Gerona	XXVIII.
	Cádiz	I, III, V, VI, VII, XVI, XXVIII.
Gregoria	Bailén	I, III.
	Napoleón en Chamartín	IV, IX, XIX, XX.
Hijas de D. ^a Melchora ...	Napoleón en Chamartín	IV.
Inés	La Corte de Carlos IV	III, X, XX, XXVIII.
	El 19 de Marzo y el 2 de Mayo	XVI, XXI, XXIV, XXXIII.
	Bailén	V, XIV, XXVIII, XXXII.
	Napoleón en Chamartín	V, XXVII.
	Cádiz	XI, XIII, XXV, XXX.
	Juan Martín el Empecinado.	I, XII.
	La Batalla de los Arapiles.	VI, XIX, XXIV, XXV, XXIX, XXX, XXXIX, XLI.
Josefina	Gerona	II, V, IX, XIX, XX, XXIII.
Lesbia	La Corte de Carlos IV	IV, V, XIV, XXV, X?
Leiva (Marquesa de)	Bailén	XI, XXXII.
Lucía de Fitz	Gerona	II, IV.
Madre de Gabriel	Trafalgar	I.
Manuela	Zaragoza	IX, X, XVII, XXI, XXIII.
Mariquilla	Zaragoza	V, VII, XII, XV, XVIII, XXI, XXVI, XXVII, XXIX, XXXI.
Pepita González... ..	La Corte de Carlos IV	I, XX, XXIV.
	La Batalla de los Arapiles ...	I.
Primorosa	El 19 de Marzo y el 2 de Mayo	XXVI.
Pelumbres	Napoleón en Chamartín	I.
Presentación	Bailén	IX, XXX, XXXII.
	Cádiz	XII, XVII, XX.
Rosita	Trafalgar	V, VI, XVII.
Reina (M. ^a Luisa)	La Corte de Carlos IV	XVIII.

	Libro	Capítulo
Restituta	El 19 de Marzo y el 2 de Mayo	IV, XIV, XXII.
Rumblar (Condesa de) ...	Bailén Cádiz	IX, X, XXI, XXX, XXXII. XI, XIII, XXVIII, XXXI, XXXII, XXXV.
Rosa la Naranjera... ..	Napoleón en Chamartín	I.
Siseta	Gerona	I, VII, IX, XIX, XX, XXII, XXIII, XXVI.
Sumta	Gerona	IX, XXII.
Sacecorbos	Juan Martín el Empecinado.	I.
Zaina	Napoleón en Chamartín	I, X, XIII, XIV, XXVI.
Zancuda (La)	Napoleón en Chamartín	I, XIII.

C) Segunda serie de los «Episodios»

CAPÍTULO I.—NOTAS ESENCIALES

En esta segunda serie, y en lo que se refiere al análisis de los diferentes tipos, el interés se concentra en menos personajes, aunque de modo más complejo y también más definitivo.

Existe una diferencia más acentuada entre las figuras a las que se da vida e interés y aquellas otras que son en ocasiones motivo de decoración. Con igual número aproximadamente de mujeres hay en esta serie más «relleno», por así llamarlo; más mujeres que aparecen y desaparecen sin más, con muy pocos datos y con muy poca historia.

Los personajes secundarios quedan en esta serie menos precisados en su carácter y actuación, como si Galdós hubiese opinado que después de darnos con detalle vida y peripecias de las figuras de la primera serie, pensase que debíamos imaginar por nuestra cuenta, crear nuestra propia novela en torno a los datos que él nos da de los personajes, no del todo significativos ni completos en muchas mujeres de las que tenemos bajo el epígrafe de secundarias.

Esta falta (¡no se trata de poner faltas a Galdós!) se ve ampliamente compensada con la minuciosidad con que nos cuenta sentimientos, reacciones, ideas muy íntimas, de las figuras «eje» o de D.^a Romualda, Robustiana...

La decoración cobra aquí más valor que en la primera serie y es, en ocasiones, utilizada como contrapunto, unida a otra figura a la que se intenta ensalzar o rebajar.

CAPÍTULO II.—ANÁLISIS DE PERSONAJES

Generosa

Si sólo contásemos para su análisis con los primeros libros de esta segunda serie, diríamos que Generosa —Jenara— es en su primera juventud muy semejante a las otras figuras de igual edad que Galdós nos dio a conocer en su primera colección.

Decíamos entonces, al hacer el estudio de esos libros, que quizá para alterar un poco la monotonía del amor primero, siempre surgía en torno a los protagonistas la oposición familiar. En Jenara también. Sin embargo, no es eso lo esencial; a medida que vamos adentrándonos en la trama de los episodios, descubrimos un carácter nuevo, distinto en muchos aspectos a los anteriores; más matizado, por así decirlo y, desde luego, mucho más complicado. Generosa desconcierta a los de su alrededor y desconcierta también al lector que, hasta que se familiariza con su carácter femenino, nunca sabe por donde va a salir y, en muchas ocasiones, ni lo que piensa.

El amor aparece en ella, al principio como patriotismo exaltado. «La Religión de la patria» con una de sus frases, es quien guía su amor primero.

Pasiones encontradas y transiciones continuas que la llevan del amor a la venganza, de la risa a explosiones de cólera, de la fría impassibilidad a un arranque de compasión ardiente.

Su ternura es siempre superficial y sale impulsada por su carácter terco que, para conseguir su intento, sabe mentir, engañar y demostrar amor. Una buena definición de Jenara la tenemos en una alusión de la obra: «Hermoso vaso lleno de tempestades». Y, con su hermosura, parece disculparlo todo.

De familia acomodada, con un afán patriótico que ya conocemos, se relaciona con personas y temas políticos, siempre en su interés por conseguir algún objetivo más o menos razonable que, en casi todos los casos, tiene como centro a Salvador Monsalud, a pesar de su matrimonio con Navarro.

