Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale

in

Lingue e letterature
europee, americane e
postcoloniali

Tesi di Laurea

BENITO PÉREZ GALDÓS Y AMÉRICA LATINA: *LA VUELTA AL MUNDO EN LA NUMANCIA*, *TORMENTO* Y *LA LOCA DE LA CASA*

Relatore
Ch. Prof. Adrián J. Sáez

Correlatrice
Ch.ma Prof.ssa Susanna Regazzoni

Laureanda
Giuditta Brombin
Matricola 873219

Anno Accademico
2019 / 2020

A mi familia.

BENITO PÉREZ GALDÓS Y AMÉRICA LATINA:

LA VUELTA AL MUNDO EN LA NUMANCIA, TORMENTO Y LA LOCA DE LA CASA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN…….3

1. BENITO PÉREZ GALDÓS, AMÉRICA LATINA Y LA IMAGOLOGÍA……7

1.1. Benito Pérez Galdós: una pequeña presentación……....7

1.2. Identidad y memoria: los *Episodios Nacionales*…….8

1.3. América Latina en y para Galdós…….12

1.3.1 El sueño americano……...12

1.3.2. Las relaciones culturales entre América y España, la política y el periodismo…….13

1.3.3. Las novelas y los *Episodios Nacionales*…….18

1.4. Metodología: imagología y otras cuestiones…….25

1.5. Juicios y prejuicios: la Leyenda Negra……..31

2. LA VISIÓN DE LA COLONIA: *LA VUELTA AL MUNDO EN LA NUMANCIA*….35

2.1. El contexto histórico entre historia y narración: las colonias para los españoles del siglo XIX..……35

2.2. Civilización y barbarie…….45

2.3. Cholo, gachupín, zorrocloco y otros términos…….59

2.4. La imagen de la tapada……62

3. EL INDIANO: *TORMENTO* Y *LA LOCA DE LA CASA*……..68

3.1. El Nuevo Mundo, tierra para buscar fortuna……...68

3.2. La figura del indiano en la literatura española……..73

3.3. El indiano en Galdós…….79
3.4. *Tormento*: Agustín Caballero, el salvaje, el indiano y el hombre bueno…….81
3.5. *La loca de la casa*: José María Cruz, el indiano y el hombre bruto……..87

CONCLUSIONES……97

BIBLIOGRAFÍA…….100

SITOGRAFÍA…….106

INTRODUCCIÓN

> Benito Pérez Galdós, uno de los hombres más notables de la época en que vivimos, que nació en las Palmas, Islas Canarias, el 10 de mayo de 1845, ha muerto en Madrid el 4 de enero del año actual. […] Fue Galdós el verdadero creador de la novela española moderna. […] El es, más que otro ninguno, quien ha hecho valer por el mundo entero la literatura moderna de España (Espinosa, 1920: 111).

Estas palabras del profesor Aurelio Espinosa escritas dos meses después de la muerte de Galdós hacen percibir la importancia que ha tenido y que tiene todavía el escritor canario en España y en el extranjero. Por esto, el 3 de enero de 2020 comenzaron las celebraciones del centenario de su muerte con numerosas conferencias y eventos que se realizaron sobre todo en la segunda parte del año debido a las restricciones por la pandemia de Covid-19 y, por este motivo, se ha celebrado el escritor canario también en el actual año 2021 para no quitarle importancia. Las celebraciones oficiales fueron organizadas, por ejemplo, en el Instituto Cervantes, en la Casa Museo Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria y en el Ateneo de Madrid, pero no faltaron las conmemoraciones en otros centros culturales y especialmente en la red. Además en el año 2020 se publicaron tres biografías importantes sobre el escritor canario: *Galdós, una biografía* de Yolanda Arencibia Santana, *Galdós, maestro de las letras modernas: biografía* de Germán Gullón y *Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso* de Francisco Cánovas Sánchez.

Sin embargo, una sombra negativa ha acompañado los primeros meses del centenario de Galdós: el debate en torno a la talla literaria del escritor canario ha vuelto a encenderse en España, tal y como refieren la serie de artículos cruzados entre varios escritores con posturas enfrentadas en *El País*. Como escribe Aguilar (El País, 18/02/2020) en realidad la polémica ya había empezado en las primeras décadas del siglo XX entre los escritores a favor como Clarín, Luis Cernuda, Max Aub, Juan

Ramón Jiménez y los en contra como Azorín, Baroja y Unamuno porque en la opinión de Germán Gullón, los escritores del 98 consideraban a Galdós como un problema que no les permitía tener la popularidad que merecían entre los lectores españoles porque seguía teniéndola él también después de su muerte.

El 5 de enero de 2020 el debate empezó en *El País* con el artículo «Galdós para entender la España de hoy» de Almudena Grandes, la cual elogia a Galdós por ser un escritor que, en toda su obra literaria, pero sobre todo en los *Episodios Nacionales*, permite comprender la historia pasada de España y también la de la actualidad presente gracias a su voz siempre comprometida. El 9 de febrero de 2020 Javier Cercas respondió al artículo de Grandes explicando el porqué a él no le gusta mucho Galdós como a otros, aunque reconozca tanto sus capacidades literarias como su importancia histórica. Las críticas que mueve Cercas son primero, el hecho de que el escritor canario toma siempre partido y nunca es neutral como debería ser cualquier escritor según dicen Gustave Flaubert y James Joyce, con lo que en opinión de Cercas convertía sus textos literarios en propaganda alejándose de la literatura. La segunda crítica que mueve Cercas es que lo que escribe Galdós sobre la historia de España hoy se puede encontrar también en cualquier libro de historia así que para él no es verdad que los lectores de Galdós comprenden la historia mejor que los que no lo leen como había escrito Grandes. Antonio Muñoz Molina con el artículo «En defensa de Galdós» (El País, 14/02/2020) contestó a Cercas criticándolo por haber descalificado a Galdós y hecho de él una caricatura. Muñoz Molina defiende al escritor canario por su dedicación total a la escritura, fruto de sus lecturas de los grandes escritores españoles y extranjeros, de su compromiso político y de los conocimientos adquiridos en sus numerosos viajes para llegar a presentar personajes verdaderos de la vida española. Para concluir, otro escritor que publicó un artículo en *El País* para defender a Galdós es Mario Vargas Llosa «En favor de Pérez Galdós» (19/04/2020) en el cual él tomó partido con Muñoz Molina y criticó a Cercas considerando que las palabras de este último habían sido una provocación fuera de lugar en el año del centenario. Vargas Llosa ha afirmado la importancia de Galdós sobre todo por su capacidad de convertir en materia literaria la historia vivida, en su opinión, con imparcialidad y objetividad.

En este contexto la presente tesis quiere compartir la admiración por Benito Pérez Galdós y estudiar un aspecto importante de la vida y obra galdosiana: su interés

y relación profunda con América Latina. De hecho, Galdós aun no viajando al continente americano, ha sentido siempre una cercanía con las que fueron colonias españolas y en particular con la restante parte del dominio español, la isla de Cuba. Esto en primer lugar por haber nacido en Las Palmas de Gran Canaria, cuyos puertos estaban conectados con los puertos cubanos permitiendo un intercambio de bienes y los viajes de canarios a Cuba como el caso de algunos parientes del escritor. En segundo lugar, Galdós comprometido con la política y la historia a él contemporánea supo comprender la importancia del pasado colonial español para explicar los hechos históricos de su época. Por este motivo, esta tesis analizará la relación de Galdós con América Latina sobre todo desde el punto de vista literario estudiando como en el episodio nacional de *La vuelta al mundo en la Numancia*, en la novela *Tormento* y en la obra de teatro *La loca de la casa*, el escritor vehicula unos estereotipos, prejuicios y una imagen nacional tanto de los latinoamericanos como de los españoles.

Para ello, la tesis se organiza en tres capítulos, que comprenden un acercamiento textual y teórico en el primer capítulo, junto a dos *case-studies* centrados en ideas y personajes de la visión americana: una relativa a los hombres latinoamericanos que se analiza en *La vuelta al mundo en la Numancia* en el segundo capítulo, y otra sobre los indianos, hombres españoles que han trascurrido parte de su vida en América Latina en el tercer capítulo.

En el primer capítulo, después de una breve presentación de la vida y obra literaria de Benito Pérez Galdós como marco mínimo, se presentan los *Episodios Nacionales*, una serie de novelas breves en las que el escritor narra en orden cronológico los hechos históricos de la historia de España del siglo XIX donde historia real y ficción se mezclan y en los que deja emerger la imagen de la nación española. Después se describen las relaciones personales, culturales y literarias de Galdós con América Latina de la que ha tratado también en varios artículos periodísticos y además en sus novelas las cuales se refieren a América y a sus colonias vistas por los españoles sobre todo como un lugar de escape y donde buscar fortuna. En la conclusión del primer capítulo se presenta la disciplina de la imagología literaria cuya metodología es aquí empleada para estudiar las imágenes, los estereotipos y los prejuicios presentes en *La vuelta al mundo en la Numancia*, *Tormento* y *La loca de la casa*.

En el segundo capítulo se contextualiza el periodo histórico en que está ambientado el episodio nacional *La vuelta al mundo en la Numancia*, los años en los que

se combatió la Guerra del Pacífico, conflicto que Galdós vuelve a evocar poco después del desastre del 98 para hacer reflexionar sobre los años anteriores que llevaron a la pérdida de las últimas colonias. Se analiza después el doble concepto de civilización-barbarie, su construcción a lo largo de los siglos que ha llevado a atribuir a los europeos el concepto de civilización y a los latinoamericanos el de barbarie o salvajismo. Esta idea dual aparece en *La vuelta al mundo en la Numancia,* pero Galdós en distintas ocasiones vuelve el concepto del revés mostrando la barbarie en los españoles y la civilización en el peruano Belisario. Asimismo, se hace referencia a la imagen de la tapada que se ha construido sobre la mujer limeña por ser una autoimagen conocida por los marinos españoles y alimentada por sus imaginaciones.

El tercer y último capítulo trata de otro aspecto importante que aparece en los textos galdosianos: la emigración a América Latina y en particular de la vuelta a España de los españoles que regresan enriquecidos después de haber encontrado fortuna en el Nuevo Mundo. A ellos se le define indianos a partir del siglo XVI, y por ser muy relevante su presencia en la sociedad española, empiezan a convertirse también en personajes literarios apareciendo en numerosos textos de la literatura española. En este sentido el indiano es un personaje importante también en los textos de Galdós y en este capítulo se presentará al indiano Agustín Caballero de la novela *Tormento* y al indiano José María Cruz de la obra de teatro *La loca de la casa*, descritos a través de los estereotipos negativos como el de *salvajes*. Sin embargo, el análisis de estos dos textos permite afirmar que Galdós, de modo similar a *La vuelta al mundo en la Numancia*, pone en discusión la idea de la civilización asociada en este caso a España y la de barbarie a los que han vivido durante un tiempo en las colonias americanas, demostrando como también los indianos pueden ser civilizados y, por otra parte, los españoles tener elementos de barbarie. Se comprobará que, como estudia la imagología, las imágenes construidas por una cultura sobre otro pueblo o nación, pueden no corresponderse con la realidad.

1. BENITO PÉREZ GALDÓS, AMÉRICA LATINA Y LA IMAGOLOGÍA

1.1. Benito Pérez Galdós: una pequeña presentación

Benito Pérez Galdós fue un escritor del realismo literario español y se considera el más importante novelista de España después de Miguel de Cervantes[1]. Nació en 1843 en una familia de clase media alta en Las Palmas de Gran Canaria y muy pronto empezó a leer los clásicos de la literatura española y extranjera. En los años del bachillerato comenzó a hacerse conocer como escritor por la publicación de poemas, dramas y artículos periodísticos. Después, a los diecinueve años se trasladó a Madrid y participando a las tertulias en los cafés y frecuentando el Ateneo, se introdujo en el ambiente literario. De hecho, Galdós sentía la urgencia de una renovación del mundo literario de su época y la necesidad de comprender y observar la sociedad en la que vivía así que empezó a dedicarse a la escritura de textos literarios que le permitieron vivir de su trabajo. Él fue también periodista y en su vida escribió en periódicos importantes como el español *La Nación* y *La Prensa* de Buenos Aires. En los años ochenta obtuvo sus primeros cargos políticos de parlamentario como la elección a diputado por Puerto Rico en 1886; por último, en 1899 pudo finalmente entrar en la Real Academia Española como académico hasta 1920, año de su muerte en Madrid.

Galdós, junto con Leopoldo Alas *Clarín* (1852-1901), se considera el maestro del realismo español que renovó como género dando importancia a la función social de las novelas que narraban los problemas y los conflictos de la sociedad. En 1870 con la publicación de *La fontana de oro* empieza la novela moderna española y la vasta producción literaria de Galdós que él mismo clasificó en: novelas españolas contemporáneas de la primera época, *Episodios Nacionales*, novelas españolas contemporáneas y como último bloque, dramas y comedias. *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1877), *Marianela* y *La familia de León Roch* (1878), son cuatro novelas sociales en las que el escritor denuncia el fanatismo religioso, los problemas y las injusticias de la

[1] Para esta síntesis sobre la vida y la obra de Benito Pérez Galdós me baso en: Casalduero (1961), Rodríguez Cacho (2017), Arencibia (2020), Cánovas Sánchez (2020).

realidad española aportando al mismo tiempo novedades estilísticas y donde subyacen las ideas de la filosofía krausista[2] encarnadas a veces por los protagonistas. De las novelas españolas contemporáneas, forman parte entre otras *Fortunata y Jacinta* (1887), *La desheredada* (1881) y *El amigo Manso* (1882) que responden al deseo de Galdós de modernización de la novela española siguiendo las tendencias literarias europeas; además tienen su enfoque en las clases medias y populares y juntos a los rasgos característicos del realismo presentan elementos del naturalismo francés al que Galdós y Clarín empezaron a inspirarse para sus novelas. De 1884 es la novela *Tormento* que tiene como protagonistas a los personajes burgueses de la sociedad española de mitad del siglo XIX. Pertenecen al grupo de los dramas teatrales o obras de teatro entre otras *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1893), *El abuelo* (1904) adaptadas de novelas precedentes, y *Electra* (1901), *Alma y vida* (1902) y *Mariucha* (1903) escritas directamente para el teatro. Por último, Galdós tuvo un gran éxito con los *Episodios Nacionales*, cuarenta y seis novelas históricas breves divididas en cinco series y escritas entre 1873 y 1879 las dos primeras, mientras que la tercera, la cuarta y la quinta fueron escritas entre 1898 y 1912.

1.2. Identidad y memoria: los *Episodios Nacionales*

Como señala el historiador Hans Hinterhäuser, Benito Pérez Galdós fue un observador atento a la realidad que lo rodeaba y sintió la necesidad de conocer la historia reciente de España para comprender la sociedad de su presente (1963: 92) porque había vivido en primera persona los cambios en la política española, sobre todo la así llamada Revolución Gloriosa de 1868, que lo hicieron reflexionar sobre la situación en que versaba la España del siglo XIX (1963: 27-29); así que el deseo de enseñar a través de la historia, lo impulsó a escribir cinco series de novelas breves que

[2] El krausismo, filosofía teorizada por el alemán Karl C. F. Krause, se basaba en la importancia de la educación del individuo para obtener el progreso de la sociedad. Las ideas del krausismo se difundieron rápidamente en los años sesenta del siglo XIX y muchas de ellas fueron adoptadas por Galdós como «la oposición a la concepción absolutista del estado, la defensa del libre pensamiento, la conciliación entre una fe de gran capacidad emotiva y la razón […], una ética laica, […] y sobre todo, la confianza en el poder de la educación para cambiar las costumbres sociales» (Rodríguez Cacho, 2017: 207).

publicó bajo el nombre de *Episodios Nacionales* (Arencibia, 2020: 138). Como subraya Hinterhäuser, Galdós decidió escribir "episodios" y no novelas, para dar énfasis a la historia colectiva del pueblo español, la historia de la nación, y no a la narración de historias individuales (1963: 47-48). Estos empiezan con la novela *Trafalgar* en 1873 y se componen de diez novelas para cada serie a excepción de la quinta que quedó inconclusa en 1912 con *Cánovas*. Los *Episodios Nacionales* recorren la historia española del siglo XIX en orden cronológico (cada serie enfoca un determinado momento de la historia española de 1800) y por este motivo en cada novela se encuentran personajes históricos que viven sus aventuras junto con los personajes ficticios de la historia inventada. De hecho, estas novelas sirven de diversión a la vez que enseñan, porque el escritor mezcla con habilidad una narración literaria inventada con hechos históricos reales (Arencibia, 2020: 137-140). Para Galdós era necesario fijarse en la historia que parece más insignificante, la del pueblo, y no solamente en las grandes batallas o en los más heroicos personajes históricos (Hinterhäuser, 1963: 108-109) y como dice Cánovas Sánchez, el escritor retrató las personas más anónimas de la sociedad española como representantes simbólicos de la realidad de su tiempo (2020: 164).

Galdós se basó en documentos históricos y en personas supervivientes para narrar la historia española y consultó diccionarios especializados para los contextos geográficos narrados. Además, fue espectador de algunos hechos narrados por ser acontecimientos contemporáneos a él mismo (2020: 164-165). En los *Episodios nacionales* Galdós expresa opiniones personales sobre los sucesos de las décadas precedentes y sobre los personajes históricos a través de los pensamientos o de los diálogos de los personajes ficticios (Arencibia, 2020: 139).

Las dos primeras series, en total veinte episodios, fueron escritas entre 1873 y 1879 y los temas tratados en ellas son: el sentimiento patriótico, la lucha entre absolutistas y liberales, la necesidad de una regeneración de España, la crítica a la intolerancia y al radicalismo y la crisis de la conciencia nacional (Cánovas Sánchez, 2020: 166-171). La acción de la primera serie se desarrolla durante la guerra de independencia de los españoles contra los franceses y tiene como protagonista y narrador al personaje de Gabriel Araceli, aunque en diferentes momentos se oye la voz del pueblo español que canta canciones populares dejando a la narración una huella de realismo (Arencibia, 2020: 143); en cambio el periodo histórico que abarca

la segunda serie va desde el retorno del rey Fernando VII hasta su muerte en 1833 (2020: 152). Después del "Desastre del 98"[3], veinte años después de las primeras dos, Galdós que se encontraba en un momento muy fecundo para su escritura y animado por su público, empezó a escribir la tercera serie de *Episodios Nacionales* (2020: 465); en estas páginas, otra vez convencido de que la historia reciente ayudaría a comprender la España de fin de siglo, el escritor seguía buscando la identidad española. En las novelas de la tercera y cuarta serie, el escritor que ha perdido la confianza en la historia como maestra de vida, sugiere un alejamiento de la política incapaz de resolver los problemas y pone el acento en la psicología de los personajes (2020: 466) y en la acción del pueblo en la historia española; aumentan las descripciones sobre los pormenores de la cotidianidad y los protagonistas sobre todo de la cuarta serie son los personajes más humildes del pueblo español. (Cánovas Sánchez, 2020: 174-178). La tercera serie de episodios abarca el periodo histórico que va de 1836 a 1846 o sea la primera guerra carlista y la regencia de María Cristina primero, y de el general Espartero después hasta la boda de la reina Isabel II y fue escritas en dos años, de 1898 a 1900 (Arencibia, 2020: 468).

A partir de la cuarta serie Galdós narra acontecimientos históricos que vivió en gran parte, y la serie empieza con la publicación del episodio *Las tormentas del 48* en 1902; comprende el reinado de Isabel II, y termina con la publicación en 1907 de *La de los tristes destinos,* un episodio ambientado durante la Revolución de 1868 (2020: 542). La cuarta y la quinta serie describen las crisis de 1848 y las sucesivas cuando Galdós había dejado de creer en una regeneración nacional de España:

> ante los repetidos fracasos se vuelve hacia el pasado, en busca de los valores extra temporales históricos que constituyen el ser de España o, por mejor decir, de lo hispánico […] Es entonces cuando empieza a meditar sobre lo americano, descubriendo profundamente su significación. Esta se apoya en tres ideas complementarias: condenación de los rebrotes del imperialismo; comunidad profunda de sentimiento y espíritu entre españoles e hispanoamericanos, por encima de sus

[3] Se recuerda como el "desastre" la pérdida definitiva del imperio español en el Nuevo Mundo cuando con las batallas finales de 1898 España perdió el 16 de julio Cuba, el 25 de julio Puerto Rico y el 13 de agosto Filipinas. España había combatido la guerra de Cuba contra los EE. UU. a los que cedió sus ex colonias con el Tratado de París de diciembre de 1898. Este hecho procuró en las conciencias españolas sentimientos de frustración, de crisis a los que dieron voz los intelectuales y escritores de la época (Arencibia, 2020: 461).

> diferencias; España como entidad histórica creadora, pertenece al pasado, América al porvenir (Del Río, 1961: 289).

Efectivamente la cuarta serie presenta dos novelas estrechamente relacionada con el ambiente americano y el imperialismo, *La vuelta al mundo en la Numancia* y *Prim* (1961: 289). La quinta serie escrita entre 1907 y 1912 presenta seis episodios y en los dos primeros *España sin rey* y *España trágica,* Galdós retrata la España después de la Revolución del 68 con su gobierno provisional y la constitución del año siguiente (Arencibia, 2020: 650). Los últimos cuatro episodios Galdós tuvo que dictarlos por problemas de vista hasta abandonar la serie antes de ser concluida y, si bien presentan una ambientación histórica, están más presentes los elementos fantásticos. Además el escritor elige como protagonistas de estos últimos episodios, a algunos personajes de sus novelas contemporáneas como Augusto Miquis de *La desheredada* o don Francisco de Bringas de *Fortunata y Jacinta* para dar unidad a toda su creación literaria (2020: 680-682).

Galdós con los *Episodios Nacionales* rindió homenaje a la memoria nacional española de la que forma parte también la experiencia colonial: todo lo que perteneció a América ha contribuido a formar la identidad de la península ibérica. Como afirma Cánovas Sánchez: «los *Episodios Nacionales* constituyen una incesante búsqueda de la identidad española, una expresión artística del amor a la patria, un intento de comprender las luces y las sombras de la trayectoria española del siglo XIX» (2020: 181).

1.3. América Latina en y para Galdós

América para Galdós constituía un territorio rico en recursos naturales, vital y joven y que podía aportar beneficios a España. El escritor manifestó estas ideas en sus textos literarios y periodísticos y, sobre todo al final de su vida, entendió como las relaciones entre España y sus ex colonias eran fundamentales para revitalizar el país. (Coffey, 2013: 710-711). Por este motivo, la relación que Benito Pérez Galdós tuvo durante su vida con América Latina fue constante y merece una atención particular. A mi parecer se pueden individuar tres puntos para describir el vínculo del escritor con el continente latinoamericano y sus habitantes: primero, su deseo de ir a América y los familiares que pudieron ir, segundo, las relaciones entre España y América, el compromiso político y el periodismo; tercero, las novelas y los *Episodios Nacionales* que tratan de América.

1.3.1. El sueño americano

Galdós confió en una carta a un periodista de Santander que a pesar de que lo había deseado durante toda su vida, nunca pudo ir a América. Le habría gustado visitar especialmente Cuba, la perla antillana, de la cual había recibido muchas informaciones y descripciones de amigos y parientes que vivían en la isla; además la isla Canaria siempre tuvo relaciones muy estrechas con Cuba y todavía hoy en día los canarios consideran la isla como parte de su archipiélago (Saiz Viadero, 2005: 83-85). Se sabe también que él quería visitar Lima porque lo escribió él mismo en una carta en 1901 al escritor peruano Ricardo Palma[4] pero no se atrevió a hacer el viaje por estar en una edad avanzada (Andreu, 1985: 159).

[4] Ricardo Palma (Lima 1833-1919) fue un escritor peruano que empezó a publicar sus primeros versos con solo quince años y en la primera parte de su vida se dedicó al periodismo. Trabajó para el estado peruano como marino antes y como cónsul en Belén después. Fue en Valparaíso donde se dedicó a la literatura y al periodismo y ganó un cierto prestigio como intelectual. Viajó por Europa y a su regreso en patria participó a la revolución nacionalista nacida por las difíciles relaciones con España y el dos de mayo de 1866 fue colaborador del general de guerra que murió durante aquel combate en el puerto del Callao. Fue miembro de la Real Academia Española y director de la Biblioteca nacional de Perú (Holguín Callo, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes).

De las biografías sobre Galdós se sabe que su familia tuvo relaciones directas con la isla de Cuba porque dos hermanos suyos fueron enviados a Cuba como militares: Ignacio que luchó en las guerras de Cuba en los años sesenta y setenta de 1800 (ABC, 11/05/2020), y Domingo que una vez dejado el cargo militar, regresó a España en 1850 como indiano enriquecido con una mujer cubana y con otros familiares de ella. En los tiempos de Galdós era muy común entre los canarios tener parientes en Cuba o ir a la tierra cubana en busca de fortuna para después de algunos años volver a la isla Canaria enriquecidos. Se considera que la llegada de los indianos a la isla canaria dejó una huella en el joven Galdós e influyó en su escritura sucesiva (Arencibia, 2020: 28-30).

1.3.2. Las relaciones culturales entre América y España, la política y el periodismo

Benito Pérez Galdós fue uno de los mayores intelectuales españoles del siglo XIX que tuvo un papel decisivo en las relaciones culturales con América Latina para construir nuevos vínculos y afianzar los que ya existían (Rama, 1981: 919). Galdós se expresó en favor de la creación de tratados sobre los derechos de autor para las obras literarias de los autores españoles en el Nuevo Mundo como los que ya existían en España que le permitían vivir gracias a su trabajo de escritor. Además Galdós apoyó la idea de la realización de la Unión Ibero Americana entre España y América Latina y manifestó su contrariedad por la creación de la Unión Latina entre España, Francia, Italia y Portugal que algunos proponían. (1981: 922-923).

Desde el punto de vista de la política Galdós tuvo relaciones directas con el mundo latinoamericano cuando en 1886 fue nombrado diputado por Guayama en Puerto Rico en el parlamento madrileño. Las noticias acerca de su elección se conocen por las cartas que Galdós se escribió con sus electores de la isla, sobre todo con el influyente Uribarri, y como comenta Alfonso Armas Ayala: «Galdós había sido elegido […] en una de las típicas soluciones caciquiles nacidas desde los despachos ministeriales de Madrid» (1980: 104-105). Pero es principalmente en los artículos periodísticos que el escritor expresa su idea acerca de las relaciones de España con las

nuevas naciones hispanoamericanas y las últimas colonias españolas Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Además, sus artículos periodísticos son representativos de la idea general de la época y fueron leídos por un elevado grupo de lectores por ser Galdós muy conocido en la sociedad española; se sabe que Galdós en 1885 tomó partido con los que querían mantener las últimas colonias de España (Rama, 1981: 920-921). Víctor Fuentes ha subrayado el valor del compromiso político de Galdós que como escritor no se limitó a escribir novelas sino supo entender la importancia de interesarse por las novedades de la política contemporánea y ser un ejemplo para la sociedad española. Vale la pena decir que Galdós no compartió el pesimismo que invadió a los hombres españoles después del desastre del 98, sino miró con optimismo al futuro de España y en particular de América Latina (García Barrón, 1986-1987: 147).

En el artículo «Cuba-Filipinas»[5] (9 de noviembre de 1884), Galdós habla de la crisis presente en la isla cubana, de las dificultades económicas en que versa y de como todo esto es preocupación del gobierno español; para él, serían deseables reformas para transformar la política y la jurisdicción de la isla. En este artículo Galdós lamenta la condición de la isla explotada tanto por los españoles como por los americanos:

> ¡Pobre Cuba! Siempre explotada por amigos y enemigos […] Todos se han creído con derecho a aprovecharse de tu riqueza, todos han apurado el abundante esquilmo que hallaron en tu rico suelo, y hoy estás descarnada, infecunda, miserable […] Es terrible que no puedas removerte, sin que al punto resuenen en Europa y América lamentos y protestas. Ya con los llamados intereses peninsulares, ya con los intereses yankees: aquí y allí intereses que se atreven a darse a sí propios el nombre de derechos y que son rutinas y monopolios ejercidos sobre ti (en Ghiraldo vol. VI, 1923: 66-69).

A continuación, Galdós declara su admiración por la isla:

> por haber nacido tan bella, y atesorar mil ventajas naturales, te tenemos todos afición tan grande. Si tuvieras ahora la mitad de las fortunas que se han hecho rápidamente

[5] Los artículos periodísticos y otros textos de Benito Pérez Galdós, han sido recogidos en diez volúmenes por el argentino Alberto Ghiraldo y publicados en 1923 bajo el titulo principal de *Obras inéditas*. Los volúmenes donde se encuentran artículos sobre América Latina son: el tercero, *Política española* tomo I, el cuarto, *Política española* tomo II, y *Cronicón*, el sexto.

> en tu suelo, podrías empedrar con piedras de plata las calles de tus ciudades, hacer arrastrar los tranvías sobre carriles de oro (en Ghiraldo, 1923: 69).

