

El héroe byroniano visto por Castelar y Galdós

Lieve BEHIELS
KU Leuven

RESUMEN: En esta contribución nos proponemos confrontar la visión sobre el héroe byroniano de dos autores: Emilio Castelar y Benito Pérez Galdós. Castelar publicó en 1873 su *Vida de Lord Byron*; Galdós, el episodio nacional *Cádiz* en 1874. En primer lugar ofreceremos los datos pertinentes acerca de las relaciones entre estos dos autores, a continuación presentaremos un análisis de la biografía del poeta inglés por Castelar y de su recepción y estudiaremos la presencia del héroe byroniano en *Cádiz*. Este análisis comparativo nos permitirá contestar a la pregunta de saber si se puede leer el episodio nacional como una réplica al libro de Castelar.

PALABRAS CLAVE: Benito Pérez Galdós, Emilio Castelar, Byron, Héroe byroniano.

ABSTRACT: In this contribution we propose to compare the views of two authors on the Byronic hero: Emilio Castelar and Benito Pérez Galdós. In 1873, Castelar published his *Life of Lord Byron*, while Galdós published the 'episodio nacional' *Cádiz* in 1874. First, we offer pertinent data about the relationship between these two authors; next, we analyze the biography of the English poet by Castelar and its reception, and then, we study the presence of the Byronic hero in *Cádiz*. This comparative analysis will allow us to answer the question whether the 'episodio nacional' can be read as a reply to Castelar's book.

KEYWORDS: Benito Pérez Galdós, Emilio Castelar, Byron, Byronic hero.

GALDÓS Y CASTELAR: ALGUNOS DATOS BIOBIBLIOGRÁFICOS¹

En 1873, Emilio Castelar publica una biografía de Byron con el título *Vida de Lord Byron*. En 1874 sale a la luz el octavo tomo de la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Galdós, *Cádiz*, en el cual figura un personaje que se puede considerar trasunto de Byron, Lord Gray. Más allá de estos datos, que podrían deberse a la mera coincidencia, queremos reflexionar sobre la visión contrapuesta sobre el héroe byroniano que se manifiesta en ambos libros. La pregunta más importante que queremos plantear es si se puede considerar *Cádiz* como una respuesta a la *Vida de Lord Byron*. Por ello empezaremos este estudio con unos pocos datos acerca de la relación que mantenían los dos autores, luego presentaremos un análisis algo pormenorizado de la biografía del poeta inglés, obra poco leída en la actualidad,

¹ En estos breves apuntes no entramos en la discusión del ideario político de estas grandes figuras de la España decimonónica, sino que nos limitamos a los datos necesarios para contextualizar el análisis de las obras que nos interesan.

y de su recepción, para destacar a continuación cómo presenta Galdós lo byroniano en su episodio nacional.

No cabe duda de que entre Galdós y Castelar circulaba una corriente de estima mutua. Galdós menciona al orador y político republicano entre sus profesores de universidad (Ortiz-Armengol 1995: 136). Consideraba a Castelar, con cuyo republicanismo sentía afinidad, una persona racional e íntegra, y en 1887 le rindió homenaje público (Rodgers 2007-2008: 87). Castelar pronunció un discurso en el banquete ofrecido a Galdós el 26 de marzo de 1883 (Ortiz-Armengol 1995: 371). En 1889 y en adelante, apoyó la candidatura de Galdós a la Real Academia (Ortiz-Armengol 1995: 434). Galdós trató los años de mayor actividad política de Castelar en las últimas series de los *Episodios Nacionales*. Los acontecimientos de 1865, desde la publicación del artículo «El rasgo» en *La Democracia*, el 25 de febrero, hasta la serenata ofrecida por los estudiantes al rector Montalbán, que se había negado a firmar la dimisión de Castelar como catedrático, el 10 de abril, figuran en un episodio nacional de la cuarta serie, *Prim* (1907)². Asimismo, el «pronunciamiento» de los sargentos del Cuartel de San Gil que dieron muerte a sus oficiales, el 22 de junio de 1866, y su desenlace trágico, los fusilamientos de los sublevados, quedan incorporados a dicha novela histórica.

Para escapar a la condena a muerte, Castelar huyó al extranjero. A partir de 1868, con el triunfo de la «Gloriosa», Castelar volvió al escenario político y los meses en los que presidió la Primera República se encuentran novelados en el episodio *De Cartago a Sagunto* (1911; *vid.* Ribbans 1993: 184-9, Carr 1975: 336-7). En las primeras décadas del siglo XX, Galdós asumió un compromiso republicano cada vez más activo. Pero volvamos a los años setenta del siglo XIX.

LA VIDA DE LORD BYRON DE EMILIO CASTELAR

Los años del exilio fueron fructíferos para Emilio Castelar, porque le permitieron un contacto de primera mano con la vida intelectual y política europea de su tiempo. Conoció nuevos paisajes naturales y culturales. Lejos de los ingresos fijos que le aportaba la cátedra universitaria, tuvo que promocionarse como autor, y lo consiguió, según afirma su biógrafo Benjamín Jarnés³. Escribió su biografía de Byron en 1868 y la preparó para la publicación durante el reinado de Amadeo de Saboya (Jarnés 1971: 144). El libro tuvo una primera edición en La Habana y una segunda en Madrid, ambas fechadas en 1873. Galdós tenía en su biblioteca un ejemplar, anotado y dedicado por el propio autor, de la primera edición cubana⁴ (Nuez 1990: 248). Esta biografía, parca en datos concretos y con pocas referencias

² Los acontecimientos de aquellos años turbulentos son de sobra conocidos, *vid.* Tuñón de Lara (1976: 252-8). En cuanto a su reelaboración literaria por Galdós, *vid.*, entre otros, Ribbans (1993: 123-7) y Rodgers (2007-2008).