Su vida sin embargo no se reduce a una relación lírica o dramática de este amor, como originaria posiblemente si estuviese enmarcada en la primera serie. Figura complicada, como ya hemos dicho, sueña y realiza una existencia a su gusto; «yo la quiero tortuosa y rápida», y cualquier extravagancia «que en otra sería increíble, es en ella natural».

Siguiendo la línea de los personajes primeros, Jenara continuará la trayectoria de Amaranta, aunque desde luego, será una línea mucho más completa y psicológica que la primera. Sus pasiones, su política, su orgullo, están aquí mejor sacados de la realidad, o es quizá el personaje quien se hace real en nuestra mente, cobrando vida ajena a la de mera figura novelesca.

Madre de Monsalud

Aparece al principio en un comentario del hijo que añora el pueblo en donde ella vive. Nos la imaginamos como una de esas mujeres que alguna vez hemos visto al atravesar los pueblos españoles; vestida de negro, llena de ternura grave, con el pensamiento en el hijo ausente que le ha proporcionado y le proporcionará aún serios disgustos.

Burlada en su juventud por un «Don Juan» (nos resulta difícil reconstruir esa «juventud» y esa burla), es en su ancianidad respetada por el pueblo y querida por su hijo Salvador.

Abnegación es la palabra que mejor podrá enmarcar esta figura, ya que su vida, dolor, está presidida por esta cualidad. Su sufrimiento es callado a pesar de ser grande, o quizá por su misma magnitud; «la traición del hijo desvergonzado que comete la infamia de pasarse al enemigo es el más vivo de los dolores de una madre española»; y en ella, madre y española, es en quien repercute más la decisión del hijo afrancesado.

Pasan los años y la vemos en Madrid viviendo con Salvador, feliz de tener al hijo, pero inquieta siempre y con razón, por sus preocupaciones y proyectos.

Comparándola con la madre de Gabriel Araceli, protagonista esencial de la primera serie, es necesario decir que a D.^a Fermina podemos conocerla, imaginarla, mientras que la figura de «la Caleta» por su misma razón de aparecer sólo como recuerdo y comentario, es eso, un simple recuerdo que queda como una sombra y a la que resultará difícil, casi imposible, querer dar vida.

D.^a Pepita

Figura que queda como en penumbra y de la que sólo podemos suponer e imaginar notas con pocos datos exactos.

Esposa de un oidor, a quien no parece respetar ni ser fiel, se aficiona a Salvador, y, en realidad, no sabemos nada o casi nada de esta aventura amorosa. Unas cartas quedan como prueba de esta infidelidad y, junto con

el silencio afirmativo de Monsalud es lo que puede hacernos pensar que algo ha habido entre ellos. Creo que no puede hablarse de sentimiento amoroso; se trata, simplemente, de una atracción sin profundidad.

Serafinita

Tía de Salvador se nos presenta como un caso más de fracaso en su matrimonio. Sin más noticias de ella que lo que puede sacarse de unas afirmaciones, hay que suponerla «caprichosa, holgazana y embustera».

Quizá también aunque no se diga claramente, es ambiciosa y es su ambición lo que la trae a Madrid y a solicitar favores para Andrés, su marido.

Es una mujer sin notas sobresalientes, a no ser esas notas negativas que hemos apuntado ya de capricho, holgazanería y embuste. Estos defectos se unen y dan paso a una mujer superficial.

Perpetua

Junto a la respetable y dulce madre de Monsalud, aparece Perpetua, con una descripción que la acercaría a la de una «meiga» gallega.

Su santidad fría y desagradable origina un sentimiento de repulsa más que de simpatía y, en el fondo, pensamos que «eso» no es santidad.

Sin embargo el pueblo la respeta, o tal vez sería más exacto decir que la teme y que ese respeto es prudencia con mucha mezcla de miedo.

Lo terapéutico se junta en ella y en sus remedios con lo supersticioso y la medicina va envuelta con capa de religión, sin lograr separar unos y otros elementos.

D.^a Ambrosia y sus niñas

Figura simplemente decorativa sirve para introducir nuevas decoraciones, que son sólo eso, en las personas de sus hijas. Las niñas de D.^a Ambrosia son como la madre, simple' relleno de ambiente, para dar vida y llenar lugar en los acontecimientos.

Ellas —las tres— encarnan a tantas figuras que no hacen nada en la historia, que dejan hacer y que son elemento pasivo, callado, pero no inútil en nuestra narración.

D.^a María Villalba

Es un simple dato anecdótico en la historia de los episodios y de la situación de la España de entonces. Sirve para darnos a conocer un poco

la intromisión de las oficinas de Correos en la correspondencia privada ya que, por haber dicho algunas cosas no muy discretas sobre el rey, fue condenada a muerte, aunque no se cumplió la condena.

«Señoa de mucha bondad y hermosua, según decían... Sí, ¡buena será ella! ».

Sras. de Porreño

D.^a Paulina, D.^a Paz y D.^a Salomé, son los últimos vestigios de una casa y un apellido noble. Al principio aparecen como personajes de ambiente en una típica tertulia. Después, en sus últimos años que son los últimos libros, nos hacen pensar en una colección de momias, que parecen haber perdido casi todo lo que les puede unir al mundo y a la sociedad. Pequeños rasgos de carácter —la coquetería en una, la impertinencia en otra— nos recuerda que siguen viviendo y que aún no se ha extinguido la nobleza familiar que, para subsistir materialmente, adopta el recurso de aceptar en la casa, a modo de pensión, a un huésped noble y famoso.

Condesa de Rumblar

Sacada ya a escena en la serie anterior no tiene innovaciones en su carácter. Su genio, adusto y altivo, sigue en vigor. Su idea del honor también como podemos deducir al no hablar nunca ni a nadie de Asunción, aquella hija que echó de la familia, la de Rumblar, por un principio de aventura amorosa. Asunción murió para la madre, como dijo en la primera serie y mantiene su frase estoicamente.

«El grandioso ceño y los agridulces mohines».

Presentación

Tenemos aquí un retrato mucho más acabado que en los primeros libros; aquella Presentación miedosa, huyendo de la mirada de la de Rumblar, y teniendo que fingir, ocultando su gracia y su juventud, la vemos ahora más real y auténtica, en una perfecta ampliación del simple diseño de la serie primera.