En el artículo «Flores retóricas» (30 de junio de 1886) Galdós da cuenta del debate interno tanto en el parlamento español como en la isla de Cuba, sobre el problema colonial y la descripción que hace de la discusión que hubo en Madrid entre los así llamados autonomistas y los asimilistas[6] es muy detallada; los participantes fueron el señor Montoro, joven cubano, el señor Villanueva del bando de los asimilistas, el señor Labra, principal sostenedor de la autonomía y el señor Gamazo, ministro de Ultramar y asimilista que intervino en el debate «haciendo ver los inmensos sacrificios que España ha hecho por la conservación de Cuba y por la resolución de las penosas crisis que aquel país atraviesa en la actualidad» (en Ghiraldo vol.III, 1923: 153-159). En «Las dos razas del nuevo continente» (4 de marzo de 1890) comentando el proyecto de los norteamericanos de ejercer una hegemonía sobre América Latina, Galdós manifiesta su confianza en el vigor del pueblo latinoamericano que nunca podrá ser subyugado tampoco por la América del norte. Es más, Galdós está seguro de que en el futuro América Latina será más potente y podrá bastarse a sí misma. Añade que: «el Norte y el Sur serán émulos, jamás amigos, y ambos conservarán siempre sus lazos familiares con Europa y las dos razas de que provienen» (en Ghiraldo vol. IV, 1923: 247). El escritor concluye el artículo con una reflexión sobre el vínculo que une España con América del Sur y cree firmemente en la necesidad de estimular nuevas relaciones sean ellas diplomáticas, comerciales, literarias o académicas porque las dos se necesitan mutuamente:

> si la América española debe su origen a España, esta antigua Monarquía, sometida a durísimas pruebas en el curso de la historia, hoy gastada y anémica, como madre consumida en la concepción y la crianza de tantos hijos, necesita del concurso de los Estados nuevos de América para vigorizar su organismo y restablecer su peculio. Todas las manifestaciones de la actividad […] ven en el consumo de América los

---

6 Así los explica Galdós: «Los autonomistas proponen que la isla de Cuba se gobierne por sí misma en todo aquello que no sea de interés nacional, […] y el poder ejecutivo representado en un gobernador o virrey, que nombrará la Corona de España […]. Los asimilistas, […] proponen que toda la legislación de la isla en lo civil y en lo político, se iguale a la de la península, y que los españoles de América tengan los mismos derechos y los mismos deberes que los españoles de Europa, al amparo de ley común» (Ghiraldo: 156).

> medios de existencia y la única garantía de prosperidad. España de este modo, aspira a recibir de su progenie la sangre que a raudales sacó de sus venas para nutrirla (en Ghiraldo, 1923: 249-250).

El autor, como se entiende de las últimas líneas de este artículo, espera en una voluntad de estrechar este lazo también por parte de los hispanoamericanos, y que el gobierno español se anime a realizar estos proyectos de hermandad (1923: 250). Como comenta Mary Coffey, de estos artículos emerge la idea de Galdós de que España pueda tomar ventaja de sus contactos con los hispanoamericanos los cuales están desarrollando su comercio y su economía a condición de que sea respetada su independencia (2013: 708). El tema de la fraternidad entre españoles e hispanoamericanos se encuentra también en el artículo «América y España» (25 de diciembre de 1886) donde Galdós refiere algunos de los discursos hechos por los representantes de España y América reunidos para celebrar la creación de la Sociedad Ibero-Americana de México:

> tanto el discurso del representante mejicano como el del señor Cánovas del Castillo y el del señor Moret, que presidía, fueron elocuentísimas apologías de la fraternidad hispanoamericana, y excitaciones vehementes a la concordia de todos aquellos pueblos que se derivan de un mismo tronco (en Ghiraldo vol. III, 1923: 290).

Este fue el discurso del señor Moret:

> Cuando los niños, dijo entre otras muchas cosas, llaman a su madre con el mismo acento con que los nuestros llaman a la suya; cuando si ellos ruegan a Dios es con oraciones españolas, y cuando para marcar el sitio donde mueren sus héroes lo marcan con la lengua de Cervantes, estas tres grandes cosas: lengua, familia y religión, son un lazo que no podrá romperse a través de las vicisitudes de la historia, y que nos llevará a la federación (en Ghiraldo, 1923: 291).

Para concluir, el 17 de enero de 1914, en el periódico *La Esfera*, se encuentra una larga entrevista hecha a Benito Pérez Galdós en la que el escritor se presenta como un hombre de setenta y dos años, muy cansado y casi ciego que tiene que seguir

escribiendo para ganarse la vida, per no obstante su fama habla de si mismo con sencillez y humildemente. Además alude a la posibilidad de dos viajes a América:

> Me faltan tres episodios, que serán *Sagasta, Cuba y Alfonso XIII*… Tengo el propósito, para hacer el segundo, de irme a la isla de Cuba a pasar allí dos meses para documentarme bien. No sé… no sé… También me han invitado a ir a Buenos Aires, y ¿sabe que lo que me retiene?...¡la etiqueta! Yo odio la etiqueta; eso de ponerme de levita y chistera (*La Esfera*, 1914: 11).

En la página siguiente se publicó un artículo del escritor canario llamado «España y América» (el artículo se encuentra debajo de una imagen que representa a un transatlántico español dirigido a Argentina), donde hablando de la parálisis del estado español, dice que a menudo se elogia el americanismo y se proponen buenas relaciones con las naciones americanas, pero se pregunta qué beneficios puede dar España a América y viceversa porque «nuestros hermanos de América nos ganan en receptibilidad para la ideología de nuestro tiempo, en adaptación a los nuevos métodos del trabajo y del comercio, en el hábito de la ciudadanía» (1914: 12). A continuación, habla de la emigración de los españoles a América y del retorno de ellos o de sus descendientes a la península ibérica, sobre todo en la zona cantábrica y de Galicia, llamados indianos «porque ellos son Las Indias conquistadas antaño por nosotros, que hogaño son la riqueza, la inteligencia y el trabajo que vienen a conquistar y civilizar a la madre caduca, adueñándose de su suelo» (1914: 12). Y concluye: «es América, la civilización conquistada con sangre y laureles de guerra, que ahora, con filial generosidad, a su vez nos conquista trayéndonos laureles más preciosos: el bienestar, la cultura y la paz» (1914: 12).

Benito Pérez Galdós estrechó amistad con el escritor peruano Ricardo Palma; los dos nunca pudieron encontrarse pero se intercambiaron cartas entre 1901 y 1907. En estas cartas, recogidas por Alicia Andreu en su artículo *Cartas entre Benito Pérez Galdós y Ricardo Palma*, se puede leer que el 12 de octubre de 1901, el escritor canario elogiaba las *Tradiciones peruanas*[7] de Palma y le confiaba que le habría gustado realizar

[7] Palma publicó sus libros de *Tradiciones peruanas* entre 1872 y 1910. Se trata de recopilaciones de unos quinientos relatos suyos precedentemente publicados en la prensa. Estas «novelas en miniatura» como eran consideradas por Palma, son relatos breves de argumento histórico y que cuentan sucesos misteriosos de la Conquista o de la época virreinal y se caracterizan por una cierta oralidad en la escritura y un tono gracioso y burlesco. Las *Tradiciones peruanas* son una de las obras más importantes

una obra de teatro sobre una de ellas pero no se había atrevido hasta ahora por no conocer suficientemente bien la realidad limeña. En la carta Galdós continuaba diciendo que dos amigos suyos lo incitaban a escribir este drama para estrenarlo en América Latina. Un mes y medio después Palma contestó a Galdós que su carta y su deseo de escribir un drama ambientado en Perú había sido acogido con gran regocijo por parte de los escritores españoles y americanos que habían participado a la tertulia donde habían leído su carta; es mas, el peruano lo exhortaba a realizar este proyecto asegurando su disponibilidad a darle informaciones sobre Lima (Palma, 23 noviembre 1901 en Andreu, 1985: 158-160). Cinco años más tarde Galdós no escribió un drama sino *La vuelta al mundo en la Numancia*, un episodio nacional donde buena parte de los capítulos son ambientados en Perú y se describe la ciudad de Lima.

1.3.3. Las novelas y los *Episodios Nacionales*

Pérez Galdós consideraba el colonialismo español como un hecho importantísimo en la historia de España y por este motivo, hay diferentes menciones a las colonias en sus textos literarios (Coffey, 2013: 704) aunque la mayoría de los críticos que han escrito sobre Galdós compartan la idea de que el tema americano en sus novelas es tratado de manera indirecta. Por ejemplo, Julián Avila Arellano en *El desastre del 98 en la obra de Benito Pérez Galdós (1895-1905),* sostiene la atención de Galdós al tema colonial entre 1895 y 1905 y afirma que el proceso independentista cubano está presente en la obra de Galdós contemporáneamente al momento en que se realiza aunque no en manera explícita (1995: 165). Lo mismo sostiene el profesor Ángel del Río en *Notas sobre el tema de América en Galdós* que habla de «alusiones» aunque, como dice después, a un análisis más profundo se puede ver que América es muy presente en Galdós y esto porque dentro del contexto de la crisis de fin de siglo debida a la perdida de las últimas colonias, fue uno de los escritores[8] que sintieron la necesidad

de la literatura peruana y nacieron en el periodo en que la élite del país buscaba la esencia de la nación y la originalidad también en la literatura (Holguín Callo, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes).

[8] García Barrón afirma que los españoles que se interesaron por América fueron: Castelar, Menéndez Pelayo, Valera, José María de Labra y Galdós (1986-1987: 146).

de seguir mirando a América y no darle la espalda como en cambio hacían muchos españoles (1961: 279). Los argumentos principales en los que se puede clasificar el tema americano en las novelas y en las obras de teatro de Galdós son: América que pertenece a la realidad española, América como lugar donde el hombre español puede encontrar trabajo y mejorar su estatus social y América como realidad vinculada al mundo hispánico (1961: 280). Las menciones a América en las novelas del primer periodo son relevantes no obstante resulten pocas y tienen que ver con la aventura, con las riquezas heredadas de familiares provenientes del Nuevo Mundo, sobre todo México, como es el caso de la familia Lantigua en *Gloria* y con la vuelta a España de personajes enriquecidos. En las novelas del período siguiente la ambientación pasa a ser Cuba, todavía colonia española en el momento de la escritura, la cual representa un refugio para los españoles que tienen que huir de su patria como en el caso de Federico Cimarra en *La familia de León Roch* (1961: 279-281). La emigración a la colonia para escapar de la autoridad y para enriquecerse gracias a la explotación del suelo americano es argumento presente en otras novelas de este autor como *La desheredada* donde Joaquín Pez comunica su decisión de irse a Cuba como única solución a su ruina: «...y por fin hemos resuelto que no tengo más remedio que irme a la Habana. […] Los españoles tenemos esa ventaja sobre los habitantes de otras naciones. ¿Qué país tiene una Jauja tal, una isla de Cuba para remediar los desastres de sus hijos?» (en Del Río, 1961: 282). El deseo de poseer las riquezas cubanas se ve también en el personaje de Eloisa de *Lo prohibido*: «esa isla de Cuba es todavía […] una verdadera mina que no se explota bien» (en Del Río, 1961: 282). En *El amigo Manso* Galdós presenta el personaje orgulloso de José María Manso que de Cuba vuelve a España enriquecido y desea obtener un cargo político y ser admirado por los madrileños. En esta novela Galdós en la descripción de la mujer y de la suegra cubanas del emigrante español, alude a la belleza de la naturaleza cubana y en narrar la sociedad española irresponsable que no sabe acoger a estas dos mujeres recién llegadas a Madrid, aparece su opinión acerca de la ineptitud de España hacia el problema de Cuba (1961: 283- 284). Después de trazar el tema del emigrante que huye a América para escapar de la situación en que versa, Del Río toma en examen los textos de Galdós donde aparece la figura del indiano, el «hombre hecho en América» (1961: 286), el emigrante que en América mejora su vida y gracias a esta experiencia es capaz de renovar la sociedad española como Agustín Caballero de la

novela *Tormento*, que por su trabajo en América puede rescatarse de los prejuicios de la sociedad española (1961: 284-285). José Cruz, el indiano de *La loca de la casa*, a diferencia de Agustín Caballero, una vez enriquecido en California, vuelve a España con la intención de vengarse de los que lo rechazaban cuando era pobre; en los dos casos la sociedad española beneficiará del dinero de los dos indianos (1961: 286-287).

Dolores Troncoso Durán en el artículo *Las colonias en los episodios galdosianos* (2017: 429-436) hace una lista de las numerosas alusiones a las colonias españolas en América Latina en los *Episodios Nacionales* y de como eran percibidas, especialmente Cuba, por los habitantes de la península ibérica en el siglo XIX. En *Memorias de un cortesano de 1815* publicado en 1875 y perteneciente a la segunda serie, es narrado el desinterés del rey Fernando VII ante las insurrecciones en las tierras americanas pero la misma escena fue publicada en 1898 con el título *Fumándose las colonias* en la revista Vida Nueva[9] y retrata a Fernando VII fumándose los cigarros que provienen de América; el rey hablando con su ministro sobre las insurrecciones en las colonias americanas dice que «hay que despedirse de las Américas» (2017: 430). Es significativo el hecho de que Galdós publica dos veces la misma escena y no es casual: primero porque quería recordar su segunda serie de los episodios a los lectores antes de empezar a publicar la tercera serie, y segundo, porque para él la causa de la pérdida de las colonias americanas tenía sus antecedentes en la incompetencia política y administrativa del gobierno español a partir de la década de 1820 cuando reinaba Fernando VII (Coffey, 2013: 708). En *Prim* se dice que a pesar de que había algunos cubanos que en el Ateneo de Madrid se expresaban a favor de la autonomía y la emancipación de Cuba, los españoles no se preocupaban de esto. El argumento de la esclavitud se desarrolla en los episodios *España trágica* y *Amadeo I* en los que se hace referencia a los negreros españoles que se enriquecían gracias a la esclavitud en Cuba y en *De Cartago a Sagunto* Castelar propone abolir la esclavitud (Troncoso Durán, 2017: 430-431). En *Cánovas* Galdós dice explícitamente que los gobernantes españoles no querían resolver el problema de las colonias:

> Cánovas, no atreviéndose a resolver el gran problema antillano, cedía los trastos de gobernar a quien, sobrado de valor para todo, no podía consumar la magna empresa

[9] *Vida Nueva* era una de las revistas del grupo de escritores pertenecientes a la Generación del 98 y en ella se publicaron algunos artículos de Galdós como *Fumándose las colonias* en el segundo número de la revista (Bush, 1980: 5-6).

> por falta de aptitudes políticas [Sagasta]. De este modo, entre un sabio que no quiere y un valiente que no puede, decretaron para un tiempo no lejano la pérdida de las Antillas […] Las reformas políticas de Cuba, […] pasaron suavemente al panteón del olvido, y ni aun se trató de sacar adelante el proyecto de ley de abolición de la esclavitud que parecía lo de más urgencia (en Troncoso Durán, 2017: 431).

Se sabe que a partir de 1898 Galdós en sus textos escritos solía aludir más que antes a las colonias (Coffey: 2013: 708) y más precisamente, Del Río señala la relevancia del tema de América en las series cuarta y quinta de los *Episodios Nacionales* en particular en *Prim* y en *La vuelta al mundo en la Numancia,* periodo en que el escritor canario reflexiona más profundamente sobre América. En Prim, ambientado en 1862 durante la expedición en México, es evidente la condena de Galdós al nuevo imperialismo español de la segunda mitad del siglo XIX (1961: 289-290). También en *La vuelta al mundo en la Numancia* Galdós, critica la política colonial española y el rígido comportamiento de España con Perú y en general con las naciones hispanoamericanas; además alaba a los marinos españoles que tuvieron que hacer una injusta y peligrosa travesía para combatir en la absurda Guerra del Pacífico (García Barrón, 1986-1987: 150-151). En este episodio donde la descripción de los hechos históricos es muy detallada, hay muchas reflexiones sobre las relaciones entre España y sus ex colonias hispanoamericanas, y sobre las enemistades, en este caso, entre peruanos y españoles. Además, se habla de la idea de "América para los americanos"[10] y de la afección que toman los españoles a las tierras americanas cuando viven allí. Todo esto narrado a través del personaje Mendaro, un español emigrado a Perú, que da cuenta de todo esto al navegante español Ansúrez. De este episodio nacional emerge fuertemente, como en otras de las últimas obras de Galdós, la esperanza del escritor por una reconciliación entre España y América y esta unión simbólica se realiza en el matrimonio entre la española Mara y el peruano Belisario (Del Río, 1961: 291-295). En la novela fantástica *El caballero encantado* de 1909, la colombiana Cintia que representa las ex colonias americanas ricas, se casa con Tarsis,

[10] En 1823 el presidente de los Estados Unidos James Monroe teoriza la Doctrina Monroe según la cual los países europeos no podían intervenir en los asuntos de las nuevas naciones latinoamericanas que acababan de independizarse y por otra parte los norteamericanos no se entrometerían en las cuestiones europeas ni en las de sus colonias en América Latina. Formaba parte de esta doctrina el lema "América para los americanos" que aludía a la aspiración de los EE. UU de ejercer su control a todo el continente americano de norte a sur (Zanatta, 2017: 42-43).

que personifica a España, realizando la unión simbólica y pacífica entre los dos mundos deseada por Galdós (Coffey: 2013: 709). Para Coffey, el escritor alude también a un posible conocimiento de sí mismos, España o cualquier lector, a través de la relación con el otro representado por América y el viaje simboliza la posibilidad de encontrarse con una nueva identidad (2013: 708). En algunos episodios nacionales se ve que objetos provenientes de las colonias como muebles o alimentos y aspectos lingüísticos están presentes en las casas de España y en otros episodios se describe la ignorancia de los españoles con respecto a la geografía latinoamericana. (Troncoso Durán, 2017: 432-433). Más aspectos presentes en los *Episodios Nacionales* que señala Troncoso Durán son: el uso de las colonias como lugar de punición para los crímenes cumplidos por algunos personajes como en *O'Donnell* y la carrera hecha por algunos militares españoles combatiendo en las guerras en América Latina como en *Zumalacárregui*; pero emerge en especial manera la visión de Cuba como lugar donde se puede escapar de España por motivos económicos, familiares o de justicia y enriquecerse fácilmente como en *La corte de Carlos IV* (2017: 433-434). Además se ha visto como a menudo en Galdós aparece una idea de América primitiva y salvaje como en el caso del episodio *La vuelta al mundo en la Numancia* donde los españoles describen a los patagones como animales. (Cabrejas, 1992: 401 y 403). Galdós tenía el proyecto de escribir como último episodio nacional *Las colonias perdidas*[11], una novela sobre el desastre de 1898 pero debido sobre todo a la ceguera no pudo escribir esta novela. (Saiz Viadero, 2005: 84-85). En este episodio, el escritor no quería hablar de la guarra de Cuba, sino presentar los hechos históricos de los años inmediatamente precedentes a 1898 para poner en luz las causas que llevaron a la guerra (Coffey, 2013: 710).

Para concluir este tema de las relaciones de Benito Pérez Galdós con América Latina, en el libro *La biblioteca de Benito Pérez Galdós* escrito por Hyamn Chonon Berkowitz y publicado en 1951, se señala una significativa presencia de una gran

---

[11] Mary Coffey en su artículo *Las colonias perdidas: un episodio nacional que no escribió Galdós*, afirma que por la editorial del escritor, se sabe que él tenía en programa de titular el octavo episodio de la quinta serie *Las colonias perdidas* (2013: 710), sin embargo, Galdós en dos entrevistas que le hicieron, dijo que el episodio nacional se llamaría *Cuba*. La primera de estas entrevistas es la del 17 de enero de 1914 para la editorial *La Esfera* en la que afirma que su propósito es el de ir a Cuba y quedarse allí durante dos meses para recoger todas las informaciones necesarias (*La Esfera*, BNE, en red), y la segunda es la de 1916 al periódico de La Habana *La Montaña,* donde confirma su propósito de escribir *Cuba* pero comunica que no puede visitar la isla por estar casi ciego, pero asegura que sus amigos cubanos le han dado todas las informaciones necesarias para escribir este episodio (Saiz Viadero, 2005: 84-85).

cantidad de libros relacionados con el continente sudamericano y su historia en la biblioteca personal de Galdós y estos muy probablemente han sido necesarios para escribir sus libros y al mismo tiempo de inspiración. Según el catálogo de Berkowitz los libros que tenía Galdós de literatura hispanoamericana eran cincuenta y seis de prosa, veinte y ocho de poesía y once de teatro; los de historia eran cuarenta y uno de sud América y treinta y cinco de Ultramar; ciento y un periódicos hispanoamericanos y en la categoría de "viajes y descripciones" se encuentran diez libros de sud América y uno de Patagonia (1951: 22-24). Algunos de los libros sobre América Latina presentes en su biblioteca son[12]:

Históricos de Ultramar

-AMBLARD, Arturo, *Notas coloniales*, Madrid, [Impresor Ambrosio Pérez y compañía], 1904.

-ANONIMO, [*Elegías de*] *Varones ilustres de indias, [por Juan de Castellanos],* Madrid, [imprenta y estereotipía de M. Rivadeneyra], 1852.

-LABRA Rafael M. De, *La política colonial y la revolución española de 1868*, Madrid, [tipografía Sindicato de Publicidad], 1916.

Históricos de Sud América

-BUNGE, Carlos Octavio, *Nuestra América*, Barcelona, [Editores Heinrich y compañía], 1903.

-GARCÍA, Genaro, *Carácter de la conquista española en América y en México [según los textos de los historiadores primitivos]*, México, [Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento], 1901.

-MENDIBURU, Manuel De, *Apuntes históricos del Perú y noticias cronológicas del Cuzco*, Lima, [Imprenta del Estado], 1902.

-PERALTA, Hernan G., *España y América* (colección de artículos de una polémica), San José, [Imprenta y librería Alsina], 1918.

-TORATA, [Fernando Valdés y Héctor], Conde De, *Contestación al artículo biográfico publicado por Don Ricardo Palma sobre el Tomo I: Documentos sobre la guerra separatista del Perú,* Madrid, [Tipógrafo y editor M. Minuesa de los Ríos], 1895.

-UGARTE, Manuel, *El porvenir de la América Latina*, Valencia, [Editor Sempere y compañía, 1911].

[12] Completo entre corchetes las informaciones que faltan en el catálogo de Berkowitz.

Literatura Hispanoamericana

-PALMA, Ricardo, *Perú, Ropa vieja* (última serie de tradiciones), Lima, [Imprenta y Librería Universo], 1889.

— *Mis últimas tradiciones peruanas y cachivachería*, Barcelona Buenos Aires, [Casa editorial Maucci-Maucci hermanos], 1906.

-RODO, José Enrique, *Ariel*, Montevideo, [sin editorial], 1900.

-SANTOS CHOCANO, José, *Los conquistadores [drama heroico en tres actos y en verso]*, Madrid, [Librería de Gregorio Pueyo], 1906 (1951: 90-94, 170-172).

Estos son algunos de los libros que pertenecieron a Galdós como ha trascrito en el catalogado el profesor Berkowitz. El escritor canario poseía un total de treinta y cinco libros históricos de Ultramar, cuarenta y uno de historia de sud-américa y noventa y cinco de literatura hispanoamericana (1951: 19). En los históricos de Ultramar se encuentran libros que tratan sobre la política colonial como *Notas coloniales*, que se centra en las circunstancias que llevaron a la perdida de Cuba sobre todo la paz de Zanjón, y *La política colonial y la revolución española de 1868* que es la trascripción de un discurso pronunciado en 1871 en el congreso de los diputados por Rafael de Labra. Además Galdós pudo conocer la historia colonial y de la conquista del siglo XVI por *Elegías de Varones ilustres de Indias*, un libro publicado en la mitad del siglo XIX pero que se trata de una crónica de Indias escrita como poema épico por el escritor español Juan de Castellanos a finales del siglo XVI el cual vivió gran parte de su vida en los nuevos territorios americanos y narró la colonización del Caribe y de los territorios de la parte septentrional de la América del sur además de describir las culturas indígenas y la naturaleza americana. En la sección de los libros históricos de sud-américa se encuentra otro libro sobre la conquista española en América Latina: *Carácter de la conquista española en América y en México* en el que se describe el pueblo español en la primera parte, para centrarse en el descubrimiento de Colón en la segunda y la conquista de Cortés en la última parte. Dos libros históricos con un argumento sociológico son *Nuestra América* del escritor argentino Bunge y *El porvenir de América Latina*: el primero estudia los fenómenos sociales y la psicología colectiva en hispanoamérica y el segundo del escritor argentino Manuel Ugarte sostenedor del antiimperialismo americano con José Martí (Funes, 2014: 133-134) se divide en tres partes las cuales estudian las razas, el influjo norteamericano y europeo sobre América Latina y la organización interna con respecto a la educación la justicia y la

religión entre otros. En la sección de los libros de literatura peruana destaca *Ariel* un libro de otro escritor importante para la época y de la misma generación de Ugarte, José Enrique Rodo. En *Ariel* el autor continúa las discusiones de la época sobre la amenaza norteamericana y presenta la victoria de América Latina portadora de nobles sentimientos, sobre los materialistas Estados Unidos (2014: 135-136). Para concluir, se percibe la predilección por Perú por parte de Galdós porque son varios los que tratan de este país o de autores peruanos como los volúmenes históricos *Apuntes cronológicos del Perú y noticias cronológicas del Cuzco*, del militar peruano Mendiburu, que trata aspectos como la geografía del Perú y la lengua quichua, *Contestación al artículo biográfico publicado por Don Ricardo Palma sobre el tomo I: documentos sobre la guerra separatista del Perú* y los libros en la sección de literatura hispanoamericana como el drama en versos del poeta peruano Santos Chocano, *Los conquistadores* y los dos libros de Palma: *Perú, ropa vieja* y *Mis últimas tradiciones* peruanas *y cachivachería*.

1.4 Metodología: imagología y otras cuestiones

En el contexto de los estudios sobre el tema americano en los textos de Benito Pérez Galdós en el que varios estudiosos presentaron detalladamente los libros del escritor canario donde se habla de América en relación a sucesos históricos, opiniones de Galdós y percepción de las colonias por parte de los españoles, la presente tesis quiere examinar la imagen de América Latina y de los americanos que emerge en tres libros de Galdós, utilizando como metodología los elementos de la disciplina de la imagología literaria. Se aplicarán los conceptos imagológicos a *La vuelta al mundo en la Numancia*, la novela número treinta y ocho de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* y a continuación se analizará la figura del indiano en relación con la percepción de América en la novela *Tormento* y la obra de teatro *La loca de la casa*.

La imagología es una disciplina joven, nacida dentro de las literaturas comparadas, que después de las dificultades encontradas para su desarrollo alrededor de 1950, a partir de los años ochenta del siglo XX se ha evolucionado gracias a

algunos estudiosos como los franceses Daniel-Henri-Pageaux y Jean-Marc-Moura, el belga Hugo Dyserinck y el holandés Joep Leerssen; en el debate teórico que nació, se estudiaron los estereotipos nacionales y étnicos. (Pérez Gras, 2016: 11; Santos Unamuno, 2009: 425). La imagología tiene puntos de contacto con otras disciplinas, en particular los estudios culturales y las ciencias sociales, y «tiene que ver con las imágenes mentales que nos hacemos de los demás y en especial de los llamados "diferentes", de los sistemas culturales distintos y de otros pueblos, naciones, etnias o razas, independientemente de su grado de correspondencia con la realidad» (López de Abiada, 2004: 16). Esta disciplina estudia como las imágenes presentes en los textos literarios sobre otros países son percibidas por los lectores y el imaginario social que se construye a través de estas imágenes. Además la imagología investiga la ideología que está detrás de un espejismo que es la imagen distorsionada o idealizada de otra cultura (Pérez Gras, 2016: 10-11 y 13).

Es necesario hablar de identidad y de alteridad, dos conceptos importantes también para los estudios poscoloniales. En el diccionario de la Real Academia Española la segunda y la tercera acepción de *identidad* son: «conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás» y «conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a los demás» y para el término de *alteridad* se encuentra una única acepción: «condición de ser otro» (RAE, en red). Estos significados nos ayudan a entender lo que ha afirmado Pérez Gras con respecto a los estudios actuales sobre la imagología o sea que «no solo ayuda a comprender la idea del Otro a partir de su representación sino también a tomar conciencia de un Yo con respecto de ese Otro» (2016: 12). Hoy en día la imagología tiene una orientación postmoderna y ha abandonado la originaria visión eurocéntrica a favor de una mirada pluralista; tiene rasgos en común con los estudios postcoloniales, como «la definición de una identidad propia y la imaginación acerca del Otro» (2016: 14), porque reflexionan acerca del imaginario europeo que ejerce una hegemonía cultural sobre sus ex colonias. Por este motivo estas teorías imagológicas encuentran fácil aplicación a las literaturas coloniales sobre todo los textos que presentan imágenes de Hispanoamérica, África y Medio Oriente donde con la colonización de estos territorios, los colonizadores crearon prejuicios y estereotipos que gracias a los estudios imagológicos pueden ser desmontados. En este sentido es interesante la literatura de viaje donde se puede asistir al encuentro o

choque de dos mundos y culturas diferentes (2016: 13-15). Pageaux, cuyo interés en la disciplina se centra en la imagen del otro, señala la importancia de tomar en consideración el conjunto de textos de la misma época para analizar la imagen vehiculada en un texto (2016: 13). También Enrique Santos Unamuno, profesor e investigador de literatura comparada, ha profundizado el concepto de identidad, analizando el interés que tiene la imagología literaria por este concepto y ha afirmado como el estudio de cuestiones identitarias puede ser visto como el reverso de la atención hacia el concepto de alteridad (2012: 33-34). El estudioso Henri Tajfel ha señalado como la pertenencia de un individuo a un grupo social influye sobre la constitución de su autoestima y que «los fenómenos de estereotipación de los grupos sociales, aparecen como una consecuencia de las relaciones competitivas y de poder entre dichos grupos» (2012: 38). El estudio de la identidad nacional se relaciona con estas cuestiones donde la identidad es un sistema que busca el equilibrio entre la identificación que hacen los demás sobre nosotros y la identificación que hace uno de sí mismo (2012: 40).

