

XILOCA 22
págs. 89-111
1998
ISSN: 0214-1175

LAS HUELLAS DEL PINTOR ARREDONDO (Cella, 1850-Toledo, 1911) EN ÁNGEL GUERRA DE GALDÓS

Fermín Ezpeleta Aguilar*

Resumen.– La novela Ángel Guerra (1891) es quizás, de entre toda la obra narrativa de Galdós, la que mejor absorbe datos autobiográficos que tienen especial importancia en la trayectoria vital del escritor. Aparte de levantar acta de la crisis amorosa, política y artística del novelista a través de los personajes de ficción, el autor recoge el estímulo artístico del pintor Ricardo Arredondo Calmache (Cella, 1850- Toledo, 1911), convertido desde su llegada a la ciudad imperial en el pintor de Toledo por antonomasia. El presente trabajo muestra la equivalencia en la evolución artística de ambos creadores, tanto desde el punto de vista teórico como desde el punto de vista de la práctica artística, mostrando, por ejemplo, abundantes correlaciones entre tablas y lienzos del pintor turolense y fragmentos descriptivos de tipos y lugares toledanos de la novela galdosiana.

Abstract.– The Angel Guerra novel (1891) is maybe, between the whole narrative work of Galdós, the best one absorbing autobiographical data which has special importance in the vital course of the writer. Besides bringing up loving, political and artistic crisis of the novelist through the characters, the author takes the artistic spirit of the painter Ricardo Arredondo (Cella 1850-Toledo 1911), who became since his arrival to the imperial city in the painter of Toledo. The present work shows the equivalence in the artistic evolution of both artists, from a theoretical as well as artistic practice point of view, showing for example, a lot of analogies between paintings of the Teruel painter and descriptive fragments of Toledo's characters and places of the Galdós novels.

* Profesor de enseñanza secundaria.

ARREDONDO, CICERONE DE GALDÓS EN TOLEDO

La trayectoria de Galdós y de Arredondo analizada desde hoy, un siglo más tarde de la cima artística de ambos, observa un paralelismo incontrovertible. Tanto el pintor como el novelista compaginan dos ingredientes que actúan como acicates de la perfección de sus obras: por un lado la buena base técnica, fruto en ambos casos de un aprendizaje sólido en los años jóvenes, y por otro lado, la facilidad creadora que los convierte en paradigma del artista prolífico entregado a su obra. Y todo ello sin salirse ninguno de los dos del amplio marco del movimiento que tiene como momentos culminantes en España los años de la Restauración decimonónica: el Realismo.

Del encuentro de los dos artistas da cuenta por primera vez el propio Galdós en sus *Memorias*. Aun tratándose de un escritor parco en confidencias y en observaciones a propósito de las claves de su quehacer artístico, el novelista atestigua la costumbre, cuando va a Toledo, de pasear con Ricardo Arredondo y de almorzar con él en el figón de Granullaque¹. La crítica de la época silencia la relación²; y es don Gregorio Marañón (1951) en su olvidado ensayo *Elogio y nostalgia de Toledo* quien aporta datos de primera mano³ acerca de la estrecha relación entre el pintor y el novelista. Más tarde ha sido sobre todo Enrique Lafuente Ferrari (1969)⁴ quien, en su ensayo sobre la evolución pictórica de Arredondo, ha glosado los datos aportados por Marañón, apoyándose en los trabajos de los biógrafos del pintor, Jerónimo Rubio Pérez-Caballero (1954)⁵ y Santiago Sebastián (1960, 1968)⁶; y aportando, claro está, su siempre solvente interpretación artística. Muy recientemente, en la laureada biografía sobre Galdós de Pedro Ortiz Armengol (1995)⁷ se sustentan los datos que contribuyen a poner en claro la relación de Galdós y Arredondo a la altura de 1891, cuando el novelista publica su *Angel Guerra*.

1. Vid. PÉREZ GALDÓS (1973): pp. 1679-80.

2. Por ejemplo, la crítica simultánea a la publicación de la novela, en 1891, recogida por Marisa Sotelo, no alude nunca al pintor como fuente de Galdós. Vid. Sotelo Vázquez (1990).

3. Vid. MARAÑÓN (1951): En calidad de amigo del novelista canario, Marañón aporta datos de su experiencia personal con Galdós, ya sea referidos por el maestro o compartidos por ambos. En la reciente biografía de Ortiz Armengol (1995) se señala convenientemente la importancia del doctor en la vida del narrador.

4. LAFUENTE FERRARI (1969): De la bibliografía más reciente, Lafuente Ferrari es quien mejor capta la similitud de los mundos artísticos de Galdós y de Arredondo.

5. RUBIO PÉREZ CABALLERO (1954): Aporta para reconstruir la genealogía del pintor las *Noticias históricas de Cella y biografía de sus hijos más ilustres*, anejo a la novela *El ángel de los Silos* del sacerdote turolense, D. Ángel Aguirre Lahuerta, Valencia, 1952.

6. SEBASTIÁN (1960) y (1968): Aparte de ilustrar magníficamente la etapa primera costumbrista del pintor, Santiago Sebastián aporta otra fuente fundamental para reconstruir la genealogía de los Arredondo de Cella. Se trata del documento *Vindicación de la opinión y conducta políticas de D. Francisco Arredondo, diputado provincial de Teruel, contra los autores de dos anónimos, uno cuya imprenta no se expresa, que principia "D. Marcelino Orea; y concluye "varios patriotas"; y otro impreso en Teruel, que principia "Al Sr. D. Francisco Arredondo", y concluye "los mismos patriotas de antaño"*. Imprenta de Zarzoso de Teruel, 47 pp. En cuarto. Estos impresos están reseñados en la *Miscelánea Turolense*.

7. En el capítulo X, ORTIZ ARMENGOL (1995): el eminente diplomático y estudioso de Galdós sigue muy de cerca el artículo citado de Lafuente Ferrari.

DOS VIDAS ENTREGADAS AL ARTE

Ricardo Arredondo nació en Cella (Teruel) en 1850. A los doce años se trasladó con su familia a Toledo, arrastrado por un tío suyo, canónigo de la Catedral Primada. Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y amplió conocimientos en París. En la ciudad del Tajo se estableció durante el resto de su vida, llegando a ser conocido en su tiempo como el pintor de Toledo por antonomasia. Restaurador de la ciudad, profesor ocasional y concejal, se consagró durante todo su tiempo a pintar la ciudad. Establecido su rincón de creación en un palacio en ruinas adosado a la muralla de Wamba, al lado de la Puerta del Cambrón, la renta heredada tras la muerte de su tío, don Francisco (1885), le permitió no distraer ningún esfuerzo hacia el aspecto comercial que suele llevar implícito el oficio de pintor. No obstante, como era habitual en su época, concurrió a algunas exposiciones y obtuvo importantes distinciones. La materia pictográfica de su obra es el Toledo esencial, su paisaje, con los cigarales al otro lado del puente de San Martín, los patios, las callejuelas tortuosas, los monumentos urbanos, los interiores de los talleres artesanos. En definitiva, cuando murió, en 1911, el pintor turolense de Toledo legó a la posteridad el bagaje de cincuenta años de residencia en la ciudad imperial y su copiosa obra (se habla de miles de obras, muchas vendidas a extranjeros)⁸ que refleja la fusión del pintor con sus calles, los monumentos y su paisaje; y el no menos importante legado humano: su modestia, cierto retraimiento y su generosidad con los amigos que iban desfilando por su estudio⁹.