³ Observa Benjamín Jarnés (1971: 105): «Su contacto con Europa le enriquece espiritualmente, también en sentido económico. No dejará de cantar el *Super flumina*, pero la verdad es que su vida recibe potentes inyecciones de optimismo».

⁴ Las dos ediciones se pueden consultar en formato pdf en Internet; la primera a través de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, la segunda en la colección en línea de la Bodleian

explícitas a la obra de sus numerosos predecesores, se explaya en digresiones interpretativas a partir de acontecimientos de la vida del personaje.

Una primera línea temática es el afán de libertad. Aunque Castelar no puede menos que elogiar las libertades políticas inglesas, garantizadas por sólidas y respetadas instituciones, quiere destacar que su biografiado tuvo que chocar fatalmente con unas restricciones sociales prescriptivas. Destaca «las tendencias reformadoras y progresivas» que caracterizaban al personaje desde niño, su odio «de la tiranía de los fuertes» y su entusiasmo por «la emancipación de los débiles» (16). Castelar coloca la vida de Byron bajo el signo de la fatalidad: «Mas todo había de ser trágico en la vida de este hombre» (18), afectado no solo por la muerte temprana de sus amigos de juventud, sino también por sus desgraciados amores adolescentes. Y así se introduce otro leitmotiv, el de la desesperación: «Temprano comienza ya esta desesperación de Byron, que debía pegarse a todo un siglo, como su enfermedad moral» (23). Es que, según Castelar, «en un poeta podéis casi hacer el examen de conciencia de una época» (24).

En la segunda parte, el autor expone las expectativas que le despertó el anuncio del libro de Teresa Guiccioli, el último gran amor de Byron. Efectivamente, en 1868 esta señora publicó sin mención de autor dos volúmenes titulados *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie*. Las más de mil doscientas páginas constituyen una apología —tal vez convendría mejor el término *hagiografía*— del poeta fallecido en 1824 y su lectura resulta más que tediosa. Castelar confiesa que no ha encontrado allí ninguna información nueva. Es cierto que la autora mantiene la más absoluta reserva sobre su vida íntima con el poeta. Castelar no le perdona que no haya guardado luto eterno por Byron y haya vuelto a contraer matrimonio, lo que explica, a su parecer, el fracaso de su empeño literario. Pero, en el fondo, el libro de Castelar no es menos apologético que el de Guiccioli, puesto que defiende sin reparo a Byron contra sus detractores, tachados de «gazmoñería protestante». Byron no solo es infeliz en amores, «hasta en el culto por el arte fue desgraciado» (36), ya que su primer volumen de poesía fue saludado con críticas negativas. Castelar retoma la idea de Byron como «hombre-símbolo» representativo de su siglo:

Como nuestro tiempo, debía arrastrar su cuerpo a manera de un reptil, por el suelo, y su alma a manera de una constelación luminosa, por lo infinito; buscar los goces sensuales, y tener solo un goce completo en la contemplación de las ideas; reírse de las creencias, y morir por la fe; aparentar brutal epicureísmo, y merecer ser contado entre los héroes por su vida y entre los mártires por su muerte (42).

El autor recurre aquí a la estética de contrastes familiar a los románticos, pero presente a lo largo de todo el siglo XIX y prominente en su propia retórica. Describe la primera salida de Byron de Inglaterra como un destierro —«una enfermedad moral del corazón» (45)—, lo que le da pie para formular sus propias reflexiones acerca del exilio.

La tercera parte empieza con la salida de Inglaterra ahora valorada positivamente como un encuentro con la «plena libertad» (49). El autor se detiene, como no podía ser menos,

Library de Oxford a través de europeana.eu. También existe una edición digital en la Biblioteca Virtual de Andalucía, publicada en 2012, con un estudio de M. Carmen García Tejera (Castelar 2012).

en la breve estancia de Byron en España en 1809. Castelar elogia la descripción que hace el poeta de la lucha por la independencia, «a las alturas de la poesía épica, cual se hubiera recogido en su genio absorbente el espíritu del viejo Romancero» (53), pero lamenta su ligereza al tratar de las costumbres españolas y de la virtud de las mujeres (54-5). Elogia la flexibilidad del poeta, en el que se unen «el clasicismo antiguo, el romanticismo moderno y el orientalismo» (59). Castelar describe la estancia de Byron en Grecia y Constantinopla y de paso resume algunos poemas como el *Giaour* o *Childe Harold*, e insiste en el carácter significativo de la vivencia de Byron para el hombre del siglo XIX:

Nuestro dolor nace de la desproporción del ideal que llevamos en el alma con las fuerzas y el tiempo que tenemos para realizarlo. Se necesitaría una vida inmortal, como la vida de la humanidad. [...] Y tenemos por vida un minuto. Y vamos con insectillos rudimentarios ocultos en pobre átomo de polvo. He aquí el secreto de nuestro dolor. Y he aquí la grandeza de Byron: haber sabido quejarse (72).

La proyección de las preocupaciones del biógrafo sobre el biografiado no pueden ser más claras. Castelar asocia el dolor de su personaje con la genialidad: «sin dolor no puede haber, no habrá nunca un verdadero genio» (74).