Los dos estudiosos franceses Pageaux y Moura son los que más han analizado textos con el método imagológico pasando de la teoría a la práctica. Pageaux ha propuesto una metodología que toma en examen tres niveles: primero, las palabras que pueden ser explícitas o implícitas y son importantes para la comunicación de estereotipos o de una imagen sobre el otro; segundo, los conceptos contrapuestos que indican una contraposición entre el otro y el yo, y tercero el autor y el contexto en los que ha nacido la obra literaria. En cambio, las tres fases de la metodología de Moura son: el análisis de las imágenes sobre lo que es extranjero como producto de la cultura de otra nación, su estudio a través de la comparación de las literaturas de otras naciones y la observación necesaria para verificar si la imagen ha sido creada por el autor o si esta existía precedentemente (Pérez Gras, 2016: 17-18).

El conjunto de imágenes, estereotipos y prejuicios dan lugar al concepto de imagotipo que indica las imágenes creadas durante las épocas que se refieren a la cultura del Otro en contraposición a la imagen de la cultura de quien escribe. Se habla entonces de heteroimagotipos cuando las imágenes se refieren a los demás y autoimagotipo cuando la imagen es relativa a sí mismos y los imagotipos pueden subir modificaciones en el tiempo (Pérez Gras, 2016: 19). Como señala Santos Unamuno, un investigador a la hora de estudiar los imagotipos étnicos o nacionales

tiene que tener en cuenta el hecho de que un autor en la presentación de estas imágenes puede mantener cierta distancia o ser influenciado por los clichés de su cultura (2012: 47).

Durante las épocas históricas ha prevalecido el egocentrismo dentro de muchos pueblos, los cuales pensaban ser los mejores. Esta idea que sostenía la inferioridad de otros pueblos, existía ya en la antigüedad cuando fue descrita por Heródoto en el cuarto siglo antes de Cristo. Es interesante el significado del término etnocentrismo que ha tomado del DRAE López de Abiada: «tendencia emocional que hace de la cultura propia el criterio exclusivo para interpretar los comportamientos de otros grupos, razas o sociedades» (2004: 18). Sin embargo, existen también casos de críticas negativas hacia sí mismos y en los dos casos hay numerosos ejemplos en las obras literaria. En el curso de la historia se crearon creencias acerca de otras naciones que se transmitieron en las épocas, a veces se modificaron o se confutaron (2004: 14-15).

Claudio Guillén[13] en *Imágenes nacionales y literatura* explica que un escritor cuando escribe sobre un país o una cultura puede ser condicionado por las imágenes ya existentes o puede haber visto de persona el país del que habla antes del momento de la escritura. Reflexionando sobre este asunto Guillén se pone algunas preguntas:

> Si por escritura queremos decir aquello de que él tiene alguna noticia y procede de lo opinado, publicado y diseminado por sus predecesores, ¿no es anterior entonces la palabra escrita a lo visto y evaluado por uno y por otros? La experiencia ¿no depende así, radicalmente, de la escritura, como esta también de las imágenes nacionales existentes? Si una nación, una región o una ciudad ya han sido tematizadas, literarizadas, acaso durante siglos, ¿es concebible que el escritor las contemple y descubra como por primera vez? ¿No será que la literatura nos impide ver el mundo? (Guillén, 1994: 117).

La reflexión literaria se ha centrado sobre la imagen de una nación que aparece en los textos literarios de otra nación. Para explicar estos estudios Guillén propone una reflexión basada en las nociones de escritura, imagen y experiencia relativamente a lo

[13] Claudio Guillén (París 1924- Madrid 2007) fue un profesor de literatura comparada y ensayista. Enseñó en la universidad de Harvard y en las universidades de Barcelona Autónoma y Pompeu Fabra. Su padre era el poeta Jorge Guillén, de la Generación del 27 (Real Academia de la Historia, en red).

que es extranjero y desconocido. La *escritura* comprende todos los géneros literarios y la *experiencia* tiene que ver con la que se puede hacer individualmente o con otras personas en espacios extranjeros; *imagen* alude en primer lugar a una opinión general o idea que una persona se hace sobre una nacionalidad, una región o una ciudad, en segundo lugar se refiere a la concepción nacional vehiculada por un autor de suma importancia y en tercer lugar *imagen* es el ambiente nacional construido por la imaginación en una obra literaria (1994: 118-119).

Es interesante considerar que las imágenes nacionales en las naciones europeas nacieron a partir del siglo XIV y su construcción dependió de distintos factores sea políticos sea culturales. España era una de las naciones europeas más grandes en aquellos siglos y por este motivo se construyeron más fácilmente imágenes acerca de esta nación (López de Abiada, 2004: 22-23). No es un caso si los comparatistas René Wellek, Jean-Marc-Moura, Nora Moll y Joep Leersen han compartido la idea de la influencia del nacionalismo cultural en los estudios imagológicos en las primeras décadas del siglo XX (Santos Unamuno, 2009: 426).

Santos Unamuno presenta una investigación con el nombre de *ImageNation Studies* y no *Imagología*, porque quiere subrayar que el enfoque es en el estudio de «la construcción y representación de los caracteres nacionales» (2009: 430) y se basa en los conceptos de estereotipo, carácter y nación. En su opinión los estereotipos son fundamentales para la literatura tanto en la teoría como en la práctica y este concepto: «ha de llevarnos a disciplinas como la psicología social y las diversas teorías de la identidad grupal […], hasta desembocar en las complejas nociones de lo extranjero y de imagotipos étnicos y nacionales» (2009: 428-429). Algunos imagólogos han estudiado este aspecto desde el punto de vista lingüístico otros desde un punto de vista filosófico (2009: 429). El concepto de carácter, que sigue siendo estudiado también hoy en día, se refiere a un grupo o a una población y, en el mundo occidental, se desarrolló gracias a la teoría de los climas, a la antropología y a la medicina; después se evolucionó y se conoció gracias a la práctica literaria (2009: 429). Por otra parte, el sistema nacional nació en el Renacimiento, se desarrolló en la era posnapoleónica y ha sido muy estudiado en distintas disciplinas. Como explica Santos Unamuno también hoy en día «la literatura y los géneros iconográficos desempeñan un papel fundamental en la construcción simbólica de las colectividades

nacionales europeas y en la formación de autoimagotipos y de heteroimagotipos» (2009: 429). Santos Unamuno en sus *ImageNation Studies* dice que hay que estudiar

> quién o quiénes, cuándo, cómo y dónde han realizado y siguen realizando el acto de magia social de justificar ese nosotros y ese ellos y qué papel desempeñan los sistemas simbólicos (especialmente los ficcionales) en ese proceso de identidad nacional que necesita indefectiblemente la alteridad para constituirse (2009: 430).

También Claudio Guillén habla de carácter nacional definiéndolo como un concepto discutible pero que se ha reforzado gracias al nacionalismo emergente en Europa en los siglos XVI y XVII para después empezar a tener un significado más profundo de colectivo e identidad psíquica a comienzos del siglo XIX (1994: 123). Las imágenes del extranjero se repiten durante muchos años y pueden evolucionar, cambiar o ser sustituidas por otras (1994: 124). Pérez Gras señala que en la actualidad esta disciplina tiene en consideración que los textos literarios puedan vehicular también valores ideológicos y políticos (2016: 12) y viceversa como dice Claudio Guillén las coyunturas políticas de una nación pueden afectar la imagen de una nación y la escritura acerca de ella como es el caso de las imágenes acerca de España nacidas en el siglo XVII y XVIII (1994: 125).

El término prejuicio es relativo a un concepto más específico que él de imagen porque entra en el campo de otras disciplinas mientras que el concepto de imagen indica una opinión más general que una persona o nación puede hacerse sobre los demás (López de Abiada, 2004: 24). Guillen sostiene la idea que es preferible hacer una distinción entre el concepto de juicio y de prejuicio y distinguir entre la opinión de muchos y la opinión individual y propone para el *juicio* el ejemplo de los viajeros románticos que «procuran ir apreciando lo que ven y al propio tiempo confirman lo que dijeron otros, configurando así una visión común». En cambio, los prejuicios tienen un carácter negativo y a menudo se acompañan al desconocimiento (1994: 119). Como explica Pérez Gras, Moura:

> Distingue los estereotipos —creados de manera cognitiva—, de los prejuicios —generados de manera emocional— y explica que muchas veces los estereotipos surgen a partir de prejuicios ya existentes, es decir, que se usa el intelecto para justificar convicciones emocionales. Los prejuicios son generalmente negativos y se

> generan de manera irracional. Ambos conceptos son universales de los imaginarios sociales en todas las culturas y, por lo tanto, resultan fundamentales en los estudios imagológicos (2016: 19).

Para concluir, el estereotipo generalmente es propio de una colectividad y no de un único individuo. El término nació en el siglo XX y fue estudiado por las ciencias sociales. Los estereotipos no pueden ser correctos porque la idea que transmiten es relativa a una multitud de individuos a pesar de que ha sido creado sobre un único individuo; los estereotipos tienden a evaluar positivamente o negativamente así que nunca son neutrales (López de Abiada, 2004: 26-27).

1.5 Juicios y prejuicios: la Leyenda Negra

La Leyenda Negra nace en los siglos XV y XVI cuando España era una de las principales potencias europeas. El reino español se extendía a los territorios de América del Sur y a algunos países de Europa. Se constituyó por imágenes y estereotipos negativos que otras naciones europeas construyeron sobre los españoles y que afectaron y condicionaron los mismos habitantes de la península ibérica en la percepción de sí mismos. (López de Abiada, 2004: 22-23). Se trató de una propaganda antihispánica, una verdadera guerra de palabras puesta en acto para contrastar la potencia española entre 1500 y 1600 y los españoles del Siglo de Oro que estaban conscientes de esta imagen negativa que circulaba, escribieron textos en los que respondieron a las acusaciones y en los que reflexionaron sobre sí mismos (Sánchez Jiménez, 2016: 21-23).

Los estereotipos vehiculados por la así llamada Leyenda Negra, creados principalmente por los humanistas italianos, son ocho: avaricia, astucia, soberbia, crueldad, lujuria, barbarie, sangre semita y fanatismo (2016: 17). Para hacer un ejemplo, los italianos veían a los españoles como bárbaros, es decir un pueblo que no era capaz de controlar sus instintos como los bárbaros que por varios siglos reinaron en la península ibérica. Además los italianos no podían aceptar de ser dominados

militarmente por un pueblo de bárbaros y de hombres inferiores a ellos en raza y cultura (2016: 51-53).

El término Leyenda Negra fue acuñado por Emilia Pardo Bazán[14] inmediatamente después del desastre del 98 durante unas conferencias en las que habló de la imagen de España percibida por los extranjeros; después el concepto se difundió en 1914 por el histórico y sociólogo Julián Juderías y tomó forma más clara con los sucesivos estudios. La escritora utilizó el termino Leyenda Negra para referirse a su opuesto o sea la Leyenda dorada (también conocida como Blanca o Rosa) que se refería al descubrimiento de América. En su opinión la pérdida de las últimas colonias en las guerra hispano americana fue causada también por sus compatriotas que vehicularon una imagen falsa de España (2016: 90-93).

Uno de los escritores que en el Siglo de Oro escribió varios textos de respuesta a la Leyenda Negra fue Lope de Vega. Él utilizó muy a menudo el concepto definido por el postcolonialismo de *autoetnografía* como recurso para vehicular una imagen diferente de los españoles respecto a la que se había difundido: empleaba los estereotipos negativos con los que los demás se referían a los españoles, pero matizándolos positivamente (2016: 14-16). Lope de Vega escribió entre 1598 y 1603 *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, una de las pocas obras literarias del siglo de Oro donde se habla de América. En *El Nuevo Mundo* aparecen los estereotipos de la Leyenda Negra porque Lope describe como eran vistos los españoles por los indios y por los europeos, en este caso en especial manera, Cristóbal Colón y los otros navegantes cuando llegaron a las costas americanas. Lo que hizo Lope fue representar el pensamiento común de las demás naciones sobre los españoles en el siglo XVI. Todas las imágenes nacionales y los estereotipos sobre los españoles aquí presentes son negativos como por ejemplo la codicia, la lujuria y la soberbia (2016: 213-218). Sánchez Jiménez sugiere que esta obra fue escrita no como autocrítica sino para hacer reflejar a los lectores españoles sobre como eran percibidos por los extranjeros y al mismo tiempo confutar esos estereotipos y

[14] Emilia Pardo Bazán (La Coruña 1851-Madrid 1921) fue una narradora, periodista y poeta gallega. Contemporánea, amante y amiga de Benito Pérez Galdós, se dedicó sobre todo a escribir colecciones de cuentos. Sus novelas se insertan dentro del Naturalismo español y son ambientadas en Galicia. Por ser una mujer, fue una escritora muy activa, tanto que sus obras fueron evaluadas por la crítica literaria (Rodríguez Cacho, 2017: 214-215).

responder a las críticas movidas por la Leyenda Negra. Las respuestas llegan a través de diferentes estrategias que pone en acto Lope:

> en primer lugar, presenta los clichés antiespañoles en boca de enemigos de poco crédito. […] Esta estrategia inicial haría pensar al público que esas acusaciones eran sencillamente falsas […]. En este momento encontramos la segunda estrategia de Lope, la de dividir a los españoles en grupos […]. El Nuevo Mundo deja muy claro que no todos los españoles son iguales y que desde luego no todos se comportan como pretendía la Leyenda Negra (2016: 230-231).

Las últimas dos estrategias de Lope consisten en subrayar como todos los europeos tienen sed de oro y no solamente los españoles y añadir aspectos positivos a las críticas movidas por la Leyenda Negra por ejemplo la lujuria es transformada en pasión amorosa (2016: 232).

Por último, se ha estudiado otra imagen de España que nace en el siglo XVIII definida como exótica. Fue producida en primer lugar por los mismos españoles y acentuada en el siglo XIX por los viajeros ingleses y franceses que buscaban encontrar en la península ibérica el exotismo y crearon unos estereotipos como el de pintoresco. Esta imagen de una España primitiva y exótica va cambiando a lo largo del siglo XVIII hasta mediados del XIX y dan muestra de esto varios textos literarios, sobre todo libros de viajes y novelas. El contexto en que los españoles producen esta nueva imagen de sí mismos es el de la ilustración cuando durante el siglo XVIII llegan a la península ibérica las ideas ilustradas y la moda francesa empieza a permear la sociedad española que se divide entre los que estaban de acuerdo con el afrancesamiento de la sociedad y los que en cambio comienzan a proponer una imagen diferente de España recuperando las costumbres de la tradición española. Por este motivo parte de la aristocracia empieza a identificar lo que es verdaderamente español con las clases más bajas de la población y con las que consideraban ser las personas más representativas de la cultura española como gitanos y toreros. Esta asociación entre los más pobres e incultos de la sociedad y la identidad nacional se encuentra también en los textos de algunos escritores del siglo XIX como Emilia Pardo Bazán, Mariano José de Larra y Pedro Antonio de Alarcón. Además, ellos y otros escritores como Benito Pérez Galdós, en sus obras literarias hicieron resaltar fuertemente lo que pertenecía a la identidad española en contraposición a lo que es

"otro", exaltando los rasgos esenciales de la cultura española de aquel periodo (Torrecilla, 2004: 2-6).

2. LA VISIÓN DE LA COLONIA: *LA VUELTA AL MUNDO EN LA NUMANCIA*

2.1. El contexto histórico entre historia y narración: las colonias para los españoles del siglo XIX

En el análisis de *La vuelta al mundo en la Numancia* se encuentran algunos de los elementos de la imagología literaria tratados en el primer capítulo como los estereotipos de civilización y de barbarie relativos a algunos pueblos y la imagen que se ha creado acerca de la mujer limeña. Antes de todo es importante conocer el momento histórico en el que ha sido escrito este episodio nacional, en este caso se trata de 1906, pocos años después del Desastre del 98, y es de fundamental importancia analizar la época en la que ha sido encuadrado, es decir los años sesenta del siglo XIX. Esto porque cada contexto influye en la escritura de un autor, en la creación de determinadas imágenes, en la presentación de otras naciones y de sus habitantes. Además, esta obra podría considerarse como un texto de literatura colonial por el hecho de que presenta una imagen de una ex colonia percibida por la mirada del colonizador, quien creó determinados prejuicios y estereotipos negativos subrayando, de esta manera, una hegemonía cultural (Pérez Gras, 2016: 15). El contexto histórico en el que ha sido ambientado el episodio nacional *La vuelta al mundo en la Numancia* es el de la Guerra del Pacífico combatida entre Perú, Chile y España entre 1863 y 1866. Las causas de este conflicto fueron las siguientes: la falta de reconocimiento oficial de la independencia de Perú por parte de España (por este motivo Perú aun no había pagado su deuda de guerra con el gobierno de la península); el acontecimiento de Talambo, donde los colonos españoles resultaron heridos en una disputa por sus patrones peruanos que no respetaron el contrato laboral y la culpa resultó injustamente de los españoles; la ocupación de las islas Chincha que pertenecían a Perú, por parte del general español Pinzón en abril de 1864. Esta última fue la causa principal que llevó a la guerra y que causó una ruptura definitiva de las ya delicadas relaciones entre Perú y España. En este conflicto Chile apoyó a Perú y España tuvo que enviar otros navíos, entre los cuales la Numancia, para reforzar su flota. A pesar de que los españoles devolvieron las islas Chincha a Perú en enero de 1865, aumentaron las hostilidades con los chilenos, quienes

declararon guerra a España en el momento en que esta, tras su llegada a Valparaíso bloqueó los puertos chilenos y consecuentemente su comercio. En noviembre de 1865 el comandante de la Numancia asumió el mando de la entera flota española después de que Chile había despojado a los españoles de uno de sus barcos y contemporáneamente Perú declaró guerra a España, uniéndose a la flota chilena y aliándose con ellos. La guerra terminó en mayo de 1866 con el bombardeo del puerto del Callao por parte de los españoles, después del cual la Numancia y toda la armada española volvieron a España.[15]

Todas las etapas del conflicto del Pacífico se reencuentran detalladamente en *La vuelta al mundo en la Numancia* donde el personaje ficticio Diego Ansúrez participa en el combate junto con los personajes históricos. De esta manera, Galdós mezcla la narración de los acontecimientos históricos a la historia ficcional. En una noche de 1849 el protagonista Diego Ansúrez, marino de la armada española, conoce a su futura mujer, una monja que, lanzándose por la ventana para huir del convento, cae encima de él. De la pareja nace Mara, una niña que dentro de pocos años quedará huérfana de madre. Ansúrez y Mara en el camino hacia un puerto de Andalucía conocen a Belisario, un joven peruano que después de pocos años viéndose rechazada la mano de Mara por parte de Ansúrez, escapa con ella a Perú. En 1865 el marino Ansúrez parte hacia América en el barco Numancia para combatir en la guerra del Pacífico. Durante el viaje descubre los pormenores de la huida de su hija y de como en la evasión fue ayudada por algunos amigos suyos. Cuando llegan al continente americano, los marinos españoles exploran primero la región magallánica y después llegan a Lima. Aquí Ansúrez ayudado por un amigo español emigrado en Perú y por el marino Fenelón, empieza a buscar a su hija. Mientras tanto la revolución estallada en el Perú continúa y se descubre que la familia de Belisario está en el bando de los revolucionarios antiespañoles en contra del gobierno peruano. Por este motivo, ellos siguen escapando por el país y Ansúrez no puede reunirse con su hija. Los marinos de la Numancia tienen que hacer frente a la situación crítica y peligrosa de la guerra y a un cierto momento empiezan a sufrir delirios y hambre hasta el combate del puerto del Callao cuando llega un telegrama de España con el orden del inmediato regreso en patria. En el viaje de vuelta se enferman de

[15] Para la Guerra del Pacífico me baso en: García Barrón, (1983: 111-112) y Escobar Doxrud, (1985: 1-5).

escorbuto, pasan por la isla edénica de Otaiti y después de una larga travesía vuelven a España donde por fin Ansúrez encuentra a su hija Mara.

Es curioso que Galdós en su biblioteca personal tenía varios libros sobre Perú que demuestran su interés por este país y quizás puedan haberlo animado a ambientar su obra en esta tierra, como *Últimas campañas de la independencia de Perú* de Gonzalo Bulnes, *Apuntes históricos del Perú y noticias cronológicas del Cuzco* de Manuel de Mendiburu, *Contestación al artículo biográfico publicado por Don Ricardo Palma sobre el tomo I: Documentos para la historia de guerra separatista del Perú*, del Conde de Torata, y dos libros de Ricardo Palma: *Perú-ropa vieja*[16] y *Mis últimas tradiciones peruanas y cachivachería* (Berkowitz, 1951: 92-94, 170). De este último gracias a un testimonio escrito se sabe que el peruano proporcionó una copia a Galdós en 1901: «por el vapor de hoy remito a usted un volumen de cachivaches en el que hallará más de veinte tradiciones escritas posteriormente, y artículos cuya lectura acaso le sea útil para su propósito» (Palma 23 noviembre 1901 en Andreu, 1985: 160) y añade que Galdós puede escribirle para pedirle cualquier dato histórico o información relativa a la sociedad peruana. Analizando *La vuelta al mundo en la Numancia* se comprueba la validez de la teoría propuesta por Claudio Guillén según la cual la palabra escrita es precedente a lo experimentado y visto sobre otro pueblo por un escritor y al mismo tiempo la escritura es determinada por lo que ya se conoce y se ha dicho sobre una nación o sea sus imágenes nacionales. De hecho, se sabe que Galdós presentó imágenes y estereotipos sobre Perú ya existentes y conocidos por los lectores españoles de los textos del escritor canario. Los estereotipos presentados en la *Numancia,* no han sido inventados por el autor, ni él viajó a Perú para comprobarlos, sino que los aprendió de la lectura de varios textos literarios y periodísticos que ya vehiculaban esas imágenes. A este respecto, se piensa que el escritor canario casi seguramente leyó dos libros, aunque no se encuentren en el catálogo de Berkowitz, en los que encontró informaciones importantes sobre el Perú de los años de la guerra del Pacífico: *La perla de Lima* de Fernando Fulgosio y *Lima: apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* de Manuel A. Fuentes. Sin embargo Galdós para los detalles de la guerra, se basó principalmente en *Historia de la guerra del Pacífico* de Pedro Novo y Colson que contenía los documentos navales e históricos y que a su vez sacó informaciones de

[16] Se trata de la séptima de las ocho series de las *Tradiciones Peruanas* publicada en 1896 (Biblioteca virtual Miguel de Cervantes).

Viaje de circunnavegación de la Numancia (García Barrón, 1983: 113-114); García Barrón proporciona ejemplos significativos de la semejanza entre el libro de Novo y Colson y *La vuelta al mundo en la Numancia* y señala como Galdós utilizó con habilidad los datos encontrados en sus fuentes y, según el momento de la narración, los enriqueció de detalles a través de la imaginación y de las técnicas narrativas o viceversa quitó algunas informaciones originarias (1983: 117).

Ocho años después del artículo de García Barrón sobre las fuentes históricas y literarias utilizadas para escribir *La vuelta al mundo en la Numancia*, la historiadora Pilar Palomo hizo una investigación que ha aportado nuevos conocimientos sobre el tema, es decir buscó y analizó los periódicos españoles que en 1866 dieron cuenta de la Guerra del Pacífico mientras esta ocurría para testimoniar como Galdós utilizó estos datos reales para narrar fielmente los hechos históricos presentes en este episodio nacional. De hecho, se sabe que al escritor canario le interesaba estar al día a través de la prensa cotidiana como testimonian las referencias a la historia de España en las novelas de todas las cinco series de *Episodios Nacionales*. En particular a la historiadora le interesaba conocer el valor y el símbolo que había tenido la Numancia y que se había transmitido en la prensa de la época (1990: 255-256).

Palomo además de buscar las noticias en el periódico *La Nación*, decidió leer otros artículos periodísticos que remontaban al periodo entre enero y junio de 1866 y que hablaban de la guerra combatida en el Pacífico para averiguar si las informaciones concordaban y encontró correspondencia con los artículos de *El Museo universal*. Como señala la historiadora, Galdós seguramente leyó esos artículos de *La Nación* porque en los mismos periódicos se encuentran artículos suyos y es muy probable que haya leído *El Museo universal*[17].

Lo que vale la pena decir es que en los dos periódicos se subraya el heroísmo y el sacrificio de los marinos y se elogia al contraalmirante Méndez Núñez; se critica a los anglosajones que apoyaban a Chile y a Perú y, sobre todo, en *La Nación* se reprocha al gobierno español el hecho de haber mandado los hombres españoles a combatir en una guerra absurda y en un contexto muy peligroso. Todos estos elementos están presentes en el episodio nacional *La vuelta al mundo en la Numancia* donde las críticas y

[17] En la opinión de Palomo, Galdós seguramente conocía *El Museo Universal* por dos razones: primero, era un joven periodista que no podía desinteresarse por las informaciones gráficas de esta revista semanal y segundo, el director de la revista en esos años era el conocido Gustavo Adolfo Bécquer que además escribía los comentarios políticos en este periódico.

los elogios son expresados por el narrador o por algún personaje (1990: 255-257). Los artículos periodísticos dan informaciones sobre el barco Numancia y sobre los acontecimientos que viven los marinos de este barco en la campaña del Pacífico a partir de enero del sesenta y cinco cuando salen del puerto de Cartagena hasta la alegría general vivida en España después del bombardeo del Callao del que se da cuenta en los artículos de *El Museo universal* del 17 de junio y del 8 de julio de 1866. Además, *La Nación* publica artículos en los que es el mismo comandante de la Numancia Méndez Núñez a relatar los hechos del Pacífico. Para concluir, Galdós ha podido basarse tanto en libros como en periódicos y vivió en primera persona esos sucesos que mitificaban a la Numancia y a sus héroes pero que a España no proporcionó ninguna ventaja ni en términos económicos ni políticos (1990: 257, 259, 261).

Galdós escribió *La vuelta al mundo en la Numancia* en 1906 impulsado por diferentes motivos como la atención que se daba al poder naval de España después del Desastre del 98, y la relevancia en la historia reciente española de la guerra del Pacífico. Además, el escritor vio con sus ojos en el puerto de Barcelona en 1888 el barco Numancia del que, en un artículo en el periódico *La Prensa* de Buenos Aires, elogia sus proezas y como testimonia la placa en su proa, fue «el primero que dio la vuelta al mundo» (García Barrón, 1983: 112-113). En 1901 el escritor comunicó a su amigo Palma que quería escribir un drama ambientado en Perú inspirándose en sus *Tradiciones peruanas* y testimonio de esto es también un artículo en el periódico *El Imparcial* del 30 de julio de 1902 titulado «En casa de Galdós». Fue escrito por José de Laserna después de haber entrevistado a Benito Pérez Galdós en su casa de Santander. El periodista refiere que Galdós tiene la intención de escribir un drama inspirado en «las tradiciones peruanas, allá por los primeros tiempos de nuestra dominación en América […] un estudio del contraste entre los fulgores de la civilización y el ambiente de salvajismo y de barbarie» (Laserna, 1902: 1). Se sabe que Galdós no escribió un drama sino el episodio nacional *La vuelta al mundo en la Numancia* que bien responde a la original intención de su autor

Es interesante como ya en la carta que Palma le envió a Galdós en noviembre de 1901, el peruano le proporcione informaciones detalladas sobre Lima para incitarlo a escribir el drama que el canario estaba proyectando. Palma afirma que Lima es muy parecida a Madrid: «casi podría afirmar a usted que Lima y Madrid se

parecen como dos gotas de agua» (Palma, 23 noviembre 1901, en Andreu, 1985: 160) y de las mujeres limeñas afirma que son parecidas a las de Madrid e iguales a las andaluzas. Añade que los peruanos tienen muchos rasgos en común con los andaluces y que también los monumentos presentes en Lima se parecen a los de Sevilla. En *La vuelta al mundo en la Numancia* cuando los marinos españoles llegan a Lima y empiezan a visitar la ciudad se lee:

> las remembranzas de la patria salían a recibirles en las fachadas de los edificios de la época vicerreal. A cada instante surgía la *anagnórisis*, o sea el descubrimiento y declaración de parentesco. *Anagnórisis* era el gozo con que los españoles contemplaban el barroquismo amable, risueño, consanguíneo, de la catedral fundada por el conquistador. Nuestro, de casa, de familia, era el rostro de aquel monumento; nuestra también el alma, el interior, impregnado de dulce misterio y de místico encanto. Igual impresión de parentesco les daba el palacio de los Virreyes, hogaño presidencial (*Numancia*[18], 101).

Y poco después: «la única observación que hizo Ansúrez fue para indicar la semejanza del caserío de Lima con el de algunas ciudades andaluzas, y el tono claro de las fachadas, blancas las unas, otras de ocre o azul muy bajo» (*Numancia*, 109).