«Su gravedad era una máscara detrás de la cual se fraguaban hipócritamente todas las alevés conspiraciones contra nuestras casacas, contra nuestras chupas y también contra nuestras pobres carnes».

En su amor por Gaspar, la aventura de la cárcel, la de la huida, son nuevas notas de carácter. Y el fingir, arte que tan bien aprendió en la es-

cuela materna, culmina de un modo irónico y festivo en lo que el lector llega a creer que es pasión por Fernando VII.

Juana la Naranjera

Segundo elemento de lo que parece una dinastía: «La Naranjera», al igual que la de la primera serie —Rosa—, Juana es sólo nota de ambiente como lo fue la anterior. Papel de anécdota que nos descubre las visitas del rey y «sus limosnas» lejos de palacio y de la etiqueta.

D.^a Fe

Con aspecto de «venerable matrona» se la juzga en la obra y también es considerada como «la santidad personificada, la honradez en efígie» por Pipaón a quien sirve. Se dan escasos datos de ella, quizá por su escasa importancia, aunque sabemos después que con su venerable aspecto y su persona de santidad sirve también a los masones.

D.^a Paquita

Doncella de Genara tampoco podemos formular ningún juicio ni opinión sobre ella. Servicial, de aspecto agradable, no sabemos nada negativo sobre su persona, aunque, desde luego, tampoco hay grandes notas positivas.

Como la anterior, es mero elemento de servidumbre que no pasa de su trabajo normal y que no participa íntegramente de los ajetreos de su dueño.

D.^a Inés

Ama de llaves de un personaje político, sale «sobre tapete» por ser negra y por su movimiento por conseguir favores y peticiones para unos y otros. Sirve, no es que sea necesaria, para darnos a conocer el comportamiento de ministros, secretarios y gente importante dentro de los negocios del Estado, en los que cargos, nombramientos, destituciones, se hacen y deshacen arbitrariamente.

Andrea

Figura femenina compleja es quizá la nota característica de esta segunda serie en la que todo se hace mucho más enmarañado y mucho menos concreto. En ocasiones no podemos decir «éste es su carácter», porque ese carácter, como pasa en Andrea, aparece revestido y mezclado con nuevas características.

Lo esencial en Andrea es la falta de formación. Esa base —o mejor esa carencia de base— es lo que la lleva al capricho y a la vanidad. Falta de ideales morales o humanos, su ideal y sus ensueños los centra en ella misma, en su persona, su gusto, su cuerpo.

Sin una mano seria que la guíe en su comienzo como persona y como mujer, Andrea es como un bello animalito salvaje.

Su primer rasgo humano —sin tomar al pie de la letra eso de primer rasgo— es quizá la pasión por Salvador, fuerte y violenta, que llega a doblar su orgullo y su vanidad. Si en determinado momento podemos pensar que la pasión por las riquezas es superior a la pasión de amor, comprobamos después que no es así, que Andrea, puesta a amar, exige tiránicamente, caprichosamente, todo de ese amor que ella quiere entregar.

Se convierte sin embargo en la duquesa de Falfán de los Godos casándose con el duque, y una alusión posterior nos lleva a suponer y a confirmar que no se ha extinguido su pasión —menos violenta, pero pasión también— por Salvador.

Sola

Sigue, en parte, el camino iniciado por Inés en la primera serie. Ternura, suavidad, eso que podríamos llamar «ángel» es lo primero que brota de Solita, de igual manera que sentimientos muy parecidos originaba Inés. Un paralelo, entre otros, podemos hallarlo, en el sentido de la amistad: Sola ayuda y hasta encubre a Elena que, en el caso de Inés, tenía el nombre de Asunción. Una diferencia, sin embargo, está en la belleza física; de Inés, mucho o poco se nos dice algo positivo. Ahora no; hay un afán extraño de insistir más de una vez en la escasa belleza de Sola.

El paralelo, diferente en otros detalles, es más distante en la manera de desarrollar la vida de las figuras. Sola presenta un mundo más pormenorizado, más lleno de sensaciones y sucesos que el anterior.

El eje «filial-amoroso» de Inés es también eje en Sola. Quizá los acontecimientos históricos, la guerra fría de la patria, son un escenario muy distinto y necesitan ambiente diverso al de aquellos escenarios y ambientes del 2 de Mayo, por ejemplo.

Caritativa y amable pasa su juventud cuidando ancianos y enfermos: Gil de la Cuadra, D.^a Fermina, Sarmiento, D.^a Robustiana... Y el amor, que no culminará hasta el último libro de la serie ha estado precedido de agradecimiento y, temporalmente, ya que no podía ser otra cosa, de ternura y cariño fraternal.

Modelo de hija sabe ser pobre en sus tiempos de pobreza y sabe llevar bien al «abuelillo tonto» que ocupa el lugar del padre muerto. Ingenua y bondadosa no llega a captar el sentido mal intencionado de Jenara y se encuentra siempre en su polo opuesto... Jenara será la hipocresía, el doblez, la complejidad, mientras que en Sola todo es sincero, claro y natural.

En sus matrimonios concertados —con Anatolio y con don Benigno— suspira, aun sin saberlo, porque no se arreglen las cosas, y en el fondo de este ignorado suspirar está una vaga esperanza de su único sueño de amor. Inflexible con ella misma, con ella más que con nadie, acepta con fuerza y valor el amor de don Benigno, sacrificando, con un heroísmo que iguala al de nuestras heroínas de la Independencia, el amor de Salvador que podría abrirle perspectivas siempre soñadas. Quizá hay en este heroísmo un poco de valor inútil; de bellos conceptos que en la realidad no llegan a acoplar bien y resultan incómodos y fuera de lugar. El amor de Salvador y Sola nos parece lógico de realizarse y don Benigno no tiene categoría de engranaje suelto para estropear este amor. Al terminar, sobre la opinión de Sola está el sentido común y encontramos ese triunfo y esa realidad que la protagonista, con una virtud elevada —¿equivocada tal vez?— no había querido obtener.

