

|

LA NARRATIVA BREVE DE VICENTE RIVA PALACIO EN *EL LIBERAL* (MADRID, 1893-1895)¹

VICENTE RIVA PALACIO'S BRIEF NARRATIVE IN *EL LIBERAL* (MADRID, 1893-1895)

Diana Vanessa Geraldo Camacho
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Filológicas
Seminario de Edición Crítica de Textos

RESUMEN

En 1893, Vicente Riva Palacio colaboró en el periódico *El Liberal* (Madrid) con una serie de nueve cuentos. La mayoría de ellos se recogió en un libro que el escritor publicó a finales de 1896; sin embargo, debido a las circunstancias imprevistas de su enfermedad y después de su muerte, algunos cuentos no fueron incluidos en el volumen, por lo que quedaron dispersos en el diario. A mediados del siglo XX, los editores de la obra de Riva Palacio iniciaron la labor de rescatar y recopilar su corpus cuentístico, pero, aunque se hicieron grandes avances en esta búsqueda hemerográfica, todavía se tiene la incertidumbre de que algunos textos estén olvidados en la prensa. Tal es el caso de “Los tres nombres”, “Cinta y Eva”, “Mis Lata” y “Las penas del infierno”, que hasta ahora no habían sido encontrados ni compilados en ninguna antología. El objetivo, por tanto, de este artículo es describir la historia editorial de estos cuatro cuentos y ofrecer, además, la transcripción y el aparato de notas de la única versión que se conoce de ellos.

PALABRAS CLAVE

Vicente Riva Palacio, cuento, periodismo decimonónico, rescate.

¹ Este artículo forma parte de un trabajo de mayores dimensiones sobre la edición crítica de la narrativa breve de Riva Palacio. En un número anterior de *(an)ecdótica*, publiqué una nota de rescate sobre uno de sus cuentos y, en un primer momento, tenía contemplado enviar una segunda entrega, pero debido a la riqueza de los textos decidí elaborar un artículo más completo que ofreciera los textos encontrados y un breve estudio sobre ellos. Agradezco a Katya Gabriela Quiñones Alva y a Lorena Sofía Granados Martínez su apoyo en la investigación de las notas contextuales.

ABSTRACT

In 1893, Vicente Riva Palacio collaborated at the journal *El Liberal* (Madrid) with a series of nine short stories. Most of them were gathered in a book published by the author at the end of 1896; nonetheless, due to the unforeseen circumstances of his illness and subsequent death, some stories were not included in that volume and kept on scattered in the newspaper. Since the mid-20th century, Riva Palacio's editors started to work in the rescue and compilation of his tales, but, despite the great successes in the hemerographic searching, there's still uncertainty about if some of the texts have remained forgotten in the press. Such is the case of "Los tres nombres", "Cinta y Eva", "Mis Lata" and "Las penas del infierno", which hadn't been found until now, and, therefore, hadn't been collected in any anthology. So, this article's purpose is to describe the editorial history of these four short stories and also offer an annotated transcription of the only version known for each of them.

KEYWORDS

Vicente Riva Palacio, short story, 19th century journalism, rescue.

Vicente Riva Palacio (1832-1896), escritor mexicano considerado canónico en la tradición literaria decimonónica, llegó a España en 1886 para ejercer el cargo diplomático de ministro plenipotenciario de México.² Con una rapidez inusitada, se integró a la vida cultural y política de la Península a través de las tertulias literarias, las reuniones diplomáticas, las noches de teatro, las sesiones en el Ateneo de Madrid y el Círculo de Bellas Artes, las charlas en los cafés y las abundantes visitas a sus amigos periodistas y escritores.³ Su presencia en los impresos españoles de fin de siglo fue frecuente y bien recibida, pues había llegado con la fama de ser un militar exitoso en las contiendas de México, así como de ser un escritor consolidado. Uno de los diarios que apoyó la difusión de su labor diplomática y que impulsó su obra creativa fue *El Liberal* (Madrid), en el cual quedaría expresada una de sus actividades más sobresalientes en la Península: su oficio literario.

² El general Riva Palacio fue enviado a España no como premio por su trayectoria, sino porque, para 1886, su participación política había llegado a puntos tan álgidos que su permanencia en nuestro país lo convertía en un peligro latente para la tranquilidad de Porfirio Díaz, pues lo veía como un claro rival para acceder a la presidencia de la República. Al respecto, explica José Ortiz Monasterio que: "El peso político o, mejor dicho, la popularidad de Vicente no era por cierto despreciable" (112). Héctor Perea anota, además, que, en su función de diplomático, tenía la oportunidad de "limar asperezas dejadas por los acontecimientos que concluyeron con la muerte de Maximiliano de Habsburgo y que estaban aún vivos en el pensamiento europeo" (86).

³ Héctor Perea hace un buen recuento sobre las tertulias políticas y literarias del escritor (véase: 90-94; 96-98).

Riva Palacio publicó en *El Liberal* nueve cuentos y un poema en un periodo de cuatro años (1892-1895). Los cuentos que se localizan aquí son: “La gata coja”, “Por si acaso...”, “Las gotas de agua”, “Los tres nombres”, “Cinta y Eva”, “Las cuatro esquinas”, “Mis Lata”, “La bestia humana” y “Las penas del infierno”. El poema se titula “A media noche”, única colaboración que apareció en 1892. Esta serie de relatos se ubica cronológicamente en la última etapa de la trayectoria narrativa de Riva Palacio, no sólo porque los escribió al final de sus días, sino también porque el género cuentístico, que tuvo su auge en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XIX, constituyó su última experimentación literaria.

El Liberal fue un diario español matutino que comenzó su circulación el 31 de mayo de 1879 y cerró sus puertas por cuestiones de censura política por parte del régimen del general Franco en 1939. El impreso era de tendencia liberal, como se puede inferir por su título, además tenía una inclinación republicana moderada. Sus sesenta años de historia son un inventario de las oscilaciones políticas de España, del nacimiento de nuevas figuras literarias de la Península, de los altibajos y debates de la prensa y, en general, de la historia editorial de la producción impresa de Europa. Se distinguió por tener una gran tirada y por ser muy leído por los obreros y la clase media madrileña.⁴

El Liberal tuvo su origen a partir de la escisión de algunos miembros de *El Imparcial*. El motivo de la separación se debe a que *El Imparcial* apoyó el régimen monárquico alfonsino y a que la percepción política de Eduardo Gasset y Artime —entonces su director— no coincidía con la de muchos de sus colegas. Tales desencuentros provocaron un quiebre en el grupo de redactores, lo cual propició la creación de un nuevo diario, ahora con el título de *El Liberal*, que se desligó y nació como un periódico por completo independiente, amparado sólo en las nuevas leyes de la prensa y con un sentido democrático fervientemente progresista. El primer director fue Mariano Araúz —quien también había estado a la cabeza de *El Imparcial*—. La mesa de redacción estaba conformada por periodistas que, junto con él, habían abandonado las filas de *El Imparcial*: Julio Vargas Machuca, Francisco de Asís Pacheco, José María Anchorena, José Fernández Bremón y Manuel María González, todos ellos de ideología republicana.

Pese a las pugnas y rivalidades que mantuvo siempre con *El Imparcial* —su enemigo en términos periodísticos—, *El Liberal* poco a poco fue ganando mercado en la aceptación de los lectores, debido, en parte, a su original articulación entre noticias, información y opinión pública, así como por el tono literario y poético que tenían sus editoriales y muchas de sus columnas. El diario se distinguía por su gran formato; al

⁴ Sobre el periodismo español y su relación con los obreros, véase Sáiz, 1993: 249-259; 2006: 603-624; 2007: 103-122.

principio, lo constituían sólo cuatro columnas, pero con los años éstas irían aumentando. Por lo regular, en la primera página estaban los editoriales y los artículos del momento; luego se encontraban las crónicas locales, regionales e internacionales, así como la sección de telegramas, las recomendaciones teatrales, de espectáculos y libros, y las notas meteorológicas. Como buen impreso decimonónico, siguió la tendencia de la época, y publicó, por entregas, un folletín novelesco al estilo francés; además —consciente de su compromiso con la literatura—, ofreció varias secciones de cuento y poesía, y un suplemento llamado “Entre páginas”, dirigido por Miguel Fernández Peñaflo, que aparecía sólo jueves y domingos. En 1889, gracias a su gran éxito, exhibió con orgullo el subtítulo *El periódico de mayor circulación de España*.

Para finales del siglo XIX, *El Liberal* era ya considerado un diario fuerte y querido por la sociedad. Su crecimiento coincidió con el momento de mayor auge de la literatura de corte periodístico, aspecto que se debía, en parte, al hecho de que a la cabeza de los grandes diarios estaban los escritores más renombrados del mundo literario español. La cercanía con el ámbito literario fue uno de los motivos por los que el periodismo y las revistas ilustradas prosperaron con mayor impulso en las últimas décadas del siglo, lo que podría considerarse la época dorada de la literatura y el periodismo español decimonónico. Al respecto, Romero Tobar destaca:

deberíamos recordar también la abundante aparición de otros géneros literarios en las páginas periodísticas —poesía lírica, crítica literaria, facecias, fragmentos de novelas y piezas teatrales— cuya hechura no tiene la dependencia radical respecto al medio de publicación que mantienen el artículo de costumbres, el folletín o el relato breve. Proseguir por ese camino llevaría a la explicitación de un catálogo de las cuestiones literarias que se han de estudiar en los periódicos decimonónicos (1).

Fue justo en esta etapa de esplendor cuando Riva Palacio se integró a la lista de colaboradores de *El Liberal*. Su participación consistía en publicar cuentos en una sección dedicada exclusivamente a la creación literaria, titulada “Cuentos ajenos”. Como venía haciendo desde sus primeros años, *El Liberal* acogía tanto a los grandes autores del momento como a los jóvenes talentos, y los promovía con increíble facilidad en la vida cultural española. Además, Riva Palacio hizo amistad con muchos de los redactores, el más importante de ellos era, quizá, José Fernández Bremón, quien lo invitó a participar en *La Ilustración Española y Americana*. El escritor mexicano había llegado a España con el título ya bien merecido de autor canónico, por lo que su integración al mundo de la prensa española resultaba indiscutible.

Sobre su participación en *El Liberal*, destaca el hecho de que, contrariamente a su actuación en México, no emitió juicios políticos ni escribió nada relacionado con sus funciones diplomáticas, como podría esperarse de su tradicional carácter de crítico mordaz y de político enérgico. Su contribución sólo se ciñó a su obra literaria y no

a la expresión de su postura ideológica, misma que coincidía, sin duda, con la del diario. En este sentido, tuvo una participación pasiva en términos políticos, pero muy activa como escritor, lo cual es lógico dada su condición de extranjero y de miembro del cuerpo consular. De modo que el Riva Palacio que se muestra en *El Liberal* es el autor, el cuentista y el poeta, pero no el analista político ni el liberal mexicano acomodado en España. Sólo dejó huella por su labor literaria, que no es decir poco. Sin embargo —y a pesar de esta aparente pasividad—, la crítica y la exploración político-social sí se hallaban presentes en sus relatos; es decir, sus juicios políticos y sociales, a los que resultaba difícil renunciar por ser un autor sarcástico y humorista, siempre atento al acontecer de su momento, sólo se emitieron por el trasluz de la literatura, el modo quizá más sutil e inteligente que encontró para opinar sobre la sociedad española, sin transgredir su papel de diplomático invitado en un país monárquico, régimen que no coincidía con sus principios ideológicos, por lo que sólo podía participar, en su carácter de representante de una patria amiga, de una manera soslayada.⁵ Así lo confiesa el propio autor en una carta con motivo de la celebración de un congreso de masones al que se negó a asistir:

mi carácter de representante diplomático de México, me pone en la necesidad de caminar con muchísima precaución y no dar paso que pueda interpretarse por el gobierno, por el periodismo o por una parte siquiera de los españoles, como traspasando los límites de la estricta neutralidad que debo observar en la política del país en donde estoy acreditado no sólo en el terreno práctico, sino en el abstracto y doctrinario; de tal manera que ni aun en la esfera científica me será permitido, conforme a los usos y costumbres del derecho de las naciones, publicar un libro en España, atacando el régimen monárquico, o sosteniendo que el partido conservador o el liberal, son más o menos útiles para España.⁶

La renuencia a expresar su opinión política —como explica él mismo más adelante en esta carta— no le impidió hablar de España en su literatura. Se benefició, en este sentido, de que en el periódico existiera un rubro para escritores extranjeros, la famosa sección “Cuentos ajenos”.

Ahora bien, en el periodo de tres años que me interesa estudiar se pueden encontrar en *El Liberal* dos secciones literarias recurrentes, intituladas “Cuentos propios” y “Cuentos ajenos”. Este concepto era una moda del periodismo español, y también del quehacer de la prensa mexicana. En la sección “Cuentos ajenos” se publicaban autores extranjeros, sobre todo franceses, con colaboraciones retomadas de otros diarios

⁵ Un ejemplo de este asunto puede encontrarse en “El divorcio. Cuento diplomático”, que el autor publicó el 20 de septiembre de 1892 en *El Liberal de Tenerife*. En el texto, dice el narrador: “que no por ser monarca dejaba de ser animal”, alusión humorística que bien puede ser entendida como una intención de hacer crítica política.

⁶ “Carta de Vicente Riva Palacio a Fernando Lozano”, fechada el 5 de octubre de 1892, folio 194, doc. 192, en Archivo Vicente Riva Palacio, Universidad de Texas, Austin (Ortiz: 264).

y no escritas directamente para el periódico. Entre los escritores que ahí se incluían estaban: Alphonse Daudet, André Theuriet, François Coppée, Guy de Maupassant, Anatole France, así como Catulle Mendès, Jean Richepin, Octave Mirbeau, Paul Arene, Paul Marguerite, René Maizeroy, Théodore de Banville. El único escritor latinoamericano que publicó en esta sección en el periodo que va de 1893 a 1895 fue Vicente Riva Palacio, con los nueve cuentos mencionados; todo parece indicar que los textos fueron escritos para *El Liberal*, ya que ésta es la primera versión que se conoce de ellos.