Del novelista más representativo del siglo XIX español se ha escrito, al tratarse de uno de los grandes, una bibliografía caudalósima. Baste recordar que nació en Las Palmas en 1843, que se trasladó a Madrid para cursar los estudios de Derecho y que permaneció allí hasta su muerte en 1920, con algunos lapsos de tiempo en su finca de San Quintín en Santander. Sin concluir sus estudios, se consagró enseguida a cumplir su proyecto de creador literario: convertirse en el gran narrador de la novela del XIX equiparable a los grandes novelistas europeos de su época. La materia literaria la tenía en las calles madrileñas y en la crónica de la historia de España del siglo XIX. El centenar de obras que forman su producción literaria responde siempre a un mismo estímulo: auscultar el cuerpo enfermo de la España contemporánea, echando mano de los recursos técnicos que figuran en el prontuario del movimiento realista.

Al interpretar el Realismo de una manera muy amplia, su autor se sirve de las aportaciones literarias que le suministra la tradición europea (Balzac, Dickens, Flaubert, Zola, Tolstoi o Dostoievski), pero también bebe de fuentes hispánicas: la picaresca, la mística, Cervantes, la novela romántica de folletín, el costumbrismo, y

8. LAFUENTE FERRARI en su estudio señala cómo él mismo conoce doscientas obras del pintor y cómo la tradición atribuye a Arredondo "miles de obras" muchas de ellas vendidas a turistas y curiosos (art. cit. p. 58). El catálogo que figura en la parte final del estudio de Lafuente Ferrari contiene la descripción de 145 cuadros, entre tablas y lienzos. La mayor parte de ellos (97) se agruparon con motivo de la Exposición de Amigos del Arte de 1969.

9. Uno de ellos, Navarro Ledesma, residente también en Toledo, se carteaba frecuentemente con el novelista canario. La exhumación de su correspondencia aporta datos significativos sobre las visitas frecuentes de Galdós a Toledo, sobre todo entre 1880 y 1890. *Vid.* Navarro Ledesma (1964).

cómo no, –dada su longevidad creadora– los nuevos movimientos vanguardistas modernismo o esperpento valleinclanesco. El balance final de su producción literaria es sencillamente apabullante.

El caso es que nuestros dos hombres se encuentran en Toledo en el año previo a la redacción de la novela *Ángel Guerra*¹⁰. Galdós suele aprovechar sus viajes –tanto al extranjero como por el interior de España– para allegar materiales para sus proyectos literarios. Pero la salida a la cercana Toledo, más que un viaje a la manera tradicional, es un refugio espiritual en un espacio mítico en el que el escritor puede hacer su particular examen de conciencia. A la altura de 1890 nuestro novelista se encuentra en la mitad de su trayectoria profesional: es un escritor consagrado con mucha obra a sus espaldas. Ha triunfado con sus primeras novelas de tesis (*Doña Perfecta* o *Gloria*); ha compuesto ya las dos primeras series de *Episodios Nacionales* y, sobre todo, se ha elevado al máximo nivel de calidad literaria en cada una de las novelas españolas contemporáneas ambientadas en el Madrid de la primera Restauración (*Fortunata y Jacinta* puede ser uno de los títulos más representativos). La factura de la novela *Ángel Guerra* se produce en unos momentos de cambios importantes en los planteamientos vitales y profesionales de su autor. Crisis política tras su salida del partido de Sagasta, crisis personal y afectiva con traslado de domicilio y proyecto de establecerse definitivamente en Santander; cambio de relaciones sentimentales¹¹; y cambio en la manera de interpretar la tarea novelística. La tercera manera, llamada espiritualista por la crítica¹², responde a los estímulos de los novelistas rusos y a los nuevos planteamientos de espiritualidad que entran a formar parte del debate de algunos intelectuales de la época. Ese es pues el contexto en el que se inserta la obra que nos ocupa.

ÁNGEL GUERRA, NOVELA AUTOBIOGRÁFICA

De suerte que la novela de Toledo, al decir unánime de la crítica, convierte las ideas que preocupan al escritor en aquel momento en materia literaria. Podríamos

10. Antes de esa fecha Galdós visitó Toledo para preparar sus primeros trabajos importantes: *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* (1870); y las novelas *El audaz* (1871), en la que Toledo aparece como escenario revolucionario; y en 1879 da ubicación a uno de los personajes secundarios más interesantes de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*, Benigno Cordero, en un cigarral toledano. Se trata de *Los apostólicos* y *Un faccioso más y algunos frailes menos*.

11. La crítica siempre vio el carácter de esta novela como testimonio de transformación interior del escritor. Clarín en su crítica a la novela destacó también la posibilidad de hacer una lectura autobiográfica; Ortega Munilla adivinó detrás de la crisis de Ángel Guerra la crisis espiritual de ese autor. Así lo atestigua Marisa Sotelo en *op. cit.* p.29. Recientemente los trabajos de Cabezas García y Pérez López (1977), Cardona (1993) y Lakhdari (1993) insisten en la misma idea. En los tres casos se habla de novela en clave; en el primero Ángel Guerra es lisa y llanamente un alter ego de Galdós; en el segundo, la atracción que Galdós sintió por determinados escritos de los hermanos Lagarrigue influyó en el trasfondo *dominista* que destila la novela; y en el tercer caso, ante la crisis vital del autor, su otro yo, Ángel Guerra, realiza un viaje intrauterino, ante la dificultad del laberinto en que se halla el novelista. El propio Galdós habla de su novela –algo excepcional en él– en su momento de gestación como “esta endiablada, compleja y *laberintica* obra”. (Cabré, 1981).

12. En 1889 Galdós y Clarín se hacen más permeables a la religión católica. El Congreso Católico celebrado en Madrid da cobertura intelectual a estos escritores liberales. Por otro lado, doña Emilia Pardo Bazán ha glosado las excelencias de la narrativa rusa con todo su trasfondo espiritualista. *Vid.* El artículo “Ángel Guerra, su vocación y su religión”, Elizalde (1993). Se apunta en él una vuelta al catolicismo de la infancia como reacción a la insatisfacción de fin de siglo y a los desengaños políticos y filosóficos de Galdós.

decir que en esta novela más que en ninguna otra de su autor se verifica el principio del *modus operandi* del taller galdosiano, al convertirse el novelista en un potente organismo que recoge de su entorno una inmensa cantidad de materiales, para triturarlos, transformarlos y asimilarlos para su propia creación¹³.

Las más de seiscientas apretadas páginas de la edición de *Ángel Guerra* que manejamos¹⁴ se distribuyen en tres partes: la primera tiene como escenario el Madrid ya conocido de sus anteriores novelas; y las otras dos, un Toledo portentosamente asimilado en sus diversos aspectos: el topográfico, con la presentación de calles, callejuelas, plazas y rincones de la laberíntica ciudad; el humano, con personajes secundarios que cobran vida propia y se le escapan –literalmente– de las manos a su narrador. Desfilan por el espacio novelesco un buen número de pintorescos personajes de todos los estamentos sociales: el eclesiástico, con toda suerte de cargos religiosos vinculados a la catedral o a las otras iglesias toledanas; el submundo de la marginación, con el levantamiento de acta de la miseria física y moral que azota a la población¹⁵; o el mundo del arte representado por los diletantes catadores del aroma artístico que desprende la ciudad imperial.