En el aspecto social es figura pasiva, callada, con mucho de temperamento maternal y bastante también de actitud resignada frente a todo y de confianza absoluta en la Providencia.

D.^a Romualda

Encargada de la educación y formación de Andrea sabemos ya que no supo hacerlo bien. De «poco seso en su juventud» según el decir de la gente, parece que en aquella época —que por lo visto supo prolongar— vivía pendiente sólo de su persona, como hará después Andrea, sin tiempo que dedicar a la formación del entonces, pequeño personaje.

Después, cuando llega a recapacitar un poco en esa vida «sin seso», cambia de rumbo y se dedica a intentar remediar el tiempo perdido con devociones y normas de piedad que, lógicamente, tampoco le dejan tiempo para preocuparse o pensar en la formación de Andrea.

En resumen, podríamos decir que D.^a Romualda, intentando llenar su juventud vacía, sólo consigue ser causa, en parte, de otra nueva juventud «sin seso»: la de Andrea, de quien es en cierto modo responsable.

D.^a Rosa

Nuevo elemento en el gremio de la servidumbre es otra nota que aparece y se esfuma sin dejar rasgos de carácter. Sólo sabemos de ella lo que se dice en una frase que, por cierto, nos hace imaginar una vida sin graves problemas o de resignada conformidad, «con aquella casa de pascua y aquella bendita sonrisa que conservaba aún en los momentos de mayor apuro».

Reina Amalia

Indirectamente sólo tenemos una referencia de esta reina que se opone con claridad a las notas de carácter de otras figuras palaciegas que con ella conviven. Carácter débil en su cuerpo y es fácil que en su espíritu, «pasaba su vida rezando y desmayándose».

Es sólo una nota de contrapunto para significar mejor la energía de sus cuñadas. En el plano real se daban también estas características y notas esenciales.

D.^a Francisca

Esposa de don Carlos es figura llena de vitalidad y energía, «mujer propósito para revolver toda la corte» y la afirmación no parece equivocada. La presencia callada en la historia, de la reina Amalia, se equilibra bien —quizá demasiado acentuadamente— con esta D.^a Francisca, interesada, en paralelo con los rezos de Amalia, por cosas políticas y del Estado.

D.^a Carlota

Como D.^a Francisca también se interesa por las cosas políticas y se opone en esto a la reina Amalia. Este interés —acentuado o escaso— es la única noticia que tenemos de las tres figuras históricas.

D.^a María Antonia

Cómplice en el amor de Andrea por Salvador es en su casa en donde parece que se encuentran por última vez, aunque de esto tengamos únicamente noticias indirectas y nada para poder completar.

D.^a Robustiana

Feliz en su matrimonio sufre algunas adversidades externas. Es el clásico ejemplo de mujer de la clase media. Sin cualidades sobresalientes es

esposa amante, buena madre y amable vecina, y en su rincón labra día a día la felicidad de los de alrededor. Su labor se conoce especialmente cuando falta y se echa de menos su mano laboriosa y su mirada vigilante sobre los pequeños problemas y detalles del hogar, que, sin que nadie lo note, es por ella agradable y acogedor.

Físicamente superior al marido nos hace sonreír la ternura que hay entre ellos y ese «cogerle por los hombros y dejarle sobre el mostrador para besarle y abrazarle».

Elena Cordero

Una figura más en la serie de jóvenes muchachas, Elena, fruto de don Benigno y D.^a Robustiana, tiene una belleza especial: «algunos la ponen resueltamente en el orden de los juguetes finos»; otros, «en el de las imágenes de Iglesia». De una u otra forma su carácter es también en parte como el de un juguete —si los juguetes tuviesen caracteres— o el que representa una imagen.

Su problema no es nuevo ni extraño, gira en torno al amor, enfrentando a Romo, elegido de los padres, con Angel Sendaquis, encontrado por ella misma. Sin haber aquí demasiados problemas ni obstáculos, como Elena cree encontrar, es sin embargo otro caso de amor contrariado, de imposición paterna frente a lo que la propia interesada haya podido elegir.

Valiente y animosa —escena en que la llevan a la cárcel—, tiene pequeñas desesperaciones y hace gigantes de lo que sólo son simples piedrecillas en el camino de su felicidad.

D.^a Teodora

Joven de la aristocracia que ingresa en un convento es, creo, uno de los personajes más conseguidos de Galdós, con más detalle e intuición.

Su vocación había sido —se nos dice en la propia obra— como uno de esos amores tan juveniles, tan parecidos a los fuegos artificiales, que se desvanecen después de haber sonreído y estallado en la oscuridad, y no dejan tras de sí más que ceniza, humo, sombras.

D.^a Teodora pasó por todo esto, por su entusiasmo primero que dejó lugar a un sentimiento monótono y vacío. Inteligente, comprendió estas etapas de su vida religiosa y entonces la idea del honor y del deber sustituyó a la vocación.

En el fondo quedaba en ella algo incompleto y ese algo intentó llenarlo a lo largo de los años. Los sucesos heroicos y guerreros acallaron durante algún tiempo la necesidad imperiosa de llenar su vida. Carácter vehemente se apasiona por una guerra a la que, quizá como justificación, pone el adjetivo de santa.

«La monja la miraba atentamente y, mirándola, revolvía en su cabeza atrevidos y desusados pensamientos que, como no sea en España, rara vez ocupan el amodorrado cerebro de una religiosa».

A los treinta y dos años es una niña «ingenua, desasosegada, caprichosa» y su afán bélico o de cruzada disminuye frente a un sentimiento nuevo que llena ese vacío anterior, con vacilaciones e inquietudes, preámbulo de un amor humano.

Aterrada al principio por el amor que inspira a Tibú y que no podía imaginar, saca partido de esta pasión para intentar el logro de un amor que no consigue.

Su conciencia, siempre en pie, mantiene lucha constante y, a su pesar, la acusa de homicida.