Antonio Heras en su artículo *Galdós y el Nuevo mundo*, lamenta el vacío en la literatura española de la segunda mitad del siglo XIX, de textos exóticos en relación a América a excepción de lo que escribieron Benito Pérez Galdós y Vicente Blasco Ibáñez[19]. En efecto lo exótico estaba de moda en la Europa de finales del siglo XIX y Galdós, en *La vuelta al mundo en la Numancia,* responde a este gusto de la época retratando con cierto detenimiento la naturaleza americana, primitiva y salvaje, quizás para despertar en las consciencias españolas la nostalgia de un mundo colonial perdido (García Caro, 2009: 57). Para hacer algunos ejemplos, al llegar la *Numancia* a

---

18 De aquí en adelante "*La vuelta al mundo en la Numancia"* se señala en las citaciones solo con "*Numancia*".

19 Vicente Blasco Ibáñez (Valencia 1867-Menton 1928) fue un novelista español que junto a otros jóvenes vivió el Desastre del 98 y se interrogó sobre ello. Empezó a escribir como escritor realista inspirándose a los rasgos del naturalismo del francés Zola e inicialmente publicó sus novelas por entregas. En sus textos trató cuestiones a él contemporáneas y denunció los problemas sociales. Fue un político activo sobre todo a través de los periódicos fundados por él mismo. Reconocido como autor internacional, vivió durante algunos años en Argentina y murió en Francia donde tuvo que exiliarse durante la dictadura de Primo de Rivera (Real Academia de la Historia, en red y Rodríguez Cacho, 2017: 242, 288-290)

la extremidad sur del continente americano, los marinos, y los lectores también, perciben la fuerza de la naturaleza:

> antes de amanecer le despertó el viento de la Pampa, que se inició con un silbar prolongado y lúgubre en el aparejo. Acudieron los de guardia y los de retén a las maniobras precisas para defender la nave de la cólera rapaz del pampero […] largo tiempo emplearon en trincar todo lo que arriba o abajo podía ser arrebatado por el huracán (*Numancia*: 71)

Además, el narrador parece sugerir que el ambiente exterior influye sobre el viaje de los marinos porque afirma que «no empezaba con bendición la nueva etapa» (*Numancia*: 71); efectivamente, acompañados del fuerte viento que rendía la navegación muy complicada, la maquina de la Numancia necesita reparaciones y un marino cae y se rompe la pierna. Después perseguidos de la mala sombra, como dice el narrador, otro marinero muere. La reiteración del narrador «he dicho que sin interrupción se sucedían las desgracias» (*Numancia*: 73) es significativa, y se narra que en los días siguientes el marino Binondo sufre un accidente que lo lleva casi a la muerte. Algunas millas más al norte, después de salir de la región patagónica, los marinos son maravillados por la vista de aquellas zonas del sur del mundo y además son fascinados por los Andes y se dice que «aun los menos instruidos sabían leer en aquellas moles alguna estrofa de la leyenda hispánica» (*Numancia*: 89). Después cuando los marinos españoles llegan a Perú y bajan a tierra son «ansiosos de admirar la ciudad de Lima, que en todas las imaginaciones españolas se representaba con formas y colores de un seductor romanticismo» (*Numancia*: 100) aunque después las expectativas de los marinos sobre la sociedad limeña no fueron satisfechas porque los habitantes de la ciudad son retraídos y recelosos frente a lo que en aquel momento son enemigos políticos. Para los españoles del siglo XIX las colonias ultramarinas además de ser territorios físicos, representaban también una realidad espiritual a las que se infundían sentimientos patrióticos y un carácter exótico; las colonias con su aspecto mítico son para España un «más allá donde apenas se perciben señales de civilización» (Kirsner, 1985: 97), y se percibe un salvajismo benigno. Como se narra en los textos galdosianos, los que transcurren algún tiempo en las posesiones del Nuevo Mundo, «salen afectados por la barbarie» y con una nueva personalidad (1985: 97).

América a partir de su descubrimiento es para los españoles un lugar lleno de maravillas donde la realidad y la imaginación se unen quitando el límite entre lo posible y lo imposible como se entiende leyendo *La vuelta al mundo en la Numancia* (Heras, 1941: 107). Ansúrez describe así el lugar donde se encuentran parados con su nave en el estrecho de Magallanes: «el Estrecho es todo angosturas, vueltas, esquinas y canalizos. Métase usted a la vela en este laberinto, y podrá decir cuándo entra, pero no cuándo sale» (*Numancia*: 79)

Y después:

> «hablaron de geografía y de la feísima pinta del paisaje que tenían por una y otra banda. – Dichoso tú, Binondo que no ves el horror de estas tierras endemoniadas […] Y de animales, ¡qué pobreza! No he visto más que unos pájaros, que no se si son nadantes o volantes […] -Estos son los pingüinos, que también llaman *pájaros bobos*- dijo Ansúrez» (*Numancia*: 80).

Durante la navegación, después de haber visto «cetáceos monstruosos» (*Numancia*: 88) cuando los marinos están saliendo de la región magallánica se dice que la tierra

> parecía obra de maldiciones y engendro de pesadilla. Las conglomeraciones basálticas, de soñadas formas nunca vistas, hacían creer que aquel extremo del mundo era el osario en que los siglos, terminada la monda total del planeta, había arrojado todos los esqueletos de animales paleontológicos (*Numancia*: 88-89).

El lugar es peligroso, pero los marinos logran conducir la *Numancia* por aquellas aguas sin tener problemas y el calor que empieza a subir hace mejorar la salud de los marinos enfermos. Sin embargo, este episodio nacional presenta otros aspectos culturales y postcoloniales que van más allá del exotismo que ha subrayado Heras: como señala Barrón hay una voluntad de continuidad cultural entre España y sus ex colonias que se percibe en este episodio nacional junto a la relación de parentesco entre los dos mundos y el exotismo sudamericano. En Montevideo los marinos españoles perciben la cercanía con los habitantes de la que había sido su colonia:

> aunque políticamente no fueran aquellos nuestros hermanos, por el habla y los sentimientos no podían negar la casta. Prueba plena del parentesco daban los valientes americanos con su afición al juego de la guerra civil. […] aquellos pueblos, establecidos en las regiones más feraces del mundo, tenían horror, como su madre España, a la ociosidad militar, que es la paz (*Numancia*: 67).

Pero es sobre todo en la ciudad de Lima donde los españoles encuentran señales de parentesco en los edificios:

> Hablaban con los edificios […] a cada paso descubrían rastros del pasado, que confirmaban el parentesco entre los observadores y las cosas observadas. […] el paso de la Inquisición había dejado huellas indelebles. La fiereza española, todo lo grande de la Raza y todo lo violento y vicioso adherido a lo grande permanecían escritos allí en cosas y personas, con más vivos caracteres que los que aún conserva en su propio rostro la madre común (*Numancia*: 102).

Galdós escribe la *Numancia*, pocos años después del Desastre del 98, así que la alusión a la guerra de Cuba de finales del siglo es fácilmente reconocible en la descripción de la campaña del Pacífico de los años sesenta (García Caro, 2009: 58).
Son evidentes las críticas que hace Galdós al colonialismo de los gobiernos españoles en la historia reciente de su país, en particular a la guerra del Pacífico, y al mismo tiempo la exaltación de la primera época colonial y de los conquistadores españoles: al nombrar a Pizarro, Ansúrez responde a su amigo Mendaro: «no toques a esos caballeros, a quienes tengo yo por gigantes que no dejaron sucesión, ni con ellos compares a nuestra familia enana de estos tiempos» (*Numancia*: 104); de este modo Galdós propone que se reconozca la igualdad entre España y Latinoamérica como solución a las dos tendencias contrapuestas en la España del siglo XIX, una más nacionalista y otra liberal, en relación con la voluntad de posesión de los territorios latinoamericanos (García Caro, 2009: 59).
Las criticas al imperialismo español vienen tanto de Mendaro, el español que se ha enriquecido en Perú, como del marino Ansúrez y los dos echan la culpa de las decisiones de España de conquistar nuevos territorios a la influencia de Francia: «nuestra vecina por el Pirineo […] nos da la moda de encender guerras con tal o cual país» (*Numancia*: 103). Y una crítica a la guerra del Pacífico, al gobierno español y al

general Pinzón, se encuentra en las palabras de Mendaro que sostiene que el gobierno de Isabel II no sabía lo que estaba haciendo al enviar barcos y hombres al Pacífico, pero lo hizo (*Numancia*: 107- 108).

García Caro afirma que hay pocos testimonios escritos sobre la reacción de los intelectuales españoles con respecto al fin del imperio español en 1898 y añade que también la literatura española de la mitad de 1800, como la *Canción del Pirata* de José de Espronceda[20], es ausente de toda referencia a América dirigiéndose por otro lado a Asia. Esto porque entre los españoles se produce una negación de lo ocurrido como a menudo pasa en las personas que sufren una pérdida o un trauma, sobre todo en las que tienen una personalidad narcisista como afirma la semióloga búlgara Julia Kristeva (2009: 59-60). Los españoles de la primera mitad del siglo XIX, y el ya citado Espronceda, practicaron «inconscientemente un narcisismo negador de la pérdida colonial» (2009: 61) hasta 1898 cuando España pierde sus últimas colonias de ultramar y la reflexión sobre la crisis nacional es más presente. Álvarez Junco ha analizado el proceso de narración sobre la identidad nacional que se produjo en el contexto de la crisis de fin de siglo y destaca el hecho de que, dentro de este estudio, la presencia de Latinoamérica como parte de la formación de la consciencia nacional española del siglo XIX es muy escasa (2009: 61). En el debate sobre el nacionalismo español nacido en 1800, la copiosa producción de textos sobre el Desastre del 98 contrasta con la ausencia de referencias al colonialismo precedente y a la pérdida de los primeros territorios sudamericanos y, por este motivo, sobre las causas de esta considerable diferencia se reflexionó también a lo largo del siglo XX (2009: 62). El historiador Michael Costeloe ha estudiado las reacciones de los españoles después de las derrotas en las primeras guerras de independencias hispanoamericanas y ha visto que existía un debate sobre el reconocimiento de la nueva condición que se había creado y, además, que los líderes políticos mantenían una actitud de indecisión sobre como actuar frente a lo que había pasado. Todo esto repercutió en las relaciones culturales entre España y sus ex colonias y a todo esto alude Galdós en *La vuelta al mundo en la Numancia* (2009: 62).

En este episodio nacional, definido como transnacional por García Caro, Galdós deja emerger los prejuicios que tenían los españoles en el siglo XIX sobre sus ex colonias y

---

20 Espronceda (Badajoz 1808-Madrid 1842) fue un político y escritor del romanticismo español (RAH, en red).

las conductas que ellos adoptaron (2009: 63). El escritor, también en la *Numancia*, como en los demás episodios, sigue reflexionando sobre la cuestión nacional esta vez mirando a España a través de su espejo latinoamericano, donde la crisis de España resulta ser causada por el fracaso de su proyecto civilizador porque como se comenta en este episodio nacional: «los españoles no querían ser la buena madre, sino la madrastra de América» (*Numancia*: 104). Además, como señala García Caro «la dimensión geográfica del viaje épico en *La vuelta al mundo en la Numancia* añade a la serie episódica una curiosa incursión en los debates postcoloniales y regeneracionistas que caracterizaron al noventa y ocho» (2009: 64). Con este episodio nacional Galdós hace reflexionar a los lectores sobre la situación española del presente, es decir, cuales hechos en la historia de su país han precedido la salida definitiva de España del escenario internacional en 1898 y la crítica que hace el escritor se centra en el colonialismo de la época de la Restauración borbónica y en el imperialismo del reinado de Isabel II. Además, una crítica al concepto neoimperialista de *hispanidad* que España utilizó después de la derrota del noventa y ocho para defenderse del nuevo imperialismo norte americano, subyace a los discursos políticos presentes en la *Numancia* y todo esto representa su opinión dentro del debate del 98 (2009: 66).
En conclusión, Galdós propone una igualdad entre España y sus ex colonias que sea exente de cualquier exotismo colonizador y donde sus relaciones sean libres de las rígidas fronteras nacionales (2009: 69).

2.2. Civilización y barbarie

El lunes veinte y ocho de julio de 1902 Galdós declaraba al periodista de Santander que quería escribir un texto ambientado en las primeras conquistas en tierras americanas en el que poder representar el «contraste entre los fulgores de la civilización y el ambiente de salvajismo y de barbarie» (Laserna, 1902: 1). El escritor en *La vuelta al mundo en la Numancia,* aunque sea ambientada durante los años sesenta del siglo XIX y no en los primeros años de las conquistas españolas presenta a lo largo del texto, la oposición entre la idea de civilización y la de barbarie. Para empezar, es

importante conocer la formación de estos dos términos que con el pasar de los años se convirtieron en estereotipos.

Como ha señalado Roberto Fernández Retamar[21] (1977: 265-305), los términos civilización y barbarie, nacidos en diferentes épocas, tienen varios sentidos. Ante todo, el término bárbaro en la antigüedad en griego significaba extranjero y se empleaba para indicar todos los que no eran griegos. Así que se entiende como en un primer momento bárbaro no era tan despectivo como lo fue después ni indicaba cuestiones raciales, sino culturales (1977: 266-268). Sin embargo, cuando los griegos resultaron vencedores sobre los persas, desarrollaron la idea de que «los bárbaros estaban por naturaleza capacitados solo para la esclavitud» (Schlaifer en Retamar, 1977: 268). Sucesivamente, cuando los romanos empezaron a construir su imperio, para ellos los bárbaros eran los pueblos germánicos, y durante muchos años, se transmitió la idea de que su invasión fue la causa de la caída del imperio romano. Es este el periodo en que empieza a crearse una civilización occidental que, con el descubrimiento de América, empezó a considerar bárbaros a los habitantes del Nuevo Mundo (1977: 269-271). La palabra civilización nació a mitad del siglo XVIII, pero la idea existía ya en la antigüedad cuando los griegos distinguían la *civitas* de la ciudad de la incultura del campo, hasta llegar a los primeros empleos del término por parte de franceses e ingleses. Es importante señalar como la civilización occidental usó contemporáneamente la expresión bárbaro y salvaje con el mismo significado como explica Lévi-Strauss: «el hombre de la selva: lo que evoca un género de vida animal, por oposición a la cultura humana» (en Retamar, 1977: 272) el cual después continúa afirmando que tanto para bárbaro como para salvaje «se rehúsa admitir el hecho mismo de la diversidad cultural; se prefiere arrojar fuera de la cultura, hacia la naturaleza, a todo lo que no se conforma a la norma bajo la cual se vive» (en Retamar, 1977: 272); por este motivo se puede hablar también de salvajismo como sinónimo de barbarie. Desde finales del siglo XVIII se difunde en Europa el uso de la pareja de términos civilización-barbarie los cuales a partir de este momento tienen tres características nuevas con respecto al pasado: primero, para los occidentales, que consideran a si mismos como los civilizados, los bárbaros son todo el resto de los seres humanos, segundo, los pueblos considerados bárbaros empiezan a ser

[21] Roberto Fernández Retamar (La Habana 1930-2019) fue un poeta y ensayista cubano (El País, 21/07/2019)

subyugados y explotados, privados de sus culturas y de cualquier posibilidad de desarrollo económico convirtiéndose en colonias de los occidentales; tercero, para los civilizados la diferencia con los bárbaros, o sea poblaciones no blancas, empieza a ser de sangre y de raza a diferencia de lo que se creía en la antigüedad (1977: 272-274). A este respecto Retamar refiere, que como han afirmado otros autores, los orígenes del actual prejuicio racial que existe entre los blancos, remontan al siglo XVI cuando los conquistadores europeos necesitaban «justificar el robo, la esclavitud y la continua explotación de sus víctimas de color en todo el mundo» (1977: 274). Además empiezan a nacer ciencias para justificar estas teorías sobre la superioridad de la raza occidental y, el descubrimiento de idiomas (por la mayoría hablados en Europa) pertenecientes todos a la misma rama, dio sustento a la idea de que existía una raza superior a otras, la indoeuropea. Los europeos que imponían la civilización en tierras americanas, identificaban el «progreso con una evolución biológica» (1977: 275) y cuando los españoles llegaron a América y explotaron y esclavizaron a los pueblos indígenas, todo esto se justificó con la idea que los indígenas simplemente no pertenecían a la raza civilizada occidental (1977: 276-277). Dentro de la disputa[22] entre Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda, se presenta a este último como partidario de la posición según la cual, como decía Aristóteles, el bárbaro es esclavo por naturaleza (1977: 277), por este motivo tiene que ser dominado y si es el caso hay que usar las armas (Maestre Sánchez, 2004: 118); esta idea fue negada por Las Casas que habló detenidamente de la barbarie y explicó cuales eran las verdaderas ideas de Aristóteles el cual decía que existen cuatro tipos de bárbaros:

[22] En 1550 se reunieron en Valladolid teólogos y juristas entre los cuales Bartolomé de Las Casas (1474-1566) y Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573) para analizar y discutir sobre el problema de la conquista española en los territorios americanos o por mejor decir sobre la condición jurídica de los indígenas del Nuevo Mundo y la legitimación de la conquista por parte de los Reyes Católicos. Hasta aquel momento el derecho romano y el derecho medioeval habían legitimado a los españoles a dominar sobre los pueblos conquistados e incluso a esclavizarlos siendo estos últimos carentes de cualquier derecho; además las varias bulas papales otorgaban el permiso a los reyes de Castilla de someter a los indígenas. Pero a un cierto momento a comienzos del siglo XVI hubo quien empezó a preguntar con qué derecho los españoles maltrataban a los pueblos indígenas de las tierras americanas y se comenzó a defenderlos en nombre de una igualdad entre todos los hombres. En la disputa entre Las Casas y Sepúlveda se discutió sobre la justicia de las acciones cumplidas por parte de los españoles para extender su imperio. La controversia entre los dos empezó con el libro de Sepúlveda sobre la legitimidad de la conquista española y la defensa de los intereses de los reyes españoles (Maestre Sánchez, 2004: 91-96, 105).

> 1. los hombres inhumanos y atroces, 2. […] los que son rudos y faltos de letras y erudición, 3. […] los hombres que, por impío y pésimo instinto, o por las malas condiciones de la región que habitan, son crueles, feroces, estólidos, estúpidos y ajenos a la razón, los cuales no se gobiernan ni con leyes ni con derecho, 4. los hombres que no conocen Cristo (en Maestre Sánchez, 2004: 118-119)

y que es en la tercera acepción que Aristóteles consideraba que los bárbaros eran tales por naturaleza; a este respecto Las Casas explica que Sepúlveda clasificaba a los indios de América dentro de esta tercera clase de bárbaros pero erróneamente porque Aristóteles había especificado que esta clase de bárbaros por la naturaleza en la que viven son una excepción y no todo un pueblo o una raza como sostenía Sepúlveda y aunque los indios estuviesen en tal condición, según Las Casas no pueden ser matados u obligados a duros trabajos como decía el filósofo griego. Así que en la opinión de Las Casas los indios hay que considerarlos bárbaros solo en el significado de no cristianos, como afirma la cuarta categorización antes expuesta y apoyando la idea del buen salvaje consideraba que los indios tenían cualidades naturales y morales mejores que los españoles (2004: 119-122). Tampoco otros españoles compartieron la idea de Sepúlveda, como Alonso de Zorita que en cambio «veía rasgos admirables en el carácter indígena, señalaba que no todos eran iguales y hasta afirmaba que los españoles también se considerarían bárbaros si se emplearan para juzgarlos las mismas normas aplicadas a los indios» (Retamar, 1977: 277) (en *La vuelta al mundo en la Numancia* Ansúrez a un cierto momento aparece como el bárbaro y el peruano Belisario el civilizado). Sepúlveda se alejó de las críticas de Las Casas afirmando que es mentira que el quiera esclavizar a los indígenas sino someterlos sin hacerles alguna injusticia (Maestre Sánchez, 2004: 122); añade que la civilización tiene que subyugar a la barbarie porque en su opinión es una ventaja para los «bárbaros y apenas hombres» (Retamar, 1977: 277) americanos ser sometidos y después civilizados y convertidos a la verdadera religión. Sin embargo, como refiere Fernández Retamar, se considera que el progreso que hubo en América fue en favor de Europa y no de los americanos porque las poblaciones autóctonas no beneficiaron de esta colonización más bien, sufrieron la esclavitud y en algunos casos como en las Antillas el exterminio total. Es verdad que los españoles trajeron a América recursos desarrollados y una economía más avanzada, pero fueron empleados para el enriquecimiento y los intereses de los mismos europeos que explotaron las riquezas naturales del suelo americano y los

pueblos autóctonos (1977: 278). Sepúlveda afirmó también que los españoles tienen derecho a ejercer su dominación sobre los «bárbaros del Nuevo Mundo e islas adyacentes» (1977: 279) por ser estos inferiores a los españoles en «prudencia, ingenio y todo género de virtudes y humanos sentimientos» (1977: 279). En síntesis, Sepúlveda consideraba que la conquista de los territorios americanos era un derecho de los españoles, junto al deber de civilizar las poblaciones indígenas y de evangelizarlas. Esto porque creía que los hombres tienen diferentes grados de racionalidad y los más sabios deben civilizar y dominar los que viven en el estado de salvajismo (Maestre Sánchez, 2004: 108). Las Casas fue un evangelizador que defendió a los indígenas y sostuvo la idea que «los indios son seres racionales y libres, miembros de pleno derecho de la humanidad» (2004: 100) que tienen los mismos derechos que los españoles y no pueden ser privados de ellos. Afirmó también que la única justificación a la colonización, la cual tiene que ser pacífica, es la evangelización de la fe católica y que tienen que ser tutelados por un funcionario del rey hasta su completa civilización (aquí se entiende hispanización) (2004: 100-101). En América Domingo Faustino Sarmiento[23] aplicó la idea de civilización y barbarie ya existente en los que eran sus colonizadores, sin inventar nada. De hecho, Sarmiento tenía una posición similar a la de Sepúlveda, aunque todavía no había sido publicado el libro del escritor español en donde se expresaban todas estas ideas; el escritor argentino fue el que más habló de civilización y de barbarie en América. Se sabe que se inspiró en algunos pensadores burgueses europeos cuando después de 1830 las ciencias sociales empezaron a desarrollarse, se comenzó a hablar de argumentos como el de raza o de los hábitos nacionales y en Francia se creó el bando de la libertad y el de la civilización que era el partido en que se inspiraba Sarmiento. El escritor argentino tomó como ejemplo entre otros al francés Alexis de Tocqueville quien en sus discursos políticos se expresó en favor del exterminio de los indígenas (Retamar, 1977: 280-281). Para Sarmiento, la civilización estaba a favor de la burguesía metropolitana de la que él se creía el representante, y consideraba barbarie

[23] Sarmiento fue un político y escritor argentino quien en 1845 publicó el libro *Facundo. Civilización y barbarie* en el que sostenía la idea de que los indios que poblaban la Pampa eran carentes en cultura y era necesaria una inmigración europea para llevar a esas tierras la verdadera civilización y la modernización (Cattarulla, 2011: 209).

> a los indígenas, haciéndose eco de un racismo implacable; pero también a los gauchos, los llaneros o montoneros mestizos de su región; a los grandes conductores populares como el uruguayo Artigas; y desde luego a los gobernantes latinoamericanos que osaron defender los intereses nacionales (1977: 281).

Como explica Retamar, Sarmiento en su libro describe la contraposición entre la civilización europea y la barbarie indígena incluyendo la ciudad de Buenos Aires entre la civilización culta, europea (1977: 282). Casi cuarenta años después el escritor propuso otra vez su teoría de civilización y barbarie, pero como él afirmó, mejorada y corregida, en el libro *Conflicto y armonías de las razas en América* en el que las afirmaciones racistas son llevadas hasta la burla y la ofensa (1977: 284) y además afirmó que la causa del retraso en la modernización y en el progreso respecto a Europa estaba en la mezcla de sangre entre diversas razas a partir de la conquista española (Cattarulla, 2011: 225). Según Sarmiento, es una ventaja para América ser civilizada por la raza caucásica porque sin esta, no habría tenido ninguna posibilidad de progreso por ser habitada por salvajes. Lo que es lamentable para el escritor argentino es el hecho de que los españoles se mezclaron con la raza indígena, absorbiendo sus cualidades negativas y propone el ejemplo y la presencia de la América del norte para un mejor progreso del continente sudamericano «alcancemos a los Estados Unidos. Seamos la América, como el mar es el Océano. Seamos Estados Unidos» (Retamar, 1977: 285-286). Sarmiento, declaró su odio hacia la barbarie popular o sea los gauchos y los hispano-indígenas argentinos, y fue autor de un exterminio de ellos (se subraya que los bárbaros que en la opinión de Sarmiento había que eliminar, pertenecían a su mismo pueblo mientras que generalmente en la historia los etnocidios se cumplen contra otras comunidades), al fin de sustituirlo con la población inmigrada de Europa para favorecer la civilización y el comercio, proyecto que no se realizó completamente. Además, muchos de los nuevos inmigrados americanos a un cierto momento empezaron a rechazar el proyecto de Sarmiento y apoyar el proyecto de los indígenas (1977: 287, 289, 290). En su ideología Sarmiento sostiene el punto de vista de los colonizadores y no de los colonizados, o sea un proyecto nacional europeo opuesto al proyecto americano de la etnia hispano-india argentina; estos dos proyectos son representados por dos obras cumbre de la literatura argentina: el ya citado *Facundo o Civilización y barbarie* de

Sarmiento y de la parte de los bárbaros *Martín Fierro* de José Hernández (1977: 288-289).

Otro ejemplo de civilización y barbarie en América fue la ocupación de México por el emperador de Austria Maximiliano apoyado por Napoleón III de Francia en los años sesenta del siglo XIX con la justificación de civilizar aquellas poblaciones; sin embargo, encontraron una dura resistencia por parte de algunos héroes nacionales como Benito Juárez, un indio que fue descrito por muchos como el representante de la barbarie (1977: 290-291). En este contexto se habló de civilización y barbarie en 1863 en un periódico chileno que afirmaba que los que llevaron la civilización en américa fueron los «americanos de raza europea […]; los indios y los africanos la rechazaron siempre, y por sus instintos bárbaros obstaculizaron los esfuerzos de la raza blanca para imponerla» (1977: 291) y se refirió a la lucha entre la civilización y la barbarie también el emperador Maximiliano.

José Martí y Francisco Bilbao tomaron partido contra la imposición de la civilización por parte de los europeos y sus consecuentes teorías de las razas bárbaras como justificación de las ocupaciones de las tierras americanas y de los crímenes contra los indígenas y se subrayó la absurdidad del empleo del término civilización para los que, matando, cumplían una barbarie (1977: 292).

Para continuar el análisis del uso de los dos términos en examen, Retamar explica que ellos se emplearon también cuando se quería referirse al distinto grado de desarrollo humano de dos comunidades distintas: civilizada la que había obtenido un grado de desarrollo superior y en un estadio de salvajismo o de barbarie la que había permanecido en un estadio anterior; además Charles Fourier a comienzos del siglo XIX indicó las cuatro etapas del desarrollo de la evolución humana que son: la de salvajismo, de barbarie, el patriciado y por último la civilización que para él coincide con la sociedad burguesa, no exente de pobreza (1977: 293).

Por último, Retamar señala el uso de civilización para elogiar y de barbarie para insultar y además refiere que según el diccionario, civilizado es un hombre que «ejercita el lenguaje, usos y modales de gente culta» y «'bárbaro' es fiero, cruel […] inculto, grosero, tosco»; por este motivo no faltaron referencias a los españoles como a bárbaros y a americanos civilizados (1977: 303-304).

La dualidad de términos civilización y barbarie, es un concepto histórico y antropológico que empieza a ser utilizado en los textos literarios adquiriendo un

nuevo significado que se relaciona con la imagen de una nación y de un pueblo. Generalmente el uso de este concepto ha sido propio de los escritores hispanoamericanos como el caso de Sarmiento en su *Facundo o Civilización y barbarie* (1845), o de *El matadero* (1838) de Esteban Echeverría. Si Sarmiento vehiculaba una imagen de atraso y de incultura del pueblo argentino destinado a mejorar su condición solamente gracias a una inmigración de hombres europeos civilizados, por otra parte, autores como el argentino César Aira en *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000), invierte la perspectiva presentando al pintor alemán Rugendas como un monstruo y un bárbaro del que los indígenas tienen miedo. En *La vuelta al mundo en la Numancia* el concepto de civilización y barbarie es presentado por un escritor español, el canario Benito Pérez Galdós quien ambientando la narración en territorio latinoamericano donde estos términos fueron usados por primera vez en literatura, presenta el tema centrándose en las ideas que tienen los españoles sobre los latinoamericanos y la desilusión en el descubrimiento de algo diferente de lo que esperaban y, además, la narración en muchos casos resulta irónica. Al llegar los marinos españoles a las costas más al sur del continente americano, sus expectativas de ver a los salvajes en un primer momento quedan insatisfechas y cuando los encuentran, los indígenas aparecen en sus medianas estaturas y no como los colosos de los que habían oído hablar los españoles. Galdós demuestra también como los peruanos pueden ser civilizados y, por el contrario, los españoles pueden ser bárbaros como es el caso del poeta peruano Belisario y del español Ansúrez inculto. En las últimas páginas de la novela, cuando la fragata Numancia llega a la isla de Otaiti en la Polinesia francesa, la civilización y el salvajismo se mezclan y la barbarie adquiere un nuevo significado positivo cuando los marinos bajan a tierra y a la descripción del paisaje edénico, se entrecruza la narración: «llegaron a cubierta las primeras cestas de naranjas y limones, subidas por los indígenas, que eran, dígase con histórica imparcialidad, los seres más amables de la creación […] ¡Oh incomparable país; oh civilización silvestre, rozagante y desnuda!» (*Numancia*: 202-203). Los marinos explorando la isla se dividen en grupos explorando algunos la ciudad y otros la naturaleza circundante:

> Los grupos de españoles que, en vez de tirar hacia el campo y el monte, tiraron hacia las calles de Papeeté, eran la gente ilustrada, que iba en busca de las señales de

> civilización. No es menester decirlo: se divirtieron menos que los incultos y casi analfabetos, que, lanzándose tras de la Naturaleza y en seguimiento de la raza indígena, sorprendieron a ésta en su prístina sencillez y alegría de costumbres. […] Los ilustrados […] vieron también con admiración, en las calles, señoras y caballeros indígenas ataviados a la europea (*Numancia*: 206).