El fenómeno de las traducciones era bastante usual en la sección “Cuentos ajenos”. La traducción solía estar a cargo de un miembro de la redacción, al que se le daba el crédito del trabajo, aunque en ocasiones no se especificaba el traductor. La nómina de autores extranjeros, por tanto, era amplia. Para mantener un equilibrio entre la producción literaria foránea y la nacional, el periódico divulgaba también la sección “Cuentos propios”, en donde se publicaban sólo autores españoles. En el periodo que me interesa, aparecieron textos de Emilia Pardo Bazán, Joaquín Dicenta, Alfredo Pérez Nieva, Alfredo Opisso, Carlos Groizard, Carlos Monselet, Leopoldo Alas (Clarín), Ernesto García Ladevese, Federico Urecha y Juan Valera, entre algunos otros.

Los cuentos de Vicente Riva Palacio en *El Liberal* (Madrid, 1893-1895)

Los nueve cuentos que el escritor mexicano publicó en el impreso español aparecieron en una columna que no estaba dedicada sólo a su narrativa, como sí sucedió en *La Ilustración Española y Americana*, en donde Riva Palacio tuvo una sección propia titulada “Cuentos del General”, que sería después el nombre que llevaría su famosa antología de relatos. Riva Palacio escribió para esta revista dieciocho cuentos, así como cuatro textos más: dos cartas y dos artículos (véase Hernández: 220). Los temas y el espacio geográfico en el que se ubican las historias narradas es Europa, principalmente España y sus provincias; éste es un detalle relevante, pues permite ver que el lector inmediato para el que estaban dirigidos los relatos era peninsular y, en especial, madrileño.

De los nueve textos publicados en *El Liberal*, cinco fueron incluidos en la edición de *Cuentos del General* (1896): “La gata coja”, “Por si acaso...”, “Las cuatro esquinas”, “La bestia humana” y “Las gotas de agua”. Los cuatro restantes, por razones que aún desconozco, no fueron antologados, por lo que, hasta este momento, sólo se conoce su versión periodística, ya que ninguno de los investigadores de la obra de Riva Palacio los compiló en volumen. Me refiero a los trabajos de Clementina Díaz y de Ovando y Luis Leal,⁷ los dos estudiosos que durante el siglo XX encontraron en la prensa periódica

⁷ Sobre este trabajo de rescate y edición, véanse: Díaz y de Ovando, 1986; y Leal, 1957; 1996; 1958.

dica gran cantidad de textos desconocidos de Riva Palacio. En cuanto a los impresos peninsulares, los dos especialistas sólo consideraron el caso de *La Ilustración Española y Americana*, porque era por todos sabido que ahí Riva Palacio había publicado en sus años madrileños. No obstante, resultaba poco convincente que sólo hubiera colaborado para un diario, sobre todo si se toma en cuenta que el autor era muy conocido y valorado en España.

Con el objetivo de rastrear su cuentística en la Península Ibérica, me di a la tarea de buscar en los grandes diarios españoles para corroborar si había algún texto más de Riva Palacio. Comencé mi investigación hemerográfica en 1892 y la di por concluida en 1896. En este lapso, aparecieron textos en *La Ilustración Española y Americana*, como ya de antemano se sabía, pero también en seis impresos más: *Pro Patria*, *El Álbum Ibero Americano*, *Madrid Cómico*, *El Liberal de Tenerife*, *Archivo Diplomático y Consular de España* y *El Liberal*. De entre ellos, *El Liberal*, detrás de *La Ilustración Española y Americana*, es el que tiene más cuentos del escritor mexicano —la mitad exactamente de los que publicó en *La Ilustración Española y Americana*—, todos inéditos y en primeras versiones, por lo que se puede deducir que fueron escritos en exclusiva para este periódico.

Estructura y temática de los cuentos

Debido a que estos cuatros relatos no son conocidos, me detendré en comentar algunas de sus características más importantes antes de presentar su versión editada. Cronológicamente, el más antiguo de ellos es “Los tres nombres”, publicado por primera vez el 30 de julio de 1893 en *El Liberal* y luego el 22 de agosto del mismo año en *El Nacional* de México.⁸

De manera resumida, la trama de este cuento consiste en la charla que sostienen dos hombres que comparten el vagón de un tren que va rumbo a San Sebastián, España. La narración de uno de los viajeros concluye sin muchos detalles, y después, cansado, se duerme en su asiento. No hay moraleja por parte del narrador, no hay interrupciones del compañero, no hay valoraciones éticas; sin embargo, el cuento tiene una intención moralizante y educativa, pese a su brevedad. La lección que se puede extraer, a partir de la historia de las tres hadas que protagonizan la aventura narrada por el viajero, es que no son suficientes el ingenio ni la grandeza, hace falta también el trabajo arduo y la perseverancia, tal como hizo el hijo de un pobre labrador, quien con un pequeño capital insignificante heredado de sus padres logró

⁸ A pesar de que este cuento y el que sigue, titulado “Cinta y Eva”, tuvieron una impresión en México durante el siglo XIX, no fueron localizados ni por Clementina Díaz y de Ovando ni por Luis Leal cuando hicieron el rastreo de la producción cuentística de Riva Palacio en la prensa mexicana, así que quedaron fuera de las antologías y rescates que hasta ahora se tienen del autor.

emprender un negocio productivo, en este caso, la construcción de la legendaria Venta de Baños.

A partir de una anécdota muy sencilla, el texto de Riva Palacio se orienta hacia aspectos de la vida española, pues cada hada otorga a un niño una virtud, la cual se relaciona con un asunto cultural o político, por ejemplo: la historia arquitectónica de una catedral o la fundación de una venta. De este modo, Riva Palacio —intercalando con la fábula de las hadas y con una prosa fluida y de tintes coloquiales— hace la recreación de algunos episodios de la tradición ibérica mediante el empleo del recurso de la leyenda, pues en el mismo cuento se aclara: “Hay cosas que no constan en la Historia, pero que no por eso dejan de ser verdad y créalo usted, más verdad que otras que están allí referidas” (1). Lo primero que destaca es que el relato establece un vínculo con la literatura popular al estilo de las leyendas; por ello, la forma discursiva responde, incluso, a la forma de transmisión oral, es decir: alguien cuenta una historia y otro la escucha. Esta manera de enunciación se encuentra mucho en la narrativa de Riva Palacio, ya que era una estrategia que especialmente le atraía. Otro rasgo de su parentesco con la leyenda corresponde a la recreación de un mundo de seres irreales, el de los cuentos de hadas para niños, con figuras simbólicas y aventuras extraordinarias, cuyo final permite extraer reflexiones de tipo didáctico. El tercer aspecto que remite a los textos legendarios es su estatuto de verdad: las leyendas se defendían —y se defienden aún— como auténticas por parte del imaginario colectivo. El narrador de este cuento reformula la verosimilitud narrativa de naturaleza oral de las leyendas, que se legitiman como “verdaderas”; es, en este sentido, un recurso literario que juega con los parámetros de conocimiento entre la Historia y el imaginario cultural popular.

Las técnicas del relato de corte maravilloso de la fábula y la leyenda ya las había empleado el autor en los cuentos ubicados en la época colonial en la Nueva España, en donde también había recurrido a las anécdotas y tradiciones antiguas para contar un episodio memorable o curioso de la historia de México. En “Los tres nombres” se pueden encontrar los mismos recursos, pero ahora la ubicación geográfica del cuento se localiza en las provincias españolas, con protagonistas que son artistas célebres, políticos y reyes de la Península. El objetivo es contar una versión “no oficial” del posible origen de los lugares y sus nombres. Por tanto, es un cuento alegórico de tipo maravilloso e ilustrativo, que ofrecía al lector una versión poco conocida del nacimiento de algunas regiones, pueblos o provincias de España, así como de su arquitectura y sus obras artísticas.

El relato se integra, además, en una de las líneas temáticas frecuentes en la cuentística de Riva Palacio, me refiero a los textos que poseen recursos de la narrativa feérica. Otro ejemplo de esta tendencia es “Las gotas de agua”, donde se narra la historia de unas florecillas que, desesperadas por las altas temperaturas, y sin escuchar ningún tipo de advertencia o consejo, le piden a una pequeña hada una lluvia refrescante,

pero, como hacía mucho calor y el sol estaba en todo su esplendor, esta ayuda resulta dañina. El relato tiene el objetivo didáctico de instruir sobre los resultados negativos de no saber escuchar consejos y las consecuencias perjudiciales de las decisiones impulsivas. Algo semejante ocurre en “Los tres nombres”, donde también la historia narrada sirve para ofrecer una enseñanza al lector.

El segundo cuento se titula “Cinta y Eva”. Su primera versión data del 6 de agosto de 1893, en la misma sección de *El Liberal*; la segunda reimpresión apareció el 29 de agosto de 1893 en *El Nacional* de México. La anécdota es muy sencilla: se trata de la aventura que vivieron dos mujeres llamadas Cinta y Eva en un balneario de Alceda, España. En el relato, también se mencionan las estaciones de baño de Viesgo y Ontaneda, y se alude a uno de los gustos predilectos del pueblo español de finales del siglo XIX: los viajes de esparcimiento o con objetivos medicinales a las regiones aledañas a Madrid.

Con motivo de tratar los incidentes de las protagonistas, se recrea la sociedad burguesa que va a los balnearios y centros recreativos a pasar las vacaciones o a tomar periodos de descanso. El cuento es una sátira social que, mediante la caricaturización de los personajes —en este caso las dos jóvenes que se nombran desde el título y su madre—, ejemplifica, con humor, la vanidad y los falsos atributos que fingen muchos individuos para ascender en la escala social. Este aspecto se percibe en las protagonistas, Cinta y Eva, quienes, vestidas para aparentar y fingir que eran alguien más, cambiaron sus verdaderos nombres: Jacinta y Genoveva, y asumieron las características de mujeres adineradas. La falsedad de su comportamiento está motivado por las aspiraciones para subir en la escala social, pero el disfraz queda al descubierto y su exhibición es vergonzosa. De ahí que ridiculizar, censurar y castigar ese tipo de comportamiento se convirtió en el propósito esencial del cuento, como se manifiesta en los pasajes donde se ponen de manifiesto las torpezas e imprudencias de doña Vicenta, madre de las muchachas, y la vergüenza que sufren cuando se descubre su verdadera identidad.

Con un argumento cargado de tintes burlescos (lenguaje coloquial, frases y dichos populares, bromas, alusiones en doble sentido, etcétera), Riva Palacio condenó esta ambición de ascenso social, con lo que justifica el interés correctivo del cuento. Destaca que en ningún momento el narrador asume un papel dogmático o de censor, jamás emite una opinión negativa o una valoración reprobatoria del acto, más bien presenta el suceso y a sus participantes y deja al lector la interpretación, tal como había hecho en “Los tres nombres”. Estamos, entonces, ante un texto que, aunque tiene un claro perfil de crítica social, dirige sus recursos a la exposición y luego a la demostración, es decir, a instruir mediante el desarrollo de una situación de la que el lector podrá extraer su propia opinión valorativa.

“Cinta y Eva” es un cuento, en efecto, que describe las clases sociales de España por medio de los recursos humorísticos que tanto le gustaban a Riva Palacio. Estos

atributos se destacan sobre todo en los diálogos —los comentarios de la madre de las protagonistas, debido a su ignorancia e irreflexión, son los más graciosos—; dicha estrategia es frecuente en el autor, y, además, es un rasgo que se puede considerar distintivo de su poética cuentística. El relato remite a sus temas predilectos: el teatro y la zarzuela, las alusiones literarias, los chistes, la crítica social, el lenguaje coloquial, la vida madrileña, el ámbito político de la Península, las tertulias y charlas de café, entre otros. A partir de una broma literaria, y con la burla y el desenmascaramiento vergonzoso de los personajes, Riva Palacio ofrece una lectura audaz e ingeniosa acerca de la dinámica de ascenso social que le tocó observar durante su estancia en España.

La tercera publicación del General fue “Mis Lata”. El cuento se publicó el 1 de septiembre de 1893. La trama cuenta el romance tormentoso entre un joven provinciano y una mujer madrileña de edad madura. Es una historia de acoso y celos, con tintes de humor y sarcasmo. Sin embargo, lo más sugerente del relato es su estructura narrativa: la anécdota la escribe un amigo del narrador/escritor en una charla de café; es decir, hay un cuento dentro del cuento. Esta supuesta transmisión textual se complementa con toques de humor y crítica social. La estrategia narrativa entre el autor del texto y el escritor célebre que firma el relato es novedosa en la obra de Riva Palacio. Lo que sí coincide con el estilo habitual del autor es el juego de narradores. El texto está contado en primera persona por un individuo que sólo se presenta como el intermediario de la historia de alguien más. Este mismo recurso se empleó en “Los tres nombres”, aunque en éste la anécdota se contaba de forma oral por un viajero y en “Mis lata” don Rufino lee la historia previamente escrita. El tema de la lectura y la escritura en abismo, así como de la supuesta autoría y celebridad del escritor son los procedimientos que de entrada parecen más destacados. La trama, una vez más, se presume como verosímil, pues explica el narrador: “No hay cuento malo que como disculpa no lleve la coletilla de que es la relación de un verdadero sucedido; y éste, con serlo, no podía constituir una excepción de la regla” (1). Es decir, el cuento es malo, pero por ser real tiene algo de mérito. De alguna forma, el narrador parece estar burlándose de la historia de don Rufino, el escritor del texto, de quien también señala que era: “persona muy apreciable, que me suele visitar con frecuencia y es un excelente sujeto; pero, por desgracia mía, latero o latoso” (1). Se plantea así una conexión entre el autor, don Rufino, y la protagonista, Mis Lata: ambos son latosos.

Un elemento muy notorio del texto es el humor que se aprecia desde el nombre de la protagonista: “Mis Lata”, con el cual se evidencia el chiste que alude al personaje, que adquiere su apodo por ser molesta e insistente con el ex novio. La perspectiva y opinión del narrador también están concebidas a partir de los atributos del humor. Es un narrador poco serio, antiolemne, bromista, que habla en doble sentido, como se lee en la siguiente escena:

—Como yo sé que le gustan a usted mucho estas cosas...

—¿*Cuálas?*

—¡Hombre! No se guasee usted. La literatura y *eso*...

—Mire usted. Me gusta más *eso* que la literatura (2; las cursivas son del autor).