En la cuarta parte de su libro, Castelar relata la vida de Byron a su regreso a Inglaterra, cuando se corona de éxitos literarios y sociales. Pero advierte del abismo que existe entre ideal y realidad y vuelve a presentar a Byron como un desterrado, en sentido no ya literal, sino metafórico: «Todo poeta siente, lo que en lenguaje vulgar se llama el mal del país, el dolor del destierro, la nostalgia del cielo. Todo gran poeta es como un ángel desterrado» (81). Según el biógrafo, Byron pensaba acercarse a su ideal buscando un consuelo en la vida real, a través de una relación amorosa, pero esta tentativa fracasó. El autor establece un paralelismo implícito entre su carrera y la del poeta inglés, describiendo sus facultades de orador: «sensibilidad, imaginación, idea, voz flexible, respondiendo a los varios tonos del pensamiento, palabra abundosa, claras nociones de justicia. Solamente le faltaba fijeza de vocación» (88). Escribe ocho páginas sobre la aventura amorosa con Caroline Lamb y la incapacidad de Byron, «que ha sustituido al sentimiento las sensaciones» (95) de comprometerse con una mujer. El recurso a la fatalidad sirve para exonerar al personaje de sus tropelías con el otro sexo: «Así el alma del poeta no entraba en corazón alguno sino para destrozarse y destrozarlo». (100). En este marco, para Castelar la idea «más salvadora» (100) de Byron fue la de casarse. En otro solapamiento de biógrafo y biografiado, Castelar se pregunta si Byron no se sentía pertenecer como Platón y otros —entre los cuales el propio don Emilio— «a la raza de los grandes solitarios, de los grandes célibes, de aquellos que solo se han desposado con su ideal» (105). El retrato que se ofrece de Lady Byron es negativo del principio al fin: Castelar la tiene por totalmente responsable del fracaso matrimonial y la acusa de «urdir su criminal proyecto de abandonar al poeta» (108) en el momento en que acaba de tener a su hija. La separación causa escándalo y Byron tiene que marcharse otra vez de su país: «Era, a los ojos de la sociedad, un Satán iluminado por el genio para mostrar mejor que no tenía corazón ni conciencia» (109).

La quinta parte describe el segundo «destierro» de Byron. Después de una decena de páginas sobre la vida disoluta del poeta en Venecia, aparece la condesa Guiccioli; ella y Byron «eran las dos mitades de un alma» (128) y, desde entonces, siempre según Castelar, el

poeta tenía el alma «fija en un pasión, que se alimentaba principalmente de castas inspiraciones y que residía en la región del alma» (130). Pero el principal mérito de Teresa es que no lo guardó para sí (133). Llegado al final de la vida de Byron, el autor reintroduce el tema de la libertad: «Aquí se despide para siempre de la mujer amada y va a desposarse castamente con la libertad, la eterna esposa de las grandes almas, la fecunda madre de los héroes» (134). Anuncia un capítulo final sobre las obras del poeta, «uno de los genios que más consuelos nos han procurado en nuestros dolores presentes con la lectura de sus obras» (138). Pero esta promesa no se cumple.

En la conclusión, Castelar repasa los factores que caracterizan el genio de Byron: inteligencia, fantasía, sentido analítico, mirada indagadora, sensibilidad. Luego, según el modelo positivista, destaca los rasgos normandos, ingleses, hasta meridionales de su personaje. Es el poeta de los desencantados «que han querido alzar una tribuna para su idea, y sólo han alcanzado un cadalso para su persona; que han querido ensanchar la patria en el Universo, y sólo han logrado el destierro» (150). Es probable que Castelar se contara entre este número. Contrapone la obra del romántico inglés a la de Goethe y concluye que la verdad reside en lo ideal: «[...] en la realidad grosera, manchada, discorde, no está la vida ni la verdad, sino allá en las cumbres eternamente serenas de las esencias inmortales» (158). Castelar seguiría defendiendo el idealismo en literatura a lo largo de su vida⁵; la evaluación final no podía ser más positiva: el poeta

[...] bien merece ser contado en la Biblia de los progresos humanos entre nuestros profetas y nuestros mártires. Ha errado mucho, pero también ha sido el eco de un siglo incierto. [...] Y nuestra edad, el principio del siglo, al descubrir la cabeza apolina de Byron, cruzada de rayos y de sombras, podrá exclamar: «He ahí mi imagen, he ahí mi símbolo» (163).

Habrán quedado claro que el interés de esta biografía reside tanto o más en la mirada de Castelar sobre el personaje que en los mismos datos sobre el biografado. La *Vida de Lord Byron* no aporta ningún dato que no esté en el libro de Teresa Guiccioli. Incluso la visión positiva del personaje corresponde a la de la amante de Byron, aunque en un tono menos ditirámico, y está presente también en otras biografías, como en la de Mathurin Lescure (1866), a la que Castelar (1873: 63) hace una breve referencia. Al fin y al cabo, ya en *Letters and Journals of Lord Byron with Notices of His Life*, de Thomas Moore, íntimo amigo del poeta, en 1830 (y a que Castelar también alude, 28), se distingue lo que el investigador Paul Douglas llama «la línea del partido»: había que reconocer el carácter difícil de Byron, pero compensarlo por su genio (Douglas 2005: 17). Los biógrafos de Byron nunca separaron el relato de vida de la obra y el poeta quedó identificado con los protagonistas sucesivos de sus grandes poemas, sobre todo con los de *Childe Harold* y *Don Juan*. Siguieron desde el principio un hilo conductor que unía sexo, violencia, genio y aventura o bien otro que engarzaba sexo, violencia, crueldad e hipocresía (Douglas 2005: 7). La biografía de Castelar se encuentra, evidentemente, en la primera categoría. También hay que tener en cuenta que en 1868