Y a conclusión de este episodio cuando los españoles antes de partir, dan una fiesta en su barco a la que participa también la aristocracia de la población autóctona, el narrador comenta «aquella fiesta entre civilización y salvaje fue el último ensueño de los españoles en el paraíso de Otaiti» (*Numancia*: 213).

Sin embargo, en este episodio nacional la dicotomía entre civilización-barbarie referida a los indígenas como seres inferiores y por este motivo subyugables, emerge en el episodio entre el cholo y los dos españoles donde el bárbaro resulta ser el español Mendaro que, representando al europeo que se cree superior y más civilizado que los americanos, con su violencia se impone sobre el cholo (ver cap. 2.3.).

A lo largo del texto están presentes otros episodios en los que emerge el juicio que tenían los españoles contra los habitantes de las colonias americanas. Uno de estos es la inferioridad derivada del color de la piel como se desprende de la actitud de Ansúrez frente a Belisario a partir del primer encuentro entre el marino español, su hija Mara y el peruano después de la muerte de Esperanza. La descripción se caracteriza por adjetivos y nombres que aluden a su inferioridad sobre todo por ser americano y a la desconfianza con que lo miran el español y su hija:

> Era un muchachón […] muy desastrado de ropa. […] Parecía negro: tan extremadamente habían tostado el sol y curtido el aire su tez morena. El polvo, además, lo jaspeaba con feísimos toques; pero ni la suciedad ni la negrura desfiguraban las varoniles facciones del sujeto. Las primeras palabras que dirigió a los Ansúrez fueron contestadas con desabrimiento ¿Era mendigo, ladrón o vagabundo? (*Numancia*: 39).

Después Belisario les cuenta la historia de su familia y una vez terminada la narración se comenta: «no sabía Diego si creer todo o una parte no más de lo que el americano refería» (*Numancia*: 41) a indicar la sospecha que llevaba el español hacia el americano; hay también otras dos ocasiones después que Mara se escapó con el peruano, donde

Ansúrez hablando de Belisario utiliza con desprecio el sustantivo negro (*Numancia*: 65 y 70).

A pesar de que el marino español en toda la narración se refiera a Belisario con el sustantivo o el adjetivo negro, se sabe leyendo el texto que el peruano no es un negro, porque como él mismo cuenta, es hijo de español y de limeña. El uso del término negro por parte del escritor canario, podría entenderse dentro del contexto de las ideas sobre la raza en la segunda mitad del siglo XIX en que está ambientada *La vuelta al mundo en la Numancia,* que consideraban que la civilización se asociaba a los hombres de piel blanca, los europeos (Surwillo, 2010: 198).

Como explica Lisa Surwillo en el artículo *Pituso en Blackface: una mascarada racial* en *Fortunata y Jacinta* (2010: 189-204), el color de la piel vehicula una cierta imagen racial (que comprende también el hecho de ser civilizados o menos) que se ha construido pero que no corresponde a la realidad. En la novela *Fortunata y Jacinta* Galdós utiliza la técnica teatral de la cara embetunada, llamada también Blackface, para cuestionar y criticar las categorías raciales; el personaje que tiene la cara ennegrecida es Juanín, un niño que Jacinta compra por ser, en su opinión, el hijo de su marido y de la amante de él. Cuando Jacinta ve por vez primera a Juanín y otros niños que tienen toda la cara embetunada, ella afirma que «los pequeñuelos no parecían pertenecer a la raza humana, y con aquel maldito tizne extendido y resobado por la cara y las manos semejaban micos, diablillos o engendros infernales» (2010: 191), y también sucesivamente en otras escenas el niño se presenta con la cara ennegrecida y es percibido como un negrito, aunque en realidad es blanco. En *La vuelta al mundo en* la *Numancia*, la influencia de las ideas sobre la raza en la España del siglo XIX hace que Ansúrez tenga una determinada idea negativa sobre Belisario, que mantiene en buena parte de la narración, pero al mismo tiempo el autor deja entrever como el prejuicio racial no corresponde a la realidad cuando a la primera impresión negativa dada por el color oscuro de la piel, se sustituye una mayor confianza en el momento en que el peruano empieza a hablar: «el negro era listo; su lenguaje contrastaba rudamente con su bárbara facha» (*Numancia*: 40). Esto emerge también cuando poco después, el peruano, que ha empezado a trabajar y a ganar dinero, se presenta a Mara y Ansúrez vestido con elegancia y limpieza, y como comenta el narrador: «sus trazas de caballero iban bien con el habla fina que usaba, y con los dejos líricos que del alma le salían a poco interés y calor que tomara el diálogo» (*Numancia*: 44). Además, Belisario

aparece más civilizado que Ansúrez por ejemplo por su capacidad de hacer poesía a diferencia del marino español que no comprende el significado de los versos poéticos. Sin embargo, Galdós hace que también el español Ansúrez sufra la misma desconfianza que Belisario por tener el rostro oscuro en la opinión de su mujer Esperanza que está delirando por su enfermedad:

> desconociendo a su hija la llamaba negra, intrusa, y mandábala salir de su presencia. También a su marido le trataba como a persona subida de color […] decía […] no me salvarán hombres tiznados… no me salvarás tú, que traes el rostro oscuro de andar con los negros de Indias (*Numancia*: 29).

Además, Ansúrez no responde a los cánones de la sociedad española del XIX donde la civilización se atribuía a los burgueses europeos de piel blanca porque él es un marino y un comerciante de faluchos y no pertenece a la burguesía. A conclusión de su artículo, Lisa Surwillo afirma que en *Fortunata y Jacinta* las caras maquilladas «demuestran que la raza y el linaje son ficciones que se construyen sobre la base de lo que se cree ver en el color de la piel» (2010: 203). Esta afirmación en mi opinión se podría hacer también para el episodio nacional *La vuelta al mundo en la Numancia*, donde los prejuicios de Ansúrez sobre el peruano Belisario durante la narración se revelan ficciones construidas y no correspondientes a la realidad.

La descripción del ambiente tiene una cierta importancia y Galdós, como había anticipado al periodista de Santander, parece remitir a las crónicas de los primeros navegantes que narraban en textos escritos las maravillas y lo extraordinario de sus encuentros y descubrimientos para que en la escritura adquiriesen mayor credibilidad. A este respecto la teoría de Edmundo O' Gorman habla de la invención de América para indicar que las descripciones del Nuevo Mundo eran hechas según los cánones de la cultura y los puntos de vista de los europeos, y percibida según «l'immagine tradizionale del mondo» (Perassi, 2011: 36-37). Lo que para los navegantes españoles en el Nuevo Mundo resultaba fuera de sus conocimientos es narrado como algo maravilloso y fabuloso y a esto se refiere también Galdós en *La vuelta al mundo en la Numancia* aludiendo a la imaginación de los primeros descubridores que podrían incluso haberse inventado la existencia de los patagones. Esto se cuenta cuando una

vez llegados a la región magallánica, en la extremidad de la América del sur, los marinos quieren explorar la zona y salen con sus embarcaciones tomando también los fusiles para defenderse de posibles bárbaros presentes en esas zonas:

> pisaron tierra los expedicionarios, y por aquellos pedregales discurrieron buscando huellas o rastro de humanidad. […] Todo el afán de los españoles era ver alguna muestra de raza patagona, caracterizada, según los geógrafos de más crédito, por su estatura gigantesca y por la mansedumbre y nobleza de su barbarie. Pero aunque dispararon al aire sus fusiles con la idea de llamar y atraer a los indígenas, estos no parecían por parte alguna. Llegaron a creer nuestros compatriotas que los patagones eran seres fabulosos, engendrados por la imaginación heroica de los primitivos navegantes. (*Numancia*: 81-82)

Como explica Emilia Perassi, (2011: 34-51) la idea que se plasma en las primeras narraciones sobre la unicidad de la tierra americana, durante los siglos siguientes se consolidará en estereotipos recurrentes a la hora de hablar de América (2011: 37).
Así que los marinos, desilusionados, tienen que volver a la *Numancia* sin haber visto a los patagones; sin embargo, deciden al día siguiente intentar encontrar «los hombres barbaros y talludos dueños de aquellas tierras» (*Numancia*: 83) por otra parte de la región magallánica. La sorpresa de los españoles es grande cuando una piragua de patagones descritos como «figuras al parecer humanas» (*Numancia*: 83) se acerca a la Numancia. Esta es la descripción que nos da el narrador

> hacia la fragata venía bogando la salvaje embarcación, resuelta y presurosa. Al tenerla cerca vieron con asombro los de abordo que eran mujeres las que remaban, y no con remos, sino con canaletes […] Las hembras daban impulso a la embarcación con aquellas espátulas […] En pie venían tres bárbaros de fea catadura y no muy lucida talla, lo que fue gran desengaño de los españoles, que esperaban ver colosos formidables y coronados de plumas. Al llegar los salvajes al costado de la fragata no expresaron admiración de la grandeza y hermosura de ésta. Con gestos y chillidos jimiosos, manifestaron su deseo de subir y de comer algo que les dieran. Sin esperar a que les echaran la escala, los tres hombres se encaramaron por los tojinos con agilidad cuadrúmana. (*Numancia*: 83-84)

Poco después se explica que las dos mujeres no subieron a la fragata probablemente para obedecer a las reglas del «salvajismo patagón» (*Numancia*: 84); los patagones en el barco son descritos así:

> desgraciados seres en quienes se representaba la primitiva animalidad de nuestro linaje. Bien se podía decir ante ellos: "así fuimos". Eran de mediana estatura y color cobrizo, sucios y sin gallardía estatuaria. Cubrían parte de su cuerpo con pieles viejas y astrosas de un animal que llaman guanaco. Apestaban a grasa de pescado; sujetaban sus cabelleras ásperas con una correa de cuero, y acentuaban la fealdad de sus rostros con rayas negras y coloradas (*Numancia*: 84).

También la descripción del lenguaje de los patagones es carga de tonos animalescos: «su habla era una mezcla de la modulación y el léxico de las cotorras y de los ásperos aullidos de los monos mayores. Fácilmente repetían las voces españolas; pero las de ellos no había boca cristiana que las reprodujera» (*Numancia*: 84). Esta descripción remite a la acepción del término bárbaro que como se lee en el artículo de Fernández Retamar, se empleaba para aludir a los sonidos y las onomatopeyas del lenguaje de los pueblos extranjeros según la opinión de los antiguos griegos y romanos (1977: 267). Finalmente, la descripción de los indígenas cuando comen y cuando se visten a la manera occidental, sigue siendo con términos que subrayan la inferioridad de los patagones, su ingenuidad y asombro frente a lo que para los españoles del siglo XIX era algo natural: comer con los cubiertos y llevar pantalones. La diversión es tanto de los indígenas, que aprenden a meter las piernas dentro de los pantalones y después se miran al espejo, como de los españoles que «nunca habían visto bárbaros de tan extremada inocencia y grosería» (*Numancia*: 85).

A los pocos días los españoles hicieron otra expedición para ver una vez más a los indígenas que ellos llamaban salvajes y explorar la geografía de la zona patagona, pero sin éxito.

La idea de civilización generalmente asociada a los españoles y la de barbarie a los americanos en *La vuelta al mundo en la Numancia* se invierte cuando en más de una ocasión es Ansúrez el que aparece como bárbaro y Belisario como civilizado. Por ejemplo, cuando se cuenta que Belisario dijo al marino Binondo que había ayudado Mara a escapar: «al padre me llegué con el corazón en la mano, y el padre me echó la zarpa para ahogarme. No hay paces con los bárbaros» (*Numancia*: 92). También el

mismo Binondo acusa a Ansúrez de ser un bárbaro porque no quiere creer que sus sueños sobre el destino de Mara, hija de su amigo, son inspirados por Dios (*Numancia*: 97). Otra alusión en el texto a la civilización del peruano y la rudeza del español es cuando muy a menudo el marino Fenelón habla del romanticismo de Belisario y de su capacidad de ser poeta y el español no puede entender que significa romanticismo ni poesía; después cuando Ansúrez sueña con las riquezas y agios que puede tener su hija y las describe poéticamente, Fenelón le dice que está beneficiando de la influencia de América (*Numancia*: 125). Sucesivamente cuando Ansúrez lee las poesías escritas por los peruanos para el nacimiento de su nieto se dice que el «no entendía ni pelotada de poesía» (*Numancia*: 137) pero que su felicidad era tan grande que leía todos los versos con gran emoción y satisfacción:

> todo lo leyó y releyó sin perder sílaba, gozando en la frase sutil, en el número y cadencia, en el sonsonete de las rimas. La exuberancia de los ripios, a gloria le supo. Admiraba los privilegiados caletres que daban de sí tan bello pensamientos, y los reducían a un lenguaje que era, sin duda, el idioma vulgar de los serafines (*Numancia*: 137).

De estas descripciones se podría suponer que Galdós quiso vehicular la idea de que también las naciones americanas pueden infundir alguna traza de civilización a la madre España.

Interesante es la descripción del cholo que encuentran los dos españoles: «apareció doblando la esquina un hombre que, por el color del hocicudo rostro y la largura de sus brazos y la corva inclinación de su cuerpo, más parecía cuadrúmano amaestrado para racional que racional efectivo» (*Numancia*: 111) y en el diálogo que se realiza emerge los juicios de inferioridad que tenían los españoles hacía los cholos.

2.3. Cholo, gachupín, zorrocloco y otros términos

Como ha señalado Daniel Henri Pageaux, dentro de la imagología literaria es importante prestar atención también a la terminología usada por el narrador porque puede tener algunos significados más profundos con respecto a ideas e imágenes que quiere vehicular sobre otro pueblo o nación y no es un caso si ha establecido en su metodología para el análisis imagológico que es necesario detenerse en las palabras de un texto en el momento en que se analiza una obra literaria (Pérez Gras, 2016: 17).

En *La vuelta al mundo en la Numancia,* el capítulo quince presenta una serie de términos que el escritor pone intencionalmente en cursiva y que presentan una imagen negativa reciproca entre españoles y mestizos en Perú. Precedentemente Mendaro, el español emigrado a Perú, había explicado al marino Ansúrez su amigo, como también los niños aprenden pronto a decir: «gachupín, gallego, patón, godo y otras perrerías con que los naturales nos motejan» (*Numancia*: 103).

El odio entre peninsulares y americanos es retratado en la conversación entre Mendaro y el cholo que está al servicio como guardián de la familia de Belisario, cuando discuten fuera de la casa de estos donde Mendaro y Ansúrez han ido para averiguar donde está Mara, su hija. Desde el primer instante se percibe el desprecio y la maldad de Mendaro que empieza a maltratar al mestizo, que al final de la discusión se descubre llamarse Santos, y llamándolo *gandul* y *cholo* lo toma por el pescuezo y empieza una serie de ofensas recíprocas entre el español y el peruano (*Numancia*: 111). El término *gandul* indica una persona ociosa y *cholo,* como se desprende del Diccionario de americanismos tiene varias acepciones entre las cuales, las variantes peruanas y que tienen que ver con su significado en *La vuelta al mundo en la Numancia* son: «1. referido a un indígena. Que ha adoptado usos y costumbres urbanos y occidentales, despectivo […]; 3. Mestizo de sangre europea e indígena; 4. indígena, despectivo». Además, como explica García Barrón, el cholo solía considerarse como una persona poco fiable y, si Galdós se ha basado en *La perla de Lima* de Fulgosio, este afirma que los mestizos son un peligro para la sociedad, lo más que se alejan del blanco y «desprecian a los indios y negros […] y aborrecen al blanco por envidia» (en García Barrón, 1983: 117). También el cholo usa palabras específicas para referirse a los españoles, en especial manera, utiliza *gachupín*, término despectivo que se utiliza para indicar a un español que se ha establecido en América (Diccionario de americanismos, en red).

Aquí se transcribe una parte de la conversación en examen donde dominan los adjetivos y sustantivos negativos como sinvergüenza, hombre feísimo y perro que es un insulto para indicar una persona despreciable (DRAE):

> Mendaro -*Cholo*, sinvergüenza […] ¿Qué hacías borracho? ¿Dormías el *pisco*?
> Santos -Suélteme, *gachupín*- gritó el hombre feísimo […]
> […]
> Mendaro -Ven aquí perro […]
> Santos -Suéltame, ¡*carachitas*![24]
> A los chillidos del infeliz cholo (así llaman a los últimos retoños degenerados de la raza india) […] acudió Ansúrez […] (*Numancia*: 111-112)

El marino español intenta tranquilizar a los dos hombres, y manifiesta su contrariedad contra la maldad de Mendaro diciendo que es por la tiranía de los españoles como él que los americanos no los quieren. Sin embargo, Mendaro sigue insultando al cholo por el cual tiene muchos prejuicios de hombre malo y engañador, y también, pone en guardia así a su amigo de los embustes del indio: «no te fíes de estos ladinos y traidores. Verás como te sale con algún *despapucho*, con alguna sandez o mentira gorda que te desoriente y te vuelva tarumba» (*Numancia*: 112) donde ladino indica un mestizo que habla español (Diccionario de americanismos) y despapucho es una expresión típica de Argentina y Perú cuyo significado es el de disparate (DRAE, en red). La narración continúa y se sigue marcando la condición de inferioridad del indio que por su sangre aparece como un ser humano subalterno con respecto a los dos españoles: «fosco y sombrío, el indio no desmentía la condición suspicaz de su raza humillada y decadente» (*Numancia*: 112) y Mendaro se refiere a él con estos términos: animal, zorrocloco, zopenco. Son tres términos despreciativos cuyos significados como se lee en el DRAE son: de *animal,* la cuarta entrada indica el uso específico en México y Perú y cuyo significado es el de bicho o sabandija; *zorrocloco* significa: hombre tardo en sus acciones y que parece bobo, pero que no se descuida en su utilidad y provecho; y, por último, *zopenco* equivale a tonto y abrutado

[24] Si bien Galdós la ponga en cursiva, en este caso probablemente no se trata de un insulto referido al español, sino que se trata de una exclamación que indica sorpresa por la circunstancia inesperada en la que se encuentra el cholo. El término chileno *carachita* indica: «exclamación de sorpresa, por no decir carajo» (Meyer Rusca, 1952: 20).

(DRAE, en red). A un cierto momento los dos españoles convidan al indio a tomar un buen licor porque esperan que él le diga donde están Mara y Belisario, y unos indios definidos como *zanganotes,* que significa personas ociosas que no quieren trabajar, los siguen y empiezan a tirar pelotas de barro a los dos españoles para indicar su desprecio hacia ellos (*Numancia*: 114). Como se puede extraer del Corpus Diacrónico del Español, el término zorrocloco es empleado por Galdós con el mismo significado también en las novelas *Misericordia* y *El caballero encantado* y zopenco en otras ocho obras entre las cuales *Gloria*, *Memoria de un cortesano de 1815* y *La primera república*. Por otra parte, gachupín y cholo que en *La vuelta al mundo en la Numancia* tienen una relevante importancia, Galdós los usa solo en esta obra (CORDE).

A través de estos términos Galdós presenta al cholo a través de la mirada y de los prejuicios de un español emigrado a Perú, que parece demostrar con arrogancia su posición de dominio sobre el hombre mestizo. Esta actitud negativa deriva de la imagen que se había precedentemente construido sobre el cholo en Perú. Como explica Carlos Yushimito del Valle (2014: 162-169), en origen el término cholo, empleado para referirse a la población indígena, tenía una acepción peyorativa y que su significado era el de perro como escribió en 1609 el Inca Garcilaso en sus *Comentarios Reales*. De acuerdo con diferentes teorías sobre su origen este vocablo provendría de una voz aymara, del náhuatl o del euskera y seguramente su significado se fijó durante el virreinato del Perú para indicar la impureza racial en un primer momento del indio y después del mestizo. Después en 1883 Juan de Arona en el Diccionario de peruanismos definió "cholo": «una de las muchas castas que infestan el Perú; es el resultado del cruzamiento entre el blanco y el indio. El cholo es tan peculiar a la costa, como el indio a la sierra» (2014: 164). También en el siglo XIX el término cholo mantiene un significado negativo y racial indicando su inferioridad dentro de la sociedad peruana como cuenta Ricardo Palma en *Los malditos. Crónica de la época del noveno virrey del Perú*[25]*:* «en el siglo XVII, siempre que las bachilleras comadres de Lima hablaban de algún indio acusado de crímenes añadían "este cholo ha de ser uno de los malditos"» (2014: 165). A estas ideas se sumaron las teorías positivistas sobre los rasgos raciales que apoyaban la estratificación colonial de la sociedad peruana poniendo al ápice las oligarquías criollas y en los estratos inferiores los

[25] Se trata de un relato perteneciente a la segunda serie de sus *Tradiciones peruanas*.

indígenas de rasgos andinos que en la mayoría de los casos constituían su servidumbre: los cholos. Ricardo Palma propuso el término acholarse con esta definición: «intimidarse, acortarse. Este americanismo se funda en la timidez característica de nuestros indios, cuando se ven forzados a hablar con la autoridad o con personas de superior categoría» (2014: 168) que subraya la inferioridad del cholo con respecto a los criollos. Esta actitud se nota también en el cholo Santos con respecto a los dos españoles Ansúrez y Mendaro en *La vuelta al mundo en la Numancia* cuando «no miraba a la cara de los españoles, sino al suelo, como más digno de sus miradas» (*Numancia* 112).

Para concluir, como comenta Yushimito del Valle (2014: 168) esta definición de Palma contribuyó a la consolidación del estereotipo sobre los colonizados como seres humanos que pueden ser explotados y abusados. Esto se puede notar en la ya citada escena entre Mendaro, Ansúrez y el cholo Santos cuando el marino español le ofrece una moneda para convencerlo a revelar donde se encuentran Belisario y Mara, y Mendaro se opone porque el valor de la moneda es demasiado alto para un cholo: «-No, no Diego. Con cuatro soles habría para comprar a todos los cholos que quedan en esta tierra. Ofrécele un sol (duro) y el hombre tendrá para comprarse unos calzones, que ya lo ves, le hacen mucha falta» (*Numancia*: 113).

2.4. La imagen de la tapada

En *La vuelta al mundo en la Numancia* emerge la imagen de la mujer tapada, una autoimagen que los peruanos habían construido a partir del siglo XVI, consolidado y transmitido en los años siguientes. Sin embargo, esta manera de vestirse había llegado desde la madre patria donde en la mitad del siglo XVI había nacido la costumbre entre las mujeres españolas de cubrirse el rostro con un mantillo y por este motivo empiezan a ser llamadas tapadas. Esta indumentaria a un cierto momento en España fue prohibida y condenada porque considerada licenciosa e indecorosa, pero esto no impidió que sobreviviera entre las mujeres limeñas. Además, en el Siglo de Oro las tapadas inspiraros varios autores de comedias de enredo en las que el mantillo de las tapadas era causa de malentendidos y permitía la realización de escenas cómicas

donde el hombre podía confundir una amante por una hermana (Martín: 2004: 167-168) o como en *El escondido y la tapada* de Calderón de la Barca, ser engañado por otro hombre travestido de tapada[26].

Seguramente Galdós conocía la fama de la mujer de Lima de la que se habla mucho en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma y en la ya citada novela de Fulgosio (García Barrón, 1983: 118). Además, Ricardo Palma en la carta a Galdós del 23 de noviembre de 1901 hacía estas sugerencias al escritor español:

> Así la dama limeña que usted pinte en su drama quizá no discrepe de la madrileña, si bien la andaluza es completa limeña, hasta en el rostro. Muy para entre los dos, diré a usted que, en Madrid, no abundan las bellezas como en Andalucía. En Huelva, en Sevilla, en Cádiz, en Granada, en Málaga no se ven más que caras limeñas (Palma en Andreu, 1985: 160).

Galdós narró así: «por lo poco que vieron los oficiales al paso y de refilón reconocían y declaraban que era la hija de Lima traslado fiel de la mujer de acá, mas bien refinada que desmerecida en sus cualidades» (*Numancia*: 101)

En la *Numancia* es sobre todo el maquinista Fenelón que habla de mujeres en diferentes ocasiones entre las cuales cuando hablando con Ansúrez de la ciudad de Cuzco y de como fue conquistada por Francisco Pizarro dice: «se apoderó en poco tiempo de aquellas salvajes grandezas y cargó con todo; después vino y fundó esta Lima hermosa, y en ella puso la simiente de las lindas limeñas» (*Numancia*: 122), pero también el peruano Belisario narra que su padre emigró a Perú y :«casó con una limeña muy guapa…las limeñas son las mujeres más bonitas del mundo […] La digresión que hizo el narrador hablando de las limeñas no se copia en este relato por no agrandarlo más de lo debido» (*Numancia*: 41). Todo esto contrasta con la descripción que en cambio se hace de las mujeres que los marinos encuentran en Patagonia:

> las señoras salvajes […] eran las hembras remadoras más desmedradas que los hombres, feas y hurañas. Ninguna de las gracias del bello sexo se revelaba en ellas

[26] En esta escena cómica, Don Diego, noble caballero ejemplo de honradez, habla con la que cree una dama y que en realidad es el gracioso Mosquito vestido como una tapada, que por no hacerse reconocer, no responde al caballero y solo se dirige al público a través de los aparte provocando la risa (Escalonilla López, 2001: 67-68).

> […] eran hembras animales más que mujeres […] la risa de aquellas fieras causaba más miedo que alegría» (*Numancia*: 85).

Sin embargo, se habla detenidamente de la belleza de la limeña y se hace referencia al «juego de tapa y destapa» cuando los marinos españoles empiezan a caminar por las calles de Lima y esperan ver sus habitantes femeninas pero quedan desilusionados porque ellas no se hacen admirar probablemente por la situación de tensión política entre España y Perú. Esta es la descripción de la escena:

> De calle en calle, se fijaban en los balcones a la turquesca, en las rejas y celosías, por cuyos huequecitos veían o creían ver los negros ojos de las limeñas. ¡Qué ilusión! Pero ¿estaban en la América del Sur, o en Ronda, Tarifa o Algeciras? La mujer limeña sutilizada por la imaginación, era el tormento de aquellas pobres almas españolas […] no se mostraban las limeñas más que en la calle, y para mayor desventura no eran entonces muy callejeras. Por lo poco que vieron los oficiales al paso y de refilón reconocían y declaraban que era la hija de Lima traslado fiel de la mujer de acá, mas bien refinada que desmerecida en sus cualidades […] El famoso manto negro a estilo de Tarifa ya poco se usaba. Sólo por las mañanas, cuando iban a misa, se las veía entapujadas con exquisita gracia y travesura, sin dejar ver más que los ojos: el misterio, el juego de tapa y destapa, los hacía más ardientes y luminosos (*Numancia*: 101-102).

Como explica la profesora Eva Valero Juan en el artículo *Otra perspectiva urbana para la historia literaria del Perú: La 'tapada' como símbolo de la Lima colonial* (2010: 67-77), la imagen de la mujer limeña se formó contemporáneamente a la imagen mítica de la ciudad y de su leyenda a través de textos escritos a partir del siglo XVI cuando empezó a edificarse como ciudad virreinal. El protagonismo que tenía en la ciudad la mujer limeña, se transmite en los textos donde aparece con su belleza si bien cubierta por su «saya» y «manto» (2010: 70) hasta los ojos y algunos historiadores señalaron la correspondencia entre la ciudad encerrada por murallas y en particular la casa limeña que es «reprimida por fuera y alegre y expansiva por dentro» (2010: 70) y la imagen de las mujeres así llamadas "tapadas" por su particular manera de llevar la ropa. Esta imagen se mantuvo también durante el siglo XVIII como testimonia un texto de aquel periodo, *Lima por dentro y fuera,* del poeta andaluz Esteban de Terralla y Landa que

describe la ciudad con tintes costumbristas y sobre todo habla de la mujer limeña y de su frivolidad con tonos satíricos. En los textos de este autor, así como en el de Alonso Carrió de la Vandera del mismo periodo, la limeña ocupa el lugar central de la escena con la descripción detallada de su manera de vestirse y en particular de cubrirse hasta los ojos. En síntesis, la mujer tapada era el símbolo de la Lima del siglo XVIII y su esencia y de ella Raúl Porras Barrenechea[27] escribió:

> coqueta, supersticiosa, derrochadora, amante del lujo, del perfume y de las flores, ella domina en el hogar, atrae en los portales, edifica por su piedad en la iglesia, y en los conflictos del amor, de la honra y de la política es el más cuerdo consejero, cuando no el actor más decidido, que obliga a algún desleal a cumplir su palabra (en Valero Juan, 2010: 71).