Es un narrador que —como expresa el propio don Rufino— “no tiene formalidad” (8). Aceptó la historia de su conocido y, en efecto, la firmó, pero no perdió la oportunidad de hacer una broma de esta historia literaria compartida, pues como él mismo apuntaba “me armé de paciencia, determinado a sacar entretenimiento de la visita” (1). Quien cuenta, en toda ocasión busca la broma y la situación graciosa, incluso con personajes e historias que aparentan aburrimiento y pesadez. Esta intención bien podría considerarse parte de la poética de Riva Palacio: toda historia puede proporcionar diversión mientras esté bien narrada. Otro atributo positivo del cuento es la brevedad, como puede advertirse en los propios textos del General, ninguno rebasa las ocho páginas; este detalle, en palabras de los personajes, se enuncia así:

—Pues oiga usted; es muy corto.

—Entonces tiene la mejor cualidad (3).

Lo mismo que en “Cinta y Eva”, también hay una constante referencia a los lugares más famosos de Madrid: sus calles, sus plazas, sus teatros, etcétera, así como también al periodismo y sus prácticas literarias, entre las que destaca la correspondencia entre los lectores mediante las secciones conocidas como “Diarios de avisos”. Incluso, hay una mención a los cuentos publicados en *El Liberal*, lo que remite a la propia labor literaria de Riva Palacio, de modo que hay un guiño autobiográfico en forma humorística:

—He venido para leerle a usted un cuento.

—¡Hombre! Muchas gracias; pero yo los leo solo, y el que hoy publicó *El Liberal* ya lo he leído (2).

Las posibles referencias autobiográficas al autor célebre —en este caso el mismo Riva Palacio— que se pueden hallar en el relato son visibles y novedosas, ya que en ninguno de los cuentos previos se aludía a su vida como escritor; aquí, en cambio, el narrador es un autor consagrado, que vive en Madrid, lee *El Liberal*, y podríamos deducir que también publica en este impreso, pues don Rufino le pide que incluya su cuento en ese diario; es un autor que en palabras de don Rufino se explica como: “¡Vamos! ¡Hable usted en serio! No parece usted un viejo” (3), es decir, aunque ya es

un viejo no habla con seriedad, rasgo que muchos de los biógrafos del General han señalado como parte de su carácter.⁹

Es un cuento de atmósfera citadina, madrileña principalmente, que recrea el ambiente finisecular de la capital española. Como era costumbre en Riva Palacio, hay muchos diálogos que favorecen el humorismo; descripciones graciosas y, al mismo tiempo, precisas, de los personajes; acotaciones del narrador y abundantes referencias a la vida social de Madrid.

El último cuento no recopilado hasta este momento se titula “Las penas del infierno”, publicado el 15 de febrero de 1895 en la misma sección. Es un relato con alusiones religiosas en el que se describen las aventuras que vivió Satán cuando se transformó en humano y bajó a la Tierra.¹⁰ Como hombre, Satán se encuentra acorralado por grandes tormentos espirituales que al final lo encaminan a sacrificar su vida para evitar dañar a sus seres queridos, que son su amada esposa y su hijo. A partir de esta premisa, se construyen varias personalidades divinas que sirven para delinear el sentido alegórico del texto.

Quizá la mayor singularidad estiba en que la historia está ubicada en Italia en el siglo xv, un espacio geográfico que no se había visto en ningún cuento publicado por Riva Palacio. Además, la estructura también presenta una novedad: está dividida en apartados con subtítulos que van guiando el desarrollo de la anécdota. La ordenación episódica no es un rasgo común de la cuentística de Riva Palacio, que más bien se caracteriza por presentar historias breves o un evento conciso en un solo bloque. Asimismo, contrario a los tres relatos anteriores, en éste no hay humor ni descripciones de los lugares en los que viven los personajes, sino que todo se enfoca en los conflictos espirituales de los protagonistas y en la finalidad moral de sus acciones. Por esta razón, se alude con frecuencia a valores y virtudes cristianas, entre las que destacan el sacrificio y la devoción religiosa, que son las que vive en carne propia Satán al ser padre y esposo.

El motivo que impulsó a Satán a bajar a la tierra fue un ferviente deseo de amar, aspecto contrario a su naturaleza demoníaca. El amor, por tanto, es el móvil inicial de sus acciones. Así lo expresa: “¡Y siempre sin amar...! ¡Tú no sabes, Miguel, qué espantoso vacío, qué inextinguible sed, qué frío dentro del pensamiento, sin amar y

⁹ Fernando Serrano Migallón dice sobre el General: “mezcló la firmeza de su carácter con una vena irónica inigualable, acre, pero certera” (20). José Ortiz Monasterio también destaca su carácter jocoso: “sus intereses eran tan variados como su talento, su *carácter festivo* y a la vez reflexivo, su espíritu independiente y muy singular; era más un hombre de la amistad que de la política” (139; las cursivas son mías).

¹⁰ El tema del diablo convertido en humano ya lo había tratado Riva Palacio en su cuento “La horma de su zapato”, aunque no con un sentido humorístico e, incluso, paródico de la figura de Satanás como en este caso.

ser amado; un momento de amor, sería para mí como una copa de agua para el que se sienta, con las fauces secas, al lado del fuego...!” (1-2). Esta búsqueda y realización del amor, que se supone exclusiva de los humanos, es el motivo por el que el ángel precito desciende a la Tierra, se casa y tiene un hijo; sin embargo, el vacío y el dolor que pensó se eliminarían al alcanzar su deseo, se volvieron más intensos cuando creció la preocupación de proteger a sus seres queridos. Con pesar, “Satán iba comprendiendo que era una gran verdad lo que el Arcángel le había dicho. Privarle del amor era un rasgo de la Divina Misericordia” (3).

La lucha contra su verdadero ser diabólico, que había ocultado con una falsa máscara de hombre, se incrementa cuando:

al oírse maldecir de los dos únicos seres que había amado en la eternidad, y al sentirse objeto de aquel santo horror, y al comprender que las caricias y la ternura de que era centro, se apoyaban sólo en un engaño y era imposible que pudieran resistir al descubrimiento de la verdad, y al considerar que su Eudoxia y su hijo morirían de espanto si llegaban a saber quién era él, sentía el más horrible de los tormentos, y maldecía la hora en que había pedido amar y ser amado (4).

No lo aman por lo que es, sino por lo que fingió ser, pues en realidad Eudoxia y su hijo, como buenos cristianos, aborrecen a Satanás. El amor que le ofrecieron, y que con tanto esfuerzo logró conseguir, es una falsedad, un engaño. El descubrimiento de su auténtica identidad, la que no conocen y por tanto nunca amarán, sería causa de la muerte y la desgracia en su hogar feliz. La lección que se extrae es que el amor no puede cimentarse en una mentira, en un disfraz de identidades falsas o en la contención del verdadero carácter, pues Satán:

Comprendía el Bien; comprendía la Virtud; no la seguía por su infernal naturaleza; la odiaba, la execraba en las otras criaturas; la adoraba en la condesa y en su hijo. Impotente para el Bien, no podía ni aconsejar ni dirigir a aquel niño que comenzaba a despertar al mundo; sabía que si él hubiera querido encaminarlo por el sendero del Infierno, nada le hubiera sido más fácil (4).

El personaje de Satán es soberbio, y el castigo que recibe por su descreimiento de la Voluntad Divina es la pérdida de los seres amados y el dolor eterno. Así se lo hace ver el arcángel Miguel: “tu orgullo al negar que fue un rasgo de la eterna Misericordia, haberte privado del amor, ha tenido su castigo. En tu mismo pecado, nuevo en ti, has encontrado la penitencia en un tormento nuevo, porque ahora llorarás eternamente esta separación” (5). Hay, por tanto, una lección moral, casi como un precepto cristiano, ejemplificada en el sufrimiento del protagonista. El cuento termina así, sin comentarios moralizantes por parte del narrador, quién más bien sólo funcionó como el transmisor de la historia, y la ofrece al lector para su interpretación. Este

método que consiste en exhibir un acto reprobable del que se puede extraer una enseñanza, forma parte de la poética cuentística de Riva Palacio; en “Cinta y Eva” —como ya se mencionó antes— las acciones están delineadas con el mismo sentido. Se puede concluir, por tanto, que los cuentos de Riva Palacio están formados por una estructura narrativa, breve, precisa y clara, en la que el narrador y la vida de los personajes comparten una función equivalente en la configuración del propósito didáctico del relato.

Criterios filológicos para la fijación del texto

El acervo bibliohemerográfico de la obra de Vicente Riva Palacio no ha sido hasta ahora recopilado ni organizado en su totalidad. Loables intentos han hecho Luis Leal, Clementina Díaz y de Ovando, Antonio Castro Leal y José Ortiz Monasterio por rescatar su trabajo literario. Sin embargo, como en otros muchos casos, queda todavía pendiente la tarea de investigar de manera acuciosa y sistemática toda su labor escrituraria, que sigue aún en los fondos hemerográficos y en las primeras ediciones de libros, ya ilocalizables para el lector moderno. Esta circunstancia ha retrasado la conformación de una historia integral de nuestras letras escritas en la antepasada centuria, misma que, sin duda, deberá sustentarse en un trabajo filológico.

En vida del autor sólo se publicó un libro de narrativa breve titulado *Cuentos del General*, de 1896, año de su fallecimiento. Con el rescate de los diversos testimonios pude constatar que, en dicho volumen, Riva Palacio además de seleccionar personalmente los cuentos que incluiría, los revisó con detalle. Vale la pena añadir que la edición de 1896 estuvo muy cuidada y que en ella se pueden percibir nuevos impulsos creativos del autor, así como cambios de sentido y de postura ideológica, abundantes variantes léxicas que remiten a un proceso de depuración lingüística y de modismos que conviene tener en consideración para interpretar la obra de Riva Palacio en este último período literario. La abundancia de españolismos, de referencias a las ciudades de España, y a la cultura europea delimitan la lectura que el General quería ofrecer a su lector peninsular; aspecto, por cierto, que no se encuentra en el resto de sus textos publicados en México. Esa intención vuelve único el volumen que fue publicado al final de su vida y por ello se convirtió, durante el siglo xx, en su legado cuentístico. La versión que ahora propongo, de acuerdo con los principios de la disciplina ecdótica, recobrará así un doble significado al comparar las distintas versiones para dos públicos diversos: español y mexicano. Gracias a ello se podrán ampliar las interpretaciones que hasta ahora tenemos.

En la obra de Vicente Riva Palacio coexisten dos tipos de textos: los que tienen una sola y única versión, y los que cuentan con varios testimonios. En su gran mayoría,

todos los cuentos tienen varias versiones. Dos son los que tienen una sola, de ello se informa en la primera nota a pie de página correspondiente; son los siguientes: “Mis Lata” y “Las penas del infierno”. En el caso de “Los tres nombres” y “Cinta y Eva”, se conocen dos testimonios.

En cuanto a los relatos con distintas versiones se les aplicó el siguiente criterio:

- Se publican las primeras versiones.
- A pie de página se consignan las variantes en orden cronológico para que el lector pueda reconstruirlas.

Los cuentos “Los tres nombres” y “Cinta y Eva” tienen dos versiones, una en España y otra en México. En estos dos relatos se puede observar con mayor claridad el tipo de modificaciones que el autor realizó. Las variantes más comunes son: cambio en los tiempos verbales, algunas pocas supresiones, alternancia de sustantivos, también escasos, y, quizá el más importante: variantes en el uso del léismo y laísmo para referir objetos directos e indirectos, tan frecuente en España y tan poco regular en México. Un ejemplo de este asunto se encuentra en “Los tres nombres”. En la versión española se leía “la decían” y en la versión mexicana “le decían”, debido a que el objeto indirecto sólo se enuncia como “le” en México. Otro ejemplo se lee en “Cinta y Eva”; se trata de la expresión “tirándole del traje”, que en la versión mexicana se halla como “tirándola del traje”. Una vez más es un ejemplo de cambio en el uso del objeto indirecto. Estas variantes parecen estar pensadas para el lector inmediato que recibiría el texto en ambos países respectivamente.

Para la fijación del texto sigo las normas utilizadas en el Seminario de Edición Crítica de Textos. La primera nota localiza la pieza (firma, título original, periódico, fecha en la que apareció y páginas); cuando fue necesario se señalaron las versiones, repeticiones o contaminaciones; aquí también se avisa si el texto tiene variantes, las cuales se colocarán en el lugar correspondiente.

Las notas subsiguientes pretenden dar claridad al contexto social, político, cultural, literario y artístico en general: informan sobre escritores, compositores, músicos, personajes históricos y de ficción, así como también contemporáneos del autor; dichas notas identifican obras literarias, teatrales, musicales y plásticas; localizan citas textuales y referencias históricas; dan cuenta de lugares e instituciones; aclaran usos léxicos de la época, así como mexicanismos y españolismos. No se señala en nota todo lo que el lector puede obtener de diccionarios y enciclopedias generales.

Los criterios adoptados para la fijación del texto son los siguientes:

1. se registran por año las variantes del periódico; cuando se tienen dos o más versiones de un mismo año, las siglas del periódico correspondiente se ponen después de la fecha, pero en los textos que aquí se editan no se presenta esta situación, de modo que los testimonios sólo se identifican por el año: 1893 suprime: *de*; o, también, 1893: *acaba* por *acababa*.

2. En el caso de que en mi texto base se encuentren de forma incompleta o diferente los nombres de personajes, se corregirán colocando la parte faltante entre corchetes, sin señalar en nota a pie.

3. En cuanto a los criterios de ortografía y puntuación, habrá que tener en cuenta las siguientes indicaciones:

- Modernización de mayúsculas y minúsculas.
- Se desataron las abreviaturas, como D. / don, D^{ña}. / Doña, Sr. / señor, etc.
- Se conservaron las cursivas usadas por el autor en vocablos a los que éste les dio un sentido específico, en los mexicanismos y españolismos, frecuentemente utilizados, y en palabras que todavía no habían sido fijadas por la Academia en el momento de la primera edición del cuento.
- Se actualizó la puntuación: se eliminó el uso de comas y de dos puntos cuando éstos separaban el sujeto del predicado. En muchos casos, se sustituyó el uso de punto y coma. Por ello, no se registran los cambios en la separación o unión de párrafos, a menos que éstos sean importantes para el sentido del texto.
- Asimismo, cuando la intención lo permitió, se unificó el uso de los signos de admiración e interrogación, de puntos suspensivos y de guiones, que el escritor usaba de manera asistemática. Se registran sólo los que afectan el sentido. Se deja, sin embargo, el registro de los signos de admiración e interrogación de la versión española, porque permiten observar la distinción entre la puntuación mexicana y la española.
- Actualización de acentos: se eliminaron en palabras monosilábicas; se colocaron en vocablos con terminaciones en “-án”, “-én”, “-ín”, “-ón”, “-ún”, e “-ía(n)” “-ía(s)”. Se suprimieron también en palabras graves: “ánte”, “pára”.
- Modernización del uso de “g”, “j”, “s” y “b”. Ejemplos: “ginete”, “vegetación”, “agena”, y “oscuro”.
- Actualización de nombres de lugares y personajes históricos. Por ejemplo: “Jetafe”.