⁵ En su contestación al discurso de ingreso en la Real Academia Española de José Echegaray confiesa que no le gusta el realismo: «El arte, o no es nada, o es la transformación de lo real en la idealidad y la encarnación de lo ideal en la realidad y en la vida. Maldito el árbol que, lejos de convertir el estiércol puesto sobre sus raíces en resinas, aromas y mieles, convirtiera mieles, aromas y resinas en estiércol» (Castelar 1894: 94-5).

aún no había estallado el escándalo debido a la publicación de la reivindicación de Lady Byron por la autora norteamericana Harriet Beecher-Stowe en la que esta reveló datos sobre la relación incestuosa entre el poeta y su media hermana Augusta, que explicaría la separación de los esposos⁶.

RECEPCIÓN DE LA VIDA DE LORD BYRON EN EL CONTEXTO DE LA MODA BYRONIANA

Sobre esta biografía se han conservado dos reseñas críticas de alguna envergadura: el folleto de Antonio Vinajeras titulado *Bosquejo crítico de la «Vida de Lord Byron» de don Emilio Castelar* (Vinajeras 1873), que fue reeditado en 1879, y la reseña de Juan Valera, cuya primera publicación, en la *Revista de España*, es de noviembre de 1873; con otros trabajos, el artículo fue recogido en la colección *Disertaciones y juicios literarios* en 1882. El artículo de Vinajeras, dramaturgo, poeta y polemista conservador, nacido en Cuba, es un ajuste de cuentas en toda regla con el libro de Castelar (Chivite Tortosa 2016). Reprocha a Castelar que quede excesivamente visible como biógrafo y que abuse de la presencia de su «yo». En nombre de la moral pública le reprocha haber escogido el campo de la amante de Byron en vez del de la esposa y de presentar al público los detalles de un comportamiento poco recomendable. Acusa a Castelar de numerosas contradicciones. Rechaza el estilo opulento y las digresiones de Castelar, y le reprocha una serie de omisiones factuales que habrían podido esbozar una imagen más favorecedora del poeta: «Byron, pues, sale del castelario laboratorio hecho un Tenorio de melodrama, y no gigante como sale de las potentes manos de Clarke y Jeffrey, de Macaulay y Wilsson» (Vinajeras 1873: 34). Vinajeras estima además que Castelar no dedica la atención suficiente a la obra del poeta. La mención de varios otros biógrafos del romántico inglés da fe de lo candente del tema.

Al contrario que el texto de Vinajeras, la crítica de Juan Valera se caracteriza por su ingenio y sutileza. Empieza su artículo con elogios al escritor y termina recomendando la compra y la lectura del libro. Pone de manifiesto que el Byron de Castelar es una construcción literaria más que una reproducción de la realidad:

El lector, en esta obra, no digo que ve a Lord Byron tal como fue; pero le ve tal como debió ser fuera de la realidad impura: transfigurado, iluminado con el resplandor de todos sus héroes [...] fundidos, como en ardiente crisol, en la fantasía poderosa, forman una amalgama con la cual ha forjado Castelar el ídolo del poeta, mostrándose no menos poeta que su ídolo (Valera 1882: 293).

Observa socarronamente que «la condesa [Guiccioli], que ya estaría cansada de Byron, como Byron de ella, aun antes de separarse, si bien hubo de pensar que morir o retirarse a la vida penitente era lo más bonito [...] se quedó en este valle de lágrimas», refutando

⁶ Harriet Beecher Stowe publicó primero un artículo en la revista *Atlantic Monthly*, en septiembre de 1869, con el título de «The True Story of Lady Byron's Life», y al año siguiente un libro titulado *Lady Byron vindicated. A History of the Byron controversy, from its beginning in 1816 to the present time* (Boston: Fields, Osgood, & co.).

así las reflexiones sentimentales de Castelar (Valera 1882: 308). Pero su admiración al escritor Castelar no implica que esté de acuerdo con su idea de que «todo genio est[á] también poco menos que endemoniado» (309); Castelar define el genio como «una enfermedad mortal» (1873: 110), «una enfermedad divina» o «un martirio» (111), pero Valera se niega a aceptar la relación de implicación necesaria entre el dolor y la genialidad. Concluye pidiendo al progresismo una visión constructiva y optimista:

El verdadero progresista ha de creer, así hablando de un individuo, como de la sociedad entera, en el crecimiento simultáneo y armónico de todas las aptitudes: en que toda ciencia, toda doctrina, toda invención artística, toda inspiración literaria, cuando son sanas, nacen de un espíritu sano; son un bien y no un mal; una causa y un efecto a la vez de algo dichoso, y no una causa y un efecto a la vez de la desdicha (Valera 1882: 322).

Las reseñas demuestran que la biografía despertó ecos en el panorama español. También tuvo divulgación en el extranjero y fue traducida al inglés con el título *Life of Lord Byron and other sketches* (1875 y 1876) por Amelia Elizabeth Hyde, lady Arnold. La traducción italiana fue llevada a cabo por Cesare Enrico Aroldi y se publicó en Mantua en 1875 y 1898, y la traducción portuguesa, de la mano de Fernando Reis, conoció igualmente dos ediciones (Porto, 1876 y 1891, *vid.* Neila 2016: 133). Estas traducciones constituyen un testimonio más de la circulación internacional de la «materia byroniana» en el último tercio del siglo XIX.