D.^a Teodora, con su confesión final, pone un broche de desenlace bueno, ya que no feliz, y terminamos conociéndole bien y sabiendo lo que piensa, lo que desea, lo que sufre.

Abadesa

«Señora muy redicha» se la califica en la obra; no tenemos documentos para juzgarla y debemos aceptar esta aseveración del autor.

Para ella la guerra tiene, más que en D.^a Teodora, una finalidad de cruzada y, en esa consideración, llega a un partidismo extremado.

Se nos dice también que pasa largas horas rezando, y casi llega a extrañarnos esta oración que, en los sentimientos de comodidad claustral, no parece bien ambientada.

D.^a Josefina Comeford

Intrigante catalana llena con esto su vida y une sus esfuerzos a los de las religiosas de San Salomó con sus oraciones.

En su trato, aunque de ella no se diga, resulta pedante y redicha más que la respetable abadesa y sus constantes fórmulas de humildad son sólo simples fórmulas que ocultan muy posiblemente la nota orgullosa de creerse factor importante en los acontecimientos políticos.

Madre Monserrat

Mujer anciana y cadavérica no podemos imaginarla de otra manera ni podemos suponer esas antiguas rivalidades con Sor Teodora, fuera las dos del claustro.

Su imagen y sus palabras podrían salir de una tumba y no nos extrañaríamos demasiado. Genio vivo, con bastante de amor propio y de orgullo, no tiene el dominio necesario para ocultar en frases y disputas su poca simpatía por Sor Teodora.

Sirve para mostrarnos que no todo en el convento es santidad y humildad. Anciana ya, quizá con una vocación semejante a la de Sor Teodora, es posible que a su senectud le duela en el fondo —con una envidia que siempre es algo más inocente en apariencia— la juventud y belleza de Teodora.

La fiscalización que ejerce contra ella no es de justicia, sino más exactamente, de vitalidad herida, de venganza, de envidia, queriendo ser todo esto amor de Dios y celo por su gloria.

Sra. Badoreta

En la lista de la servidumbre es una criada más que aparece, miedosa y fiel, sirviendo a un coronel y fue, años atrás, criada de las monjas de San Salomó.

Reina María Cristina

En oposición también a la reina Amalia, ésta, más inteligente tal vez, posee valentía para enfrentarse con los problemas nacionales. Cariñosa y amante logra que Fernando VII se aficione a la familia y vemos escenas tiernas que son contraste junto a las intrigas y a los manejos turbios de la política.

Su aparición en la obra sirve para dar noticia de poetas y escritores que —mediocres en su mayor parte— contarán con sus versos la llegada de María Cristina.

D.^a Cruz

Clásica sevillana, D.^a Cruz vive con sus pájaros, su herbolario, su egoísmo, que son compañeros constantes de sus recuerdos y que ven agriarse, día a día, su carácter, lleno de cardos y espinas.

De esta vida cómoda (entendiendo por comodidad ese vivir para uno mismo), viene a sacarle la necesidad de la familia Cordero. Allá traslada sus bártulos y termina interesándose por los sobrinos, sin abandonar por ello

su acritud que forma parte de ella misma. A D.^a Cruz no la podemos imaginar solícita o cariñosa, no va con su personalidad. Buena, sin embargo, sabe apreciar la bondad y sabe hacer de la casa de su hermano un nuevo hogar en el que tienen sitio preferente sus bichos y sus plantas.

Micaela

Heredera rica aparece en la obra cuando ya a su edad no puede hablarse de juventud. Los pretendientes, que a pesar de su fealdad podría haber tenido, los ahuyentó cierto devaneo ocurrido en su época joven.

Sin ninguna nota dominante en su carácter es una figura amorfa, pasiva, de las que sólo sabemos sus simpatías correspondidas hacia Pipaón y un rasgo irónico: el rezar un padrenuestro «cada dos por tres».

Nazaria —La Pimentosa—

Figura de lo que podríamos llamar «bajos fondos». Afanosa en el trabajo tiene a su cargo una tienda de comestibles que sirve para ir viviendo y para los vicios de Tablas con el que convive.

Incomprensiva con Romualda —pobre fenómeno— vemos sus energías que se agotan con una enfermedad —cólera— y junto al decaimiento externo aparece el desmoronamiento físico y el miedo a la muerte.

En cierto modo su personalidad está formada por caracteres analizados y anotados en diversos personajes anteriores. El aspecto físico es muy semejante al de D.^a Robustiana de Cordero; en lo moral o religioso se mezcla, junto a su convivencia ilegítima con Tablas, hacia quien le empuja una atracción incomprensible, el respeto a la religión en la figura del sacerdote, y, en esto último, en esta atención casi supersticiosa hacia el ministro de Dios, es muy semejante a aquella Zaina de la primera serie.

Romualda —El Fenómeno—

Pone una nota un poco anecdótica, con mucho de amargo, en las descripciones de la gente baja. Cuerpo deforme se hace más repulsiva por la suciedad. De carácter resignado y centrando su actividad en servir de mandadera a los demás, su vida se desenvuelve entre gritos continuos de «sube» y «baja». Y en la escalera, en donde pasa toda su vida, es lógico también que llegue su muerte.

«Tanto subió que sin pensarlo había llegado al cielo» y esta aclaración de la obra, que es más o menos como una frase suya, «con poco más el cie-

lo», nos choca encontrarla en este fenómeno de la naturaleza que tiene también su espíritu y nos enseña así a mirar con perspectiva y enfoque largo nuestras actividades de la tierra.

D.^a Hermenegilda

Figura del pueblo sólo sabemos de ella que aborrece las guerras, causa de la pérdida de sus hijos. Una aclaración en el texto, queriendo explicar tal vez este aborrecimiento, dice que «no era navarra»; pero ésta no es una razón convincente y frente a una madre que pierde a sus hijos está en motivaciones íntimas y no en la región, el sentimiento bélico.

Maricadalso

Sale también del pueblo y es una figura extraña. Con ideas supersticiosas arraigadas considera el cólera como «mal querer» y, en ocasiones, es muy semejante a la imagen de la locura o de la muerte.