El asunto de la novela es la pretendida vocación sacerdotal del protagonista Ángel Guerra quien, una vez atenuados sus primeros impulsos de radicalismo político, encuentra en el estímulo religioso una salida a su encrucijada vital. Tras el trauma de la muerte de su pequeña hija y la ruptura con su amante –Dulcenombre–, la proximidad a la joven niñera de su hija crea en el personaje una vinculación afectiva que se intensifica en la medida en que la niñera (Leré) fortalece más su vocación religiosa. Ángel Guerra, quien todavía no ha perdido su dimensión menos amable (el apellido Guerra lo simboliza), se debate entre dar rienda suelta a sus instintos y la transformación interior (sugerida ésta por el significado del nombre Ángel). La atracción que siente por Leré le empuja hacia Toledo para estar cerca de ella. Finalmente funda una casa de recogida para marginados en un cigarral de su posesión, y allí sienta las bases de una nueva orden religiosa *dominista*¹⁶ de la que Leré ha de ser su *alma mater*. El final es trágico, pues el protagonista muere a manos de los *Babeles*, hermanos de su antigua amante y beneficiados de la labor humanitaria del benefactor.

Ciertamente la novela va desgranando aspectos que funcionan en el desarrollo de la trama como elementos estructurantes del relato. Muchos de ellos, como ha señalado la crítica, suponen una particular glosa de situaciones determinantes de la biografía del autor. Así dos hechos históricos que estremecen al Galdós recién llegado a

13. Esta es una de las ideas fundamentales que se desprenden de la obra de Ortiz Armengol. *Op. cit.* p. 389.

14. Citamos siempre por esta edición de Alianza Editorial.

15. Cabezas en art. cit. señala 190 personajes, 117 de los cuales son novelescos y los otros 73 históricos. Se trata, por otro lado, de uno de los rasgos caracterizadores del novelista, como se verifica aún de forma más palmaria en *Fortunata y Jacinta*.

16. Rodolfo Cardona en su artículo hace aportaciones muy sólidas acerca de las convicciones reales de Galdós a propósito de la mejora de la sociedad a través de la religión. En la base de la orden fundada por el protagonista está la pretensión de conseguir una revolución social a partir de la práctica sistemática de la caridad, según el purismo evangélico.

Madrid, la ejecución de los sargentos de San Gil en 1866 y el sometimiento de los estudiantes por la autoridad pública en la noche de San Daniel el año anterior¹⁷, se convierten en la novela en obsesiones infantiles de Ángel Guerra que forjan su radicalismo político. La figura novelesca de la madre (doña Sales) es un trasunto de la madre del autor, doña Dolores, muerta por aquellas fechas. El motivo de la madre fuerte y absorbente que limita el desarrollo natural del hijo ha sido detectado por la crítica galdosiana de sesgo biografista en novelas como *Doña Perfecta*. En el caso de nuestra novela el tópico aparece presentado con tono amable y comprensivo motivado por la nostalgia de la desaparición reciente de doña Dolores.

Léré (Lorenza), el personaje femenino principal, no puede ocultar su parecido con la joven modelo de pintor asturiana Lorenza Cobián, musa que por aquellos momentos ha sustituido en el corazón del novelista a doña Emilia Pardo Bazán¹⁸. La historia de amor real de Galdós con Lorenza Cobián aparece en la novela, a través de la relación de los personajes, bien es cierto que sometida al proceso de adaptación del contexto narrativo, diferente del de la circunstancia vital del novelista. La belleza rústica asturiana no siente la fiebre religiosa de su homónima: más bien supone para el escritor una cierta purga del exceso de intelectualismo suministrado por su anterior relación. Sin embargo esta nueva unión no está exenta de sobresalto, pues el novelista y su nueva compañera esperan una hija que se está gestando a la par que la novela.

Ángel Guerra absorbe datos de la personalidad del autor; y así lo vio ya la crítica literaria producida en las mismas fechas de la publicación de la novela. Clarín, por ejemplo, en sus habituales comentarios de *Los Lunes de El Imparcial* (Sotelo Vázquez, *op. cit.*, p. 155): "Para la psicología del ingenio y del carácter del autor, en los estudios que se llegarán a hacer de las ideas de este novelista, *Angel Guerra*, será de los más importantes documentos"(p. 157).

El personaje encuentra en el laberinto urbano de Toledo un espacio mítico en el que lo artístico (lo arquitectónico, lo pictográfico y lo musical) actúa como bálsamo suavizante del dolor íntimo que lo azota. Ahí está el Galdós que siendo niño escolar intuyó la misma ciudad de Toledo en un boceto infantil; o el Galdós pintor que evoca el caricaturista que fue en los tiempos del *Álbum zoológico de las Islas Canarias*¹⁹, o su faceta de crítico de pintura en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa*; o el amante de la arquitectura que, también por aquellas fechas, está diseñando su propia mansión de Santander. Recuértese por ejemplo el momento, ya en la última parte de la novela, en el que Ángel Guerra aporta detalles técnicos arquitectónicos a propósito de la construcción en el cigarral de la nueva casa de acogida, sede de la nueva orden por él fundada. Incluso el Galdós crítico musical no deja de sustraerse a los estímulos de las suavidades acústicas que se desprenden de la liturgia y el rito religioso que aromatizan la novela.

17. Vid. SOTELO Y CARDONA, entre otros.

18. Las fluctuaciones sentimentales de Galdós por esta época están bien explicadas en la biografía de Ortiz Armengol. Asimismo en el artículo de Cardona.

19. ORTIZ ARMENGOL, *op. cit.* p. 144.

LA CIUDAD COMO PROTAGONISTA

Pero es la ciudad de Toledo la que se impone en su protagonismo a cualquier otro personaje novelesco. Las palabras de otro crítico contemporáneo a la publicación de la novela, José Yxart, escritas en su habitual crítica literaria de *La vanguardia*, así lo constatan (Sotelo Vázquez, *op.cit.* p. 149):

“En Toledo los tipos, panoramas y perspectivas se multiplican. Toledo, la artística, Toledo, museo arqueológico de tantas generaciones, Toledo, con su catedral y sus posadas de novela ejemplar, con sus patios de azulejos y sus moriscas tortuosas calles, el Toledo de los contornos, sus cigarrales y dehesas, dan al novelista su contingente de clérigos y monjas de todas las condiciones, sus devotas de distinta estameña, el cargante elemento ilustrado de la población, los mendigos-cicerones, las familias humildes de franca y tosca hidalguía, ‘que recuerdan aún los villanos de Lope y de Tirso’ y hasta sus arrieros y pastores rústicos que conservan el habla fenecida de los autos y romances primitivos”...

Y aquí tenemos al pintor Ricardo Arredondo no sólo como el mejor de los cicerones posibles para el novelista, sino también el mejor artista que ha plasmado pictóricamente el mundo toledano en tantos cuadros. Y que –como no podía ser de otra forma– han sido degustados por el novelista en los momentos de sosiego amistoso. La propia Emilia Pardo Bazán, en su crítica a la novela²⁰, sugiere la idea de la ilustración de la novela, sobre todo, cuando los personajes pululan por Toledo (Sotelo Vázquez, *op.cit.* p. 22). ¿Qué mejor ilustración que las pinturas de Arredondo? Lafuente Ferrari, en su magnífico estudio, intuye además el testimonio visual que han debido suponer las mismas para la ideación literaria galdosiana.