No cabe duda de que el tema byroniano estaba de moda, en los inicios de la década de los setenta del siglo XIX, en toda Europa y en Estados Unidos. Aunque no se solía poner en duda la excelente calidad literaria de las creaciones de Byron, existían actitudes totalmente contrapuestas frente a su persona, a menudo identificada con sus personajes. Castelar lo presenta como un mártir, una víctima de su ideal de libertad, imposible de realizar, ya que la realidad aplasta a los que quieren romper los obstáculos que se interponen en su camino al progreso. El sufrimiento del propio poeta —y el que este impone a las mujeres de su entorno— es el precio a pagar por el genio creador. Otros literatos efectuaban una distinción radical entre el poeta, al que admiraban, y el hombre, al que detestaban, como Alphonse de Lamartine, que publicó una biografía de Byron en las páginas del periódico *Le Constitutionnel* en 1865. Citemos algunos fragmentos del capítulo final:

Il y a deux hommes à juger dans Lord Byron: le poète et l'homme. Comme poète épique nous ne lui connaissons dans le monde moderne rien de supérieur, rien même d'égal. [...] *Don Juan* n'est pas seulement un mauvais poème, c'est un mauvais acte; à ce titre, ce n'est pas à la littérature, c'est à la conscience qu'il appartient. [...] [Sa vie] est marquée pour nous à tous ses actes, excepté au dernier, d'un caractère d'insensibilité réelle et souvent de personnalité cruelle qu'il est possible d'excuser, mais qu'il est impossible de dissimuler (Lamartine 1865).

Lamartine hace, pues, hincapié en la maldad del personaje que excluye su ejemplaridad. Byron y sus personajes forman parte del conjunto de héroes románticos malditos. En el capítulo titulado «The metamorphoses of Satan» de su estudio *The Romantic Agony*, Mario Praz sitúa la figura de Byron entre la descendencia literaria del Satanás de Milton y cita los autorretratos ficcionalizados del autor en los poemas *Lara*, *The Corsair* y *The Giaour* (1951: 62-6). Hasta el propio poeta dijo a su mujer que se creía el avatar del ángel caído (McGann 2002: 23).

EL EPISODIO NACIONAL CÁDIZ DE GALDÓS

Es plausible considerar que estas visiones contrapuestas sobre Byron y el héroe byroniano habrán llegado a Galdós de alguna u otra forma. De todos modos, en el año 1874, estando España en estado de guerra, el autor vuelve la vista atrás a los años no menos conflictivos de principios de siglo, cuando se estaba conformando la nación española, en contra del invasor francés. El joven protagonista de la primera serie de los *Episodios Nacionales*, Gabriel Araceli, se va haciendo hombre, luchando por la libertad de su país y por la mano de su amada Inés.

Al inicio del episodio *Cádiz*, se introduce la figura de un noble inglés que la condesa Amaranta, la madre de Inés, toma equivocadamente por el pretendiente de su hija. El retrato del personaje se realiza primero *in absentia*, enfocado por Amaranta, testigo interesado, luego a través del contacto directo entre el narrador-protagonista Araceli y Lord Gray, y se irá completando gracias a los diálogos entre los dos. La primera información que obtiene el lector es la siguiente: «Ese inglés vino aquí hace seis meses acompañando a otro que se llama *lord* Byron, el cual partió para levante al poco tiempo. Este que aquí está se llama *lord* Gray» (Pérez Galdós 2005: 904). El lector tiene así toda libertad para completar lo que ignora sobre el personaje ficticio galdosiano con lo que sabe sobre el personaje histórico que se acaba de evacuar del relato. La identificación de Byron con una de sus creaciones más famosas, *Don Juan*, fomentada además por el propio poeta, no puede menos que surgir en el horizonte de expectativas del lector español que conoce la tradición literaria a partir del *Burlador* de Tirso, pasando por Molière y Da Ponte-Mozart para llegar al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla⁷. Tampoco ignoraba los ecos byronianos presentes en la poesía de Espronceda, conocido como «the Spanish Byron» (Ridenour 1991).

Amaranta enumera los rasgos seductores de lord Gray: «es un hombre finísimo, de hermosa presencia y vasta instrucción», «cautiva a las muchachas con su amena conversación», ha viajado por todos los continentes y es hombre «de extraordinario valor» (Pérez Galdós 2005: 905). Además es rico, elegante, generoso, «galante sin afectación y más bien serio que jovial» (906). Una mancha, sin embargo, afea esta perfección: es protestante. Y Amaranta rebaja un punto sus elogios al observar que «aparte de su gran mérito, es bastante raro» y que no confía a nadie el secreto de sus amores (907). El atractivo físico, los viajes, la generosidad, son rasgos que coinciden con los del Don Juan byroniano y con la «vulgata» biográfica sobre el poeta inglés⁸. María-Paz Yáñez observa certeramente que «ello refuerza la autenticidad del intertexto, ya que en el gran poema byroniano [...] el yo lírico tiene una presencia muy superior a la del joven protagonista, más seducido que seductor» (2001: 309), aunque hay que advertir que la lectura del Don Juan de Byron como un jovencito más pasivo

⁷ Moyra Haslett destaca que varios amigos de Byron anticipaban las lecturas biográficas que se harían de *Don Juan* y le desaconsejaban la publicación, sin tener en cuenta que el mismo Byron había escogido la figura de Don Juan precisamente para fomentar tales lecturas (1997: 66).