CAPÍTULO III.—FIGURAS CENTRALES

Jenara y *Sola* son las figuras más destacadas en esta segunda serie. Podemos incluir también en este apartado de personajes sobresalientes a doña Teodora, la monja que, con llenar un solo volumen, se convierte en una de las figuras mejor trazadas y de más complejo psicológico de Galdós.

Como *Inés* y *Amaranta*, pero más acentuadamente, *Generosa* y *Sola* son también polos opuestos. Sin una idea moral podemos notar cómo *Sola* se identifica con «el bien» de *Salvador*, mientras que *Jenara* es la que, con definición filosófica un poco fuera de lugar, sería «el mal» de *Monsalud*. Entre este «bien» —resignación, providencia— y «el mal» —intriga, egoísmo—, una figura sirve de punto medio, de balanza inclinada tal vez hacia *Generosa*; es la figura de D.^a Teodora.

Creo que si se nos presentase, en carne y hueso, uno de estos tres personajes lo reconoceríamos al momento. Sus problemas y sus pasiones los hemos vivido en la lectura y sabemos muy bien de lo que es capaz *Generosa* y cualquier reacción de *Sola* o de la religiosa.

Don Benito nos las ha hecho sentir cerca, junto a nosotros, y, al igual que él, consideramos a estas figuras como algo nuestro y de sobra conocido.

El estudio de estas tres mujeres, hecho por aislado en páginas anteriores (páginas 219, 224 y 227) nos lleva a comprobar, como en la primera serie, que

los caracteres más acusados y comunes Galdós los desarrolla en los personajes principales de modo perfecto y conseguido.

Culminación de detalle y de logro de las figuras novelescas es el trabajo del autor, incluso en esos caracteres que por ser ambientación histórica parece que podríamos evitar o ignorar.

CAPÍTULO IV.—UTILIZACIÓN DE PERSONAJES SECUNDARIOS EN LA OBRA

Siguiendo la norma utilizada en la primera serie, agruparemos también ahora notas y caracteres destacados, que sirvan de título a pequeñas acotaciones y apartados.

En lo esencial —títulos— puede seguir igual la división y sólo el contenido será el que varíe y el que dé enfoque diferente a la clasificación.

1.º) *Figuras novelescas y sus caracteres*

Carácter amoroso

Como en la primera serie el estudio sobre la nota amorosa en los personajes habrá que plantearlo en una nueva subdivisión; como entonces, las notas predominantes, a primera vista, serán también las que se deriven de la diferencia entre juventud primera y juventud madura o simple madurez.

En el primer caso el amor es en los protagonistas ese sentimiento primero que en su novedad tiene mezcla de inquietud ingenua, de felicidad tierna y accidentada a veces.

Las dos figuras esenciales de esta división, dejando a un lado la parte que puede corresponder a Sola, protagonista importante, pueden fundirse en una, ya que su problema amoroso, sus sobresaltos y sus ansias se identifican. Si pudiésemos cambiar nombres y amantes es muy fácil que no sucediese nada, porque Angel y Gaspar llenarían indistintamente la mente y el afecto de Elena y de Presentación.

Si al azar se hubiese sorteado entre los cuatro quiénes debían formar pareja el resultado sería el que es, variando únicamente los nombres.

En el segundo grupo tenemos una visión más amplia y compleja del amor. La pasión se mezcla con el amor propio, la venganza, el honor... y de todos estos elementos sale un sentimiento muy semejante a la realidad. Es el amor de Andrea, nervio y pasión, que sabe humillarse ante el amante; es también el de D.^a Teodora, complicado por mil remordimientos de conciencia, que surge impetuoso, a pesar de que ella misma quiere ignorarlo.

La nota común que debemos incluir en el estudio de estas mujeres —Jenara, Andrea, D.^a Pepita, D.^a Teodora— es el despego afectivo del amante, por encima de los obstáculos que ellas son capaces de vencer: riquezas, oposiciones, matrimonios, votos. Para Salvador estas mujeres son etapa de su vida pasional o ni siquiera eso (D.^a Teodora). Las que han tenido valor en su afecto han durado simplemente un momento —más o menos largo— que a ellas, como mujeres, puede llenarles —y les llena— toda una vida.

Carácter maternal

La maternidad aquí aparece centrarse más en el aspecto de vivir para los hijos. D.^a Fermina encarna, más que ninguna otra figura la idea del cariño maternal sobre cualquier teoría o ideal, y como ella, aunque con menos detalle, se comportan también D.^a Hermenegilda y D.^a Ambrosia.

La ternura y la preocupación por el bienestar de los hijos son las notas dominantes y sólo una pincelada menos clara vuelve a mostrar el amor materno como egoísmo en la figura de la de Rumblar.

La madre aquí, como en la primera serie, cuando sabe llevar ese nombre sirve de contrapunto a la vida agitada de la política y de la pasión. Con su ternura casi escondida, con su presencia dulce y firme, recoge las inquietudes de los hijos cuando ellos están o se vive los recuerdos cuando faltan. No hay para ellas más política que el amor de los hijos, ni más deber que el desvivirse por ellos.

Caracteres «raros»

Con un epígrafe extraño he pensado que tal vez resulte interesante agrupar a dos figuras que, bastante extrambóticas y originales, tienen rasgos semejantes. Las dos —Maricadalso y Perpetua— parecen vivir en un mundo que no es el de las personas que les rodean.

De Maricadalso se dice que su figura es como la imagen de la muerte y la de la locura. D.^a Perpetua no llega a eso, pero sí llega a imponerse e imponer, y si tuviésemos que compararla con algo diríamos que su imagen puede ser la de la severidad o, como ya dijimos al hacer el estudio individual, es como una «meiga» gallega que, si es respetada, es precisamente porque es temida.

Las dos sirven para presentar un aspecto de la vida de la que separándose voluntariamente, han hecho un escenario fantasmagórico para sus ideas y han conseguido así dar un sentido extraño, pero sentido al fin, a sus existencias vulgares.