LOS TRES NOMBRES¹

Vicente Riva Palacio

—¡Pero, oiga usted! Hay cosas que no constan en la Historia, pero que no por eso dejan de ser verdad y créalo usted, más verdad que otras que están allí referidas.

Esto me decía un compañero de viaje que se había instalado conmigo dentro de un coche de primera, en un tren que caminaba para San Sebastián.²

Yo no sabía el nombre de mi compañero, pero íbamos solos y él tenía el simpático aspecto de un honrado y viejo labrador, no de los labradores que labran sus campos, sino de los que pagan porque se los labren.

—Bueno —le contesté encendiendo un pitillo— puede que tenga usted razón, pero ¡a ver! Cuénteme usted ese sucedido.

Pues oiga usted; hace varios siglos, en una noche de luna, estaban conversando en un bosque que había por donde hoy es la Carrera de San Jerónimo,³ en Madrid, tres hadas de esas que hacen dones a los niños recién nacidos, según dicen en los cuentos, y le dan la hermosura a las niñas y a los niños, el talento y el valor, y que se agrupan junto a las cunas de los recién nacidos para arreglarles su vida.

Pues, como iba diciendo, hablaban las tres hadas acerca de eso mismo, y una de ellas dijo:

—Lo primero que voy a hacer en cuanto me encuentre con un recién nacido es concederle que su nombre se haga inmortal y popular en España.

—Eso es muy difícil —replicó otra— porque tan grandes dones sólo pueden ofrecer los genios muy superiores a nosotras, que no tenemos a nuestro alcance para dar más que unas formas elegantes, un rostro hermoso, un si es no es de talento y de valor y algo de dinero, y con esto no se alcanza la inmortalidad. Sin embargo, yo también voy a hacer la prueba.

—Y yo —agregó la tercera.

¹ Conozco dos versiones: El General Riva Palacio, “Los tres nombres”, en *El Liberal*, año xv, núm. 5 150 (30 de julio de 1893), p. 1; El General Riva Palacio, “Los tres nombres”, en *El Nacional*, t. xvi, año xvi, núm. 44 (22 de agosto de 1893), p. 1.

² San Sebastián es un municipio y ciudad del norte de España, en la costa del Golfo de Vizcaya. Es la capital de la provincia de Guipúzcoa, en el País Vasco. La reina María Cristiana solía acudir a esta ciudad a tomar sus vacaciones de verano, lo que ayudó al fortalecimiento turístico de San Sebastián por parte de la burguesía española (Sada, 2002).

³ La Carrera de San Jerónimo es una calle del centro de Madrid, que fluye entre la Puerta del Sol y la Plaza de las Cortes (Palacio de las Cortes de España) (Répide: 549).

—Bien dijo la que había hablado primero—. Entonces vamos a ver quién de las tres consigue lo que nos hemos propuesto, en el concepto de que ha de ser el resultado que el nombre de nuestro protegido se popularice y no se olvide en España.

—Aceptado —dijeron las otras; y las tres juntas echaron a caminar.

Como aquellas hadas no alcanzaban a formar con su poder un Pelayo, ni un Carlos V, ni un Murillo, ni un Cervantes⁴ la empresa era más difícil, dados los pocos elementos con que contaban y todo era cuestión de sagacidad.

La primera de las hadas llegó a la casa de un zapatero pobre, cuya mujer acababa⁵ de dar a luz un niño y, acercándose cariñosamente a la cuna, le sopló en el oído estas palabras:

—Tú serás el inventor de las alpargatas —y volvió el rostro radiante de alegría, mirando a sus compañeras.

—Soberbia idea —exclamaron las otras, dirigiendo sus miradas a lo porvenir—. Las alpargatas están en los campos, en los talleres, en el ejército. El inventor de ese calzado se immortalizará.

—¿Y quién fue —le pregunté yo entonces al narrador— el que inventó las alpargatas?

—Pues ahí tiene usted —me contestó— aquella hada perdió la apuesta, porque el nombre del inventor quedó perdido.

—En efecto. Continúe usted.

Pues sigo con mi relación. A los pocos años, como todos se olvidaron del autor de aquel invento, la hada se dio por vencida y le tocó su turno a la segunda. Ésa, ya con la experiencia, había intrigado tanto que consiguió de otros genios, en calidad de regalo, el derecho de hacer un gran artista y en la primera oportunidad llegó con sus compañeras a la cuna de un niño que acababa de venir al mundo y le dijo al oído:

—Tú harás la más bella de las catedrales de España —y, volviéndose a sus compañeras, les preguntó—: ¿qué tal?

⁴ Don Pelayo (¿?-737). Primer monarca del reino de Asturias. Su origen y procedencia son inciertos, aunque en algunos escritos históricos se le describe como godo. Durante su reinado, detuvo la invasión musulmana en el territorio norte de España. Se le considera el fundador del *Regnum Asturorum*. Su vida y acciones monárquicas están contadas en las crónicas *Albeldense* y *Rotense* (Gracia: capítulo 2).// Carlos V del Sacro Imperio Romano Germano (1500-1558). Reinó en España de 1516 a 1556, con el nombre de Carlos I.// Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Pintor español del Barroco. Fue uno de los artistas más destacados de la llamada Escuela Sevillana. Con su sensibilidad iconográfica, anticipó el Rococó. Tiene abundantes pinturas de carácter religioso, que creó para las iglesias de la España de su época, así como pinturas de género y autorretratos. Algunas de sus obras más famosas son la *Inmaculada Concepción* (1660-1665), *El Buen Pastor* (1660) y *Las bodas de Caná* (1670-1675) (Montoto: 25-56).

⁵ 1893: *acaba* por *acababa*

—Algo te⁶ excediste —le dijo la que había perdido—, pero en fin creo que acertaste, porque mientras dure ese monumento y, aún mucho después, nadie olvidará el nombre del arquitecto y lo pronunciarán hasta los niños.

Aquel chiquillo llegó a ser hombre y fue el que hizo la catedral de Burgos.⁷

—¿Y cómo se llamaba? —pregunté yo entonces.

—Pues si no lo sabe usted —me contestó—, aunque uno que otro sabio puedan saberlo, la segunda de las hadas no ganó tampoco la apuesta.

—Convencida del mal éxito de las dos primeras, tocóle la ocasión a la tercera, que tranquilamente llegó a la casa de un pobre⁸ labrador y le dijo al niño que lloraba en la cuna:

—No llores, niño. Tú serás dueño de una venta —y se retiró.

—Las otras dos hadas se reían alegremente y la⁹ decían:

—Buen camino para la popularidad. Así se immortaliza un nombre.

—Reíd cuanto queráis, que el tiempo me hará justicia.

Y, en efecto. El niño llegó a ser joven. Sus padres murieron dejándole un capital insignificante y él, no sabiendo en qué emplearlo, fabricó un ventorrillo¹⁰ en la encrucijada de dos caminos y le puso su nombre. Prosperó y le llamaron *la venta*,¹¹ y ahí tiene usted cómo se immortalizó aquel nombre y su memoria.

⁶ 1893 suprime: *te*

⁷ La Catedral de Burgos es un templo católico dedicado a la Virgen María, ubicado en la ciudad española homónima. Su construcción comenzó el 20 de julio de 1221. El edificio se distingue por tener elementos decorativos de variados estilos artísticos, desde el gótico, el Renacimiento y el Barroco. Debido a su belleza y grandeza artística-arquitectónica, en 1885, fue declarada Monumento Nacional de España y en 1984 Patrimonio de la Humanidad. En su edificación participaron números arquitectos, artesanos, vidrieros y mamposteros. Algunos de los más destacados son: la familia de la Colonia (Juan de la Colonia, Simón de la Colonia y Francisco de la Colonia), el maestro de obras conocido únicamente como maestro Enrique (s. XIII), fallecido en 1277, y el maestro Juan Pérez (s. XIII). Algunos de sus canteros fueron Aparicio Pérez (s. XIV), activo en 1327, Pedro Sánchez de Molina (s. XIV) y Martín Fernández (s. XV), entre muchos otros (Antón: 7-27).

⁸ 1893 suprime: *pobre*

⁹ 1893: *le* por *la*

¹⁰ *ventorrillo*: “La Venta pequeña en el campo, que está cerca del poblado” (*Diccionario de autoridades*).

¹¹ Las ventas eran un tipo de posada, generalmente localizadas en las orillas o entrecruces de los caminos. Eran lugares de paso que brindaban alimentos, caballerizas, cama y seguridad a los viajeros. En España, iniciaron como pequeñas viviendas, que no ofrecían alimentos, pero que servían para descansar y resguardarse de los peligros y riesgos de las carreteras, sobre todo en la Edad Media. Para inicios del siglo XIX, y debido a su gran éxito, las ventas crecieron en número y en comodidades, y llegaron a contar con habitaciones amplias y agradables, con cocina, comedor, establos, caballerizas, cocheras, y con todo tipo de servicios. La venta, por lo

—¿Pues cómo se llamaba? —volví a preguntar.

—Pues *Baños* —me contestó—. ¿No se acuerda usted que acabamos de salir de Venta de Baños?¹²

La tercera de las hadas ganó la apuesta. Poco rato después dormía yo, soñando con la inmortalidad de *Baños*.

regular, “se componía básicamente de un edificio principal destinado a la recepción y alojamiento de los viajeros y de un conjunto de dependencias auxiliares organizadas en torno de un patio que centralizaba toda la actividad laboral relacionada con los transeúntes, los animales de tiro y el mantenimiento de los carruajes” (García: 139).

¹² Venta de Baños es una localidad y municipio de España, en la provincia de Palencia, en la comunidad de Castilla. Su origen está asociado a la construcción de una de las líneas ferroviarias más importantes de España (1855), y a la pequeña venta o casa de postas que estaba ubicada ahí y que llevaba ese nombre, con el que después se identificó la comunidad (Sangrador: 315-320).

CINTA Y EVA¹

Vicente Riva Palacio

Metiendo mucho ruido con los cascabeles de los caballos, llamando mucho la atención y casi a escape, llegaba a Alceda² cargado de baúles y maletas, henchido de pasajeros y cubierto de gruesa capa de polvo, uno de esos ómnibus pintados de negro y amarillo, y tirados por cuatro caballos flacos y correosos³ que hacen este servicio entre la estación de Renedo⁴ y los balnearios de Viesgo, Alceda y Ontaneda.⁵

¹ Conozco dos versiones: El General Riva Palacio, “Cinta y Eva”, en *El Liberal*, año xv, núm. 5 157 (6 de agosto de 1893), p. 1; El General Riva Palacio, “Cinta y Eva”, en *El Nacional*, t. xvi, año xvi, núm. 50 (29 de agosto de 1893), pp. 1-2.

² Es una localidad del municipio de Corvera de Toranzo en Cantabria, España.

³ *correoso*: adjetivo que denota flexibilidad, que algo puede extenderse sin romperse (*Diccionario de la lengua castellana*, 1780).

⁴ La estación Renedo formaba parte de la línea ferroviaria Palencia-Santander que fue inaugurada en 1886 y era el acceso principal a Puente Viesgo, Alceda y Ontaneda, que quedaban a una distancia aproximada de una hora en carruaje. No fue hasta 1902 cuando el ferrocarril Astillero-Ontaneda comenzó a funcionar con el fin de facilitar el camino hacia los balnearios (Sánchez Gómez: capítulos 3-4).

⁵ Los balnearios tuvieron auge entre los siglos xix y xx en complejos urbanísticos situados alrededor de fuentes termales, zonas costeras y playas. Se justificaron por un discurso médico higienista que respaldaba terapias empíricas que usaban el agua como medicamento natural y se sustentaban en el progreso de la química, el análisis y la clasificación de las aguas. Las prácticas que se llevaban a cabo en estos establecimientos eran: beber agua, las curas termales, las talasoterapias (referentes al clima y baños marinos), técnicas de hidroterapia, baños de pila, vapor, duchas, chorros, inhalaciones, pulverizaciones. De este modo, comenzaron a difundirse tratados sobre las indicaciones de uso de los baños, las normas de vestimenta y las recomendaciones de reposo. Debido a la recurrencia de la burguesía en estos espacios, se abrieron hoteles, casas de huéspedes, que más adelante serían conjuntos residenciales veraniegos, y fondas. Ante la demanda de bañistas, en los balnearios se optó por ofrecer salas de lectura, cafeterías, restaurantes, así como fiestas, bailes y juegos para amenizar la estadía de los turistas; de esta manera, la burguesía convirtió en lugares de ocio los espacios que antes habían estado dedicados a la salud.// El Balneario de Puente Viesgo se encuentra ubicado en la zona urbana de la localidad del mismo nombre a orillas del río Pas. Era frecuentado por la alta esfera social a mediados del siglo xix y principios del xx, tales como Antonio López y López, marqués de Comillas (1811-1883), Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Marcelino Menéndez Pelayo (1856- 1912). Para 1889 se construyó un hotel que se comunicaba con la galería del local, pero, antes de esto, los bañistas se hospedaban en casas de huéspedes que se encontraban a sus alrededores (Martínez, 1993).// El balneario de Alceda se encuentra en el pueblo del mismo nombre, a orillas del río Pas y, debido a su proximidad con Ontaneda,

Detúvose el ómnibus delante de una casa de dos pisos de humilde apariencia, que ostentaba en uno de sus balcones una pequeña muestra de color incalificable, pero con unas letras negras que claramente decían:

“*Prima Hermana de Moro y Cuñada*”.

Ese moro debe haber sido algún cristiano viejo, que tuvo gran fama como hostelero y, por eso, la prima hermana se engalanaba con el parentesco; y, en cuanto a la cuñada, cualquiera podía adivinar si era cuñada del moro o de la prima hermana.