⁸ Luego se irán añadiendo otros, como la afición a la natación (Pérez Galdós 2005: 914). Byron había atravesado el Helesponto a nado, lo que apunta Castelar en su biografía (1873: 70).

que activo en la seducción, es una interpretación del siglo XX, ya que las reseñas coetáneas lo hacían coincidir unánimemente con el legendario Don Juan amoral (Haslett 1997: 76).

Cuando Gabriel es presentado a Lord Gray, no puede más que darse cuenta de que todos los elogios de Amaranta resultan merecidos y se sorprende del ofrecimiento de amistad del inglés. Se desarrolla el primero de una serie de duelos verbales entre Araceli y Lord Gray (que tendrán su contrapunto en el duelo a espada final) en que el primero se manifiesta como un patriota a todo trance mientras que el segundo se burla de Londres, «mostrador nauseabundo de las drogas de todo el mundo», y critica la falta de imaginación y la hipocresía de la sociedad inglesa, que se enorgullece de su libertad pero necesita de millones de esclavos para mantener su sistema colonial (Pérez Galdós 2005: 910). Gray se precia de cosmopolita. La sociedad culta española le decepciona porque, fiel a los estereotipos reinantes, parodiados por Galdós (Letemendía 1988: 71) tenía «la ilusión de encontrar aquí gran número de gente pendenciera, ruda y primitiva, hombres de corazón borrascoso y apasionado, no embadurnados con el vano charol de la cortesanía» (Pérez Galdós 2005: 911), pero el recibimiento que se le hace en nada se distingue del que podría hacerse en Londres. Cuanto más se esfuerza Gabriel en provocar la cólera de Gray, más encantado con el joven se queda este.

A lo largo de la novela se van desarrollando estos rasgos, y así vemos a Lord Gray en la taberna del señor Poenco, en la que sí encuentra la «graciosa canalla» cuyas «costumbres [le] cautivan» (962). Su éxito con el sexo femenino es general y sin discriminación social de ningún tipo, lo que hace exclamar al tabernero que «como *bucencia* siga aquí, nos vamos a quedar sin *doncellas*» (964). En varias escenas sucesivas se confirma la relación de amistad y odio entre los dos hombres, que tiene un exutorio en las clases de esgrima que Lord Gray da a Gabriel, alumno aprovechado, y en las libaciones. En un monólogo, el inglés cuenta que debió nacer en España por su afán de transgresión: «[...] gusto de que me digan: “De aquí no pasarás”, para contestar: “Pasaré”» (965). El eje del conflicto se desplaza del orgullo nacional a la moralidad. Gabriel ha captado el carácter satánico de su compañero y exclama: «Yo amo lo recto, lo justo, lo verdadero, y detesto los locos absurdos y las intenciones soberbias» (965), pero una vez más queda desarmado por la indiferencia de Lord Gray, al que se le escapa que pretende robar a su amada. Lo que más le tienta es que «diecisiete siglos de guerras, de tratados, de privilegios, de tiranía, de fanatismo religioso, se oponen a que sea mía» (968). Conforme se va completando su retrato, reconocemos en Lord Gray los rasgos de lo que Mario Praz llama «el Hombre Fatal de los románticos» (1951: 59). La siguiente «excentricidad» del inglés es que desaparece de su casa para compartir la vida de los mendigos y los sin techo de Cádiz, que describe como el «sueño benéfico de la sociedad española», mantenido por los grandes conventos, sin cuyo amparo sería imposible que se pudiese sobrevivir lejos de la sociedad (Pérez Galdós 2005: 994). Gabriel, que ha sido él mismo un niño de la calle, no acepta que lord Gray encomie este triste estado (995), con lo cual rechaza el inmovilismo social preconizado por el inglés.

La novela mantiene durante varios capítulos el suspense sobre quién es la amada misteriosa de Lord Gray, de modo que aumentan los celos de Gabriel y su deseo de matar a su competidor. El *quid pro quo* sobre la identidad de la joven se resuelve cuando resulta que Gabriel llega tarde para evitar el rapto y que la raptada no es Inés sino Asunción, hija de la severísima doña María, condesa de Rumblar, que la destina al convento. Asunción da marcha

atrás y al inglés se le cae la careta cuando, después de haber vencido los obstáculos materiales que lo separaban de la joven, se encuentra con su resistencia moral, cosa que nunca le había ocurrido; la devuelve a su casa, solo para raptarla por segunda vez, con la promesa de convertirse al catolicismo y de casarse con ella (1036). Como se niega a cumplir su palabra y propone llevársela a Malta como su amante, la pobre Asunción vuelve a casa, deshonrada. En una de las últimas conversaciones que Gabriel mantiene con Lord Gray, éste da a su desesperación un tinte metafísico:

¡Cuán limitada es la creación que está a nuestro alcance! ¡Cuán pobre es el universo!... El Omnipotente se ha reservado para sí lo mejor, dejándonos la escoria... No podemos salir de este maldito círculo..., no hay escape por la tangente... El ansia de lo infinito quema nuestra alma, y no es posible dar un paso en busca de alivio... (1040).