En esta descripción Barrenechea alude a una figura mítica de la Lima virreinal que fue Micaela Villegas llamada la "Perricholi" que en los años siguientes empezó a formar parte de las leyendas sobre la ciudad y de la literatura de Lima y también de la literatura y la ópera francesa. Ella era una comedianta que actuaba en los espectáculos escénicos que estaban en boga en la Lima afrancesada del siglo XVIII y fue amante del virrey Amat como se narra también en *Genialidades de la Perricholi* un relato de las *Tradiciónes* de Ricardo Palma. De la Perricholi se ha dicho también que por haber nacido en la provincia y haberse convertido después en el icono de la ciudad limeña, representa la síntesis de su país. Para concluir la imagen y la «esencia frívola, picara y poderosa» (2010: 72) de la mujer tapada como icono de una Lima suntuosa y misteriosa se trasmitió en los textos literarios durante todo el siglo XVIII y continuó hasta el siglo XX a través de textos que querían indagar la memoria histórica. En el siglo XIX no obstante la independencia, Lima mantuvo su imagen colonial también en la arquitectura y las mujeres tapadas continúan siendo las protagonistas de la ciudad vistiéndose con el tradicional traje de saya y manto. De esto quedó admirada

[27] Raúl Porras Barrenechea (Pisco 1897-Lima 1960) fue un historiador, investigador y diplomático peruano. Se dedicó a la enseñanza de la literatura castellana y americana y de la historia del Perú sobre todo de la conquista y escribió varios libros sobre el tema entre los cuales *Recuerdo de la colonia. La casa de la Perricholi* (1920)*, Don Francisco Pizarro, el fundador* (1941) y *Mito, tradición e historia del Perú* (1951). Fue un admirador de Ricardo Palma del que escribió varias obras y fundó la Sociedad Amigos de Palma (López y Sebastián, 1997: 303-308 y Holguín Callo, Cervantes virtual).

también Flora Tristán[28] cuando en 1833 viajó a Lima y dejó un texto escrito *Peregrinaciones de un paria* en el que describe detalladamente el traje de las tapadas con sus caracteres de malicia y seducción y añadiendo una referencia a la incultura y necesaria educación de estas mujeres de que en los textos literarios precedentes no se había hablado nunca. Valero Juan (2010: 74) concluye diciendo que las tapadas dejaron de ser las protagonistas de la ciudad después de la Guerra del Pacífico que dejó Lima pobre y despojada y esto hizo que los escritores se fijaran en la búsqueda y la exaltación del pasado y de las tradiciones coloniales como en el caso de Palma y sus *Tradiciones peruanas* entre las cuales se encuentra un relato llamado *La tradición de la saya y el manto* donde subraya que el traje de las tapadas es específico de Lima y no de todo el Perú.

La imagen de la mujer limeña que Benito Pérez Galdós había conocido a través de varios textos literarios se presenta en manera superficial en *La vuelta al mundo en la Numancia*, pero suficiente por entender que los marinos españoles llegan al puerto limeño cargos de expectativas y de imaginaciones sobre las mujeres limeñas. Por este motivo quedan desilusionados desde el primer momento cuando ellas se esconden en vez de mostrarse en la calle a excepción de cuando van a misa que pueden ver las tan famosas tapadas y solo encuentran consuelo comprando los retratos de las mujeres limeñas que encuentran en los fotógrafos de la ciudad (*Numancia*: 131).

En *La vuelta al mundo en la Numancia*, además de los conceptos de identidad y de civilización y barbarie, se presenta también el tema del viaje a América por parte de los marinos españoles que simbólicamente puede representar los viajes de los primeros descubridores que abrieron el camino a todos los españoles que en los siglos siguientes se fueron a encontrar fortuna en las tierras americanas (ver cap. 3.1.). De esto hay rastros también en este episodio nacional: primero, cuando el peruano Belisario narrando a Ansúrez y a Mara los orígenes de su familia, cuenta de como nació en Perú de madre limeña y de padre español que había emigrado a América en busca de fortuna definida como *madre gallega* (*Numancia*: 40), y segundo, en el

[28] Flora Tristán (París 1803-Bordeaux 1844) fue una mujer importante para el pensamiento feminista del siglo XX. Su padre era peruano y para reunirse con la familia paterna en 1833 viajó a Perú donde el conocimiento de las mujeres aristócratas peruanas influyó en sus ideas feministas (Iribarne González, 2010: 359-360, 364).

personaje de Mendaro, el amigo que Ansúrez encuentra en Perú, un español que hace pocos años había emigrado a Perú, se había casado con una mujer mulata y se había enriquecido gracias a su actividad en la pulpería de Lima.

3. EL INDIANO: *TORMENTO* Y *LA LOCA DE LA CASA*

3.1. El Nuevo Mundo, tierra para buscar fortuna

Desde su descubrimiento por parte de los europeos, América siempre ha sido vista como una tierra donde buscar, encontrar fortuna y enriquecerse. De hecho, durante mucho tiempo, era una de las tres opciones vitales fundamentales, según el refrán «Iglesia, o mar o casa real» ya citado en el *Quijote* (I, 39).

La búsqueda del oro está presente durante todo el primer viaje de Cristóbal Colón como testimonian las anotaciones de octubre y diciembre de 1492 en su diario: «facevo attenzione e cercavo di comprendere se avessero dell'oro […]. Non voglio perder tempo ma cercare l'oro […]. Nostro Signore nella sua bontà mi faccia trovare quest'oro» (en Todorov, 2014: 8-10). Colón visitó varias islas aconsejado por los indígenas con la intención de buscar el oro y, con la promesa de enriquecimiento, solía animar a sus compañeros en los días más difíciles. También los Reyes Católicos aceptaron financiar el viaje a las "Indias" con la perspectiva de que los conquistadores encontraran oro. Con un pequeño despiste de por medio, ya que el verdadero objetivo de Colón era el de llegar al imperio chino para evangelizar según la fe cristiana, pero sobre todo procurarse el oro que se decía existir abundantemente en China, para poder emprender una cruzada en defensa de Jerusalén como se puede comprobar en su diario en la fecha del 26 de diciembre de 1492. Tres meses más tarde escribía nuevamente: «allorché feci i miei passi per andare a scoprire le Indie, lo feci con l'intento di supplicare il Re e la Regina, nostri Signori, affinché volessero spendere per la conquista di Gerusalemme quanto avrebbero potuto ricavare dalle Indie» (2014: 10-14).

Como explica Urani Montiel (2007: 71-95), con la llegada a América de los primeros conquistadores españoles a finales del siglo XV, se crea una nueva interpretación de las «tierras míticas y legendarias» (2007: 72) y del espacio indeterminado e imaginado del que ya se había hablado en la Edad Media y que será identificado por los españoles cono la mítica Jauja. El descubrimiento de América provocó un encuentro, una interacción y al mismo tiempo un choque entre dos culturas distintas y también

la naturaleza del Nuevo Mundo fue descrita por los conquistadores con asombro. A los textos inicialmente ficticios y trasmitidos oralmente que hablaban de tierras imaginarias sin un espacio determinado, con el comienzo de los viajes de los exploradores españoles, impulsados quizás por el deseo de informaciones verídicas después de haber leído o escuchado fábulas y leyendas, empezaron a mezclarse sus crónicas de viaje que describían las tierras descubiertas; de este modo, las tierras imaginarias comenzaron a tener una localización geográfica real en el Nuevo Mundo. Jauja en el ámbito hispano sustituyó el que, en otras literaturas de diferentes países sobre todo de la Europa central, era el país de la Cucaña, una especie de paraíso en la tierra:

> un lugar donde pagan por descansar y castigan por trabajar; los árboles son de buñuelos, las casas están hechas de pasteles, hay ríos de leche y animales ya cocinados que deambulan dispuestos a ser engullidos. A éstos se asocian otros motivos como la presencia de oro, la fuente de la juventud y el placer carnal (Urani Montiel, 2007: 76).

No se sabe exactamente cuando en España se comenzó a sustituir la ciudad de Jauja por el paraíso terrenal imaginario definido como país de la Cucaña, pero lo cierto es que empezó a ser famosa cuando Francisco Pizarro la conquistó en 1533 y la eligió como capital del Perú utilizándola como base para la conquista del imperio Inca. De hecho, se trataba de un lugar preciso, la capital del actual departamento de Junín en Perú, que en origen de llamaba Xauxa y que, por un cambio de pronunciación, los españoles llamaron Jauja. Esta ciudad empezó a ser descrita como ciudad riquísima donde reinaba la abundancia y la prosperidad: «isla de oro, […] los habitantes viven trescientos años, y, cuando mueren, si es que mueren, lo hacen de risa, en un valle que se abre entre la cordillera Pariacaca y el paradisiaco lago de Junín» (Taylhardat, 2003); estas crónicas alimentaron las imaginaciones y los deseos de los españoles de viajar a América. En 1553 Pedro Cieza de León en la *Crónica de Perú* escribe que en Jauja hay: «muchos depósitos llenos de todas las cosas que podían ser habidas. Sin lo cual, había grande número de plateros que labraban vasos y vasijas de plata y de oro para el servicio de los ingas ornamento del templo» (2007: 83). Como señala Llorente (2018), en el DRAE se especifica que Jauja se refiere a todo lo que tiene que ver con

la abundancia y la prosperidad y, a partir del siglo XVI, se formaron diferentes expresiones que se transmitieron también en los siglos siguientes como: «¡vete a Jauja!» o «¡eso es Jauja!» para indicar un lugar ideal. Además, se sabe que el oro del imperio español era suministrado desde Jauja.

La idea de Jauja como tierra paradisíaca se transmitió en muchos textos de literatura española como *La tierra de Jauja* (1547) del español Lope de Rueda o *El camino de Santiago* (1967) del cubano Alejo Carpentier y ocupa un lugar determinado en *La vuelta al mundo en la Numancia* (1906) de Galdós porque cuando Ansúrez y Mendaro encuentran al cholo y este le dice que Belisario y su familia están en Jauja el marino español inicialmente la confunde con el lugar imaginario:

> Oyó Diego el nombre de Jauja como cosa de burleta o de pasar el rato, pues aunque no ignoraba la existencia de tal pueblo peruano, en aquel instante, hallándose en la plenitud de sus ideas españolas, Jauja era el cuento de los perros atados con longaniza y de los árboles que dan chorizos y jamones; se acordó de la *Pata de Cabra* y de los mil chistes jaujanos, y puso en cuarentena el dicho del indio. Pero Mendaro le sacó de este yerro, diciendo: «Puede ser, puede ser verdad, que allí tienen los Chacones haciendas muchas (*Numancia*: 113).

La idea de América como tierra para buscar fortuna impulsó a muchos españoles a emigrar al continente americano. El mismo Benito Pérez Galdós en su artículo «España y América» (*La Esfera*, 1914) comenta con énfasis el fenómeno de la emigración española a América criticada por muchos: «¡La emigración! ¡Qué calamidad! ¡Qué horrible sangría! ¡Muerte gradúan, agonía lenta de un pueblo que fue nutrido y vigoroso! Todas las recetas o vendajes que inventamos para contener esta lastimosa hemorragia resultan inútiles» (1914: 12). Cuando el escritor habla de «recetas y vendajes» probablemente se refiere a las prohibiciones de cuatro años antes por parte del gobierno español de viajar a América advirtiéndoles además sobre las posibles explotaciones reservadas a los inmigrados.

La gran oleada migratoria hacia América había empezado en la mitad del siglo XIX (hasta 1853 la emigración estaba prohibida), cuando muchos españoles decidieron partir para buscar fortuna impulsados por la situación de atraso y parálisis en que se encontraba España y atraídos por la prosperidad de los nuevos países independientes

latinoamericanos que parecían la tierra prometida donde poder enriquecerse[29]. Los que emigraron decidieron partir por razones económicas y por hambre y una de las metas más elegidas fue México, tierra de la que se hablaba y se soñaba en cada familia como lugar donde poder hacer fortuna para volver después al país natal enriquecidos. Sin embargo, cuando los jóvenes españoles llegaban a América no se enriquecían fácilmente como pensaban, sino que tenían que trabajar duramente y sufrir privaciones para ganar dinero. La emigración alcanzó su cumbre en las primeras dos décadas del siglo XX cuando un altísimo porcentaje de españoles «embarcaron rumbo al Nuevo Continente con la esperanza de hacerse de oro» (Echeverría Arístegui, 2019). Se persuadía a los emigrantes a emprender el viaje transoceánico por específicos reclutadores llamados «ganchos» enviados a España por ricos terratenientes latinoamericanos que buscaban entre los españoles mano de obra ofreciéndole vivienda, salario y un futuro mejor en el continente americano. El arquetipo del indiano nació a comienzos del siglo XX, indicando al emigrante inculto pero rico y estimado en la sociedad que regresado a España, podía obtener —generalmente por dinero— incluso títulos nobiliarios. Sin embargo, si todos los emigrantes tenían el mismo objetivo, buscar fortuna en el Nuevo Mundo, no todos la encontraban y se enriquecían, sino que más bien la mayoría trabajaba duramente en las plantaciones cuyos patrones privilegiaban la mano de obra europea y civilizada (por ejemplo, en la isla de Cuba hasta 1910 en las plantaciones de tabaco y caña de azúcar se preferían los canarios a los jamaicanos y haitianos mientras que los emigrantes del norte de España se dedicaban a trabajos en el comercio, en el artesanado y en la construcción y permitiéndole después formar parte de la élite colonial cubana). Además, la travesía para llegar a América y las condiciones de trabajo eran muy duras y muchos de ellos se enfermaban y hasta morían. Para los que no se enriquecían era una vergüenza volver a España pobres visto que todos en patria esperaban el regreso de indianos adinerados, así que muchos de ellos preferían quedarse en América y buscar fortuna en otro país latinoamericano. En cambio, los españoles que se enriquecieron, llamados indianos, fueron los que abandonaron el trabajo en las plantaciones y se establecieron en las ciudades donde podían trabajar para otros peninsulares y podían incluso empezar una actividad propia. Además,

[29] Para este párrafo sobre los indianos y la emigración me baso en: Echeverría Aristegui (2019), Serrano (2020) y Anónimo (2009).

generalmente los emigrantes eran jóvenes que partían cuando tenían más o menos quince años y en América se reunían con otros familiares varones a excepción de los canarios que solían emigrar con toda la familia entera. Los emigrantes españoles provenían generalmente de las comunidades bañadas por el mar como Asturias, Galicia y las islas canarias y sus metas favoritas eran las islas de Cuba y Puerto Rico. Generalmente los indianos enviaban dinero a sus parientes que se habían quedado en España y los que volvían en patria hacían obras de beneficencia ganándose así el respeto de todos incluso de los más ricos. Gracias a los emigrantes españoles, en España mejoró también el nivel de cultural, la educación y la alfabetización e impulsaron la realización de obras que modernizaron el país. Se sabe que los indianos que volvieron a España ricos procedían sobre todo de Asturias, Guipúzcoa, Vizcaya y la Montaña que en el norte de España construyeron las así llamadas casonas de indianos de arquitectura colonial.

El escritor y periodista asturiano Antonio L. Oliveros en su libro *Asturias en el resurgimiento español* (1935) habla de la emigración y de los indianos de los que afirma:

> el emigrante, aun cayendo en la lucha por la fortuna, vencía siempre. Triunfaba, porque analfabeto, se instruía; lejos de la patria, se hacía patriota; distanciado de la familia, añoraba el hogar y lo creaba; castigado duramente por el trabajo, en el trabajo buscaba la liberación. Toda la América latina le debe su esplendor de hoy. España, la reconquista moral de América y gran parte de la material y la espiritual propias (en Gracia Noriega, 1987: 994-995).

Los indianos son parte importante de la historia española tanto que en Asturias existe el Archivo de Indianos, una fundación cultural benéfica que comprende un archivo documental sobre la emigración española a América, un museo que se encuentra en la casa construida por el indiano Iñigo Noriega Laso, un asturiano que partió a los catorce años en 1853 para buscar fortuna en México. Además, la fundación organiza conferencias, exposiciones y actividades culturales. Desde esta base histórica, el indiano se convierte desde el siglo XVI en una figura tópica que se presenta en la literatura e influye en la lengua.

3.2. La figura del indiano en la literatura española

El indiano ha sido muy estudiado en las dos vertientes que lo caracterizan: la lengua que ha sufrido continuos cambios por las interacciones constantes entre españoles y americanos, y su narración como personaje literario. Un estudio sobre el español de América se encuentra en *Historia de la lengua española* de Rafael Lapesa y también en el Diccionario de americanismos. Otro estudioso sobre la lengua de América y de los indianos se encuentra en el artículo *«Hablar indiano» durante los siglos de oro* de Sánchez Méndez donde trata de las variantes lingüísticas que se formaron en América Latina a partir de la conquista. Desde el punto de vista literario hay que referirse en particular a Hector Brioso Santos para los estudios sobre el indiano tanto en el teatro como en la narrativa por ejemplo, en *Cervantes y América*.

Desde el punto de vista literario, en los siglos XVI y XVII la figura del indiano era recurrente en los textos teatrales españoles. Se trataba de la representación literaria de los españoles que emigraban al Nuevo Mundo y la vuelta a España de muchos de ellos después de haberse enriquecido. Además, gracias a su nueva fortuna se le conferían privilegios que normalmente eran propios de la nobleza y de los militares. En el teatro barroco los indianos podían ser representados positivamente o negativamente y en este caso los estereotipos eran los de «advenedizos y aventureros sin más» (Romero Ferrer, 2018) porque así venían considerados tradicionalmente por el pueblo. El indiano con connotaciones positivas se encuentra en más de cuarenta comedias de Lope de Vega entre los años 1588 y 1635; el indiano de Lope, «hombre discreto y simpático» (2018), se interesa por los valores de la aristocracia y su fortuna económica proveniente de las tierras americanas tiene una relevancia social. En el mismo periodo se ponían en escena obras teatrales de género cómico donde la descripción de todo lo que era relativo a América, representada esta última como una tierra edénica y paradisiaca, servía como excusa para dar una imagen satírica y burlesca del personaje del indiano que intentaba reintegrarse en la sociedad española cerrada; en otros casos, la risa se producía a través de un personaje que se finge indiano como en *Los casamientos de Vicente Suárez de Deza y Ávila*, un entremés de Quiñones de Benavente. *El celoso extremeño* es una de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes que presenta a un indiano que, a los setenta años vuelve a España adinerado gracias a su vida en las Indias después que algunos años antes, desesperado

por su pobreza se embarcó hacia América en busca de fortuna (Saiz Viadero, 2005: 81-82).

Si en los siglos XVI-XVIII la imagen del indiano remitía exclusivamente a su colocación en tierra americana y a su procedencia, en el siglo XIX a esta imagen se añade la del nuevo hombre moderno al que se asocian determinados valores que la sociedad española quería vehicular junto a «formas sociales de conducta pública y privada surgidas del *buen/mal salvaje* americano que, llegado a tierras europeas, causa la admiración, sorpresa o escándalo de la vieja España» (Romero Ferrer, 2018) como se relata en la comedia del Duque de Rivas *Tanto vale cuanto tienes* (1840) o en *La familia a la moda*, comedia de María Rosa Gálvez (1804-1805). Otro indiano del romanticismo teatral es el personaje de Don Álvaro protagonista del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835) del Duque de Rivas[30]. Don Álvaro se presenta a la sociedad española con el prestigio que le da su riqueza, pero no obstante esto, no convence al padre de la dama de la que está enamorado el cual lo considera «un simple aventurero sin apellidos, de orígenes inciertos y mestizos y procedente de la dudosa aventura americana» (2018). En este drama emerge la contraposición entre el mundo de los españoles que mantienen su vinculación al pasado y la figura del nuevo hombre llamado indiano. Además, durante el romanticismo el drama solía ser ambientado en una época lejana y en un lugar distante como recursos para poder exaltar la imaginación y el exotismo o bien, se creaban personajes misteriosos o procedentes de tierras exóticas como es el caso de don Álvaro. El final del drama es trágico y esto porque según considera Romero Ferrer responde a las expectativas del público burgués perteneciente a la sociedad del siglo XIX porque en aquel periodo estaba viviendo la pérdida de las posesiones americanas que supuso tensiones y relaciones complejas con las colonias. El siglo XIX es también el periodo en el que se asiste al nacimiento de la sociedad de mercado y la nueva burguesía que conlleva cambios también en las relaciones sociales. Todos estos elementos están presentes en *Don Álvaro o la fuerza del sino* sobre todo en su protagonista, personaje mal visto y envidiado, que siempre mantiene su condición de hombre indiano y adinerado constituyendo la esencia dramática de la obra centrada en los conflictos que se crean porque la sociedad española percibía al indiano como una amenaza a los valores

[30] Ángel Ramírez de Saavedra y Rodríguez de Baquedano, Duque de Rivas (Córdoba 1791-Madrid 1865) fue un dramaturgo, poeta y diplomático. Su drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* fue estrenado en 1835 (Diccionario de la Real Academia de la Historia, en red).

tradicionales: «la condición indiana, pues, del protagonista resultaba ser su atributo más importante, porque era ahí donde van a residir todos los conflictos internos y externos del personaje, pero también donde va a residir el propio dinamismo del drama» (2018). En este drama aparece tanto una imagen positiva del indiano el cual defiende su amor y su honor, vehiculada por el protagonista mismo y por los personajes populares, como una imagen negativa expresada a través de la voz de sus enemigos que son sobre todo los familiares de su amada, que lo acusan de ser infame, aventurero, mestizo fruto de traiciones, mulato de sangre mezclada e impura (2018); sus orígenes mestizos los condenan desde el comienzo de la obra a un destino infausto. Para concluir, el indiano don Álvaro, capitalista enriquecido gracias a los años transcurridos en los territorios de América, representaba para el publico español de la época el símbolo del nuevo mundo moderno con sus avances económicos y sociales que rompe con los prejuicios del pasado así como será para los indianos de obras literarias de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX como *La Regenta* (1884-1885) de Leopoldo Alas Clarín, *Tirano Banderas* (1926) de Ramón del Valle-Inclán y otras por ejemplo de Benito Pérez Galdós donde el indiano se convierte en el símbolo de la sociedad burguesa y se manifiesta con sus cualidades positivas y es admirado como héroe romántico.

El fenómeno social de la emigración a América y de los indianos fue particularmente presente en Asturias especialmente entre 1880 y 1930 e inevitablemente sobre los indianos escribieron mucho los escritores de esta región en textos que abarcan diferentes géneros literarios como la novela, el ensayo, el artículo periodístico y también la poesía. Hubo escritores asturianos que redactaron sus obras desde España como es el caso de Armando Palacio Valdés, otros que escribieron desde América como Alejandro Casona y también hijos de indianos como Francisco Tario dieron a la luz importantes obras. Sin embargo, también los escritores españoles de Galicia y Santander (regiones interesadas por un alto porcentaje de los emigrantes españoles) de la misma época tocaron en sus textos literarios el tema del indiano como José María de Pereda[31] y Ramón de Valle-Inclán que presenta a un indiano vil en *Tirano*

[31] José María de Pereda (Santander 1833-1906) fue un novelista del costumbrismo español. Fue defensor de la gente del campo y de su habla característica. En los años setenta escribió también novelas de tesis (Rodríguez Cacho, 2020: 190).

Banderas[32]. Otro escritor santanderino fue Antonio Fernández Martínez quien en *Del otro mundo*, se expresó acerca de la lengua hablada por el indiano al volver a España subrayando su capacidad de hablar la lengua española como un factor positivo y una diferencia cultural y social respecto a como se expresaban los habitantes de su pueblo. También el escritor asturiano Pepín de Pría en su obra teatral *¡A L'Habana!* elogió la cultura adquirida en América y la lengua española hablada por el indiano Ramón cuando vuelve a España que destaca respecto al habla popular de sus familiares (Gracia Noriega, 1987: 994).

El escritor indiano Manuel Alvarez Marrón escribió los cuentos *La boda del indiano* y *La fuga del indiano* donde trata de la emigración con una actitud crítica y negativa sobre todo en el segundo en el que el indiano, después de llegar a Asturias, tiene que abandonar esa tierra porque desilusionado (Gracia Noriega, 1987: 991-994). Si bien los indianos son objeto de narración por parte de muchos escritores especialmente asturianos, existen maneras diferentes de presentar a los indianos y hay casos en que tienen un rol marginal para la historia; a veces se elogian y en otras obras, incluso las de un mismo autor, se critican y se atacan. Por ejemplo, Leopoldo Alas Clarín, que nació en Zamora pero su familia era asturiana, en *La Regenta* describe a los indianos con una cierta antipatía: «los indianos no quieren nada que no sea de buen tono, que huela a plebeyo, ni siquiera pueda recordar los orígenes de la estirpe» (1987: 997), en cambio, en el cuento *Borona*, Clarín presenta al indiano enfermo y cansado con comprensión cuando al volver a España resulta víctima de la avidez de su familia. Otro escritor que tiene una postura diferente en sus obras con respecto a los indianos asturianos es Armando Palacio Valdés quien los trata duramente por ejemplo en las novelas *El cuarto poder* y en *El idilio de un enfermo*, en las que aunque conozca las dificultades en las que vivían los jóvenes pobres de los pueblos asturianos que fueron a buscar fortuna al Nuevo Mundo, los acusa de ser avaros y los ridiculiza llamándolo «asnos cargados de plata» (1987: 999). Sin embargo, en su última novela, *Sinfonía Pastoral*, el indiano Antón Quirós no es criticado (1987: 996-999).

---

[32] Ramón María del Valle-Inclán (Pontevedra 1866-1936) fue un escritor gallego de novelas y relatos modernistas. Entre sus numerosos viajes se recuerda el de 1892 a México al que siguieron otros en diferentes países latinoamericanos. El escritor evocó el ambiente mexicano en sus *Sonatas* (1902-1905) y de una manera innovadora respecto a sus contemporáneos ambientó en México *Tirano Bandera* (1926), una de sus últimas novelas que tiene como trasfondo la revolución mexicana y como protagonista al dictador Santos Banderas, prototipo de todos los dictadores latinoamericanos (Rodríguez Cacho, 2020: 310-316).

Como ya se ha comentado, otro aspecto peculiar de los indianos es la lengua porque como explica Sánchez Méndez, cuando los conquistadores llegaron a las Indias, con ellos llegó también la lengua española y sobre la variante andaluza se formaron durante los siglos XVI y XVII nuevas modalidades lingüísticas coloniales. Varios estudiosos han investigado sobre el origen del español americano y uno de ellos, Menéndez Pidal (1964), ha explicado como en algunas modalidades del español de América hay una mayor presencia de rasgos andaluces constituyendo una variedad hablada principalmente por los sociolectos de las escalas más bajas de la sociedad, mientras que en otras modalidades americanas los rasgos típicos de Andalucía se mitigaron en favor de una mayor presencia de rasgos cortesanos dando vida a una modalidad culta y hablada por los sociolectos más altos.

Todos los estudiosos comparten la idea que en el Siglo de Oro en América había una gran presencia de variedades del español, de las que no se sabe mucho, pero si que eran diferentes del español de Castilla, aunque ningún testimonio escrito de la época comunique la existencia de una nueva lengua. Parece que la diferencia lingüística en los siglos XVI y XVII se percibía como una corrupción y en aquellos años estaba claro a todos que había diferencias respecto a la manera de hablar español en España según comenta Sánchez Méndez (2010: 539-541). Como explica Sánchez Méndez, en el Siglo de Oro refiriéndose a los que hablaban la modalidad lingüística del español americano, empieza a difundirse la idea de "hablar indiano" con la que «se aludía a un modo de hablar considerado algo "adulterado" y no "puro" del todo, pues su expresión estaba "contaminada" y llena de palabras indígenas llamadas "palabras bárbaras"» (2010: 541) al que hace referencia también Lope de Vega en *El amante agradecido* cuando no entendiendo el significado de las palabras de una persona nacida en las Indias, otro personaje afirma: «¡habla indiano!» (2010: 541). El "hablar indiano" se refería a todas las variantes y hablas americanas del periodo tanto populares como cultas (2010: 546).

El empleo de términos indígenas en la modalidad americana constituyó para la época la principal diferenciación respecto a la lengua de Castilla y al mismo tiempo determinó la construcción de la idea según la cual se trataba de un «mal español» (2010: 542) porque incluía términos de poblaciones no cristianas que causaban corrupción en la lengua. Además en España en aquel periodo se pensaba que el vocabulario estaba conectado con el concepto de «buen uso de la lengua» (2010: 542)

y por este motivo la incorporación de términos indígenas daba una imagen negativa del español americano tanto que, como otros escritores españoles que para hablar de las Indias usaron estos términos, Gonzalo Fernández de Oviedo, en las primeras páginas de su *Historia natural y general de las Indias* dijo «que no se pusiera en duda su romance» (2010: 542), y otros escritores americanos, se disculparon porque por haber nacido en los territorios americanos, no hablaban el español correcto de Castilla. Entre las clases más altas de las capitales de los virreinatos americanos nació una preocupación por expresarse correctamente y se empezó a valorar positivamente la variedad cortesana como la de ciudad de México elogiada por Bernardo de Balbuena a comienzos del siglo XVII (2010: 542-544). Por otra parte, los que querían hablar del Nuevo Mundo se veían obligados a utilizar también esas palabras nuevas para referirse a algo diferente respecto a Europa y, en este periodo el americanismo se asoció con el exotismo por la presencia de un vocabulario indígena que por su fuerza expresiva empezó a ser utilizado también en literatura; parece que, conscientes de la atractiva que sus posibilidades expresivas suscitaba en los lectores europeos, esa terminología se empleaba en los textos literarios americanos del Siglo de Oro para mostrar el exotismo y la riqueza de las tierras americanas. Se sabe que los escritores americanos tenían como ejemplo de buen uso de la lengua española tanto oral como escrita a los escritores españoles que viajaron en las Indias en ese periodo. La diferencia que se notó en la modalidad culta americana fue la presencia de un estilo más rebuscado y «una clara tendencia al preciosismo expresivo» (2010: 545) con respecto al de los españoles que era más directo (2010: 544-545). En conclusión, el español de América en los siglos XVI y XVII era de tipo andaluzado resultante de la mezcla entre varios dialectos en los primeros años de la conquista y donde los rasgos andaluces eran preminentes. Después, a mitad del siglo XVIII las variedades hispanoamericanas empezaron a sufrir cambios llegando hacia una mayor estandarización en la que se cuidó más la expresión lingüística y donde «el espectro de variedades que componían el continuum entre el español más cortesano o septentrional y el más popular o andaluzado debió de reducirse drásticamente, y las distancias entre un modo de habla y otro se extremaron consecuentemente» (2010: 548).