Dejadas aparte las afinidades ideológicas, artísticas y vitales de los dos amigos²¹, se da por supuesto el conocimiento pormenorizado del terreno novelado²². Ortega Munilla le atribuía al creador de Ángel Guerra la condición de “excelente toledanólogo” y añadía estas consideraciones:

“Sin duda Pérez Galdós ha pasado largas temporadas en la ciudad imperial, ha estudiado sus costumbres, las arcadas y ventanaje de su viejo caserío, la ornamentación gótica de sus templos, el paisaje adusto y severo de los Cigarrales y del Tajo, los trajes, las costumbres, el vocabulario de aquellos campesinos de Bargas y de Sonseca, y por modo maravilloso con pinceladas a lo Velázquez arranca de la nada y echa en el mundo de lo creado para que siempre viva en la imaginación del lector a estos personajes secundarios envueltos en su paño pardo con el rostro moreno, la mirada astuta; ásperos y toscos por fuera, finísimos de astucia por dentro”. (Sotelo Vázquez, *op. cit.* p. 119).

20 SOTELO VÁZQUEZ en *op. cit.* p. 22.

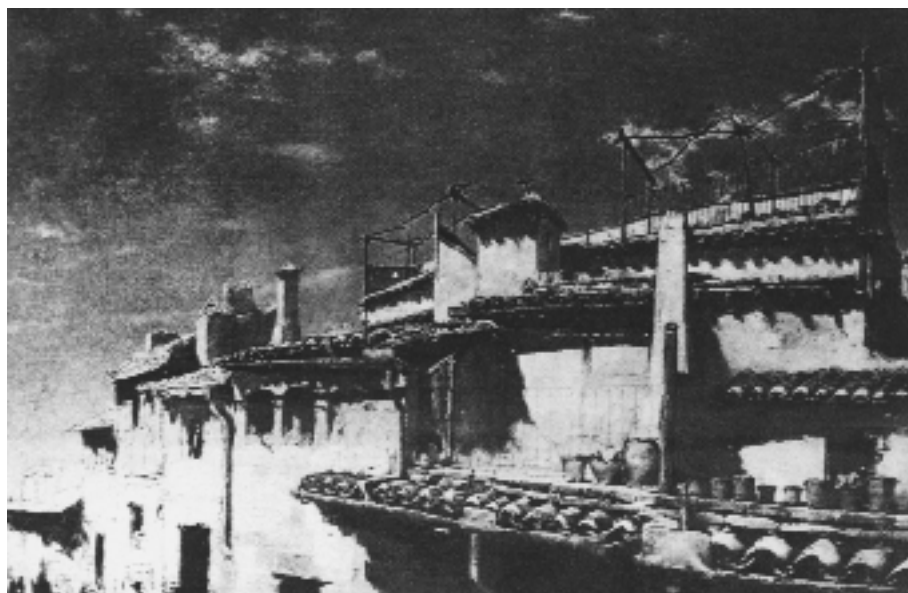
21. Los dos fueron solterones empedernidos y con ideas políticas liberales parecidas.

22. ORTEGA MUNILLA adivinaba detrás de la novela “una larga estancia del novelista en Toledo y hubiese querido pasar con usted unos días en aquel emporio perdido para vivir en común impresiones y efectos de lo antiguo”. En Sotelo Vázquez, *op. cit.* p. 119.

Pero esas pinceladas velazqueñas, como sugiere Lafuente Ferrari, son las pinceladas de los cuadros de Arredondo. No resulta muy aventurado establecer la hipótesis de que el Toledo novelado tiene como perfecto correlato el Toledo retratado por el pintor Arredondo. Y aún más, no pocos pasajes literarios, perfectamente acotados, suponen un reflejo de cuadros del artista turolense.

EL TOLEDO PINTADO Y EL TOLEDO NOVELADO

En primer lugar, como ha demostrado Alfieri (1968)²³, Galdós aprovecha la pintura como concepto al que hacen referencia sus criaturas novelescas, casi siempre, para reforzar la descripción literaria. En nuestra novela, si cabe, la pintura se convierte además en una referencia temática que viene a formar parte de la atmósfera artística en la que viven los personajes. De forma que, por ejemplo, se alude repetidamente a la ciudad imperial como receptáculo privilegiado de pintores profesionales y aficionados. “El padre de Leré vende cachivaches a los pintores y a los ingleses” (p. 120); o se hace eco de determinados lugares visitados por extranjeros y pintores “que llegaban a la puerta pidiendo permiso cortésmente para examinar el patio” (p. 461); Aparecen referencias continuadas a El Greco como pintor emblemático de la ciudad y



Tejados y terrazas toledanos. Colección Heliodoro Carpintero Capell.

23. ALFIERI (1968): en su artículo “El arte pictórico en las novelas de Galdós”.



Toledo desde los Cigarrales. Colección Vda. Dr. Marañón.

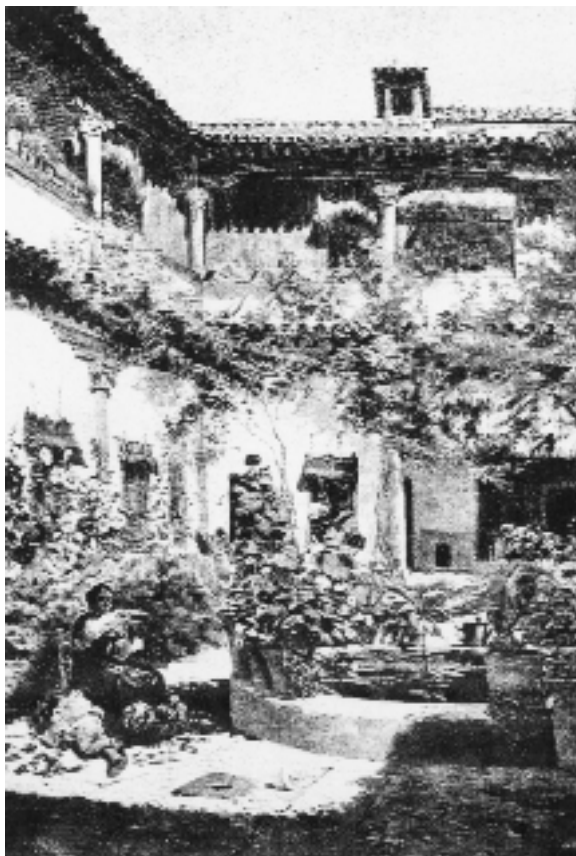
se ponderan algunas de sus obras (*El Expolio*, *San José* o el retrato del *Maestro Juan de Ávila*). Uno de los personajes secundarios –Anchuras– es pintor (p. 473). Y, en fin, se alude a otros pintores como Murillo (p. 536).