Como ya hemos observado en otros diálogos, Gabriel se niega a dejarse convencer: «Lord Gray, Dios le ha dado a usted todo, y usted malgasta y arroja las riquezas de su alma, haciéndose infortunado sin deber serlo» (1040). Por si quedaban dudas sobre la estirpe a la que pertenece el noble inglés, bastan las palabras «fingí, engañé, burlé» (1041) con que describe su actuación frente a Asunción. Gabriel tampoco acepta el motivo que alega Lord Gray para abandonar a la muchacha: la criatura seráfica no era «nada más que una mujer..., una mujer como otra cualquiera, como la de ayer, como la de anteayer...» (1041). Es en este momento cuando Gabriel decide exigir reparación al que considera «una peligrosa aunque hermosa bestia a quien es preciso perseguir y castigar» (1042). Y lo mata. Pero las últimas palabras del inglés son «Yo no muero..., yo no puedo morir... Yo soy inmortal» (1049).

El mismo texto galdosiano orienta la interpretación de la muerte de Lord Gray por Araceli como la victoria de Don Quijote sobre Don Juan. Araceli es identificado por su contrincante con el Caballero Andante por ser «deshacedor de agravios propios y amparador de doncellas ajenas» (1042). En efecto, Gabriel ni es el padre, ni el esposo, ni el hermano, de Asunción. Pero en sentido metafórico sí se puede considerar como su hermano. La relación queda sugerida en una exclamación de Lord Gray: «Maldita familia... Luchar con ella es luchar con toda una nación... Para atacarla, toda la inteligencia y la astucia toda no bastan... Mil veces sea condenada la historia, que crea estas fortalezas inexpugnables» (1041). Porque Asunción es hija de la nación que también lo ha alumbrado a él es por lo que Araceli quiere defenderla.

Para la construcción de la joven nación, los excesos de todo tipo, la soberbia, la agresividad destructora, incluso contrarrestados por el encanto personal y la lucha desesperada por encontrar un sentido a la vida, son un obstáculo a la revolución burguesa que aún está por hacerse. Madeleine de Gogorza Fletcher ha observado que el realismo de Galdós es en cierto sentido una anticipación de desarrollos sociales antes que la traducción de impresiones de la realidad. Galdós está actuando como «partera» de una situación social que no se había estabilizado todavía (1976: 106). En este marco, una figura como el byroniano Lord Gray, representa más bien un punto de llegada descorazonador que un estímulo.

CONCLUSIÓN

Volvamos a la pregunta inicial: ¿se puede leer *Cádiz* como una réplica a la *Vida de Lord Byron*? Es evidente que no queremos sugerir que Galdós, después de leer el libro de Castelar, se propusiera, de modo consciente, refutar la concepción del héroe byroniano del político progresista. Tampoco que en su episodio nacional se rebatieran explícitamente los argumentos pro Byron de Castelar. Si consideramos los dos hilos conductores distinguidos por Paul Douglas en las biografías sobre el poeta romántico inglés (sexo, violencia, genio y aventura, por un lado; sexo, violencia, crueldad e hipocresía, por otro), está claro que Castelar se encuentra en la primera corriente, junto con, entre otros, Thomas Moore, Teresa Guiccioli y Mathurin Lesclapart, mientras que Galdós figura en la segunda, en compañía de Lamartine y otros muchos críticos.

Castelar se identifica en ciertos aspectos con el poeta inglés: como él es un ser sensible y solitario, su ideal de progreso se encuentra obstaculizado por una sociedad de miras estrechas que le fuerza al destierro, una fatalidad trágica pesa sobre el ser humano. En la biografía castelarina, Byron queda redimido por su sacrificio final a la libertad del pueblo griego; a la luz de este acto heroico, su comportamiento amoral queda más que perdonado; además, Byron es el poeta símbolo de su siglo, desgarrado entre el ideal sublime y las miserias de la realidad presente. En el episodio galdosiano, la figura del Lord Byron histórico se evacua desde el inicio, y en el personaje de Lord Gray se amalgaman aspectos del mito literario de Don Juan, en sus diversos avatares, y de la moda byroniana del momento. Mientras en la biografía de Castelar se enfatiza la lucha del individuo disruptivo contra una sociedad decaída, en el contexto de la agonía romántica analizada por Mario Praz, Galdós opone al antihéroe destructor un héroe constructivo que busca establecer conexiones nuevas, tanto en el nivel familiar como en el de la nación. En este contexto, es significativo que Lord Gray busca destrozarse la institución familiar, y Gabriel Araceli, aunque pobre e hijo de madre soltera, actúa movido por la solidaridad con Asunción, hija de una familia noble, hermanaada con él y con Inés en la construcción de la nación española. Galdós rechaza el individualismo a ultranza que termina arrastrando al individuo y a su entorno a la catástrofe. Viene a la mente aquí la reseña que Mariano José de Larra dedicó al drama *Antony* de Alejandro Dumas en 1836. Larra estima nociva la introducción en España de este nuevo avatar del Hombre Fatal del romanticismo:

Darnos la literatura de una sociedad caduca que ha corrido los escalones todos de la civilización humana, que en cada estación ha ido dejando una creencia, una ilusión, un engaño feliz, de una sociedad que, perdida la fe antigua, necesita crearse una fe nueva; y darnos la literatura expresión de esa situación a nosotros, que no somos aún una sociedad siquiera, sino un campo de batalla donde se chocan los elementos opuestos que han de constituir una sociedad, es escribir para cien jóvenes ingleses y franceses que han llegado a figurarse que son españoles porque han nacido en España; no es escribir para el público (Larra 1886: 518).

