

Algunas formas memoriales entre dos siglos

Cecilio Alonso
Universidad de Valencia

En este trabajo me propuse revisar algunos relatos memoriales o autobiográficos, con el denominador común de que sus autores, nacidos en el XIX, pudieran sustentar desde el XX una visión rememorativa de su pasado decimonónico, bajo la hipótesis de que la experiencia psicológica del cambio de siglo libera la perspectiva y agranda la distancia temporal.

Como puede verse en el cuadro que sirve de resumen, he tomado como fuente una decena de muestras de desigual extensión, que establecen dos rangos de autores nacidos entre 1836 y 1879, con límite generacional hacia 1862. Atendiendo a la edad, el grupo más entrañado en el XIX es el encabezado por el polifacético literato y publicista Julio Nombela (n. 1836), seguido del novelista tardío Emilio Gutiérrez Gamero (n. 1846) y de dos médicos con probado gusto por la escritura: Antonio Espina y Capo (n. 1850) y Santiago Ramón y Cajal (n. 1852). Los dos primeros tuvieron memoria personal de la Vicalvarada y recordaban la mítica guerra de Tetuán (1859-1860). Gamero fue republicano zorrillista, Nombela, amigo de Bécquer, sirvió con su pluma a la causa carlista en la tercera guerra y Cajal vivió como médico militar su aprendizaje profesional en la primera guerra cubana.

Grosso modo, la memoria del grupo de escritores más jóvenes, nacidos a partir de 1862 comenzó a activarse con la Restauración. El año 1875 fue el hito histórico escogido por el periodista y político de obediencia castelarista, José Francos Rodríguez, para iniciar sus *Memorias de un Gacetillero*. Los restantes —el traductor y epistológrafo Luis Ruiz Contreras (1863), Miguel de Unamuno (1866), Pío Baroja (1872), Azorín, Eduardo Zamacois (1873) y Gabriel Miró (1879)— vivieron un segmento más breve del XIX, expuestos a los efectos del idealismo simbolista y a conflictos existenciales del sujeto creativo que conferían a sus textos carácter de ensayo confesional de mayor complejidad estética, más próximo a la autobiografía que al modelo de memoria cronológico y referencial predominante en los más veteranos.

Ni el espacio disponible ni la extensión de las fuentes permiten aquí una descripción detallada de la materia. Como puede suponerse, hay en estos relatos motivos coincidentes y particularidades, paralelismos y divergencias que escapan a cualquier pretensión de resumir la riqueza documental del conjunto. Por ello me ceñiré a algunas aleatorias generalizaciones que propicien una mínima aproximación a este entramado de textos.

Cuadro resumen (elaboración propia)

Autores	Edad en 1900	Fechas publicación	Edad publicación	Títulos
Julio Nombela (1836-1919)	64	1909-1912 [4 tomos]	73/76 años	<i>Impresiones y recuerdos</i> [en <i>La última moda</i>]
Emilio Gutiérrez Gamero (1844-1936)	56	1925-1934 [6 t] ¹ F*	80/90 años	<i>Mis primeros 80 años (Memorias)</i> (varios títulos)
Antonio Espina y Capo (1850-1930)	50	1926-1929 [4 t] ²	76/78 años	<i>Notas del viaje de mi vida. 1850-1890</i> (varios títulos)
Santiago Ramón y Cajal (1852-1934)	48	1901-1923 [2 t] R	49/72 años	<i>Recuerdos de mi vida</i> [1. <i>Mi infancia y juventud</i> . 2. <i>Historia de mi labor científica</i>]
José Francos Rodríguez (1862-1931)	38	1917-1930 [5 t] ³	55/68 años	<i>Memorias de un gaceticillero</i> (en <i>La Esfera</i> y en <i>ABC</i>) (varios títulos)
Luis Ruiz Contreras (1863-1953)	37	1916-1946 [3 t] ⁴ R	53/83 años	<i>Memorias de un desmemoriado</i> [en <i>El Español</i>]
Miguel de Unamuno (1866-1936)	34	1908 [1 t] F**	42 años	<i>Recuerdos de niñez y de mocedad</i> [1.ª versión reducida en <i>El Nervión</i> , 1891-1892]
Pío Baroja (1872-1956)	28	1917-1945 [2+7 t] ⁵ F***	45/73 años	<i>Juventud, egolatría – La formación psicológica del escritor – Desde la última vuelta...</i> [en <i>Semana</i>]
Eduardo Zamacois (1873-1971)	27	1915-1964 [3 t] R	42/91 años	<i>Mirando hacia atrás. Páginas autobiográficas de una Vida en que sólo hubo erratas – Años de miseria y de risa. Autobiografía 1893-1916 – Un hombre que se va...</i> <i>Memorias</i>
Azorín (1873-1967)	27	1941-1946 [4 t] F****	67/73 años	<i>Valencia – Madrid – Memorias – Memorias inmemoriales</i> [en <i>ABC</i> , <i>Diario de Barcelona</i> , <i>La Prensa</i>]
Gabriel Miró (1879-1930)	21	1917-1919 [2 t]	38/40 años	<i>El libro de Sigüenza – El humo dormido</i> [en <i>La Publicidad</i>]