Caracteres pasivos; «decoración»

En esta segunda serie hay figuras que aparecen sólo como meros motivos decorativos, de enfoque o de oposición.

Unas veces estos caracteres muy secundarios sirven para dar más realce a una figura clave determinada: Madre Monserrat frente a D.^a Teodora; D.^a Cruz frente a Solita; Micaela frente a Jenara.

Otras veces sirven para poner una nota de paso, como figura de fondo de un escenario en que se mueven mujeres más importantes: D.^a María Antonia sirviendo de escenario a Andrea.

2.º) Figuras consecuentes con la etapa histórica

Ideario docente

Aunque sólo contemos para llenar este epígrafe con una figura (la de D.^a Romualda), creo interesante fijar un poco la atención en el significado que puede entrañar este modo de formar que podía ser una teoría docente y que se malogra sin embargo por pensar demasiado en sí mismo, por cerrarse sin tener en cuenta que la educación es principalmente lo contrario: abrirle y vivir los problemas de los que hay que educar, de esas personas en las que hay que forjar una personalidad, dejando a un lado preocupaciones y aun entusiasmos e intereses personales.

Intereses políticos

También las pequeñas o grandes complicaciones políticas encierran nombres femeninos, más o menos seleccionados con la vida agitada de los asuntos de Estado.

Por una parte son las figuras palaciegas de la infanta o de la Reina M.^a Cristina, preocupadas de vivir al día los negocios de gobierno, bien para sacar provecho de ello, bien para ayudar en lo posible, la marcha de la nación.

Por otra parte es el afán más interesado aun, puesto que apenas puede justificarse, de intriga o de ambición, sirviéndose de la causa política para solucionar problemas personales. D.^a Josefina Comeford, Jenara, son las figuras que pueden constituir este segundo grupo y, en ellas, estos afanes políticos son pasatiempo embrollado o conocimiento completo y complejo de todo lo que pueda relacionarse con una idea anterior fijada en la mente y que nada, o muy poco, tiene que ver con la política.

Quizá los manejos turbios y nunca claros sirven de telón que oculta, volvamos a decirlo, ambiciones personales sin pensar nunca en el provecho o bien de la patria.

Sólo una de todas las figuras femeninas que podríamos considerar bajo este epígrafe de aficiones políticas tiene en realidad intenciones rectas; es M.^a Cristina, Reina, que en su afán por acercarse a Fernando y al pueblo por el «buen camino» coloca su inteligencia, parte, al servicio de la Patria.

Servidumbre

Elemento sólo «de pasada» de ellas apenas podemos hacer un estudio ya que sólo son, o acompañamiento, o encargadas del trabajo particular que tienen encomendado.

Podemos suponerlas fieles a sus dueños ya que, si no con cariño, se habla de ellas con benevolencia. D.^a Paquita, D.^a Rosa, la Sra. Badoreta, D.^a Inés y D.^a Fe, son las que constituyen este grupo, callado y pasivo, a diferencia del de la serie anterior.

Títulos nobles

Sólo para tener una idea de lo que significan estos títulos nobiliarios hemos creído conveniente hacer este apartado. La idea de nobleza sigue siendo, como en la primera serie, una relación de pergaminos más o menos auténticos que sirven para colocar, igual entonces que ahora, a unas cuantas personas en un nivel superior que les obliga a comportamientos extraños y de etiqueta.

Las figuras nobles que aquí aparecen: Sras. de Porreño, condesa de Rumbler, son, en grado aproximado, seres que viven para sus títulos y por sus títulos. Como éstos, su carácter apergaminado y seco no les facilita el acercamiento a la vida ni la comprensión humana de detalles y sucesos.

Matrimonio

Podemos con este título enmarcar a una serie de personajes femeninos en los que el matrimonio se presenta con caracteres más o menos acusados y con notas que nos permiten la agrupación.

Serafinita, Generosa, D.^a Robustiana, tienen su experiencia particular del matrimonio, que, en algunas, se identifica y ofrece rasgos iguales.

Unas veces es el amor que marca el camino de esta experiencia matrimonial. Mujeres enamoradas, mantienen su felicidad —que no excluye algún

sobresalto— en un ambiente de tranquilidad familiar y de bienestar apacible, sabiendo ser auténticas esposas con algo de maternal en su ternura. En este apartado D.^a Robustiana y la Reina M.^a Cristina serán las figuras «tipo».

Para otras, sin embargo, el matrimonio es sólo una experiencia más, un paso mal dado y del que, como ya no pueden liberarse, prefieren la mayoría de las veces ignorar y, en ocasiones, hay una especie de silencio resignado sobre ese matrimonio —Serafinita—. O bien sin valor suficiente para esta resignación, se llena el vacío matrimonial con nuevos —o antiguos— afectos: Generosa, D.^a Pepita.

«Bajos fondos»

De manera fácil y hasta podíamos decir que agradable, nos mete Galdós entre la gente de baja estofa que sabe describir bien don Benito.

En su escenario apropiado van apareciendo Juana la Naranjera, Romualda, la Pimentosa...

Unas veces su aparición sirve para constatar las pequeñas, inocentes, aventuras del rey en relación con su pueblo; tal es el caso de Juana la Naranjera.

Otras veces, alejadas de todo lo que sea aristocracia y altura, viven en su mundo sin que en él se metan personas o ideas de otro nivel. Sin escrúpulos y sólo con supersticiones, la existencia es para esta gente un vivir constante y único para satisfacer las necesidades y caprichos de sus cuerpos; y viven así, sin más moral que la que ellas mismas inventan y sin más religión que una mezcla de temor, superstición y respeto que es todo lo que se les ha enseñado o toda, con más exactitud, cuanto cabe en sus torcidas inteligencias.

Veracidad histórica.

Interesa estudiar en las figuras propiamente históricas la parte real dejando de momento a un lado la interpretación novelesca de los personajes. En el análisis individual hemos visto caracteres acusados y predominantes en cada una de estas figuras. Nuestra labor ahora va a ser comprobar si esos caracteres corresponden en realidad a las figuras históricas.