3.3. El indiano en Galdós

La emigración al continente americano es narrada también en muchas obras de Benito Pérez Galdós en las cuales el deseo de enriquecerse en América es motivo recurrente, aunque no todos los personajes lo consigan (ver cap. 1.3.3.). El escritor canario presenta al personaje literario del indiano en varios textos inspirado a escribir sobre esta figura probablemente por su experiencia personal. Se sabe que él se acostumbró al vaivén de los indianos a la isla Canaria desde que era pequeño y también un hermano suyo trascurrió algún tiempo a Cuba donde se casó para volver después a España adinerado (ver cap. 1.3.1.). Los indianos de Galdós son hombres que saben crear su proprio destino e influir en el de la sociedad española mejorándola, gracias a su fuerte personalidad (Del Río, 1961: 284) adquirida en el ambiente salvaje americano que resulta ser siempre un destino provisorio para ellos, nunca definitivo (Cabrejas, 1992: 109-110); además el escritor tiende a presentarlos con una cierta simpatía a diferencia de otros autores a él contemporáneos que los ven con antipatía y aversión como Pereda en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*[33] (Saiz Viadero, 2005: 85). En las obras de Galdós, indianos son por ejemplo los cubanos Casa-Bojío en *La familia de León Roch* (1878) que ostentaron su fortuna cuando volvieron a Madrid (Saiz Viadero, 1985: 87) pero, en particular se habla del indiano en las novelas *Marianela* (1878), *El amigo Manso* (1882), *Tormento* (1884), y en la obra de teatro *La loca de la casa* (1892). En general, siempre cuando los indianos vuelven a España hay un choque entre ellos y la sociedad española la cual los ridiculiza, aunque al mismo tiempo sienta admiración por ellos. En *Marianela,* Galdós retrata positivamente y con simpatía al indiano Teodoro Golfín del que tiene una buena consideración. Golfín es un soltero rico que se describe como un buen médico que gracias a su fortuna ganada en América y a sus conocimientos científicos se pone al servicio de la sociedad española expresando al mismo tiempo los ideales progresistas de Galdós (Quevedo García, 1993: 481, 485, 488). América, vista por él como una tierra de oportunidades, permitió a Teodoro Golfín obtener la fama y el dinero deseado gracias a su propio esfuerzo: «con un buen sueldo me marché a América. Yo

[33] La novela de tesis *Don Gonzalo González de la Gonzalera* fue publicada en 1878. Aquí Pereda pone en ridículo a un estudiante y a un indiano quienes intentan transmitir sus vicios a los habitantes de la aldea en la que se trasladan. Al final de la novela se intuye que en la opinión del narrador es mejor impedir a los forasteros trasladarse a las aldeas y romper la paz de los que habitan en el campo (Rodríguez Cacho, 2020: 192).

había sido una especie de Colón, el Colón del trabajo, y una especie de Hernán Cortés; yo había descubierto en mí un nuevo mundo, y, después de descubrirlo, lo había conquistado» (1993: 488). Una visión negativa del indiano en las obras galdosianas emerge en *El amigo Manso*, donde se presenta una imagen cómica del indiano ambicioso que vuelve a España ostentando sus riquezas y pretendiendo cargos políticos y la admiración de la gente. Se trata de José María Manso hermano del protagonista Máximo Manso que llega a Madrid con sus hijos, su mujer, su cuñada y su suegra cubanas, después de que, atraído por las posibilidades de enriquecimiento en la isla antillana, había trascurrido algún tiempo a Cuba. Como todos los hombres que pasan algún tiempo en América y sufren cambios físicos volviendo a veces exhaustos y con una nueva personalidad, también el indiano José María Manso regresa a España diferente (Kirsner, 1985: 97-99). Así es la descripción por parte de Máximo Manso de su hermano enriquecido y ambicioso:

> José María tiene seis años más que yo; pero parece excederme en veinte. Cuando llegó, sorprendióme verlo lleno de canas. Su cara era de color de tabaco, rugosa y áspera, con cierta transparencia de alquitrán que permitía ver lo amarillo de los tegumentos bajo el tinte resinoso de la epidermis. […] Traía ropa de fina alpaca, sombrero finísimo de Panamá, con cinta negra muy delgada, corbata tan estrecha como la cinta del sombrero, camisa de bordada pechera con botones de brillantes, los cuellos muy abiertos, y botas de charol con las puntas achaflanadas (*El amigo Manso*: 195).

Su riqueza no se le debía tanto al duro trabajo como fue por otros indianos sino al ambiente militar y al hecho de haberse casado con una mujer rica:

> Mi hermano […] aquel que a los veinte y dos años se embarcó para las Antillas en busca de fortuna […]. En América había estado veinte años. Probando ciertas industrias y menesteres, pasando al principio muchos trabajos, arruinado después por la insurrección y enriquecido al fin súbitamente por la guerra misma, infame aliado de la suerte. Casó en Sagua la Grande con una mujer rica, y el capital de ambos representaba algunos millones (*El amigo Manso*: 194).

José María que no tiene méritos ni cultura, impulsado por la vanidad, logra obtener un escaño al parlamento español y las adulaciones de la gente solamente gracias a su riqueza como se sabe de los comentarios irónicos del narrador Máximo Manso. Como otros indianos de su tiempo, Manso volvió a España con el deseo de colocarse socialmente y esto lo pudo obtener gracias a la política. (Quevedo García, 1993: 483-484, 486). Al indiano José María Manso se contrapone Agustín Caballero, indiano de la novela *Tormento*, cuya diversidad consiste en ser una persona que no ostenta su riqueza al volver a España y en ser un verdadero gentilhombre que no busca la admiración de la gente ni cargos públicos como Manso (Kirsner, 1985: 100) sino trabajar y formar una familia convirtiéndose en el prototipo positivo del indiano. Para concluir, otra imagen del indiano se da en *La loca de la casa* donde el indiano Pepet vuelve a España con el dinero conquistado por su trabajo en las tierras americanas con el propósito de vengarse de los que en el pasado lo despreciaban por su pobreza (Saiz Viadero, 1985: 87).

3.4. *Tormento*: Agustín Caballero, el salvaje, el indiano y el hombre bueno

La novela *Tormento* fue publicada en 1884, un año después de *El doctor Centeno* con la que comparte varios personajes sobre todo Amparo Sánchez Emperador, una de sus protagonistas, pero también su hermana Refugio, el chico Felipe Centeno y el sacerdote don Pedro Polo. La novela tiene numerosos elementos folletinescos, pero Galdós entreteje la acción de manera que el final no sea previsible. *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas* constituyen una trilogía de novelas sobre la actualidad social de España de los años sesenta del siglo XIX; las tres están concatenadas y para enlazar la primera y la segunda novela en las primeras páginas de *Tormento* se encuentra un diálogo entre dos personajes, Ido del Sagrario y Felipe Centeno[34] (Arencibia, 2020: 237, 243-246) los cuales hacen alusión a Agustín Caballero y a su inmensa riqueza

[34] Felipe Centeno apareció por primera vez en la novela *Marianela* (1878) donde muy pequeño se había ilusionado con llegar a ser médico, después fue un lacayín en *La familia de León Roch* (1878) y después será el protagonista de la novela *El Doctor Centeno* (1883) cuyo tema central es el de la enseñanza y la necesidad de ser reformada junto al asunto de la infancia marginal (Arencibia, 2020: 237-240).

cuando Ido sorprendido por la «ropa muy decente» (*Tormento*: 12) que lleva Felipe, le dice: «chico, tu has heredado. ¿Con quién andas? ¿Te ha salido algún tío de Indias?» y este responde que se trata de su amo, que es muy rico (*Tormento*: 12).

La novela está ambientada poco tiempo atrás, en los años 1867 y 1868, y empieza con la presentación de los protagonistas principales que son don Francisco de Bringas y su mujer Rosalía de Pipaón, Amparo Sánchez Emperador, la joven huérfana que es protegida por los de Bringas y el indiano Agustín Caballero, primo de don Francisco. Rosalía obliga a Amparo a atender a las tareas domésticas remarcando a cada instante su inferioridad por ser pobre hasta cuando Caballero, hombre muy rico que todos los días visita a los Bringas, se enamora de Amparo. Ella, ejemplo de virtud, corresponde los mismos sentimientos y acepta casarse con él. Sin embargo, Amparo recibe una carta por parte de Pedro Polo un clérigo con el que ha tenido una relación y que todavía está enamorado de ella y la define su tormento. Ella, que está arrepentida, empieza a vivir asustada y atormentada por la idea de ser descubierta por Caballero. Sin embargo, la noticia llega a los oídos de Agustín el cual decide romper con Amparo hasta el final, cuando la perdona y los dos deciden abandonar Madrid y establecerse en Burdeos.

A partir de las primeras páginas de la novela se sostiene que Agustín Caballero es un capitalista riquísimo, que tiene una relación de parentesco con la familia de Francisco de Bringas, la cual considera necesaria la ayuda económica de aquel hombre adinerado para contribuir en los gastos de la familia. Se le describe como un hombre muy bueno de casi cuarenta y cinco años, pero también raro y retraído, y se subraya varias veces el hecho de que tiene una gran cantidad de dinero que él mismo no sabe como emplear. Por fin, en el capítulo cinco el lector conoce a Caballero, el indiano que ha estado quince años en América y que es descrito como un personaje en el que la fatiga de su trabajo y de la vida en tierras americanas se manifiesta distintamente en la decadencia física expresada por la cara y sus canas. Además:

> el color de su rostro era malísimo: color de América, tinte de fiebre y fatiga en las ardientes humedades del golfo mejicano, la insignia o marca del apostolado colonizador que, con la vida y la salud de tantos nobles obreros, está labrando las potentes civilizaciones futuras del mundo hispanoamericano (51).

Además, su fuerte constitución física se había un poco debilitado a causa de las luchas con los hombres y la naturaleza americana. Como comenta el narrador, este personaje en el Madrid de mitad de 1800 donde imperaba la burocracia parecía fuera de lugar y a veces era también ridiculizado; por este motivo Caballero prefería huir de las relaciones sociales a excepción de pocos amigos y de sus primos, los de Bringas. No obstante, supo hacer frente a la antipatía hacia los indianos que existía en la sociedad española de aquel periodo logrando quedarse en la ciudad española más tiempo respecto a otros indianos que tuvieron que marcharse pronto. Era muy reservado y por esto, nadie sabía exactamente a cuanto amontaba su fortuna que todos envidiaban y muchas familias intentaron conquistar su amistad por sacar algún provecho, pero inútilmente porque él tenía una «sutil agudeza, más propia del salvaje que del cortesano» (53). Su prima Rosalía lo acusa varias veces de ser demasiado tímido y retraído con las personas a las que le gustaría estar con él y que tendría que portarse de manera diferente. Agustín defiende su idea que cada hombre es hecho por la naturaleza y por la vida que vive y así en la conversación con Rosalía comenta su diferencia con la sociedad madrileña:

> a mí me han hecho como soy el trabajo, la soledad, la fiebre, la constancia, los descalabros, el miedo y el arrojo, el caballo y el libro mayor, la sierra de Monterrey, el río del Norte y la pútrida costa de Matamorros… ¡Ay! Cuando se ha endurecido el carácter como los huesos, cuando a uno se le ha pintado su historia en la cara, es imposible volver atrás. Yo soy así; la verdad, no tengo maldita gana de ser de otra manera (54-55).

Después, cuando más adelante tiene la oportunidad de estar solo con Amparo, otra vez el indiano declara que la dura vida transcurrida en América lo ha cambiado y por esta razón se siente incompatible con la hipocresía de la sociedad madrileña:

> yo soy un hombre tosco y rudo que he pasado años y más años metido en mí mismo, al pie de enormes volcanes, junto a ríos como mares trabajando como se trabaja en América. Yo desconozco las mentiras sociales porque no he tenido tiempo de aprenderlas. Así cuando hablo digo la verdad pura (79).

Como comenta Ángel del Río (1961: 285), gracias a su trabajo en América y al dinero que en aquellas tierras ha ganado, ha podido crearse una moral suya y ser libre de los prejuicios sociales de la sociedad madrileña.

En el capítulo octavo de la novela se describe la escena en la que Agustín Caballero llega a casa de sus primos los de Bringas mientras ellos están en el teatro, seguro de encontrar Amparo sola y poder hablar con ella. En la conversación el indiano presenta un relato autobiográfico en el que cuenta que emigró a América a los quince años «más pobre que la pobreza» (76) y estuvo allí treinta años. Al llegar al continente americano se reunió con su tío que vivía en Tamaulipas cerca de la frontera tejana y vivió con él en una hacienda durante los primeros diez años para trasladarse después a Nuevo León. Viajó varias veces al Pacífico pasando por la Sierra Madre y los últimos años de su estancia en América, tras la muerte de su tío, los transcurrió en Brownsville donde fundó una casa introductora con sus primos. Después, en el capítulo siguiente, el narrador continúa el cuento de la estancia de Caballero en América a través de los pensamientos de él, que se había preparado un discurso muy largo para declarar su amor a Amparo, pero no pudo expresarlo delante de ella por culpa de su timidez. Caballero en su flujo de conciencia narra que a un cierto momento decidió abandonar la ciudad de Brownsville porque su sueño era el de volver a España para formar una familia que en la ciudad americana era imposible realizar:

> yo no he vivido en Méjico, la capital, donde seguramente habría conocido mujeres que me hubieran interesado. Aquella ciudad de pesadilla, aquella Brownsville, que no es mejicana ni inglesa; donde se oyen mezcladas las dos lenguas formando una jerga horrible y donde no se vive más que para los negocios; pueblo cosmopolita, promiscuidad de razas; aquella ciudad de fiebre y combate no podía ofrecerme lo que yo necesitaba. La corrupción de costumbres, propia de un pueblo donde el furor de los cambios lo llena todo, hace imposible la vida de familia (83).

En el texto continuamente se hace referencia a la riqueza de Caballero y la descripción más sorprendente se da en el capítulo once donde Felipe Centeno, el criado del indiano que gracias a su amo ahora es un señorito con ropa y sombrero nuevos y hasta un reloj de plata, cuenta a Amparo las maravillas que hay en la casa de Caballero:

> y allí ha de ver usted abundancia, sin que se pueda decir que hay despilfarro. La casa es un palacio. No crea usted…, cortinas de seda, alfombras y candeleros de plata… […] ¡Vaya, que ha gastado el amo dinerales en arreglar la casa! Es suya; pues ¿qué cree usted?, la compró por tantos miles de miles de duros. […] Y, en fin, mi amo, como dice doña Marta, es el segundo Dios de los necesitados… ¡Y como es tan rico…! Porque usted no sabe bien lo rico que es mi amo. ¡Tiene más millones, más millones…! (107-109).

En efecto, el indiano Caballero es muy generoso y ayuda a cubrir los gastos de la familia a sus primos los de Bringas y también cuando empieza su noviazgo con Amparo, se encarga de darle dinero para sus necesidades y le compra ropa nueva. Caballero es un indiano bueno que a diferencia de José María Cruz de la *Loca de la casa* (ver cap. 3.4.) hace muchas obras de beneficencia:

> lo que no falta nunca allí a todas horas es gente que va a pedir limosna, porque el señor es muy caritativo. ¡Ay Dios mío, que jubileo! Unos van con cartitas; éstos, con un papel lleno de nombres, y otros se presentan llorando. Van viudas, huérfanos, cesantes, enfermos. Éste pide para sí, aquél para unos niños mocosos. Dice doña Marta que la casa parece un valle de lágrimas. Y el amo es tan buenazo, que a todos les da más o menos (108).

Además, en la casa de Caballero se nota la presencia de objetos americanos como por ejemplo una colección de los escultores aztecas de figurillas mexicanas que, en la opinión del autor, demuestran la capacidad de observación del indio y la habilidad de sus manos para darles un espíritu, también tiene un calendario americano y objetos hechos con el jaspe mexicano. Se dice también que sabe cabalgar muy bien como aprendió en México y que le gustan los fríjoles.

Sin embargo, Caballero es definido un salvaje en la primera parte de la novela sobre todo por su prima Rosalía de Pipaón a la cual le gustaría que hubiera una menor diferencia de edad entre su niña y Caballero para poderla casar con él y adquirir su enorme fortuna y en sus pensamientos para referirse a él lo llama salvaje, animal, y pedazo de bárbaro (*Tormento*: 60-61). Por otra parte, solamente el narrador lo define "indiano". Sorprendentemente a partir de la segunda mitad de la novela no es a

Caballero que se le define *salvaje* sino al cura Pedro Polo el cual está enamorado de Amparo y para alejarlo de sus tentaciones es enviado por un amigo suyo primero a la provincia de Toledo y después a Filipinas:

> quiero que empieces por ponerte en estado salvaje; y sigues mi plan, serás tal que al poco tiempo de estar allí, si te varean soltarás bellotas… Desde que logres esta felicidad, serás otro hombre […] Aquí viene la segunda parte de mi plan curativo. Atención. Mientras tú estás allá…*civilizándote,* yo en Madrid me ocupo de ti, y te consigo, por mediación de don Ramón Pez, mi amigo un curato de Filipinas (166-167).

Después cuando Amparo recibe una carta por parte de Polo en que el le dice que siente como un hombre primitivo y un salvaje, ella se imagina al cura d esta manera: «veía un hombre bárbaro navegando en veloz canoa con otros salvajes por un río de lejanas e inexploradas tierras, como las que traía en sus estampas el libro de *La vuelta al mundo»* (*Tormento*: 225) aludiendo al episodio nacional de *La vuelta al mundo en la Numancia.*

Para concluir, Agustín Caballero es un indiano que vuelve a España con los ideales del trabajo y de la familia, quiere casarse con Amparo que considera única por sus virtudes y diferente de las demás jóvenes madrileñas. Caballero no esconde a Amparo sus pensamientos y le dice que en su opinión ella no debería hacerse monja porque merece un futuro mejor porque para él ella «tiene mucho mérito» (*Tormento*: 78) y como afirma Kirsner (1985: 100), Caballero, por haberse robustecido en la barbarie americana es capaz de no sucumbir a las creencias que la sociedad madrileña quiere imponerle ni tampoco al *que dirán*, y se presenta con un aspecto revolucionario para la época: la defensa de los derechos de la mujer. Caballero que ha sido caracterizado negativamente y ha sido definido salvaje por haber estado en América durante un tiempo, demuestra durante la novela con sus comportamientos que puede ser civilizado también él y a veces más que otros españoles de la sociedad madrileña.

3.5. *La loca de la casa*: José María Cruz, el indiano y el hombre bruto

La comedia en cuatro actos *La loca de la casa* de Benito Pérez Galdós fue estrenada el dieciséis de enero de 1893 en el Teatro de la comedia de Madrid y desde el primer momento tuvo éxito y buenas reseñas por parte de la prensa. Se trataba de la versión reducida y final de una redacción extensa que Galdós tuvo que cortar en manera considerable por exigencias escénicas, si bien fueron editadas las dos versiones: la extensa considerada novela dialogada y la otra breve bajo la clasificación de obra teatral (Arencibia, 2020: 370-372) y que es la que aquí se analizará.

Galdós, que en total realizó veintiuna obras teatrales, había empezado a escribir para el teatro solamente en 1891 colaborando con la compañía teatral de Emilio Mario que tenía como diva a María Guerrero; *Realidad*, primera obra teatral del escritor canario, fue estrenada en marzo de 1892. *La loca de la casa* se inserta dentro de la propuesta teatral de Galdós por la que el escritor, desafiando las dificultades debidas a las expectativas del público, a la crítica y a las características de los actores, consiguió crear obras teatrales más realistas y con menos efectos escénicos acercándose así al teatro europeo contemporáneo. Galdós se dedicó a una regeneración del teatro para crear obras en las que, junto al entretenimiento, el espectador pudiera reflejarse en los conflictos sociales y en las características psicológicas de los personajes representados (2020: 348-350). En efecto, en los tiempos de Galdós como explica Arencibia:

> el teatro es el espacio para el descanso y el recreo, pero también el más propicio para la propagación directa de las ideas, para lanzar propuestas de reflexión colectiva a una sociedad que necesita ser reeducada. Así, de acuerdo con la nueva filosofía que incluye la depreciación de los valores, las virtudes y los nuevos derechos tradicionales y que exige la difusión de una nueva moral más igualitaria, la escena ha de cambiar su estética abandonando premisas preciosistas para llenarse de contenido (2020: 360)

y el teatro, se convierte así en un instrumento de la clase media donde el protagonista de la obra escénica y el público, tienen que enfrentarse con los nuevos valores de la sociedad (2020: 360).

El escritor Max Aub en el ensayo *Lo más del teatro español en menos que nada*, elogió a Galdós por ser el dramaturgo más importante de su época que creó un nuevo lenguaje para la realidad histórica y social a él contemporánea (2020: 359-360). Aub afirmó también de Galdós: «sus dramas quedarán como uno de los esfuerzos mayores para dar al teatro español nueva vida» (2020: 360).

La loca de la casa tiene como ambientación Santa Madrona, un pueblo inventado en la provincia de la ciudad de Barcelona donde reside la familia de los Moncada en cuya casa se desarrollan los primeros dos actos. A esta residencia señoril llegan la Marquesa de Malavella y sus dos hijos Daniel y Jaime que son recibidos por Gabriela, una de las hijas de don Juan de Moncada, prometida de Jaime. En la conversación se descubre que Daniel sufre de mal de amor porque Victoria, la otra hija de Moncada, lo dejó antes de la boda para entrar en la Congregación religiosa del Socorro. Gabriela revela a Jaime que su padre ha tenido una considerable pérdida en la bolsa, pero en la escena siguiente Huguet, el agente de Moncada, comunica a este último que tiene una posibilidad de rescate gracias a José María Cruz, el indiano bruto y despreciado por todos, que dispone de una inmensa riqueza y que es dispuesto a comprar la fábrica de Moncada y hacerle un préstamo. Después Cruz pide la mano de Gabriela, la cual lo rechaza duramente. Así, don Juan de Moncada acaba arruinado y también la marquesa de Malavella se vuelve pobre a causa de las deudas procuradas por su difunto marido, pero con la estupefacción de todos, Victoria, la loca de la casa que poco antes había prometido a su padre salvarlo de la miseria, decide sacrificarse y casarse con Cruz permitiendo así salvar el capital de su padre gracias al dinero del indiano. El tercer acto se desarrolla en la fábrica cuyo nuevo dueño es Cruz el cual se ha convertido en un capitalista con una gran capacidad administrativa. Sigue amontonando dinero pero nunca cede a los ruegos de Victoria y de los demás personajes de hacer beneficencia hasta cuando al final de la comedia su esposa consigue amansarlo y Cruz concede parte de su dinero para las obras caritativas.

Desde el comienzo de la obra teatral se conoce la mala reputación que tiene el indiano José María Cruz entre la familia Moncada y sus amigos aristócratas por ser un bárbaro. Cuando llega el agente Huguet en casa de Moncada, Gabriela está preocupada porque ha llegado también el indiano Cruz que se descubre ser un antiguo criado de los Moncada y su riqueza es la única posibilidad de salvación para

don Juan que se encuentra arruinado económicamente. De los comentarios entre Gabriela y Jaime se percibe el odio que le tienen cuando por ejemplo es descrito como un hombre bárbaro y bruto e incluso como un gorila:

> GABRIELA. — (*con interés.*) ¿En que coche venía Huguet?
> JAIME. — En el de ese bárbaro… ¿Cómo se llama?... ¡Ah! Cruz, José María Cruz, que vive ahí en casa de Jordana.
> GABRIELA. — (*recelosa.*) ¿Venía también Cruz?
> JAIME. — Sí… Sabrás que mis amigos le llaman el *gorilla*, porque moral y físicamente nos ha parecido una transición entre el bruto y el *homo sapiens*.
> GABRIELA. — Hombre de baja extracción, alma sórdida y cruel, facha innoble, la riqueza no le ha enseñado, como a otros, a sobredorar la grosería de sus modales, la vulgaridad zafia de sus pensamientos.
> JAIME. — Mala persona, según dicen (*La loca de la casa*: 22).

Gabriela cuenta a Jaime que ese hombre de joven era un criado de su familia que después se embarcó para el continente americano y se hizo rico:

> GABRIELA. — Es de esos que van cerriles a América, y luego vuelven cargados de dinero. La Providencia nos ofrece a cada instante estas ironías horribles. Apenas cambio el saludo con él… Y el muy bruto no conoce la antipatía, la repugnancia que me inspira (23).

Y con respecto a su emigración, cuando se encuentran todos los personajes reunidos y conversan sobre Cruz y su riqueza con este último, don Juan de Moncada cuenta de cuando Cruz era muy joven y trabajaba en su casa y a causa de sus comportamientos fue embarcado para América:

> MONCADA. — Cansado de luchar con tu fiereza indómita, tu padre tuvo que embarcarte.
> CRUZ— Atado codo con codo… me metieron en un buque de vela que salió para Mazatlán por el cabo de Hornos (43).

La conversación continúa y las señoras preguntan fascinadas sobre los metales preciosos americanos:

> MONCADA. — Así has podido resistir tan grandes trabajos y fatigas. Pasaste después…
> LA MARQUESA. — ¿En Méjico?
> CRUZ. — Y en California: beneficiando primero la plata, después el oro.
> LA MARQUESA. — (Con admiración.) ¡Plata!
> EULALIA. — ¡Oro!
> LA MARQUESA. — ¿Y usted sacaba esos lindísimos metales de las entrañas de la tierra?
> CRUZ. — Sí, señora (44).

El tema del dinero es central en la *Loca de la casa* en la que Galdós presenta al personaje de Cruz como un indiano avaro y sin ninguna piedad hacia los pobres. Cruz, llamado también Pepet, trabajando duramente en México y en California ha acumulado una enorme fortuna, para volver al pueblo de Santa Madrona riquísimo. Si otros indianos como Agustín Caballero no dudaron en meter su riqueza al servicio de la sociedad, Cruz no está dispuesto a perder ni un céntimo de su capital:

> CRUZ— Yo […] aseguro que el dinero es bueno. Tengo bastante sinceridad para declarar que me gusta…, que deseo poseerlo, y que no me dejo quitar a dos tirones el que he sabido hacer mío con mis brazos forzudos, con mi voluntad poderosa, con mi corta inteligencia (45-46).

Cruz dice que por haberse ganado la vida y haber obtenido el dinero «por ruda conquista, brazo a brazo, a estilo de los primeros pueblos del mundo» (50-51), su carácter se ha endurecido y en él prevalece el egoísmo. Los Moncada, la marquesa y el alcalde Jordana, intentan sacar provecho de su riqueza continuamente, los primeros para salvar el capital de la familia, la segunda para hacer frente a las deudas y mantener sus posesiones y el último para poder completar la construcción del hospital de Santa Madrona. Si los distintos personajes consiguen obtener el dinero por parte de Cruz es solamente gracias a la mediación de Victoria, la loca de la casa, la cual se deja iluminar por Dios y decide *crucificarse* casándose con el indiano Cruz permitiendo de esta manera, que el dinero del indiano rescate a su padre, don Juan de Moncada, que se encontraba totalmente arruinado. También la marquesa y el alcalde

al final de la comedia consiguen obtener la suma de dinero que deseaban por parte de Cruz gracias a Victoria la cual logra amansar Cruz, el hombre bruto, y obtener que él otorgue el dinero necesario para terminar el hospital, cobrar la deuda de la marquesa y además dar una suma de dinero para los pobres.
Precedentemente cuando Victoria intentaba convencerlo a compartir su dinero con los personajes que los necesitaban, en este caso sobre todo con la marquesa, él afirma la importancia que tiene para él su riqueza:

> CRUZ. — […] Óyeme... Ya sabes..., te lo he dicho mil veces en nuestros coloquios íntimos: la riqueza es en mí la pasión dominante, el ser de mi ser. Nada puedo contra esa pasión. ¿Será por ley de mi naturaleza? ¿Será por vicio adquirido con la virtud del trabajo? No sé más, sino que soy como soy. Y si alguien me quita lo mío, paréceme que el cielo se desploma (176).