R= Revisadas/refundidas. Ficciones previas: F*: *Sitilla* (1897). F**: *Paz en la guerra* (1897). F***: *El árbol de la ciencia* (1911). *La sensualidad perversa* (1920). F****: *Las confesiones de un pequeño filósofo* (1904).

¹ I: *Mis primeros ochenta años. Memorias* [Madrid, Atlántida, 1925]. II: *Lo que me dejó en el tintero* [Madrid, Libr^a y Ed. Madrid, 1927]. III: *La España que fue* [Madrid, CIAP/Fernando Fe, 1929]. IV: *Clío en pantuflas* [Madrid, CIAP, 1930]. V: *El ocaso de un siglo* [Barcelona, Eds. Mentora, 1932]. VI: *Gota a gota el mar se agota* [Barcelona, Juventud, 1934].

² I: *1850 a 1860. Ante mis libros y mis recuerdos* (1926). II: *1861-1870. La formación de mi pensamiento* (1926). III: *1871-1880. Mis luchas, mis primeros años de vida independiente y profesional* (1927). IV: *1881-1890. En pleno ejercicio profesional* (1929) [Madrid, Talleres Calpe].

³ I: *En tiempo de Alfonso XII (1875-1885)* [Renacimiento, 1917]. II: *Días de la Regencia. Recuerdos de lo que fue (1886-1889)* [Calleja, 1922]. III: *Cuando el Rey era Niño 1890-1892* [Imp. J. Morales, 1925]. IV: *Contar vejez (1893-1897)* [CIAP, 1927]. V: *El año de la derrota. 1898* [CIAP, 1930].

⁴ El autor publicó varios opúsculos con este título (o subtítulo) entre 1897 y 1916, fecha esta última en que los refundió en dos tomos.

⁵ I: *El escritor según él y según los críticos* (1944). II: *Familia, infancia y juventud* (1944). III: *Final del siglo XIX y principios del XX* (1945). IV: *Galería de tipos de la época* (1947). V: *La intuición y el estilo* (1948). VI: *Reportajes* (1948). VII: *Bagatelas de otoño* (1949) [Biblioteca Nueva].

Dejando aparte la apreciación de los diversos estilos de escritura y diseños estructurales —continuos o fragmentarios, realistas o imaginativos...— esta heterogénea materia admite la posibilidad de explorar abundantes referencias literarias factuales, entre ellas: vestigios del escalonamiento de las lecturas desde la niñez a la edad adulta (de Dumas a Verne, de Espronceda a Bécquer); semblanzas de personalidades literarias conocidas directamente por los autores (Hartzenbusch, Ventura de la Vega, Campoamor, Zorrilla, López de Ayala, Fernández y González, Galdós, Pardo Bazán... entre los más recurrentes); notas necrológicas; grados de prestigio del escritor en su tiempo y sus efectos en el establecimiento del canon; imbricaciones de los políticos en conmemoraciones literarias, como la de Calderón en 1881; noticias de escritores raros y olvidados; procesos difusores de folletines, entregas y pliegos vulgares; la evolución de la prensa y sus profesionales más destacados (particularmente en Nombela y en Francos Rodríguez); recuperación de anécdotas inéditas; asiduos registros del movimiento dramático —géneros, estrenos, autores, comediantes— y evolución del teatro musical... Asimismo podemos apreciar los tiempos y espacios de la escritura —la mirada del relator, centralizada o periférica— y, en algunos casos, sus motivaciones mediáticas —los antetextos aparecidos en series periodísticas—, las reediciones modificadas y las refundiciones. Por último, están los modelos de imposible encasillado que resaltan el recogimiento interior, revelado en ensayos autobiográficos, que prescindan de lo anecdótico y ahondan en la sustancia creativa.