Frente a la versión apologética de Byron ofrecida por Castelar, que disculpa los graves fallos humanos del personaje con el sufrimiento y la soledad, precio de su genio, Galdós parece encontrarse más cerca del punto de vista de Larra, que pide una perspectiva de futuro para una burguesía incipiente, y de Valera, cuando este considera que el progreso auténtico

supone el desarrollo armónico de todas las facultades, ajeno a todo exceso. Pero tampoco es ciego ante el poder de atracción de lo byroniano, que no puede morir. El héroe byroniano de *Cádiz* tiene algunas cualidades del modelo y todos sus rasgos negativos; además, no es ni un creador como el poeta, ni un luchador por la libertad de un pueblo, su actuación resulta meramente destructora. Lord Gray figura la «sociedad caduca» de la que habla Larra, Araceli representa una esperanza de futuro. Más que replicar a la *Vida de Lord Byron* de Castelar, podemos concluir que Galdós, en su episodio nacional *Cádiz*, rechaza la exaltación del héroe romántico destructor, reciclado gracias a la biografía de Castelar y su recepción. Le opone otro modelo de heroicidad, más modesto, burgués, constructivo y orientado hacia el futuro de la nación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARR, R. 1975. *Spain 1808-1939*. Oxford: Clarendon Press.
- CASTELAR, E. (1873): *Vida de Lord Byron*. Madrid: Carlos Bailly-Bailliére. En línea: <<http://dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/590209099.pdf>>.
- CASTELAR, E. (1875): *Life of Lord Byron and other sketches*. Tr. de Amelia Elizabeth Hyde, lady Arnold. London: Tinsley Brothers.
- CASTELAR, E. (1876): *Life of Lord Byron and other sketches*. Tr. de Amelia Elizabeth Hyde, lady Arnold. New York: Harpers.
- CASTELAR, E. (1894): “Discurso del Excmo. Sr. D. Emilio Castelar en contestación al precedente”. En: *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. José Echegaray*. Madrid: Imprenta, Fundición y Fábrica de tintas de los Hijos de J. A. García, 61-100.
- CASTELAR, E. (2012): *Vida de Lord Byron*. M. C. García Tejera (ed.). Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Deporte.
- CHIVITE TORTOSA, E. (2016): “Se donan dos ejemplares únicos y desconocidos del poeta cubano Antonio Vinageras (finales del XIX) al fondo bibliográfico de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos del CSIC en Sevilla”. *Iguana*, 22-1-2016. En línea: <<http://iguana.hypotheses.org/6855>>.
- DOUGLAS, P. (2005): “Byron’s life and his biographers”. En D. Bone (ed.): *The Cambridge Companion to Byron*. Cambridge: Cambridge University Press, 7-26.
- GOGORZA FLETCHER, M. (1976): “Galdós’ *Episodios Nacionales*, series I and II: on the intrinsic-extrinsic nature of the historical genre”. *Anales Galdosianos* 11, 103-8.
- GUICCIOLI, T. (1868): *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie*. Paris: Amyot.
- HASLETT, M. (1997): *Byron’s Don Juan and the Don Juan Legend*. Oxford: Clarendon Press.
- JARNÉS, B. (1971): *Castelar. Hombre del Sinaí*. Madrid: Espasa-Calpe.
- LAMARTINE, A. DE (1865): *Vie de Lord Byron. Le Constitutionnel*, 336, 1-12-1865.
- LARRA, M. J. DE “Antony. Drama nuevo en cinco actos, de Alejandro Dumas. Artículo primero”. En *Obras completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 517-9.
- LESCURE, M. (1866): *Lord Byron, histoire d’un homme (1788-1824)*. Paris: Achille Faure.
- LETLEMENDÍA, E. (1988): “Galdós y los ingleses en la primera serie de los *Episodios nacionales*”. En P. Bly (ed.): *Galdós y la historia*. Ottawa: Dovehouse Editions, 65-80.
- MCGANN, J. (2002): *Byron and Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOORE, T. (1830): *Letters and Journals of Lord Byron with Notices of His Life*. London: Murray.

- NEILA, M. (2016): "Lord Byron y Emilio Castelar: vidas para leerlas". *Claves de razón práctica*, 244, 126-35.
- NUEZ, S. DE LA (1990): *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ORTIZ-ARMENGOL, P. (1995): *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2005): *Episodios Nacionales. Primera serie. La guerra de la Independencia*. D. Troncoso & R. Varela (eds). Barcelona: Destino.
- PRAZ, M. (1959): *The Romantic Agony*. London, New York, Toronto: Oxford University Press.
- RIBBANS, G. (1993): *History and Fiction in Galdós's Narratives*. Oxford: Clarendon Press.
- RIDENOUR, G. (1991): "The Spanish Byron". *Studies in Romanticism*, 30/2, 213-33.
- RODGERS, E. (2007-2008): "Galdós, Castelar y «la noche de San Daniel»". *Anales Galdosianos* 42-43, 87-94.
- TUÑÓN DE LARA, M. (1976): *La España del siglo XIX. I. (De las Cortes de Cádiz a la Primera República)*. Barcelona: Laia.
- VALERA, J. (1873): "Vida de Lord Byron por Emilio Castelar". *Revista de España* 35, 130-9.
- VALERA, J. (1882): "Vida de Lord Byron por Emilio Castelar". En: *Disertaciones y juicios literarios. Tomo I*. Sevilla: Francisco Álvarez. En línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/disertaciones-y-juicios-literarios>>.
- YÁÑEZ, M.-P. (2001): "Tragedia sin «pathos»: muertes de don Juan en los *Episodios Nacionales*". *Anales Galdosianos* 36, 307-15.