José María Cruz ha vuelto a España con el deseo de casarse como Agustín Caballero pero, si la boda para del indiano de *Tormento* significa tener el afecto de una familia, para Cruz es un medio para realizar su ambición de unirse con la aristocracia y tener el mismo nivelo social gracias al dinero con los que un tiempo lo despreciaban por su pobreza. Además, el indiano Cruz representa al hombre burgués de la moderna sociedad española que una vez regresado en la península ibérica se convierte en un capitalista adquiriendo la fábrica que era de Moncada y llega a ser en el señor Cruz demostrando que el trabajo productivo puede permitir un ascenso en la escala social (Quevedo García, 2020: 96). Su ambición es la de multiplicar su capital a través de continuas operaciones comerciales y además quiere tener muchos hijos para educarlos según la ley de la propiedad, el culto del trabajo y de la contabilidad para que continúen ampliando las riquezas de la familia. Cruz quiere que sus hijos sean dueños de propiedades, tierras, granjas y hasta de ciudades y a su mujer confía: «nuestra casa, nuestra firma, será la primera de Barcelona, y de Cataluña, y de España, y del mundo entero» (*La loca de la casa*: 221). José María Cruz representa a los indianos que a finales del siglo XIX y comienzos del XX utilizaban su riqueza para crear nuevas empresas permitiendo así al capital del país, y no solamente al del indiano, de incrementarse (Quevedo García, 2020: 95). El culto que Cruz tiene al dinero, como él dice, es una pasión más fuerte que el amor que tiene hacia su esposa y lo hace vivir totalmente inmergido en los negocios y en las inversiones para que

sean prósperas (2020: 97) y cuando Victoria lo anima a ser generoso con las personas que necesitan su ayuda y lo invita a dejar de lado su orgullo de poseer, él se niega:

> CRUZ. — (Interrumpiéndola.) Imposible, imposible. Porque si desaparecieran del mundo el oro y la plata, y volviéramos al estado salvaje, yo, José María Cruz, sería siempre el mismo: con cuatro piedras y un par de troncos constituiría nueva propiedad al instante, y con rugidos, dentelladas y zarpazos de fiera, andando a cuatro patas, la defendería de quien intentara quitármela (*La loca de la casa*: 177-178).

También la decisión de casarse es acompañada por un contrato comercial que Victoria decide estipular para que Cruz respete las obligaciones económicas que va a tener con la familia de su mujer; además sobre todo en la segunda mitad de la comedia hay un lenguaje comercial (Quevedo García, 2020: 98) que ha aprendido a utilizar también Victoria y que al final de la comedia ella lo utiliza como arma para obtener que el indiano Cruz ceda parte de su dinero para los pobres.

Constantemente a lo largo de la comedia se paragona Cruz con una fiera y los varios personajes tienden a atribuirle características de los animales quizás porque vivió durante años en la naturaleza americana, en un ambiente salvaje endureciendo su carácter, fortificando su cuerpo y afrontando muchos peligros como él mismo recuerda contando sus aventuras:

> EULALIA. — ¿Y es cierto que tiene usted una fuerza hercúlea?
> CRUZ. — Así, así...
> JORDANA. — Se cuenta que de un machetazo le cortó la cabeza a un indio bravo.
> GABRIELA. — ¡Qué horror!
> JORDANA. — ¡Y qué puntería, señores! Parte un cabello a cincuenta pasos.
> CRUZ. — No es extraño… El continuo manejo del rifle en un país donde hay que estar siempre a la defensiva…
> MONCADA. — No sé quién dijo que una vez te acometieron dos tigres…
> CRUZ. — Aquí tengo la señal del zarpazo. (Mostrando una mano, y retirando el puño de la camisa para que se vea parte del antebrazo.)
> HUGUET. — ¡Ah!, sí… ¡Valiente caricia!... (*La loca de la casa*: 47-48).

Cuando miran la cicatriz causada por los tigres el horror de todos se acentúa al descubrir unos tatuajes en el antebrazo de Cruz:

> EULALIA. — ¡Jesús! ¡Qué horror de pintura en la misma piel! Miren, miren. (Acércanse Huguet, Moncada y Jordana. La Marquesa, Jaime y Gabriela permanecen alejados, expresando más bien repugnancia.) Dos calaveras, cruces, anclas...
> CRUZ. — Esto se hace con pólvora y aguardiente. Costumbres de marinería.
> JAIME. — (En su grupo.) Y de tribus salvajes (49).

La brutalidad de Cruz es evidente cuando después de haber pedido la mano de Gabriela y de verse rechazado duramente por ella, empieza a enfurecerse como una bestia espantando a las presentes Eulalia y Gabriela. El indiano se siente humillado y herido profundamente en su orgullo y paseando furioso por el cuarto de la casa de los Moncada, dice a las dos mujeres: «no se espanten de que las manotadas de la bestia herida alcancen a alguien» (65) refiriéndose a sí mismo como a un animal enfurecido. Además, como él afirma no acepta el hecho de ser rechazado por una mujer después de haber sufrido en América penas más duras:

> CRUZ— (Gesticulando y entregado sin freno alguno de conveniencias a su cólera brutal.) No se resigna al agravio quien ha vencido peligros de la tierra y del agua; quien no ha temido a las fieras, ni a hombres peores que animales; quien ha triunfado de la Naturaleza... (Apretando los puños.) No, no se resigna el hombre para quien no han sido bastante duras las entrañas de las rocas, ni bastante intrincadas las selvas, llenas de reptiles venenosos... No, mil veces; no soporto que me humille, que me pisotee... una muñeca sin reflexión, que resulta más dura que las peñas, más impenetrable que los bosques, más árida que los desiertos pedregosos, más brava que los abismos de la mar (65-66).

En el tercer acto Victoria, desobedeciendo a Cruz, decide dar el talón con una suma de dinero a la marquesa de Malavella la cual estaba desesperada porque no podía pagar su deuda y varias veces había preguntado un préstamo a Cruz, pero inútilmente. Al descubrir lo que su mujer hizo, el indiano pretende que ella le devuelva el talón y después de una discusión entre los dos, Victoria decide separarse de él y volver a la casa de su padre. Según cuenta después el alcalde Jordana, Cruz

cuando en los días siguientes se encuentra solo sin su mujer parece un animal abandonado y «rugía como un tigre de malas pulgas, y toda silla en que se sentaba se partía en sin fin de pedazos» (199) y el alcalde añade que: «su fuerza física parece duplicarse con la cólera que arde en su pecho hercúleo» (199).

Para concluir, la descripción de José María Cruz como un animal aparece en otras muchas ocasione y son numerosos los adjetivos y los sustantivos negativos que los varios personajes atribuyen al indiano. Por ejemplo, cuando entra en escena por primera vez en la acotación es descrito como «hombre rudo y de ademanes torpes, rostro ceñudo» (38), pero también se considera un gaznápiro, mostrenco, animal, salvaje, grosero, cafre y bruto. Además se le define bestia, hombre extravagante, brutal y repulsivo, tirano, bárbaro, monstruo encarnación de Satanás maldito; la fiera rapaz y sanguinaria. Aunque no haya descripciones físicas del indiano, se puede suponer que el tenga un color oscuro de piel como otros indianos representados en los textos galdosianos por su estancia en las tierras americanas:

> EULALIA. — […] Pero usted, bárbaro inocente, ¿por que se complace en ennegrecer y afear su carácter?
>
> CRUZ. — ¿Qué quiere usted, que me eche polvos en la cara del alma? Si soy negro, ¿a qué he de blanquearme con harina de arroz, que, apenas puesta, se me caería, dejándome, además de negro, sucio? (54-55).

Aquí el color negro puede referirse tanto al color de la piel como a su carácter rudo.

Tanto Cruz como Caballero tienen conciencia de ser considerados brutos y salvajes aunque diversamente de Cruz, a Caballero se le reconoce su bondad el cual dice: «todos dicen que soy un bruto, un salvaje. Bien comprendo que no tengo atractivos, que mis modales son algo toscos y mi conversación seca. Me he criado en la soledad, y no es extraño que esa segunda madre mía me haya sacado un tanto parecido a ella» (*Tormento*: 183).

En *Tormento* y en *La loca de la casa* se asocian a los dos indianos los conceptos de barbarie y de salvajismo, y los estereotipos que se solían atribuir a las colonias americanas y a sus habitantes. Agustín Caballero y José María Cruz por haber vivido durante varios años en las tierras americanas son vistos en España como salvajes y ellos mismos no esconden el hecho de ser rudos y bárbaros a causa del ambiente americano donde han estado que ha influido profundamente en sus ánimos y en sus

caracteres. Para Cruz su estado de salvajismo no significa que no tiene civilización, sino que lo que ha ganado lo ha conquistado a través de una lucha en América (Copeland, 2012: 239). Sin embargo, como señala Eva Maria Copeland (2012: 237), a Cruz se le atribuyen con desprecio las características de un salvaje y de un animal también porque era una persona perteneciente a la clase obrera y al *pueblo* que en aquella época era menospreciado por los burgueses y los aristócratas; los hombres de las clases inferiores se consideraban bárbaros en el sentido de hombres primitivos, sin cultura. Además, tanto en *Tormento* como en *La loca de la casa* Galdós propone una visión de la sociedad española de su época en la que hay varias contradicciones y también el binomio civilización/barbarie es puesto en tela de juicio. El *salvaje* Caballero resulta ser más civilizado que otros personajes de la sociedad madrileña, sobre todo del clérigo Pedro Polo y de Amparo que, por sus relaciones con el cura, se demuestra ser diferente de lo que Caballero pensaba (Copeland, 2012: 234); en *La loca de la casa*, las continuas críticas mordaces contra el bruto Cruz sobre todo por parte de los señoritos Daniel y Jaime, hijos de la marquesa, pueden parecer fuera de lugar en la escena diecisiete del tercer acto cuando como sugiere Eva Maria Copeland (2012: 238) el verdadero bárbaro resulta ser Daniel, el *civilizado* que pertenecía a la Orden Tercera de los franciscanos y quería ser cura: en la discusión que hay entre Cruz, Daniel y Victoria cuando Cruz insulta a Daniel y la religión este último reacciona violentamente y cogiendo un hacha y levantándola para matar a Cruz grita: «¡Infernal monstruo, entrega tu vida miserable!... Quiero beber tu sangre, y con ella no aplacarás el odio que te tengo. […] Quiero matarle, pisotearle el alma... o que me mate a mí» (187-188) y cuando Victoria y Daniel salen de la escena Cruz piensa: «¡Y no maté al clérigo!... ¡No me reconozco! ¿Dónde está mi carácter, dónde mi arrogancia fiera?» (190).

Galdós ha retomado los estereotipos que tradicionalmente se atribuían a los indianos en el Siglo de oro según los cuales eran además de ricos, groseros, avaros y tacaños (como se conoce en el artículo *Cristóbal Suárez de Figueroa: un enemigo de América y de los indianos en la España del XVII* de Brioso Santos, 2007: 214) para caracterizar al indiano de *La loca de la casa* José María Cruz. Diferentemente Agustín Caballero parece remitir a la descripción que se da del indiano rico don Bela de *La Dorotea* de Lope de Vega descrito como «hombre rico, maduro, discreto y liberal, esto es, generoso con sus caudales» (Brioso Santos, 2007: 216). A estos estereotipos Galdós añade para los

indianos los de salvaje y de bárbaro. Para concluir, la idea de civilización española y de barbarie americana es puesta en tela de juicio por Galdós en *Tormento*, *La loca de la casa* y también en *La vuelta al mundo en la Numancia* porque el escritor demuestra los limites de los conceptos de civilización y barbarie así como que en España había ejemplos de comportamientos que no correspondían a los ideales de civilización. Como señala Eva Maria Copeland (2012: 222-223, 227), los estereotipos que en el siglo XIX se le seguían atribuyendo a los indianos, los hacían percibir como personas *otras* por haber vivido en el ambiente americano y por este motivo, *salvajes*. Sin embargo, Galdós confiere una cierta importancia a la figura de los indianos como en el caso de Agustín Caballero y de José María Cruz aunque, como afirma Del Río (1961: 287), se hayan formado y enriquecido en territorios que ya habían dejado de ser colonias españolas en el momento de la escritura. Para Galdós era de fundamental importancia la conexión entre España y América y su recíproco beneficio gracias sobre todo al intercambio de bienes y de riqueza la cual podía entrar en la madre patria por diferentes maneras, una de ellas era el capital de los indianos. Galdós ha representado en sus textos el estereotipo del indiano como una manera de referirse a la identidad nacional española fuertemente conectada con la experiencia colonial pasada (Copeland, 2012: 228). El escritor utilizó el personaje del indiano tan famoso en su época, para vehicular ciertas ideas y hacer percibir a sus lectores como en la sociedad española se consideraban a los hombres venidos de América y demuestra que los hombres no necesariamente hay que calificarlos a través de estereotipos.

CONCLUSIONES

La presente investigación ha permitido aportar reflexiones nuevas acerca de la obra galdosiana más cercana a América Latina relativamente al concepto de civilización y barbarie que emerge en los tres textos aquí analizados. Galdós, que ha dedicado toda su vida a la labor de escritor y a la lectura de libros como demuestra su amplia biblioteca catalogada por Berkowitz, ha conferido un valor importante a la historia española en sus textos, historia que ha sido particularmente forjada por el dominio colonial en el Nuevo Mundo. En este sentido se podría definir a Galdós como un escritor *engagé* así como lo definieron en sus artículos Almudena Grandes y Antonio Muñoz Molina durante la polémica de los primeros meses de 2020. De hecho él se comprometió con la política de su tiempo afirmando, en manera más o menos directa en sus artículos periodísticos y en sus textos literarios, sus pensamientos acerca de la política colonial y de como una actitud diferente de la madre patria habría permitido mejores relaciones entre España y sus colonias. Galdós era consciente de como el pasado colonial había influido profundamente en la construcción de la imagen de la nación española y en sus habitantes y de como, en esta sociedad y en particular en los territorios hispanoamericanos, habían permeado durante siglos unos prejuicios y unos estereotipos de barbarie y de salvajismo que se atribuían a todos los que eran *otros* porque pertenecientes al ambiente americano *no civilizado* o provenientes de ello.

La imagología presentada en el primer capítulo confiere importancia a los conceptos de identidad y de alteridad, que fácilmente se perciben leyendo los tres textos de Galdós en los que cada personaje considera al otro distinto de sí mismo porque pertenece a una cultura diferente. Además, los estudiosos de la imagología han subrayado como cada pueblo construye algunas imágenes mentales sobre otros pueblos o naciones transmitiéndola después a través de los textos literarios. Pero esto no implica que correspondan a la realidad y un análisis de los estereotipos, imágenes y prejuicios existentes puede demostrar, a veces su invalidez. Esto ha podido comprobarse tanto en *La vuelta al mundo en la Numancia,* como en *Tormento* y en *La loca de la casa*. En el episodio nacional, los marinos españoles de la Numancia llegan a las

costas americanas seguros de encontrarse con unos hombres con determinadas características físicas y una vez que han podido verlos, no corresponden totalmente con las imágenes construidas. La imagen negativa que el español Ansúrez tiene del peruano Belisario simplemente por tener un color oscuro de la piel y por ser americano, es después desmontada cuando al conocerlo aprecia sus cualidades positivas. De manera especial en *La vuelta al mundo en la Numancia* emerge como una construcción negativa sobre los indios y los pueblos autóctonos en general, trasmitida a partir del siglo XVI, influya sobre el español Mendaro que trata con odio y muy duramente a Santos, simplemente por ser un cholo; después, en este texto se pone en discusión la concepción de los españoles como totalmente civilizados y de los latinoamericanos como bárbaros demostrando como a veces esas características pueden pertenecer a todos. De igual manera, este concepto es vehiculado en *Tormento* y en *La loca de la casa*, aunque en estos casos no se trate de personajes nacidos en tierras americanas sino de españoles que por haber trascurrido parte de su vida en el ambiente americano se consideraban salvajes a su retorno en España. Los estereotipos se salvajismo y animalidad se le atribuyen a los dos indianos desde el primer momento, aun antes de conocerlos por ser hombres que han vivido en la barbarie americana. Después, sobre todo en el caso de Agustín Caballero, sus comportamientos revelan la insensatez de los apelativos de salvajismo. Quizás Galdós percibió esto en primera persona por tener hermanos y otros parientes indianos, y esto e permitió desarrollar estos pensamientos.

Esta tesis abre camino a posibles nuevas investigaciones sobre la imagen de América Latina vehiculada por otros escritores españoles contemporáneos o inmediatamente sucesivos a Galdós como Clarín que habló de los indianos en *La Regenta*, o Valle Inclán que ambientó en México *Tirano Banderas*, pero también Ramiro de Maeztu que fue un hijo de indiano y vivió durante un tiempo en Cuba. ¿Compartieron ellos las ideas de Galdós? ¿Presentaron el concepto de civilización y barbarie en sus textos? ¿Qué imágenes de España y de los latinoamericanos vehicularon?

En conclusión, se puede afirmar que leyendo los textos de Galdós el lector de su época podía verse a sí mismo como en un espejo y quizás fuera esta la intención principal de Galdós: presentar, más o menos directamente, la esencia de la sociedad

española, contraponiéndola y presentándola unida a los habitantes que fueron parte de su imperio y que siguen compartiendo la misma historia y cultura. Galdós como se comprueba leyendo sus artículos creía en las potencialidades de los pueblos latinoamericanos y aspiraba a buenas relaciones entre España y América Latina así que se puede afirmar que Galdós a través de sus narraciones en *La vuelta al mundo* en *la Numancia*, en *Tormento* y en *La loca de la casa* ha querido presentar a los españoles y a los latinoamericanos como hombres iguales y que su nacimiento en tierras americanas no puede ser considerado como un aspecto negativo conectado al salvajismo y a la barbarie como muchos consideraban.

BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO, «La emigración española en América: historias y lecciones para el futuro», *Fundación Directa*, 2009, pp. 56-80, 159-162.

ARMAS AYALA, Alfonso, «Galdós. Diputado por Puerto Rico», *Actas del segundo congreso internacional de estudios galdosianos*, 2, 1980, pp. 103-112.

AGUILAR, Andrea, «Galdós. Una vieja polémica nacional», *El País*, 18/02/2020.

ANDREU, Alicia G., «Cartas entre Benito Pérez Galdós y Ricardo Palma», *Anales galdosianos*, 2, 1985, pp. 157-162.

ARENCIBIA SANTANA, Yolanda, *Galdós. Una biografía*, Barcelona, Tusquets editores, 2020.

ÁVILA ARELLANO, Julián, «El desastre del 98 en la obra de Benito Pérez Galdós (1895-1905)», *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 2, 1995, pp. 165-175.

BOADAS, Aura Marina, NOVAS DE PEREIRA, Grauben Helena, PLAZA, Jefferson, «La imagología literaria una propuesta de aplicación», *Núcleo*, 32-33, 2015-2016, pp. 137-170.

BERKOWITZ, Hyamn Chonon, *La Biblioteca de Benito Pérez Galdós. Catálogo razonado precedido de un estudio*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones El museo canario, 1951.

BRIOSO SANTOS, Hector, «Cristóbal Suárez de Figueroa: un enemigo de América y de los indianos en la España del XVII», *Anuario de Estudios Americanos*, 64.1, 2007, pp. 209-220.

BUSH, Peter, «Galdós y "Vida Nueva"», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 68, 1980, pp. 5-11.

CABREJAS, Gabriel, «SPAIN GO HOME: pensamientos intempestivos sobre el tema de América en Galdós», *THESAURUS*, 48-2, 1992, pp. 397-405.

CÁNOVAS SÁNCHEZ, Francisco, *Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso*, Madrid, Alianza Editorial, 2020.

CASALDUERO, Joaquín, *Vida y obra de Galdós (1843-1920),* Madrid, Editorial Gredos, 1961.

CATTARULLA, Camilla, «Dalla pampa *vacía* alla metropoli multietnica: rappresentazioni ed elaborazioni» en *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini*, E. Perassi L. Scarabelli, Vignate, UTET Università, 2011, pp. 209-226.

CERCAS Javier, «Galdós», *El País*, 9/02/2020.

COFFEY, Mery, «Las colonias perdidas: un episodio nacional que no escribió Galdós», *VIII Congreso Internacional Galdosiano*, 2/06/2013, pp. 704-713.

COPELAND, Eva Maria, «Empire Nation, and the indiano in Galdós' s Tormento and La loca de la casa», *Hispanic Review*, 80-2, 2012, pp. 221-242.

ECHEVERRÍA ARÍSTEGUI, Ana, «Cuando los españoles fuimos a hacer las Américas», *La Vanguardia*, 21/11/2019.

ESCALONILLA LÓPEZ, Rosa Ana, «Mujer y travestismo en el teatro de Calderón», *Revista de Literatura*, 63-125, 2001, pp. 39-88.

ESCOBAR DOXRUD, Luis C., «Guerra contra España 1863-1866», *Revista de Marina*, 103-768, 1985, s. p.

ESPINOSA, M. Aurelio, «Benito Pérez Galdós», *Hispania*, 3.2, 1920, pp. 111-112.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, «Algunos usos de civilización y barbarie» en *Pensamiento anticolonial de Nuestra América*, Buenos Aires, Clacso, 2016, pp. 265-305.

FUNES, Patricia, Historia de las ideas políticas en América Latina, Madrid, Turner Publicaciones, Madrid, 2014.

GARCÍA BARRÓN, Carlos, «América en Galdós», *Anales de literatura española*, 5, 1986-1987, pp. 145-152.

—«Fuentes históricas y literarias de La vuelta al mundo en la Numancia», *Anales Galdosianos*, 18, 1983, pp. 110-124.

GARCÍA CARO, Pedro, «Entre familiaridad y exotismo: La vuelta al mundo en la Numancia, un episodio (trans)naicional de Benito Pérez Galdós», *Vanderbilt E-Journal of Luso Hispanic Studies*, 5, 2009, pp. 57-71.

GARCÍA MARTÍN, Pedro, «De estética barroca: vestido y belleza en la España del Siglo de Oro», *Ludica*, 10, 2004, pp. 165-178.

GHIRALDO, Alberto, *Benito Pérez Galdós (Obras inéditas)*, Madrid, Renacimiento, 1923, vol. III, IV, VI.

GRACIA NORIEGA, José Ignacio, «Los indianos en la literatura» en *Boletín del Instituto*

de estudios asturianos, Oviedo, Imprenta La Cruz, 124, 1987, pp. 991-1010.

GRANDES, Almudena, «Galdós para entender la España de hoy», *El País*, 5/01/2020.

GUILLÉN, Claudio, «Imágenes nacionales y literatura», *Anales de Literatura Española*, 10, 1994, pp. 117-145.

GULLÓN, Ricardo, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Editorial Gredos, 1966.

HERAS, Antonio, «Galdós y el nuevo mundo», *Revista Hispania*, 24-1, 1941, pp. 101-111.

HINTERÄUSER, Hans, *Los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Editorial Gredos, 1963.

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo, «Ricardo Palma: semblanza de su vida y obra», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 2007, s. p.

— «Ricardo Palma en la obra de Porras», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*, 2007, s.p.

IRIBARNE GONZÁLEZ, María de la Macarena, «Flora Tristán y el Perú: crónica de un viaje y una recepción», *Foro Jurídico*, 11, 2010, pp. 359-369.

KIRSNER, Robert, «Las colonias españolas en la obra de Galdós», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 32-33, 1985, pp. 97-101.

LASERNA, José de, «En casa de Galdós», *El Imparcial*, Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España, 30/07/1902.

LLORENTE, Analía, «Que significa "¡esto es Jauja!" y por qué se decía que el paraíso estaba en Perú», *BBC*, 5 de noviembre de 2018.

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «Teoría y práctica de los estudios imagológicos: hacia un estado de la cuestión», en *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas (siglos XVI-XVIII)*, ed. J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, Madrid, Editorial Verbum, 2004, pp. 13-62.

LÓPEZ Y SEBASTÍAN, Lorenzo E., «Raúl Porras Barrenechea en el centenario de su nacimiento», *Revista complutense de historia de América,* 23, 1997, pp. 303-309.

MAESTRE SÁNCHEZ, Alfonso, «"Todas las gentes del mundo son hombres". El gran debate entre Fray Bartolomé de Las Casas (1474-1566) y Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573)», *Anales del Seminario de Historia de la filosofía,* 21, 2001, pp. 91-134.

MONTIEL, Carlos Urani, «Jauja: territorio que alimenta de aquí a allá», *Signos literarios*,

5, 2007, pp. 71-95.

MUÑOZ MOLINA, Antonio, «En defensa de Galdós», *El País*, 14/02/2020.

PERASSI, Emilia, «"Fábula son estas Indias…": gli inizi del racconto americano», en *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini,* E. Perassi L. Scarabelli, Vignate, UTET Università, 2011, pp. 34-51.

PÉREZ GALDÓS, Benito, «España y América», *La Esfera*, Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, 17/01/1914.

—*El amigo Manso,* Madrid, Cátedra, 2020.

—*La loca de la casa*, Cabildo de Gran Canaria, Edición electrónica, 2017.

—*La vuelta al mundo en la «Numancia»,* Madrid, Alianza Editorial, 2010.

— *Tormento*, Madrid, Alianza Editorial, 2020.

PÉREZ GRAS, María Laura, «Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales», *Enfoques*, 28-1, 2016, pp. 9-37.

PILAR PALOMO, María del, «De la noticia al episodio nacional: *La vuelta al mundo en la "Numancia"*», *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos,* 1, 1990, pp. 255-262.

PRENDES GUARDIOLA, Manuel, «Pérez Galdós. La independencia de América en un novelista español», *El Tiempo*, 24/06/2012.

QUEVEDO GARCÍA, Francisco Juan, «Tres indianos en la novela galdosiana: Agustín Caballero, Teodoro Golfín y José María Manso», *Actas del cuarto congreso internacional de estudios galdosianos,* 1, 1993, pp. 479-495.

— «El paradigma del burgués indiano en *La loca de la casa*, de Galdós», *Monteagudo: Reviste de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura,* 25, 2020, pp. 91-101.

RAMA, Carlos M., «Las relaciones culturales diplomáticas entre España y América Latina en el siglo XIX», *Revista de Estudios Internacionales,* 2-4, 1981, pp. 893-926.

RÍO, Ángel del, «Notas sobre el tema de América en Galdós», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 15-1-2, 1961, pp. 279-296.

RODRÍGUEZ CACHO, Lina, *Manual de historia de la literatura española 2*, Madrid, Castalia, 2020.

ROMERO FERRER, Alberto, «El indiano en la literatura del siglo XIX», *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes,* 2018, s.p.

SAIZ VIADERO, José Ramón, «Cervantes y Galdós: americanos frustrados», *Isidora. Revista de estudios galdosianos*, 1, 2005, pp. 79-90.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Leyenda Negra. La batalla sobre la imágen de España en tiempos de Lope de Vega*, España, Ediciones Cátedra, 2016.

SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan, «"Hablar indiano" durante los siglos de oro», en *De moneda nunca usada,* R. S. Castañer Martín V. Lagüens Gracia, España, Editores Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, 2010, pp. 539-555.

SANTOS UNAMUNO, Enrique, «De la imagología a los Imagenation Studies: prolegómenos de una propuesta teórica», en *Teoria y analisis de los discursos literarios*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 425-432.

— «Las "imágenes nacionales" como objeto de estudio: nación y guerras simbólicas. El caso español», *Norba. Revista de Historia*, 19, 2006, pp. 259-284.

— «La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura», en *Imagologías Ibéricas. Construyendo la imagen del otro penínsular*, ed. M. J. Fernanández García y M. L Leal, Mérida, 2012, pp. 33- 54.

SERRANO CARLOS, «Indianos: de España a América en busca de fortuna», *Traveler*, 27/04/2020, en red.

SURWILLO, Lisa, «Pituso en Blackface: una mascarada racial en Fortunata y Jacinta», *Hispanic Review*, 70.2, 2010, pp. 189-204.

TAYLHARDAT, Karim, «Jauja», *Centro virtual Cervantes*, 21 de abril de 2003, s.p.

TODOROV, Tzvetan, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi, 2014.

TORRECILLA, Jesús, *España Exóica. la formación de la imagen española moderna*, United States of America, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004, pp. 1-29.

TRONCOSO DURÁN, Dolores, «Las colonias en los *Episodios galdosianos*», *Letras de Hoje*, 52-4, 2017, pp. 429-436.

VALERO JUAN, Eva María, «Otra perspectiva urbana para la historia literaria del Perú: La "tapada" como símbolo de la Lima colonial», *América sin nombre,* 15, 2010, pp. 69-78.

VARGAS LLOSA, Mario, «En favor de Pérez Galdós», *El País*, 19/04/2020.

VIANA, Israel, «El sacrificio del hermano de Galdós en la Guerra de Cuba: el héroe olvidado a la sombra del escritor», *ABC. Historia*, 11/05/2020.

VICENT, Mauricio, «Muere el poeta Roberto Fernández Retamar a los 89 años», *El País,* 21/07/2019.

YUSHIMITO DEL VALLE, Carlos, «Acholarse y Acriollarse: orígenes de dos peruanismos registrados en el siglo XIX y la revisión crítica de su empleo político en el XX», Escritura y Pensamiento, año XVII, 15, 2014, pp. 153-181 (162-169).

ZANATTA, Loris, *Storia dell'America Latina contemporanea*, Urbino, Editori Laterza, 2017.

SITOGRAFÍA

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

http://www.cervantesvirtual.com/

Diccionario Real Academia Española.

https://dle.rae.es/

Real Academia de la Historia.

http://dbe.rah.es/

Hemeroteca digital, Biblioteca Nacional de España.

http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003030337&search=&lang=es

http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000839793&search=&lang=es

El País.

https://elpais.com/elpais/2020/04/18/opinion/1587202379_940388.html

https://elpais.com/cultura/2020/02/11/babelia/1581440075_111186.html

https://elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375_773340.html

https://elpais.com/elpais/2020/02/03/eps/1580728376_032115.html

https://elpais.com/cultura/2020/01/03/actualidad/1578059139_077727.html