El contrapunto de las referencias pictóricas está en la pintura de mal gusto que adorna las dependencias domésticas de los personajes: así los “cuadros feos y rancios de la habitación de doña Sales”(p. 150); o el cuadro de la fonda en la que se instala Ángel Guerra: “en la pared un cuadro torcido con estampa manchada de humedad, representando al cardenal Lorenzana”(p. 217); o bien los cuadros viejos colgados en la pared de la casa de don Suero, otro de los pintorescos personajes secundarios:

“Lo más notable era la caterva de cuadros viejos que en todas las paredes se veían, algunos sin marco, y por lo general malísimos, asuntos de frailes encanijados. Ánimas del Purgatorio imitando el bacalao a la vizcaína...” (p. 224).

De manera que se produce en la novela lo que Sagrario Ruiz Baños²⁴ ha llamado un sistema de contrastes. La obra de los grandes pintores, particularmente El Greco, se sitúa en el nivel más alto de sublimación artística; en el polo opuesto están las pinturas, copias o reproducciones indignas que envuelven el morar diario de los perso-

24. Vid. RUIZ BAÑOS (1993).



Ricardo Arredondo. Patio toledano.

najes secundarios, vistos éstos con una lente deformante, muy próximos por lo tanto al esperpento de Valle-Inclán²⁵.

La novela está plagada además de reflexiones sobre arquitectura, y la catedral constituye uno de los espacios descritos con mayor esmero. No en vano es el espacio aglutinante del “elemento clerical” con uno de los personajes secundarios más redondos: el tío de Leré, el beneficiado don Francisco Mancebo²⁶. Cuando el narrador posa la mirada en la catedral, nos recuerda una descripción pictórica a la manera de Arredondo:

25. La misma autora alude en el artículo citado a la técnica “preesperiéntica” utilizada por Galdós en esta novela. Como ejemplo señala el proceso de animalización al que queda sometida la familia de los *Babeles*. O la referencia sistemática a lo monstruoso a la manera de *Divinas Palabras*.

26. No parece arriesgado establecer una conexión entre este personaje y el tío protector del pintor. El breviario de don Francisco Arredondo fue regalado al novelista; y las numerosas frases latinas que salmodian la novela están extraídas de él. *Vid.* art. cit. de Rubio Pérez-Caballero.; o el de Lafuente Ferrari, p. 41.

“El ábside de la catedral descollando con gentil bazarra sobre el montón de tejados, los pináculos de la capilla de San Ildefonso, los almenados torreones de la de Santiago, detrás de la torre grande, majestuosa y esbelta en su robustez, con el capacete de las tres coronas y la cimbreada aguja, en la cual parece que se engancha, al pasar el vellón de las nubes. En término más lejano, la mole de San Marcos, los techos del Ayuntamiento, la presumida cúpula de San Juan Bautista, y aquí y allí las espirituales torres de estilo mudéjar, cuanto más viejos más airosos y elegantes” (p. 275).

El recorrido que hace Galdós por la topografía urbana toledana es exhaustivo²⁷. Los personajes van y vienen por las calles de la Obra Prima (p.365), de las Tendillas, Los Aljibes (p. 421), Pozo Amargo (p. 121), las Carreras (p. 128), de la Plata (p. 176), Calle Ancha (p. 210), Locum (p. 220), El Plegaero (p. 235), subida de los Alamillos, detrás del Palacio de Villena (p. 241); Las Cuatro Calles, Comercio (p. 242), Tripería (p. 386), calle de la Puerta Llana (p. 291), Calle del Refugio (p. 365), calle de San Marcos (p. 308), callejón de San Cristóbal (p. 308), calle de los Doctrinos (p.469); callejón de los Muertos (p. 231). Las plazas y plazuelas: Zocodover, Juego de la Pelota (p. 239), plazuela del Seco (p. 277), plazuela de San Justo (p. 493), pla-



Patio de una casa toledana. Colección Lafuente.

27. Galdós en las *Memorias de un desmemoriado* sugiere ya algunos itinerarios que recorría con Arredondo; por ejemplo el de los conventos. (t. VI, 1754).

zuela de San Nicolás (p. 461), plazuela de las Verduras (p. 251). Iglesias y conventos, desde la catedral con sus capillas y puertas (puerta de los escribanos (p. 460), de San Lucas (p. 121), capilla de los cantores (p. 235). Iglesias de San Clemente y San Juan de la Penitencia (p. 178), Iglesia de San Nicolás (p. 225), Santo Domingo el Antiguo, Santo Domingo el Real, Las Claras, San Clemente, San Pablo (p. 230), San Andrés (p. 34), San Miguel Alto (p. 234), El Tránsito (p. 239), San Juan de Reyes (p. 241), Santa Úrsula (p. 287), San José (p. 294), Las Bernardas (p. 378), La Magdalena (p. 382).

Fondas, posadas y ventas como la Venta del Alma²⁸ (p. 177), posada de la Hermandad (p. 220), posada de la Sangre (p. 245), fonda del Lino, de la Imperial (p. 289), posadas de Santa Clara y de la Sillería (p. 288); o Granullaque (en la trasera de Zocodover), donde Ángel Guerra comparte mantel con el cura Casado. Ni que decir tiene que el autor no hace más que reelaborar literariamente las numerosas comidas que compartió en aquel figón con su amigo el pintor²⁹.

En fin, otros lugares como los altos del Alcázar, el miradero de los Cigarrales; muros, jardincillos, comercios de cachivaches o patios pintorescos. El punto de vista propicia a veces la visión de la ciudad desde una perspectiva privilegiada y hace posible la presentación del paisaje o de la urbe a la manera de los lienzos de Arredondo. El puente de San Martín –tantas veces pintado por el torolense³⁰ supone el nexo de unión entre el casco urbano y los cigarrales. El novelista también fija su atención en él de forma similar a la del pintor. Otras veces el punto de vista –de abajo arriba o de arriba abajo– facilita el retrato literario a la manera de un picado o contrapicado fotográfico:

“Leré vivía en un barrio laberíntico, entre el Pozo Amargo y la parroquia de San Andrés. (...) Se sentó en el altozano que frente a la parroquia domina todo el sur y parte del oriente de la ciudad, contempló la perspectiva de las techumbres, de tan variados planos y con tal diversidad de ángulos y cortes, que parece que todo ellos se mueven con oleaje, flotando arriba la mole del Alcázar y no lejos de ella la torre mudéjar de San Miguel Alto. El cielo azul da más vigor al tono de los tejados, que parecen esteras viejas o superficies duras y arrugadas como la cáscara de nuez” (p. 234).

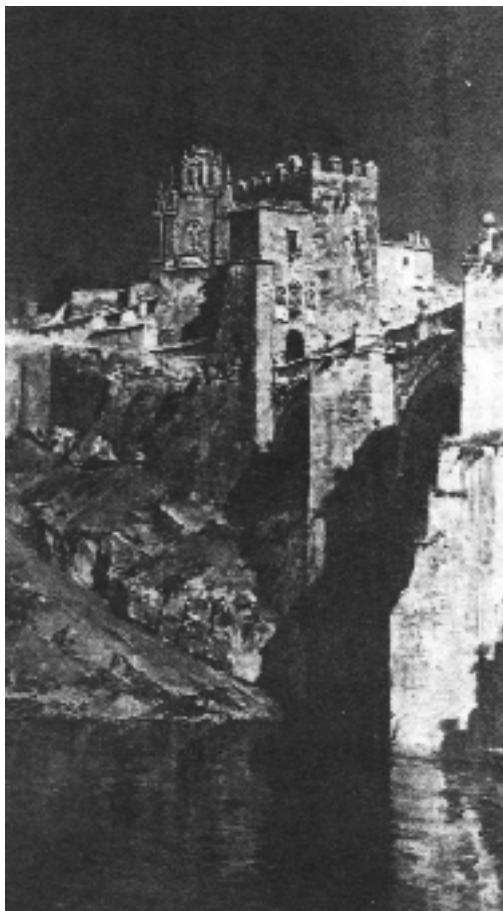
¿Cómo no relacionar esta descripción con uno de los más conocidos cuadros de Arredondo, el titulado “Tejados y terrazas toledanos”? (Lafuente Ferrari, op. cit. p. 61)³¹.