Salieron del ómnibus un viejo gordo y un joven desmedrado, con el auxilio de una escalerilla que colocó el mayoral apoyada en el carruaje, bajó del techo el equipaje de los dos viajeros, que una robusta montañesa se echó al hombro para meterlo dentro de la posada.

Serían las once de la mañana; dos señoras que debían ser, sin duda, las parientas del mozo y dueñas de la casa, recibieron a los viajeros con tantas muestras de respeto y distinción que pudo conocerse que avisadas estaban de su llegada y que sabían quiénes eran ellos.

Como tuvieron que atravesar por el comedor, sufrieron el impertinente examen de una mamá gorda y mal pergeñada y de dos chicas avispadas y guapas, anteriores huéspedes de la casa. Doña Vicenta y sus dos hijas, Cinta y Eva, que habían ido de Madrid a tomar los baños y eran el encanto de todos los paseos y las tertulias en aquellos días.

—¿Quiénes son esos huéspedes que le han llegado a usted? —dijo con cierto aire de menosprecio Eva, la mayor de las hermanas, a una de las dueñas de la casa.

—Pues ese señor anciano es don Máximo Sarmiento, un señor muy rico de por ahí, de por Labarces;⁶ tiene mucho dinero aquí y en Madrid; y el otro es Pepito, su único hijo, que padece unas erupciones en la cara y cada año viene. Su papá lo quiere casar, pero el chico no ha podido caer. ¡Ojalá y le gustara a usted! Es un gran partido.

Eva sintió como que le repicaban en el alma, pero dijo con mucho desdén:

—Yo tengo mi novio en Madrid.

—Dice bien, hija —exclamó doña Vicenta—. Ya ves que Ruperto no tiene un cuarto.

En este momento llamaron y la patrona se separó.

Eva y Cinta hablaban siempre de Madrid, de todos los teatros, de las tertulias, de los paseos; no había ni duque ni duquesa ni persona alguna de la aristocracia a quien no conocieran y trataran. Lo mismo habían estado ellas en los bailes de Fernán

Leopoldo Cortines, el entonces propietario de Alceda, decidió fusionarlos en 1909 (Gil: 27-34; 39-116).

⁶ Labarces es una localidad de Valdáliga en Cantabria, España. Desde la Edad Media, Cantabria ha sido una región de gran crecimiento económico y cultural, lo que justifica la riqueza del padre de Pepito (González: 445).

Núñez⁷ como en las recepciones de Palacio. Al duque de Alba le llamaban Carlos.⁸ A Sagasta,⁹ sin duda por ser del partido liberal, le apeaban¹⁰ todo tratamiento, y a Cánovas,¹¹ como por una generosa transacción, le decían don Antonio; y en poco estuvo que al conde de Cheste no le hubieran llamado el Chico de las de Pezuela.¹²

Llevaban algunos trajecitos de percal y batista, baratos pero vaporosos, con unos cinturones de colores encendidos y con grandes hebillas de metal, pero su *gran golpe* eran unos entoutcas,¹³ que ellas les llamaban antucas, de una seda tornasolada y de

⁷ El palacio Fernán Núñez se encuentra en la calle de Santa Isabel 44 y data del siglo XVIII. Sin embargo, fue en 1815 cuando la construcción pasó a manos del ducado de Fernán Núñez. Finalmente, el matrimonio entre María del Pilar Ossorio (1829-1921) y Manuel Falcó de Adda (1856-1927) convirtió el edificio en un centro de reunión para la aristocracia madrileña, en el que se ofrecían grandes bailes como el celebrado en honor de la reina Isabel II el 14 de abril de 1863. Las recepciones que se daban en el palacio eran noticia en la prensa española, desde el anuncio de su celebración hasta su culminación. Se describían, en múltiples ocasiones, como acontecimientos históricos. En 1940, el edificio fue comprado por la Compañía Nacional de los Ferrocarriles del Oeste de España y Red de Andaluces; en 1985, se convirtió en sede de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles (Martín: 235-256).

⁸ Carlos María Fitz-James Stuart y Palafox-Portocarrero (1849-1901) fue un noble español conocido por ser XVI duque de Alba de Tormes, XVI conde de Casarrubios del Monte, XX conde de Lemos y XIII duque de Peñaranda de Duero (Soler Salcedo: 55).

⁹ Práxedes Mateo-Sagasta (1825-1903). Político español que estuvo a favor del liberalismo progresista. Al triunfo de la revolución de 1868, contra la monarquía de Isabel II, ocupó la presidencia del Consejo de Ministros y tras la Restauración borbónica de Alfonso XII, en 1874, tomó el liderazgo de las dispersas huestes liberales y colaboró con el asentamiento de un sistema monárquico constitucional en donde alternaba la Jefatura de Gobierno con su opositor, Cánovas.

¹⁰ *Apear a uno el tratamiento*: “No dárselo, o no consentir que se lo den a uno” (*Gran diccionario de la lengua española de Castro y Rossi*).

¹¹ Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897). Político e historiador español, que en 1868 se volvió defensor de la instauración del trono en España y a la entrada de Alfonso XII, en la Jefatura de Gobierno, promulgó la Constitución de 1876. Además colaboró en *La Patria* y fue redactor del Manifiesto de Manzanares, en el que se dieron a conocer los postulados de la revolución de 1854. Diputado de Málaga, miembro de la Real Academia de San Fernando, director de la Academia de Historia y autor de obras literarias como *La campana de Huesca* (1852).

¹² Juan de la Pezuela y Ceballos (1809-1906). Escritor, traductor y político español, conde de Cheste, capitán general de los ejércitos nacionales y caballero de la Orden del Toisón de Oro y de la Gran Cruz de la Orden Militar de San Fernando. Fundó la Academia de Buenas Letras de San Juan de Puerto Rico; fue además miembro de la Academia de las Árcades de Roma y de la de Buenas Letras de Sevilla y Barcelona y del Instituto Geográfico de Portugal. Decimoquinto director de la Real Academia Española, elegido en 1875 y reelegido diez veces más; ocupó este cargo hasta su muerte.

¹³ Expresión francesa que aparece como una sola palabra en español y que significa “en todo caso”.

cambiantes colores, que procuraban lucir diciendo siempre: “Estas telas están muy de moda en París y se llaman Miss Fuller”.¹⁴

Inútil es decir que a los tres días don Máximo y Pepito estaban encantados, o mejor dicho, fascinados por aquella familia, y Pepito andaba tras Eva¹⁵ con más asiduidad que anduvo Adán tras de nuestra primera madre.

—Yo me figuro —decía Eva a su madre y a su hermana— que Pepito para por ser mi marido.

— ¡Ojalá! —replicó doña Vicenta—. Eso sería poner una finca en Flandes.

— ¡Pica, mamá, pica!

—Y ya lo creo que pica, como que no se despega nunca de ti.

—No; si digo del refrán que es *pica* y no *finca*.¹⁶

—Es igual.

—Lo que sucede es que es muy tímido y siempre los novios se declaran, pero aquí voy a tener que hacerlo yo.

—Eso es, a la universa.

—No, mamá; a la inversa.

—Es igual.

—Lo que yo temo es que si nos casamos, invente que nos hemos de quedar a vivir en provincias.

—Eso —dijo doña Vicenta— será lo que te hace un sastre, como dice el refrán.

—Mamá, a mí no me hace nada ningún sastre. Se dice, lo que tase...¹⁷

¹⁴ Loïe Fuller (1862-1928). Bailarina estadounidense que adquirió fama por la creación de efectos visuales en la danza: en una sala oscura repleta de focos y vidrios de varios colores, salía vestida con abundantes túnicas que tomaba con las manos moviéndolas a manera de ondas, todo esto, resultaba en un espectáculo en el que su vestimenta cambiaba de color a la par de sus movimientos. También conocida simplemente como Miss Fuller. Su fama comenzó a expandirse por Europa y América a finales del siglo XIX. Se le considera la primera bailarina moderna que hacía *performance* con el baile y la ropa. Su danza se conocía como “Baile Serpentine”. Como dato curioso, en *El Nacional* de México aparecía, a finales de siglo, una columna llamada “Moda”, firmada por una Miss Fuller (Fuller: 5-8).

¹⁵ 1893: *ella* por *Eva*

¹⁶ *Poner una pica en Flandes*: frase coloquial que tiene como significado conseguir algo de especial dificultad. El origen de la expresión viene del uso de la pica, una lanza larga utilizada en la infantería española en los siglos XVI y XVII. En esos tiempos, conseguir el reclutamiento de un mozo de pica para situarlo en los Tercios de Flandes era muy complicado. La frase vino a usarse como imagen comparativa con todo lo que ofrece extrema dificultad (Iribarren: 123).

¹⁷ *Será lo que tase un sastre*: locución utilizada en español para referir una acción futura imprecisa: “*se hará lo que tase un sastre*, y mejor, un buen sastre, puesto que por ello se entiende la persona experta en una determinada materia. De modo que el dicho, en su conjunto, expresa que algo, incierto aún, se hará o no se hará, conforme al arbitrio del más inteligente y de acuerdo, en todo caso, con el mejor criterio” (Junceda: 5).

—Es igual.

—Ahora lo que importa —dijo entonces la otra hermanita— es que nadie lo conozca, por si no se llega a efectuar.

—Bien pensado —dijo doña Vicenta, cerrando un ojo y torciendo la boca, *por si acaso*, como dicen en aquella comedia de Estremera, muy graciosa, que se llama *Mariana*.¹⁸

—Mamá, si eso es de *El arca de Noé*.¹⁹

—Es igual.

—Por Dios, mamá —dijo Cinta— que no hable usted esas cosas.

—Pues bien que me callo, aunque oigo cosas que bien pudiera yo corregir. Ayer en la mesa, unos caballeros hablaban de microbio, y microbio va y microbio viene, y yo ya les he aprendido a ustedes que es Miss Fuller.

—¡Sea por Dios, mamá! —exclamaron las dos muchachas.

Habían pasado ocho días; muy poco tiempo para otras cosas, pero demasiado para el curso de una novela de amores, cuyo argumento se desarrolla en un balneario.

Don Máximo y su hijo habían hablado entre sí de la conveniencia del casamiento de Pepito con Eva.

Eso de hacerse repentinamente de tantas y tan buenas relaciones como tenía aquella familia; entrar de lleno en la aristocracia en un momento y hacerse madrileño neto,

¹⁸ José Estremera y Cuenca (1832-1895). Poeta, periodista y dramaturgo español. Doctor en Derecho por la Universidad Central. Se dedicó asiduamente al estudio de la historia del teatro español. Escribió dramas, sainetes, juguetes, zarzuelas y comedias, entre ellas: *Noticia fresca* (1876), *A tontas y a locas* (1879), *Ni visto ni oído* (1879), *Música clásica* (1880), *Ganar tiempo* (1880), *La flor de lis* (1884), *Mimí* (1888), *La escandalosa* (1889), *El mesón del sevillano* (1891), etc. Su primera obra teatral fue *Pruebas de fidelidad*, representada en 1873 en el Teatro Español. Estremera colaboró en las revistas *Madrid Cómico* (revista satírica española de tirada semanal publicada entre 1880 y 1993), *La Ilustración Española y Americana* (revista editada en Madrid entre 1869 y 1921), y en *Blanco y Negro* (fundada en 1891, base de la editorial Prensa Española y editora del diario *ABC*). Murió en Madrid en 1895 (Sainz: 383) y (Gómez: 295). *Mariana* (1892), drama original en tres actos y un epílogo de José Echegaray. La obra se estrenó en Madrid en el Teatro de la Comedia el 5 de diciembre de 1892. El elenco estaba conformado por María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y Emilio Mario (Echegaray: 11-12). // “José Echegaray, matemático, político, poeta y dramaturgo español. Redactor de la *Revista de Obras Públicas* (1853), *El Economista* (1856-1857), *La Razón* (1860-1861) y miembro de la Real Academia Española. Entre sus obras dramáticas se encuentran *El libro talonario* (1874) y *O locura o santidad* (1877). Echegaray recibió el Premio Nobel en 1905”, Pamela Vicenteño Bravo, nota 9 al “Capítulo iv. De cómo el curioso lector va a convenir con nosotros en que conoce a doña Lugardita López”, (Cuéllar: 43).

¹⁹ *El arca de Noé*. Problema cómico-lírico social en un acto y dos cuadros, en verso. Se estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 26 de febrero de 1890. El libreto fue escrito por Enrique Prieto (¿?-1914) y Andrés Ruesga (1845-1905) y musicalizado por Federico Chueca (1846-1908) (Prieto: 4).

aunque no nato, de la noche a la mañana, llenaba todas las ilusiones de don Máximo y de Pepito, y excedía a todas las fortunas que hubieran podido ambicionar. Así es que, pensando maduramente, determinaron formalizar el negocio, por cierto para un jueves en la noche; dato precioso, como dice el vulgo, para que el diablo no se ría de la mentira.

Érase el jueves en la tarde y se había formado en la calle y delante de uno de los cafés, en derredor de una mesa, en las que se tomaban algunos refrescos, una de esas tertulias cotidianas, en donde las dos niñas, rodeadas de don Máximo, de Pepito y de algunos convidados, hacían un verdadero derroche de sus gracias y sus conocimientos aristocráticos, al paso que doña Vicenta, como decía ella misma, *metía la pata a cada momento*.

—Ustedes no faltarán a los teatros y, sobre todo, al Real²⁰ —decía uno de los contertulios, que se preciaba de entender de música y de haber hecho dos viajes a Madrid.

—¡Ay, sí! —contestó Cinta, porque Eva hablaba en voz baja con Pepito— y eso que la ópera a mamá no le²¹ divierte gran cosa.

—Es verdad —dijo doña Vicenta, que estaba medio dormitando y espantándose un enjambre de moscas con el abanico—; por eso yo les dije a mis hijas que sólo tomemos billetes para dos de las funciones de la noche, porque usted no puede figurarse el calor que hace en ese teatro de Romea.²²

—Mamá —dijo Cinta, tirándole²³ del traje por debajo de la mesa—, hablamos del Real.

—¡Ah! Es verdad, pues por eso digo que sólo tomamos billetes para ver dos de las cuatro funciones que dan en la noche.