En general vemos que es así, que la reina Amalia —piadosa en extremo, dulce e ingenua— lo es en la novela, pero también en la vida. Villaurrutia, comenta su ingenuidad respecto a la fidelidad un poco dudosa de Fernando VII.

Las noticias de la infanta D.^a Francisca, como las de D.^a Carlota, coinciden también en la prosa y en la realidad.

Y María Cristina, la reina amante y amada por Fernando es en la vida como dice Galdós.

CAPÍTULO V.—ÍNDICE ONOMÁSTICO Y CITA DE APARICIÓN

	Libro	Capítulo
Amalia	Los cien mil hijos de San Luis	II.
Ambrosia	El equipaje del rey José	V.
Andrea	La segunda casaca	IX.
	El Grande Oriente	IX, XII, XIII, XV, XVI, XVII.
Carlota	Los cien mil hijos de San Luis	XII.
Cristina	Los apostólicos	II, IX, XXIV.
	Un faccioso más y algunos frailes menos	XV.
Cruz	Los apostólicos	II, IX, XXIV.
Elena	El terror de 1824	I, VIII, IX, XI.
Fe	La segunda casaca	IV.
Fermina	El equipaje del rey José	II, VII, XII, XIII, XVII.
	La segunda casaca	II.
	El Grande Oriente	III, XI.
	El 7 de Julio	XXIV, XXVII.
	Los cien mil hijos de San Luis	XVI.
Francisca	Los cien mil hijos de San Luis	II.
	Los apostólicos	XXVII.
Generosa	El equipaje del rey José	II, IX, X, XXV, XXVI.
	La segunda casaca	II, III, VIII, IX, XII, XIII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXVIII, XXIX.
	El 7 de Julio	XXII, XXVIII.
	Los cien mil hijos de San Luis	II, III, XI, XIV, XVII, XVIII, XXV, XXVI, XXVII, XXXI, XXXIV.

	Libro	Capítulo
	El terror de 1924	XVI, XVIII, XIX, XX.
	Los apostólicos	IV, VI, VII, XV, XVI, XX, XXIII, XXVII, XXIX, XXX.
	Un faccioso más y algunos frailes menos	II, XXVI.
Hermenegilda	Un faccioso más y algunos frailes menos	XX, XXI.
Inés	La segunda casaca	VI.
Josefina	Un voluntario realista	V.
Juana la Naranjera	Memorias de un cortesano de 1815	XII.
	La segunda casaca	I.
Madre Monserrat	Un voluntario realista	V, XXII.
María Antonia	Los cien mil hijos de San Luis	XXIX, XXXI.
María Paz	Un faccioso más y algunos frailes menos	III.
M.ª Villalba	Memorias de un cortesano de 1815	IV.
Maricadalso	Un faccioso más y algunos frailes menos	XXV, XXVII.
Micaela	Los apostólicos	XVII.
Niñas de D.ª Ambrosia ...	El equipaje del rey José ...	V.
Paquita	La segunda casaca	IV.
Pepita	El equipaje del rey José ... El Grande Oriente	XXI, XXVI, XXVII. XXVII.
Perpetua	El equipaje del rey José ...	VIII, XIII.
Pimentosa	Un faccioso más y algunos frailes menos	X, XI, XXIV, XXV, XXIX.
Porreño	Memorias de un cortesano de 1815	V, VI, XIV, XVI, XXIII.
	Los apostólicos	IV.
	Un faccioso más y algunos frailes menos	III, VI.

	Libro	Capítulo
Presentación	Memorias de un cortesano de 1815	IX, XIV, XIX, XX, XXV, XXVII.
	La segunda casaca	II.
	Los apostólicos	IV.
Robustiana	El terror de 1824	VIII, XXII.
	Los apostólicos	I.
Romualda (D.ª)	El Grande Oriente	XII.
Romualda	Un fraccioso más y algunos frailes menos	XI, XIV, XXIX.
Rosa	El 7 de Julio	XXII.
Rumblar	Memorias de un cortesano de 1815	IX, XVI, XXIII.
Salomé	Memorias de un cortesano de 1815	XIV.
	Los apostólicos	IV.
	Un faccioso más y algunos frailes menos	III, VI.
Serafinita	El equipaje del rey José	V.
Sola	Los cien mil hijos de San Luis	XV, XVII.
	El Grande Oriente	III, IV, VI, XI, XV, XVII, XX, XXVIII.
	El 7 de Julio	I, V, VII, IX, XII, XVI, XVII, XXI, XXII, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII.
	El terror de 1824	III, VI, VII, IX, XI, XIII, XVI, XXII, XXIII, XXIV, XXVII.
	Los apostólicos	II, XII, XIV, XXI, XX?, XXVIII.
	Un faccioso más y algunos frailes menos	IX, XVI, XXIV, XXIX, XXX.
Superiora	Un voluntario realista	II, V, XIII, XXII.
Teodora	Un voluntario realista	II, III, IV, V, X, XV, XIX, XXVI, XXIX, XXX, XXXI.

D) Bibliografía

AGUADO BLEYE, PEDRO, y ALCÁZAR MOLINA, CAYETANO: *Historia de España*.

GÓMEZ DE LA SERNA, GASPAR: *España en sus Episodios Nacionales*.

GUTIÉRREZ GAMERO Y DE LA IGLESIA: *Pérez Galdós y su obra*.

MARQUÉS DE VILLARRUTIA: *La Reina María Luisa, esposa de Carlos IV*.

—: *Mujeres de Fernando VII*.

MANCOMUNIDAD DE LOS CABILDOS DE LAS PALMAS Y SANTA CRUZ DE TENERIFE: *Episodios Nacionales para niños*.

PEREIRA, CARLOS: *Cartas de María Luisa y Manuel Godoy*.

PÉREZ GALDÓS, BENITO: *Episodios Nacionales*.

SAINZ DE ROBLES, FEDERICO-CARLOS: *Obras de Pérez Galdós*.

ZAMBRANO, MARÍA: *La España de Galdós*.