28. Arredondo regaló a Galdós el cuadro que representa la *Venta del Alma*; luego pasó a las paredes de la casa santanderina del novelista. Lafuente Ferrari, (1969), p. 41.

29. El doctor Marañón apunta el menú habitual de los amigos en esta fonda: perdiz escabechada, cabrito asado y mazapán. El menú novelesco sufre algunas variaciones. *Vid.* Lafuente Ferrari, art. cit. p. 43.

30. En siete cuadros distintos aparece, según el catálogo publicado por Lafuente Ferrari. Por otro lado, el puente se convierte en una ubicación privilegiada para plasmar otros detalles urbanos de Toledo.

31. *Vid.* Figura 1 del apéndice. Las reproducciones están tomadas de los artículos citados de Santiago Sebastián y de Enrique Lafuente Ferrari; y del libro de R. Montesinos.



Puente de San Martín. Colección Julián Marías.

O las repetidas presentaciones de la ciudad desde los cigarales:

“Contemplad el movido paisaje que por todas partes le circúa, y la silueta dente-llada de la ciudad: un sin fin de torres presididas por la incomparable de la catedral” que remiten a lienzos como “Toledo desde los Cigarales”³².

No pocas veces Galdós describe con pormenor un patio toledano, como aquel de la casa de uno de los personajes, don Suero, a la que se dirige el protagonista en una de sus primeras salidas por la ciudad:

32. Figura 2.

“Lo primero que en el patio se veía era una colección de columnas de mármol árabes, con bellísimos capiteles, los fustes rotos, sujetos por zunchos de hierro (...) Por lo demás, el patio no desdecía del tipo común, sólo que los pilares estaban pintados, el pozo era magnífico, el baldosín, empedrado de lo más fino, extraordinariamente lujoso el caldero de bronce para sacar agua del aljibe. Los envónymus no faltaban, ni canarios en bonitas jaulas” (p. 224).

Estas y otras descripciones parecidas no dejan de recordar el mismo motivo tratado por la paleta de Arredondo³³.

El paisaje cigarralero, tantas veces aprehendido por los pinceles del turolense, tiene su correlato literario en varios pasajes novelescos. Así se presenta el cigarral de Guadalupe, propiedad del protagonista:

“¡Qué hermosura, qué paz, qué sosiego en el campo aquel pedregoso y lleno de aromas mil! Después de la nevada vinieron días espléndidos, con aire leve del Noroeste: helaba de noche, pero por el día un sol bienhechor calentaba la tierra y todo lo que cogía por delante. Los árboles fuera de los olivos y cipreses no tenían hojas; pero crecían allí mil matas de un verde oscuro y ceniciento, y entre ellas, las rocas graníticas brillaban con los cristalillos de la nevada, (...) El olivo sombrío alterna en aquellas modestas heredades con el albaricoquero (...) La vegetación es melancólica y sin frondosidad; el terruño apretado y seco, entre las rocas nacen manantiales de cristalinas aguas. (...) El terreno era de los más ásperos, salpicado de ingentes y peladas rocas; sin árboles, pero con espesísimo matorral de cantueso, tomillo y cornicabra, sin ninguna habitación humana, como no fuera algún improvisado albergue de pastores, entre los escuetos mogotes de ruinas que en algunos sitios se alzaban carcomidas” (p. 320).

La estampa de San Juan de los Reyes vista desde el otro lado del río evoca el boceto “Vista de San Juan de los Reyes desde un cigarral”³⁴: “le mostró los muros ennegrecidos de San Juan de los Reyes, custodiados por heraldos con las mazas al hombro, y la imponente fábrica del puente de San Martín” (p.241).

La tablita de Arredondo “Barcos en el Tajo”³⁵ recuerda el paseo nocturno en barca que hace en un determinado momento el protagonista:

“Bajaba después por la rápida pendiente, para pasar el Tajo en la barca, y en verdad sentía que el viaje fuese tan corto, pues gozaba lo indecible con el espectáculo de las márgenes de áspero cantil, que a la luz de la luna ofrecen un claro oscuro pavoroso y sublime, paisaje dantesco en el cual las calvas peñas, la corriente cenagosa y arremolinada, la barca misma, hermana de la de Aqueronte, sobrecogen el ánimo y encariñan la voluntad con las arideces de la vida ascética. Si no le daba por quedarse un rato platicando con los barqueros en el más próximo ventorrillo, subía hacia San Pablo” (p. 468).

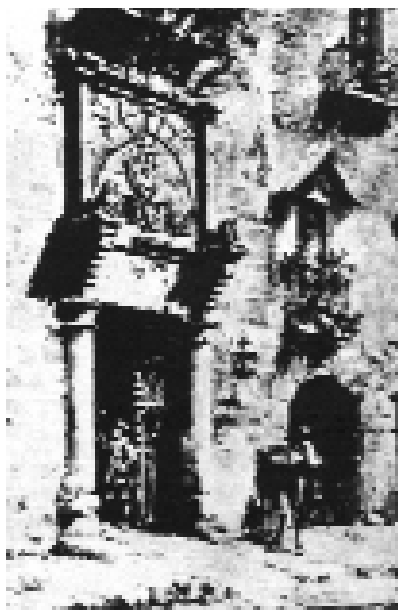
33. Figura 3.

34. Figura 4.

35. Aparece en el número 24 del catálogo de Lafuente Ferrari como una tabla de 44 x 32,5.



San Pablo, en Toledo.



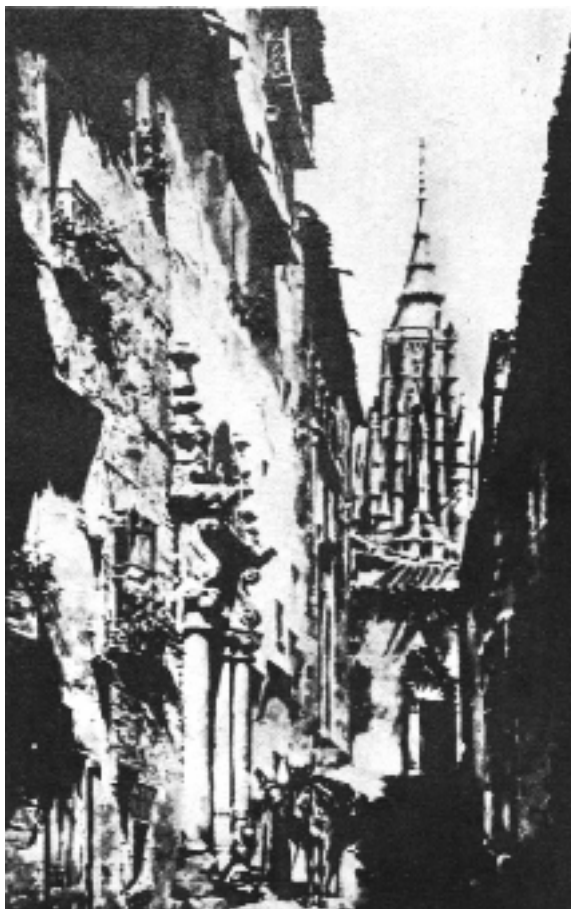
Palacio de Fuensalida, en Toledo.