²⁰ El Teatro Real se construyó por decreto de Fernando VII en el solar donde antes había estado el Real Teatro de los Caños del Peral. La edificación comenzó en 1818 y se inauguró oficialmente en 1850. El arquitecto encargado del modelo arquitectónico fue Antonio López Aguado (1764-1831). El edificio posee una planta hexagonal y dos fachadas, una que da a la Plaza de Oriente —coronada con un frontón triangular— y otra a la de Isabel II. Después de la revolución de 1868, el recinto se renombró como Teatro Nacional de la Ópera. Fue uno de los espacios públicos más frecuentados y en donde se representaron innumerables obras. Para finales del siglo xix era uno de los teatros con mayor audiencia y popularidad en Madrid (Turina, 1997).

²¹ 1893: *la por le*

²² “El primer Teatro Romea de Madrid estaba ubicado en la calle de la Colegiata; su existencia fue corta, de 1873 a 1876, año en que fue destruido por un incendio. Sin embargo, en 1890, se abrió otro teatro en la calle de Carretas, al que se bautizó con el mismo nombre en honor al antiguo recinto. Como instalaciones, se ocuparon las del edificio del Café-teatro de la Infantil, que había cesado sus funciones en 1889. Este teatro se configuró como uno de los primeros baluartes del género chico, reconocido, sobre todo, por ser el sitio donde se presentó por primera vez el dúo cómico de Loreto Prado y Enrique Chicote” (Urbina, 2018).

²³ 1893: *tirándose* por *tirándole*

—¿Y qué ópera prefiere usted, Cinta? —preguntó el músico.

—Pues no sé qué decirle a usted; si *Aida* o la *Africana*.²⁴

—Pues a mí la *Africana* —dijo doña Vicenta— ya la he visto dos veces y está graciosísimo Rodríguez vestido de moro.

—¡Mamá, si hablamos de la *Africana* del Real!

—¡Ola, don Máximo! —dijo en este momento un caballero anciano, que acompañado de una señora había llegado hasta allí, sin que nadie lo advirtiera.

Alzaron todos el rostro al oír aquellas palabras; las dos muchachas se pusieron rojas de vergüenza instantáneamente, al paso que en el semblante de doña Vicenta se pintó una franca alegría y exclamó:

—¡Ay! El señor de Acuña y la señora.

—¿Cómo te va, Vicenta? ¿Cómo vamos, niñas? Jacinta, ¡qué guapa estás! ¡Genoveva! ¿Qué tal lo vas pasando aquí? Veo que tenéis amistad con mi amigo don Máximo.

Las chicas tartamudearon algunas palabras y todos comprendieron que allí pasaba algo extraño.

—¿Quiere usted tomar un refresco? —dijo don Máximo.

—Gracias; voy con mi mujer a la casa en donde estamos alojados.

—Entonces les acompañaremos a ustedes Pepe y yo hasta la puerta, con permiso de estos señores.

—¿También usted conoce a esta familia?

—Sí —contestó Acuña—, demasiado; son muy buenas gentes. La madre, que entre paréntesis, es el animal más grande que yo he conocido, es viuda de un cocinero que tuvimos nosotros muchos años, pero le quedaron estas dos niñas, y yo le di para que pusiera una casa de comidas en las Ventas del Espíritu Santo²⁵ y, según veo, parece que no les va mal a los pobres.

²⁴ *Aida* (1871), ópera en cuatro actos escrita por Auguste Mariette (1821-1881) y Camille Du Locle (1832-1903), con la colaboración de Antonio Ghislanzoni (1824-1893) para la verificación del texto. La música estuvo a cargo de Giuseppe Verdi (1813-1901). Esta obra fue creada a petición del virrey de Egipto Ismail Pachá (1830-1895). Se estrenó por primera vez en el Teatro de Ópera del Cairo el 24 de diciembre de 1871 para celebrar la apertura del Canal de Suez. El debut en España se realizó en el Teatro Real el 12 de diciembre de 1874 (Paz: 169-170). // *L'Africaine* (1865), *grand opéra* en cinco actos escrita por Eugène Scribe (1791-1861) y música de Giacomo Meyerbeer (1791-1864). Se representó por primera vez en el Teatro de la Ópera en París el 28 de abril de 1865. Su debut en España fue en el Teatro Real el 14 de octubre 1865, en donde tuvo gran éxito con más de 200 representaciones (Scribe: 8-22).

²⁵ Las Ventas del Espíritu Santo es una plaza de toros de estilo neo mudéjar. Está ubicada en el barrio de La Guindalera que pertenece al distrito de Salamanca en Madrid. Desde finales del siglo XIX se hacían corridas; sin embargo, fue inaugurada oficialmente el 21 de octubre de 1934. La construcción estuvo a cargo de los arquitectos José Espeliú (1874-1928) y Manuel Muñoz Monasterio (1903-1969). Tiene un aforo de 23 798 espectadores. Dentro de la plaza,

Doña Vicenta y sus hijas no supieron lo que había contado el señor de²⁶ Acuña, pero por si acaso, como decía la vieja, al día siguiente se volvieron para Madrid.

en el patio de Caballos, se encuentra el Museo Taurino de la Comunidad de Madrid. En el relato, Riva Palacio probablemente está haciendo referencia a una de las muchas fondas y restaurantes que rodeaban el lugar, en donde se vendían bebidas y alimentos para los asistentes (Valle: 10).

²⁶ 1893 suprime: *de*

MIS LATA¹

Vicente Riva Palacio

No hay cuento malo que como disculpa no lleve la coletilla de que es la relación de un verdadero sucedido; y éste, con serlo, no podía constituir una excepción de la regla.

Estaba yo una tarde casi dormitando en un sillón, abrumado por este calor sofocante, cuando se me presentó un don Rufino Melero, persona muy apreciable, que me suele visitar con frecuencia y es un excelente sujeto; pero, por desgracia mía, latero o latoso, que acerca de estas palabras no ha fallado todavía la docta corporación de la calle de Valverde,² aunque hay sospechas de que lo hará en el próximo ejercicio fiscal.

Me armé de paciencia, determinado a sacar entretenimiento de la visita, y don Rufino, después de los saludos de ordenanza,³ se soltó hablando del calor, de los teatros, de los jardines, de la política, de las huelgas, de las crisis monetarias y hasta de los laceros y de los perros.

Al fin, tomando un aire solemne, comenzó de esta manera su peroración:

—Como yo sé que le gustan a usted mucho estas cosas...

—¿Cuálas?⁴

¹ La única versión que conozco hasta este momento es: El General Riva Palacio, “Mis Lata”, en *El Liberal*, año xv, núm. 5 182 (1 de septiembre de 1893), p. 1.

² La docta corporación se refiere a la Real Academia Española que habitó el edificio del antiguo Estanco del Aguardiente en la calle Valverde, de 1793 a 1894, cuando se mudó al número 4 de la calle Felipe IV, en el distrito del Retiro, en donde actualmente se encuentra. Dice Pedro de Répide sobre la calle de Valverde: “De la calle del Desengaño a la de Colón, bs. de Muñoz Torrero, de Colón y de San Luis, ds. del Centro y del Hospicio, ps. de San Martín y de San Ildefonso. / Comenzaba esta calle en el convento de San Basilio, al que se le concedió en 1679 sitio para su enganche. Al hablar de la calle del Desengaño hízose ya la referencia a aquel histórico monasterio, cuyo edificio, después de la exclaustración, sirvió de Bolsa y de teatro, que se llamó Lope de Vega y vulgarmente de los Basilios [...] Viniendo a la denominación de la calle, recordaremos que aquí estaban, en el siglo xvi, las casas de D. Juan de la Victoria Bracamonte, al que heredaron sus nietas, a quienes llamaban las Victorias. A una de ellas cortejaba el galán modenés Jacobo de Grattis, que luego de converso fue el venerable sacerdote llamado el Caballero de Gracia, y era inútil su afán, pues no lograba ser correspondido por la codiciada doncella” (Répide: 749). Debido a este intento de conquista, que por cierto concluyó en un vergonzoso fracaso para el marqués, la calle se llamó por algún tiempo de las Victorias, pero en el siglo xvii tomó el nombre de Valverde.

³ *ordenanza*: se refiere al método u orden en el que se ejecutan las cosas una después de otra (*Diccionario de la lengua castellana*, 1822).

⁴ Versión femenina de *cuáles*. Es una forma coloquial usada en España. Se encuentra registrada en algunas obras de Benito Pérez Galdós (Real Academia Española, Banco de Datos, CORDE [en línea]: <http://www.rae.es> [consultada el 26 de septiembre de 2017]).

—¡Hombre! No se guasee⁵ usted. La literatura y *eso*...

—Mire usted. Me gusta más *eso* que la literatura.

—He venido para leerle a usted un cuento.

—¡Hombre! Muchas gracias; pero yo los leo solo, y el que hoy publicó *El Liberal*⁶ ya lo he leído.

—No; un cuento mío. Ya sabe usted; ahora están de moda los cuentos y los suicidios.

—¿Y usted ha optado por los cuentos? ¡Qué lástima! ¡Peor para nosotros!

—¡Pero hombre! ¿Querría usted que yo?...

—No, no quiero decir eso. Quiero decir que si usted elige los cuentos, nos queda a nosotros el recurso del suicidio.

—¡Vamos! ¡Hable usted en serio! No parece usted un viejo.

—¿No parezco? ¡Qué noticia tan agradable! Permítame usted que estreche su mano. ¡Choque usted! ¡Choque usted!

—Bueno, pues he escrito este cuento y estoy resuelto a mandárselo a *El Liberal*.

—¡Bien hecho, hombre! ¡Bien hecho! Duro con él. Por algo lo debería.

—Pues oiga usted; es muy corto.

—Entonces tiene la mejor cualidad.

Don Rufino sacó del bolsillo un pliego de papel, y con aire solemne comenzó así:

—El cuento se titula: “Mis Lata”.

—¡Ah! ¿Es una historia de familia?

—¿Cómo de familia?

⁵ El verbo *guasearse*, con el significado de hacer bromas o chanzas que se mantiene hasta la actualidad, entró al diccionario de la Academia en 1914, lo cual denota mucha modernidad en el uso del término por parte de Riva Palacio, pues en el siglo XIX el vocablo más usado con esta misma definición, y que coincide incluso con la forma *guasearse*, era *chancearse* (*Diccionario de la lengua castellana*, 1914). El verbo *guasearse* deriva de *guasa*, es decir, chanza, burla, vocablo de uso coloquial y familiar utilizado principalmente en Andalucía y Huesca, España, y que fue consignada en el *DRAE* en 1869. El único registro previo que se tiene del verbo *guasear* es en Alonso Borregán, en su obra *Crónica de la Conquista del Perú* en 1565, pero no con el sentido de bromear (Real Academia Española, Banco de Datos, CORDE [en línea]: <http://www.rae.es> [consultado el 29 de agosto de 2017]).

⁶ *El Liberal*, diario matutino de Madrid fundado el 31 de mayo de 1879, a partir de una separación de los periodistas republicanos de *El Imparcial*, otro diario madrileño. Fue uno de los principales impresos del período conocido como la Restauración, junto con *El Imparcial*, *El Debate*, *El Sol*, etc. *El Liberal* fue cancelado por el gobierno franquista, y dejó de publicarse el 28 de marzo de 1939, después de 60 años de divulgación. Durante su larga vida, se distinguió por ser un impreso de tendencia liberal moderada. A finales del siglo XIX, el diario solía publicar con frecuencia una o varias secciones de cuentos; las más famosas son “Cuentos propios” y “Cuentos ajenos”, en esta última Riva Palacio publicó sus cuentos (Sáiz: 195-200).

—Es decir, campesina, porque como Mislata⁷ es el nombre de un pueblo que está a las inmediaciones de Valencia...

—Es verdad, y de ahí está tomado el nombre, porque como sabe usted, en los teatros están de moda las Miss; Miss Hayett, Miss Herere, Miss Sisipi, Miss Fuller,⁸ Miss Stuart...

—Bien, bien. Siga usted.

—Pues allá va eso.

“Hace poco más o menos nueve años que a esta coronada villa de Madrid, y como don Juan Tenorio, *buscando a su aliento empresas grandes*,⁹ llegó de Zaragoza, de donde era natural, un mocetón, de poca hacienda, abogado, y buenas prendas corporales, llamándose don Bernardo de Tardienta.

”A caer vino en una casa de huéspedes, que desde la heroica ciudad muy recomendada le tenían, que fue como caer en la boca del lobo para nuestro joven aventurero, según se verá más adelante.

”Dueña era y gobernadora de aquella casa, que llamarse podía por hartos motivos de despide huéspedes, doña Gervasia Camomila, viuda *in partibus in fidelium*¹⁰ de un nebulosamente problemático coronel de caballería, cuya existencia no podría probarse, pero su retrato presidía, como amo de la casa, el salón de doña Gervasia; y representábase en el cuadro al dicho coronel vestido de riguroso uniforme, con insignias, placas, condecoraciones y cruces, algunas de las cuales premiaban combates posteriores al nunca bien lamentado fallecimiento del coronel.

”Contaba doña Gervasia treinta años de edad, aunque su fe de bautismo aumentara en diez aquella cifra. Era alta, esbelta, de buenas carnes y apacibles colores; con

⁷ Mislata es un municipio de Valencia, España. Está situado en la provincia valenciana, en la comarca de la Huerta Oeste. Geográficamente, Mislata está situada entre el antiguo cauce del río Turia al norte y el nuevo cauce al sur. Se cree que este territorio fue habitado desde la época romana (aproximadamente, 117 d. C.).

⁸ Este personaje también se menciona en “Cinta y Eva”. Véase, nota 14 de “Cinta y Eva”.

⁹ Juan Tenorio es el personaje protagonista de la obra teatral del mismo nombre, escrita por José Zorrilla en 1844. La frase citada en el cuento la dice don Luis en una conversión con don Juan. // José Zorrilla (1817-1893). Poeta y dramaturgo español. Célebre por sus obras teatrales y por su poesía. En vida, recibió honores y reconocimientos por su obra. Vivió once años en México (1854-1866), primero con apoyo del partido liberal y después al amparo del Imperio de Maximiliano de Habsburgo. Fue director del Teatro Nacional de México, en 1864. En 1866, regresó a España al recibir la noticia de la muerte de su esposa. Murió en Madrid en 1893 a consecuencia de las complicaciones de una operación para extraerle un tumor cerebral (Alonso: 1-43).

¹⁰ En latín eclesiástico, la expresión, también transcrita como *In partibus infidelium*, significa “en tierra o países de infieles”. Se utiliza sobre todo por la Iglesia católica para hablar de la sede titular de una iglesia en un territorio de infieles. Riva Palacio la usa con sentido irónico para bromear sobre la dudosa viudez de doña Gervasia (Corrigan: 322-323).

ojos grandes y la mata de pelo poblada y negra; de modo que bien podía pasársele el pequeño descuento de los diez años.

”No tenía el carácter doña Gervasia con tan buenas cualidades; que adusta y soberbia era con los huéspedes, por lo que la casa no prosperaba como debía.

”Pero como a todas las hijas de Adán, según el vulgo cuenta, les llega su cuarto de hora,¹¹ sintióse la desdenosa patrona desde los primeros días de su conocimiento, prendada y después cautiva de la gallarda apostura, finas maneras, exquisito trato y despejado ingenio de aquél recién llegado zaragozano.

”Él, por su lado, que a sus cualidades de mozo alegre y galanteador, juntaba en aquellos días la no muy excepcional de ocioso en la corte, tentado por el demonio y exaltado por el trato, determinó emprender el sitio de la plaza, no comprendiendo que rendida estaba con anticipación, por lo cual coronóse vencedor antes del transcurso de una semana.

”Siete años duró aquel idilio, alimentado por las más dulces intimidades, y durante ellos, don Bernardo obtuvo un empleo que lo obligó a separarse de la casa de huéspedes, y de doña Gervasia heredó treinta mil duros de un tío suyo y se dedicó a vivir de sus rentas, sin más ocupación que los tiernos amores del zaragozano.

”Pero como sólo Dios es inmutable, cansóse a los siete años don Bernardo, pareciéndole ya muy largo el tiempo, al paso que doña Gervasia no veía en lo acontecido más que el compendioso prólogo de su felicidad.

”Aflojaba el zaragozano y apretaba la patrona, como si lo que se escapaba del corazón del uno, a aumentar fuera lo que en el pecho de la otra se anidaba; y así, enfriándose el uno y exaltándose la otra, llegó ella a comprender lo que estaba aconteciendo y desde ese momento ya no fueron amores, sino una verdadera cacería, en la que el pobre don Bernardo andaba siempre como una liebre azorada, y doña Gervasia como el más ligero de los galgos.

”Por todas partes, en paseos, en los teatros, en las iglesias y en las calles, se la encontraba; recibía esquelas por la mañana, por la tarde y por la noche, exigiéndole violenta contestación. En los Jardines, aunque estuviera con sus amigos, le enviaba con la florista mazos de claveles, y varas de nardos en los teatros, o cajas de dulces con los acomodadores. No le quitaba los gemelos en toda la noche, y a la salida de todo espectáculo hallaba siempre modo de encontrarle y con el mayor descaro dirigirle enamoradas frases que todo el mundo comprendía.

¹¹ *Tener uno su cuarto de hora*: “Momento o período crítico en la vida del individuo, que suele decidir de su porvenir, ya en sentido favorable, ya en el adverso. Tiene mucho uso con relación a las personas solteras que pasan al estado de casadas” (Sbarbi: 263).

”A veces le publicaba entre los *Avisos útiles de La Correspondencia*,¹² algunos por este estilo:

”*La dama a quien ha hecho desgraciada don Bernardo de Tardienta, le suplica que si conserva algo de caballero, vaya mañana en la noche a los Jardines del Buen Retiro,*¹³ *para tratar un negocio relativo a su honra’.*

”Y don Bernardo tenía que andar de redacción en redacción, suplicando que se le publicara, como rectificación, lo siguiente:

’*Nuestro particular amigo don Bernardo de Tardienta nos suplica que hagamos constar, como lo hacemos con mucho gusto, que no es a él, sino a un homónimo suyo, a quien se refiere un aviso publicado anoche en La Correspondencia. Queda servido’.*

”Y no era eso lo peor; sino las escenas íntimas, trágicas y sentimentales, porque sin pararse ella en barras, entrabase a la casa o a la oficina, y entre llantos y amenazas, le acusaba de voluble y de haberla hecho víctima de un capricho pasajero, que así calificaba la buena señora, los siete años de amorosas relaciones.

”Yo veía continuamente a don Bernardo, porque ocasión tuve de conocerle, no recuerdo si en un sermón en las Calatravas, en el teatro de Eslava¹⁴ o por motivo de

¹² *La Correspondencia de España* fue un periódico vespertino, publicado en Madrid. Fundado en 1859 por Manuel María de Santa Ana, quien le dio origen con su trabajo periodístico, y desapareció en 1925. Se publicaba todos los días en gran tiraje. Era un diario informativo e independiente, alejado de toda propaganda o tendencia política, aunque se sabe que tenía una postura liberal moderada. En él publicaron los escritores más destacados de la época, entre ellos Zorrilla, Manuel de Palacio, Sepúlveda, Eusebio Blasco, Campoamor y Menéndez Pelayo, entre otros. Incluía anuncios comerciales, cartas de los lectores, textos de modas, ecos de sociedad, noticias de sucesos cotidianos, deportes, comentarios, gacetillas, a veces publicaba también el clásico folletín literario. Debido a su éxito, durante algún tiempo tuvo una versión matutina y otra vespertina. El diario es pionero en la venta en puestos de periódicos, en la calle, en los cafés. Es uno de los impresos más importantes del período de la Restauración (Boned: 248).

¹³ El Jardín del Buen Retiro es un parque público de Madrid que todavía a mediados del siglo XIX ocupaba la zona de recreo del antiguo palacio del Buen Retiro, que colindaba con la calle de Alcalá y el Salón del Prado. El palacio y los jardines fueron construidos en el primer tercio del siglo XVII para el esparcimiento del rey Felipe IV por recomendación del conde duque de Olivares. En sus alrededores se construyó el Teatro de los Jardines del Buen Retiro. A principios del siglo XX, se comenzaron a talar los árboles para construir nuevos edificios. Uno de ellos fue la Sede de Correos, inaugurado en 1918 (Bonet Correa: 19).

¹⁴ Iglesia de la Concepción Real de las Calatravas es un templo católico ubicado en Madrid. La iglesia tiene su origen en el Convento de la Concepción Real, de la Orden de Calatrava. Se encuentra en la calle de Alcalá, en las cercanías de la Puerta del Sol. El arquitecto a cargo de su edificación fue fray Lorenzo de San Nicolás. El edificio se construyó en el siglo XVII, y desde entonces ha sido uno de los santuarios más importantes de España, no sólo por el patrocinio que ha tenido de la burguesía, sino también de reconocidas personalidades del medio cultural y artístico. Respecto al Teatro Eslava, anota Répide que se encuentra en el Pasadizo

unas elecciones municipales. Contábame sus aventuras y sus desdichas y me dijo hace pocos meses que había bautizado solemnemente a su perseguidora con el fantástico pero expresivo nombre de Mis Lata. Y tantos eran sus sufrimientos, que a temer llegué por su razón o por su vida, porque en algunos momentos me pareció que se volvía loco o iba a arrojarse desde el viaducto.

”Una tarde le encontré por la Puerta del Sol, pálido y desencajado, y con voz ronca me dijo rápidamente, oprimiendo mi mano:

— ¡El acabose! Esta noche pongo fin a mis penas.

”Quise decirle algo, pero se me perdió entre la muchedumbre.

”Durante cuatro días le busqué inútilmente y leí con avidez todos los periódicos; ¡pero nada! Ni la menor noticia. Al quinto, en la noche, al llegar a mi casa, el portero me entregó un telegrama, que decía con su terrible laconismo: ‘Huyo Australia. Desesperación impulsa llevarme consuelo penas corista corneta compañía Cereceda¹⁵ instrumento equipo militar. —¿Bernardo’.

”Sentí como si me hubieran quitado de encima del pecho la montaña de Guadarrama”.¹⁶ ¿Qué tal?

—¿Publíquelo usted.

—Pero querrán firma conocida.

—Lo mismo quieren los banqueros y los que compran cuadros; y además, la de usted puede serlo muy fácilmente; publique usted su autógrafo quince días seguidos en *La Correspondencia*.

de San Ginés, en la calle Arenal: “En el número 3 se halla el teatro Eslava, construido por D. Bonifacio Eslava y dirigido por el arquitecto D. Bruno Fernández Ronderos. Se inauguró el 30 de septiembre de 1871 con las comedias ‘Como el pez en el agua’ y ‘No siempre lo bueno es bueno’, y un concierto en el que tomaron parte los pianistas Zabalza, Mendizábal y Compta. / El Salón Eslava, que así se llamó primitivamente, alcanzó gran celebridad por su café, situado en su piso inferior, y popularizado por el cantable de la Menegilda en ‘La Gran Vía’, con música de Chueca. Durante muchos años ha sido uno de los teatros consagrados al llamado género chico” (Répide: 632). A finales del siglo XX, el establecimiento se convirtió en la discoteca Joy Eslava, que continua hasta la fecha.

¹⁵ La compañía Cereceda era una empresa teatral española que llevó a escena grandes obras de la dramaturgia europea; estuvo en funciones durante las últimas dos décadas del siglo XIX. Fue fundada por el maestro Guillermo Cereceda (1844-1919), que era director de orquesta y empresario del teatro de zarzuelas. También escribió obras dramáticas, entre las que destacan: *La Africanita*, *Pepe-Hillo*, *El tutor modelo*, *La estudiantina*, entre varias otras (Varela de Vega).

¹⁶ La Montaña de Guadarrama es una alineación montañosa perteneciente a la mitad Este del sistema Central de la cordillera de la Península Ibérica, situada entre las Sierras de Gredos y de Ayllón. Se extiende en dirección suroeste-noreste, en las provincias cercanas a Madrid, al sureste, y Segovia y Ávila, al noroeste. Debido a su cercanía con la villa de Madrid, a esta sierra le tocó jugar un papel histórico en la protección contra las batallas y las invasiones de los musulmanes durante la Edad Media (Sánchez, 2004).

- No tiene usted formalidad. Más valía que me lo firmara usted.
- ¿Yo? Antes me meto a maestro de escuela.¹⁷
- Bueno; mañana vuelvo y estaré viniendo a verle hasta que me lo firme.
- Prefiero hacerlo desde este momento, con una condición.
- Aceptada.
- Que no ha de volver a escribir otro.
- Lo juro.
- Pues ahí va la firma.

¹⁷ El autor hace una broma sobre el oficio del maestro que remite al contenido de su cuento “El buen ejemplo”, en el cual había expuesto las características del maestro de escuela rural: espíritu de mártir, extrema paciencia y mucha virtud al sacrificio. Para Riva Palacio, la labor educativa era la más rigurosa, ardua y extenuante de todas.

LAS PENAS DEL INFIERNO¹

Vicente Riva Palacio

En medio de la oscura y eterna noche de los espacios interplanetarios, era el Ángel de las Tinieblas como una sombra más densa y más negra y en la que sólo mostraba un brillo verdoso y fosforescente, la mirada del Arcángel precito.

El limbo luminoso que rodeaba a Miguel,² se apagaba al tocar a Satán. Los dos arcángeles hablaban flotando en el infinito.

—El castigo ha sido más terrible que la falta —decía Satán—. ¡La eternidad!; ¡la eternidad sin término, sin esperanza...! ¡Siglos de siglos!; ¡siglos, de los que cada minuto sea una miríada de años...! ¡Un plazo, un término, pero no la eternidad! Yo le he dicho a tu Señor: “Haz una esfera de diamante tan grande como la tierra; coloca sobre ella, inmortal, una de esas mariposillas que cruzan entre las flores de los jardines, y mándame el perdón, cuando el roce de las alas de aquel insecto haya desecho la inmensa mole de diamante”.

Sobre la luminosa faz del Arcángel Miguel pasaba como una nube de tristeza; el vencedor sentía la pena del vencido; el glorioso se dolía del réprobo.

— ¡Y siempre sin amar...! ¡Tú no sabes, Miguel, qué espantoso vacío, qué inextinguible sed, qué frío dentro del pensamiento, sin amar y ser amado; un momento de amor, sería para mí como una copa de agua para el que se sienta, con las fauces secas, al lado del fuego...!

—¿Y tú no comprendes, Luzbel, que eso sería para ti más espantoso, y que el haberte privado del amor ha sido un rasgo de la Misericordia Divina?

—Pues maldita sea esa Misericordia.

—No maldigas; no maldigas —dijo Miguel sintiendo la inspiración de Dios—. Podrás amar, podrás ser amado; pero será sobre la tierra, con la encarnación de un hombre y sin que pueda saberse hasta el último día quién eres.

—¿Y cuándo?

—En este momento.

¹ La única versión que conozco es: El General Riva Palacio, “Las penas del infierno”, en *El Liberal*, año xvii, núm. 5 614 (15 de febrero de 1895), pp. 1-2.

² El arcángel Miguel es uno de los tres ángeles que se identifican por su nombre en el *Antiguo Testamento* (Deuteronomio: 10, 13 y 21). Se le presentó al profeta como “uno de los Primeros Príncipes” (Deuteronomio 12, 1). El arcángel Miguel con su ejército de ángeles luchó contra el Dragón y contra la serpiente antigua, una representación animal de Satanás. En la epístola 9 de Judas, Miguel se disputó con el Diablo el cuerpo de Moisés (*Diccionario bíblico ilustrado a color*, 2003).

Satán sintió como un bálsamo consolador, y rápido batió sus alas y desapareció en el espacio infinito...

Las penas de la tierra

Mediaba el siglo xv. La condesa Eudoxia,³ la más bella, más poderosa y más noble de las damas italianas, había contraído matrimonio con el conde Rodolfo, un descendiente de aquellos normandos valerosos que vinieron a hacer de Italia el teatro de sus hazañas y el pedestal de su grandeza.⁴

Aquél era un matrimonio feliz; los años pasaban y la condesa adoraba a su marido y era amada por él hasta la idolatría, y tenían un hijo que iba creciendo, apuesto, inteligente y valeroso. Y, sin embargo, el conde no era feliz. Nadie, ni su misma esposa, podía adivinar la misteriosa causa de su pena; pero cuando el conde se encontraba a solas en su aposento, los escuderos curiosos, los lacayos entrometidos, oían detrás de las cerradas puertas los rugidos de dolor del poderoso castellano y, algunas veces, por el hueco de una cerradura le habían visto mesarse los cabellos y golpear con su frente en la pesada mesa de roble, delante de la cual acostumbraba sentarse.