Cuesta de San Justo, en Toledo.



Iglesia de Santo Tomás, en Toledo.



Calle de Santa Isabel, en Toledo.

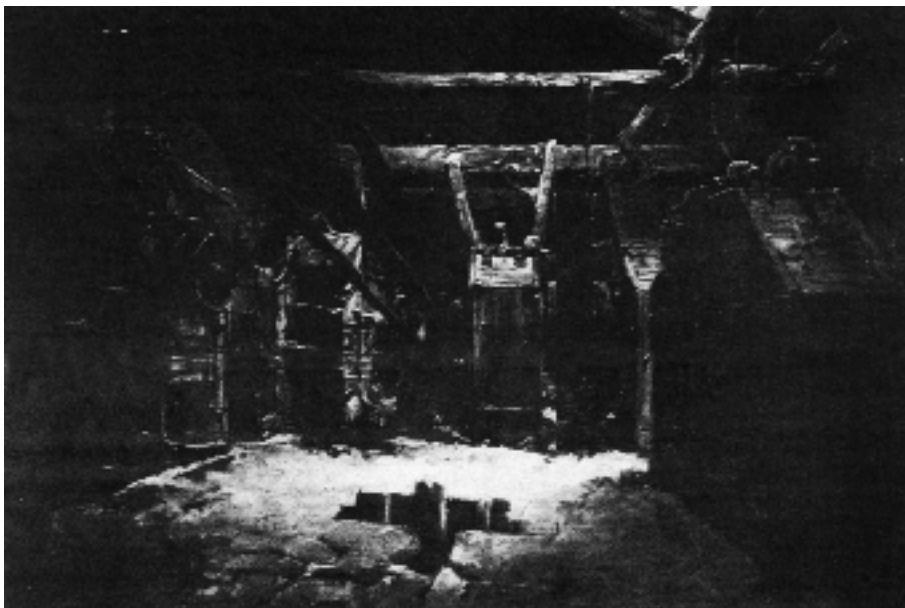
En fin, otros motivos aludidos de forma repetida en la novela, como la calle de Santa Isabel³⁶, San Pablo, Iglesia de Santo Tomás, cuesta y plaza de San Justo encuentran su perfecto correlato en cuadritos de Arredondo, como puede comprobarse en las reproducciones del apéndice final³⁷.

UNA MISMA MANERA DE VER

Sin embargo, el rasgo artístico que más acerca a pintor y novelista es el modo de presentación de la realidad del Toledo de la época; o dicho de otra forma, la manera

36. En una casa de esta calle se alojaba habitualmente el novelista según Lafuente Ferrari(art. cit. p. 42). Sus patronas eran las hermanas Figueras. Arredondo pinta en no pocas ocasiones casas de esta misma calle.

37. Vid. Figura 5 del apéndice.



Interior de molino. (Lienzo 59 x 89). Colección Luis Comyn.



Vista de Toledo desde los Cigarrales. Colección Fernando Chueca Goitia.

de mirar el objeto artístico. Es cierto que en la obra de Arredondo se observa una evolución; y que una cosa son las tablitas costumbristas de su primera época con toques idealizados que subrayan la verticalidad de los monumentos o los diminutos y pintorescos personajes de tipos toledanos³⁸, y otra distinta un lienzo de mayor dimensión con una técnica más consolidada y con voluntad de descripción minuciosa del



Valeriano Becquer: El pordiosero. Tipo toledano.
(Retratado ante la puerta de la casa que los hermanos Bécquer habitaron en Toledo).

38. En figura 6 del apéndice.



Ricardo Arredondo Calmache (1850-1911).



Arredondo en su estudio toledano.

detalle realista³⁹. O, en la etapa final, con cuadros en los que los colores más ricos sustituyen a los grises y negros y el paisaje captado se deja embeber por luminosidades intensas al modo ya vanguardista.

Galdós asimismo se convierte en un modelo de perfecta asimilación de las técnicas novelísticas realistas, entendidas éstas de forma flexible. La base del costumbrismo romántico le permite la facilidad de abocetar tipos y escenas muy rentables estéticamente. Por cierto, algunos de los tipos del hampa y de la marginalidad toledanos que merodean la casa de acogida de los Cigarrales, encuentran a veces otros correlatos pictóricos: obsérvese por ejemplo la reproducción final del retrato de Valeriano Bécquer de "Un tipo pordiosero toledano"⁴⁰ y véase cómo guarda no poca afinidad con los mendigos que pululan en el entorno de la casa cigarralera.

La técnica naturalista, con la incorporación de genealogía y antecedentes de los personajes para explicar determinadas reacciones irracionales o monstruosas, está puesta al servicio de ese protagonista colectivo que es la ciudad de Toledo. Incluso hay un modo de "realismo superior", según terminología de la crítica juvenil de Valle-Inclán⁴¹, precursor del esperpento. O, como analiza Magdalena Aguinaga⁴² (1993), no escasean los recursos claramente modernistas y aun noventayochistas (Cabezas y Pérez en art. cit.)⁴³. En definitiva, los dos artistas se asientan en una amplia base realista, que no desatiende determinados elementos románticos así como tampoco ingredientes más vanguardistas⁴⁴.

La mirada de los dos artistas no es desde luego la de El Greco en el siglo XVI⁴⁵. Está más próxima a la visión noventayochista de constatación de los elementos sociales que convierten a la ciudad del Tajo en una rémora, respetando y aun sublimando el hilo delgado de su historia esplendorosa. Se impone en ambos una voluntad sistemática de caracterización negativa tanto de los aspectos externos: dificultad de comunicación, aislamiento, falta de servicios, estructura laberíntica etc., como en sus aspectos humanos (paisanaje). Si entresacamos un listado de adjetivos y formas lingüísticas caracterizadoras referidos a la ciudad de Toledo, enseguida apreciamos una orientación semántica clara y sistemática. Así *empinados* y *tortuosos callejones* (p. 220); *puertas que no se han abierto en siglo y medio lo menos* (p. 220); *estructura laberíntica* y *huraña de la ciudad* (p. 226); *cada día está la población más horrible* (p. 227); *patio plantado de raquíticos árboles* (p. 235); *la Judería melancólica, toda ruinas, miseria y soledad* (p. 209); *sitio solitario, fosco, siniestro...*

39. En figura 7 de apéndice.

40. Figura 8 de apéndice.

41. Reseña de Valle-Inclán en Sotelo Vázquez, *op. cit.* p.145.

42. Magdalena Aguinaga en el artículo "Visión comparativa de Toledo en *Ángel Guerra* y en *La gloria de Don Ramiro*. Elementos narrativos que comportan un cambio en la narrativa galdosiana" (1993).