Las caricias de Eudoxia y de su hijo parecían exacerbar aquellos dolores, y por más que ella, con los ojos llenos de lágrimas y esa infinita ternura de la mujer virtuosa que ama con todo su corazón, procuraba arrancarle su secreto, jamás una palabra salía de los labios del conde que, convulso de dolor y procurando fingir alegría, intentaba calmar a Eudoxia.

³ Posiblemente el nombre de este personaje esté inspirado en la santa y mártir del cristianismo, Eudoxia de Heliópolis (?-107 d. C.), quien, de joven, fue una mujer pagana que vivía en Heliópolis, explotando a los hombres con su belleza. Su leyenda cuenta que estuvo encerrada una semana en su habitación rezando, hasta que finalmente tuvo una visión del arcángel Miguel, en la que le pedía difundir por el mundo el amor a Cristo. A partir de esta revelación, fue bautizada y durante su vida convenció a muchos paganos de convertirse al cristianismo. Fue decapitada por los sirios el 1 de marzo de 107 d. C.

⁴ Las invasiones normandas al territorio de la Italia meridional datan del siglo xi al xiii. Los normandos invadieron sobre todo la zona sur, que poseía gran riqueza: “los territorios que conquistaron los normandos y sus sucesores carecían de unidad geográfica o política [...] La conquista normanda de estos territorios no fue el resultado de un plan general destinado a someter la región y transformarla en un reino único. De hecho, esta aún habría de mantener durante mucho tiempo su diversidad en cuanto a lengua, religión y estructura social se refiere. La invasión llevada a cabo en el siglo xi revela, más bien, cómo un grupo reducido de mercenarios extranjeros llegados por primera vez a principios de siglo pudo hacerse valioso para las facciones contendientes de la Italia meridional —bizantinos y lombardos— hasta el extremo de introducirse en la estructura de mando en calidad de señores territoriales recompensados por lo destacado de sus servicios” (Abulafia: 34 y 36).

Satán iba comprendiendo que era una gran verdad lo que el Arcángel le había dicho. Privarle del amor era un rasgo de la Divina Misericordia.

La virtud de Eudoxia; el honrado sendero por donde llevaba a su hijo, tan bueno y tan noble como ella, en medio de los escollos de la vida, separaban más y más a cada momento aquellos dos seres tan queridos, y preparaban el instante en que, rompiéndose los lazos de la existencia, debía llegar la eterna, la irremediable separación.

Arrastrar consigo aquellos dos seres tan profundamente amados para llevarles a la mansión de la eterna desgracia, era un pensamiento espantoso para Satán. Con la naturaleza de hombre había encarnado todos los sentimientos del hombre; ansioso de amor, habían henchido su corazón con el amor de aquella mujer y de aquel niño. Ningún amante había amado como él; ningún padre había como él sentido tan infinita ternura por su hijo.

Comprendía el Bien; comprendía la Virtud; no la seguía por su infernal naturaleza; la odiaba, la execraba en las otras criaturas; la adoraba en la condesa y en su hijo. Impotente para el Bien, no podía ni aconsejar ni dirigir a aquel niño que comenzaba a despertar al mundo; sabía que si él hubiera querido encaminarlo por el sendero del Infierno, nada le hubiera sido más fácil; pero sabía también que él no conocía el camino del Cielo; que una palabra de religión en su boca se hubiera convertido en una blasfemia; que un consejo de virtud, saliendo de sus labios, hubiera sido un incentivo para el crimen.

Aquella era una lucha espantosa; eran todas las penas del infierno juntas; era la recrudescencia de la caída; escuchaba las preces y las conversaciones de la madre y del hijo, y les oía siempre maldecir a Satán y estremecerse de espanto al pronunciar su nombre y hacer nerviosamente la señal de la cruz, cada vez que el nombre del arcángel rebelde sonaba en aquellas conversaciones. Y al oírse maldecir de los dos únicos seres que había amado en la eternidad, y al sentirse objeto de aquel santo horror, y al comprender que las caricias y la ternura de que era centro, se apoyaban sólo en un engaño y era imposible que pudieran resistir al descubrimiento de la verdad, y al considerar que su Eudoxia y su hijo morirían de espanto si llegaban a saber quién era él, sentía el más horrible de los tormentos, y maldecía la hora en que había pedido amar y ser amado; y así pasaban los días y los años, y cada minuto era para Satán una eternidad y no sabía qué querer: si la prolongación de este espantoso martirio o la rápida terminación de él, que le libraría de aquel tormento, pero que haría comenzar el de la eterna separación.

Toda su astucia, toda claridad de su inteligencia no le indicaban un desenlace en el que pudiera él desaparecer, dejando en Eudoxia y en su hijo, el dolor de su muerte, pero no el espantoso descubrimiento de la verdad.

Desenlace

Una noche Satán, encerrado en su aposento, sentía despedazarse de pena su corazón. ¡Siempre lo mismo! Estaba condenado a que todos sus dolores fuesen eternos.

Repentinamente, la estancia se iluminó con un tibio y blanquecino resplandor.

Satán alzó el rostro y Miguel, con un aspecto triste, se le presentó delante.

Satán se arrodilló exclamando:

—¡Piedad para ellos! ¡Vosotros me llamáis el monstruo de la soberbia, y aquí estoy de rodillas pidiendo por ellos!

—El Señor no quiere nunca que sufran inocentes por pecadores; tu orgullo al negar que fue un rasgo de la eterna Misericordia, haberte privado del amor, ha tenido su castigo. En tu mismo pecado, nuevo en ti, has encontrado la penitencia en un tormento nuevo, porque ahora llorarás eternamente esta separación; pero ella y él que no han ofendido al Señor, que sólo han sido el instrumento de su justicia, ignorarán siempre quién ha sido su esposo y su padre.

—¡Gracias! ¡Gracias! —Exclamó Satán—. Sufra yo, pero sean felices ellos.

Tres días después se celebraban los suntuosos funerales del conde Rodolfo, a quien habían encontrado una mañana muerto en su lecho.

La condesa fundó en su castillo un monasterio, y su hijo fue uno de los más honrados y leales caballeros de su tiempo.

Bibliografía

ABULAFIA, David

La guerra de los doscientos años. Aragón, Anjou y la lucha por el mediterráneo. Barcelona: Pasado y Presente, 2016.

ALONSO CORTÉS, Narciso

Zorrilla. Su vida y sus obras. Valladolid: Imprenta Castellana, 1916.

ANTÓN RODRIGO, Domingo

Historia de la catedral de Burgos de la cartuja de Miraflores y de las Huelgas. Segunda edición corregida y aumentada. Burgos: Tipografía de “El Monte Carmelo”, 1921.

BONET CORREA, Antonio

“El palacio y los jardines del Buen Retiro”, en *Militaria. Revista de Cultura Militar*, número 9 (1997), 19-27.

CASTRO Y ROSSI, Adolfo de

Biblioteca Universal. Gran diccionario de la lengua española [...]. Madrid: Oficinas y establecimiento tipográfico del Seminario Píntoresco y de La Ilustración, 1852.

CORRIGAN, Owen B.

“Titular sees of the American Hierarchy”, en *The Catholic Historical Review*, volumen 6, número 3 (1920), 322-330.

CUÉLLAR, José Tomás de

Obras IX. Narrativa IX. Los mariditos. Relato de actualidad y de muchos alcances (1890). Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Pamela Vicenteño Bravo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina

“Prólogo” a Vicente Riva Palacio, *Cuentos del General.* México: Porrúa, 1986.

Diccionario bíblico ilustrado a color. Bogotá: Cream Editores, 2003.

Diccionario de la lengua castellana. Madrid: Joaquín Ibarra, 1780.

Diccionario de la lengua castellana. Madrid: Imprenta Nacional, 1822.

Diccionario de la lengua castellana. Madrid: Imprenta de los sucesores de Hernando, 1914.

ECHEGARAY, José

Mariana, drama original en tres actos y un epílogo. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1892.

ESPÍN TEMPLADO, M. Pilar, Pilar de VEGA MARTÍNEZ y Manuel LAGOS GISMERO (editores)

Teatro lírico español. Ópera, drama lírico y zarzuela grande entre 1868 y 1925. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2016.

FULLER, Loic

Quinze ans de ma vie. Paris: Librairie Félix Juven, 1908.

GARCÍA BLÁNQUEZ, Luis A. *et al.*

“La antigua posada de Librilla (‘La más bonita que habíamos visto en España’), en *Revista Murciana de Antropología*, número 12 (2006), 39.

GIL DE ARRIBA, Carmen

Casas para baño de ola y balnearios marítimos en el litoral montaños, 1836-1936. Santander: Universidad de Cantabria/Fundación Marcelino Botín, 1992.

GÓMEZ GARCÍA, Manuel

Diccionario Akal de teatro. Madrid: Akal, 1997.

GONZÁLEZ MORALES, Manuel y Jesús Ángel SOLÓRZANO TELECHEA (editores)

II encuentro de historia de Cantabria. Actas del II Encuentro celebrado en Santander los días 25 a 29 de noviembre del año 2002. Tomo 1. Santander: Universidad de Cantabria, 2005.

GRACIA NORIEGA, José Ignacio

Don Pelayo, el rey de las montañas. Madrid: La Esfera de los Libros, 2007.

HERNÁNDEZ PRIETO, María Isabel

“Escritores hispanoamericanos en ‘La Ilustración Española y Americana’ (1869-1899), en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, número 24 (1995), 205-223.

IRIBARREN, José María

El porqué de los dichos. Madrid: Aguilar, 1974.

JUNCEDA, Luis

Diccionario de refranes, dichos y proverbios. Madrid: Espasa, 1998.

LEAL, Luis

“Los cuentos del general”, en *Literatura Mexicana*, volumen 7, número 2 (1996), 325-333.

“Dos cuentos olvidados de Vicente Riva Palacio”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 27 (1958), 63-70.

“Vicente Riva Palacio, cuentista”, en *Revista Iberoamericana*, número 44 (1957), 301-309.

MARTÍN BLANCO, Paulino

“El jardín central del palacio de Fernán Núñez”, en *Anales de Historia del Arte*, número 13 (2003).

MARTÍNEZ, San Pedro

El balneario de Puente Viego (1736-1936). Santander: Universidad de Cantabria, 1993.

MONTOTO, Santiago

“Bartolomé Esteban Murillo: Estudio biográfico crítico”, en *Boletín de la Real Academia Sevillana de las Letras: Minervae Baeticae*, número 21 (1922), 25-56.

ORTIZ MONASTERIO, José

“Patria” tu ronca voz me repelía... *Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 1999.

PAZ CANALEJO, Juan

La caja de las magias: las escenografías históricas en el Teatro Real. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.

PEREA, Héctor

“Del exilio mexicano entre dos siglos”, en *Literatura Mexicana*, volumen 6, número 1 (1995), 83-106.

PRIETO, Enrique y Andrés RUESGA

El arca de Noé, problema cómico lírico social en un acto y dos cuadros, en verso. 2ª edición. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1891.

RÉPIDE, Pedro de

Las calles de Madrid. Madrid: Ediciones La Librería, 2011.

ROMERO TOBAR, Leonardo

“Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2012). Consultado en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prensa-periodica-y-discurso-literario-en-la-espana-del-siglo-xix/html/c06fc720-f744-11e1-b1fb-00163cbf5e63_4.html [26/10/17].

SADA, Javier M.

Historia de la ciudad de San Sebastián a través de sus personajes. Irun: Alberdania, 2002.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos

Ensayo de un diccionario de la literatura. Tomo II escritores españoles e hispanoamericanos. 4ª edición. Madrid: Aguilar Ediciones, 1973.

SÁIZ, María Dolores

“Prensa obrera y propaganda”, en *Anuario del Departamento de Historia*, número 5 (1993), 249-259.

“La prensa madrileña en torno a 1898”, en *Historia y Comunicación Social*, número 3 (1998), 195-200.

“La prensa española en la crisis de la Restauración”, en *Bagaría en El Sol. Política y humor en la crisis de la Restauración*. Madrid: Fundación MAPFRE, 2007, 103-122.

“La prensa obrera en los albores del siglo XX: otros tiempos, ¿otros temas?”, en Manuel Sevillano Puente (coordinadores), *Reflexiones en torno a la libertad de empresa informativa: libro homenaje al profesor Pedro Fariás García*. Madrid: Universidad Complutense, 2006, 603-624.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Miguel Ángel (editor)

Torrelavega. Tres siglos de historia. Análisis de un crecimiento desequilibrado. Santander: Universidad de Cantabria/Ayuntamiento de Torrelavega, 1995.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Javier

La sierra de Guadarrama: imagen de una montaña. Madrid: La Librería, 2004.

SANGRADOR RUESGAS, Javier y Mercedes MARTÍNEZ TORRES

“Venta de Baños. Evolución reciente y estructura actual de su población”, en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, número 61 (1990), 313-374.

SBARBI, José María

Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1922.

SCRIBE, Eugène

La africana. Grand Ópera en 5 actos con libreto de Eugène Scribe y música de Giacomo Meyerbeer. Estudio Musical y Literario por el señor Hyacinthe Kirsch. Traducción de Fernando Ponce Yáñez. Viña del Mar, Chile: s. e., 2013.

SERRANO MIGALLÓN, Fernando

Vicente Riva Palacio. El humanista armado. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

SOLER SALCEDO, Juan Miguel

Nobleza española: grandeza inmemorial, 1520. Madrid: Visión Libros, 2008.

TURINA GÓMEZ, Joaquín

Historia del Teatro Real. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

URBINA, Luis G.

Crónicas españolas. Estampas de viaje y Luces de España. Edición crítica de María de Lourdes Franco Bagnouls *et al.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos [en prensa].

VALLE BUENESTADO, Bartolomé

“Urbanismo y plazas de toros”, en *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, número 49 (2004), 39-45.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista

“La aportación musicológica del ribadense José Vicente Pérez Martínez”, en *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, número 9 (1999-2000), 307-334.

VERDI, G.

Aïda opera in four acts. Libretto by A. Guislanzoni. The English version by Mrs. G. G. Laurence. New York: G. Schirmer, 1897.

—| ❖