43. Lafuente Ferrari, art. cit. p. 43.

44. Fernández Montesinos en su *Galdós* aporta la idea de que en la base de la novelística del canario hay un sustrato romántico que da a las novelas una irización especial. Lo mismo podríamos decir de las pinturas de Arredondo. Fernández Montesinos (1968-69-72).

45. Marañón escribió *El Greco y Toledo* (1968) sobre el tema.

El elemento humano que debe dar vida a la ciudad aparece descrito desde la misma óptica. Así se dirá que Toledo es *un pueblo de mucho cleriguicio* (p. 183); de un tipo femenino se dirá *“mujercita de tipo muy de Toledo, ojinegra, corta de estatura, suelta de miembros y de lengua”* (p. 221); las fondas serán *“rematadamente malas y bulliciosas”* (p. 221); y de otra señora toledana se dirá que está *“petrificada en las formas y costumbres antiguas”*, o bien *“un anciano catarroso con trazas de mendigo”* (p. 230).

Las sensaciones que en conjunto desprende la ciudad imperial es, como puede colegirse del siguiente fragmento, muy similar a la que se obtiene tras la contemplación de algunos cuadros representativos de Arredondo, que podríamos llamar “arquitectónicos”:

“Recreándose en el olor de santidad artística religiosa y nobiliaria que de aquellos vetustos ladrillos se desprende (...) las puertas erizadas de clavos, o la desigualdad infinita de planos, rasantes y huecos; las fachadas con innumerables dobleces, las rejas, las imágenes dentro de las alambreras y con lamparilla, los desfiladeros angostos, entre muros que se quieren juntar; los cobertizos y travesías empinados, la soledad, la sombra distribuida en masas caprichosas, avivaba más el espíritu del vagabundo la impresión de leyenda dramática o de histórico lirismo” (p. 229).

El Toledo de Arredondo capta también, como señala Lafuente Ferrari, (art. cit. p. 43) “el callado amor por la extraña y misteriosa ciudad en la que se daban juntas, a la vez, la gloria y la belleza junto al abandono y la miseria, la luz maravillosa y el infecto harapo, los restos apolillados de lo que fue una gran cultura al lado de la ignorancia más abyecta de un pueblo abandonado por sus rectores”.

CONCLUSIÓN

Evidentemente, *Ángel Guerra* no sería hoy la misma obra artística sin la presencia como telón de fondo de Ricardo Arredondo. El nombre del pintor turolense ha de ocupar un lugar importante en la biografía del escritor canario, lo que vale tanto como decir que también en la obra de creación. Se trata en definitiva de una figura importante que se cruzó en la vida de Galdós, como aconteció con un ramillete de figuras que de una forma o de otra dejaron su impronta en la obra galdosiana. Los Mesonero Romanos, José Luis Albareda, Pereda, Pardo Bazán, Alcalá Galiano, Pérez de Ayala o el propio doctor Marañón.

Uno de los grandes estudiosos galdosianos, Ricardo Gullón⁴⁶, acuña el sintagma de “alimentos terrestres” para explicar una de las claves del éxito creativo del novelista. Se trata de servirse de aportaciones para su literatura proporcionadas por la vida cotidiana del artista: su madre, sus vecinas, el enfado tras una decepción amorosa, una comida en un buen restaurante... Es decir, contrapesos reales que sirven para depurar los excesos imaginativos. En toda su obra narrativa, pero si cabe de manera

46. Gullón, R., *Galdós, novelista moderno*.

especial en *Ángel Guerra*, Galdós se manifiesta como el gran novelista integrador de diversos ingredientes que está produciendo, de forma natural, como quien respira, en su vida cotidiana. Y, en este sentido, la obra pictórica del artista de Cella opera en la novela galdosiana como un nutriente de no escaso valor.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUINAGA, M. (1993):** "Visión comparativa de Toledo en *Ángel Guerra* y en *La Gloria de Don Ramiro*. Elementos narrativos que comportan un cambio en la narrativa galdosiana", *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, I*, Cabildo Insular de Gran Canaria, (1990), 329-347.
- ALFIERI, J. J. (1968):** "El arte pictórico en la novela de Galdós", *Anales Galdosianos*, Ricardo Cardona (ed.), año III.
- CABEZAS GARCÍA, J. L. Y PÉREZ LÓPEZ, M. (1977):** "Toledo y Galdós", *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, 237-245.
- CABRÉ, R. (1981):** "Epistolari Pérez Galdós-Yxart", *Miscelania Pere Bohigas*, I, Publicacions de l'Abadia de Monserrat.
- CARDONA, R. (1993):** "*Ángel Guerra*, 1890 a 1891: los hilos de la trama (historia y autobiografía)", *Actas del Cuarto Congreso Internacional Galdosiano*, II, Cabildo Insular de Gran Canaria, (1990), 585-594.
- ELIZALDE, I. (1990):** "*Ángel Guerra*, su vocación y su religión nacional", *Actas del Cuarto Congreso Internacional Galdosiano*, I, (1993), 383-392.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, M. (1968-69 y 72):** *Galdós*, 3 vols., Madrid, Castalia.
- GASCÓN Y GUIMBAO, D. (1901):** *Miscelánea Turodense*, Teruel, I.E.T.
- GULLÓN, R. (1973):** *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus.
- LAFUENTE FERRARI, E. (1968-69):** "El pintor de Toledo: Ricardo Arredondo (1850-1911)", *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, Madrid, segundo fascículo.
- LAKHDARI, S. (1993):** "El tema del laberinto en *Ángel Guerra*", *Actas del Cuarto Congreso Internacional Galdosiano*, I, Cabildo Insular de Gran Canaria, (1990), 421-430.
- MARAÑÓN, G. (1951):** *Elogio y nostalgia de Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1968): *El Greco y Toledo*, Madrid, Espasa Calpe.
- MONTESINOS, R. (1977):** *Bécquer. Biografía e imagen*, Madrid, R.M.
- NAVARRO LEDESMA, F. (1964):** *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente.
- ORTIZ ARMENGOL, P. (1995):** *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1968):** *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar.
- (1993): *El audaz*, Madrid, Turner.
- (1976): *Los apostólicos*, Madrid, Alianza Hernando.
- (1976): *Un faccioso más y algunos frailes menos*, Madrid, Alianza Hernando.
- (1986): *Ángel Guerra*, Madrid, Alianza Editorial, 2 vols.
- (1973): *Memorias de un desmemoriado*, *Obras Completas*, VI, Madrid, Aguilar.
- RUBIO PÉREZ-CABALLERO, J. (1954):** "Ricardo Arredondo y Calmache", *Teruel*, 11.

RUIZ BAÑOS, S. (1993): "El sistema de contrastes como rasgo de modernidad en Galdós: sublimación y esperpento en *Ángel Guerra*", *Actas del Cuarto Congreso Internacional Galdosiano*, Cabildo Insular de Gran Canaria, I, (1990), 521-529.

SEBASTIÁN, S. (1960): "Arredondo y otros pintores toledanos", *Arte Español*, Madrid.

— (1968): "Artistas turolenses: Marcos Ibáñez y Ricardo Arredondo", *Teruel*, 39.

SOTELO VÁZQUEZ, M. (1990): *Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós y sus críticos (1891)*, P.P.U.