Como cuestión previa para situarnos ante este complejo textual, habría que observar la atención que sus autores prestaron a los inestables límites genéricos entre memorias, recuerdos y autobiografías, cuyos contornos se desdibujan y el foco de atención resulta impreciso. Sabido es que las primeras, como producto literario, insertan sucesos en series temporales que tienden a robustecer la conciencia de identidad imprescindible para indagar el sentido de la vida personal en sus conexiones históricas, ideológicas o estéticas. Se supone mayor voluntad y hondura estética en el autobiógrafo y mayor superficialidad y agilidad periodística en quienes presentan sus textos como *memorias* donde la concentración autobiográfica se ensancha hacia el mundo exterior al ámbito vital del sujeto. Especialistas en la materia (Romera: 1993: 9-11) consideran que en esta forma literaria los contextos mantienen un equilibrio o, incluso, adquieren mayor relevancia que las vicisitudes individuales del relator, alternando referentes públicos y privados. En cambio, la autobiografía como género se sustenta en un discurso egocéntrico —monólogo autobiográfico— que admite mayores dosis de subjetividad e intimismo y por ello es más proclive a la transfiguración expresiva.

No atañe a este tipo de testimonios personales la especulación sobre lo no-vivido. La memoria autobiográfica se reduce a los límites de la experiencia consciente como dice Unamuno (1908: 5) en el arranque de sus *Recuerdos de infancia y mocedad*: “Yo no me acuerdo de haber nacido. [...] Lo cual me consuela haciéndome esperar no haber de tener tampoco en lo porvenir noticia intuitiva y directa de mi muerte”. En parecida línea en un pasaje del mironiano *Libro de Si-*

güenza —“El Paseo de los conjurados”— el relator se muestra desconcertado al ser preguntado por sucesos anteriores a su nacimiento. Por contra, Espina y Capo (1926: 157-178) en su desmedido afán de documentar precedentes históricos, no tiene inconveniente en abrumar al lector con extensas noticias de manual sobre el romanticismo europeo y español más allá de su experiencia directa. Igualmente Zamacois, que desgranó sus memorias en varios libros y colecciones semanales, fue sensible a estas oscilaciones conceptuales cuando en la versión refundida de sus novelescos *Años de miseria y de risa* (1924) suprimía el expiatorio subtítulo de la primera entrega —*Páginas autobiográficas de una Vida en que solo hubo erratas* (1915)— por el más rotundo de *Autobiografía*, para sustituirlo de nuevo, a sus 91 años, por *Memorias* en la definitiva versión refundida de *Un hombre que se va* (1964). En su relato predomina el cultivo de cierto hedonismo melancólico y la conciencia de transitoriedad existencial. En cambio, la disciplina autobiográfica se hace muy ostensible en los *Recuerdos de mi vida* de Ramón y Cajal, dados a la luz en tres tiempos (1901-1916-1923), firmemente inclinado a ponderar la ejemplaridad de su tesonero voluntarismo formativo para conseguir sus objetivos científicos venciendo las dificultades de su entorno. La trascendencia de los actos infantiles por su proyección sobre la vida adulta también preside en buena medida los recuerdos infantiles de Unamuno que no son “reconstrucciones de sucesos, circunstancias y personajes de un tiempo pretérito, sino expresiones de un sentimiento perdurable, engendrado por lo que encuentra vivo en su memoria” (Lozano, 2000-2001: 154). Cajal y Unamuno (entre 1901 y 1908) fueron los que más tempranamente recurrieron al análisis autobiográfico para descubrir y transmitir los avatares del tramo formativo de sus vidas. Muy poco después, el becqueriano Nombela reclamaba extensivamente para los seres anónimos “carentes de historia” el derecho a consignar “sus recuerdos de lo visto y sabido a su paso por el mundo para escudriñar ampliamente los misterios de la conciencia humana”. En *Impresiones y recuerdos* se mostraba tan orgulloso de su trayectoria vital como insatisfecho del reconocimiento de “los frutos de su creación”, como oportunamente ha observado M.^a Ángeles Ayala (2000-2001: 12).

De Baroja, sabido es cuán productivo ha resultado para la crítica el cotejar *Juventud, egolatría* o *La formación psicológica de un escritor* (su discurso de ingreso en la Academia, 1935) con algunos pasajes incluidos en su más extensa y monetaria divagación memorial, *Desde la última vuelta del camino*. Al contrario que Cajal, el escritor donostiarra dudaba de que sus ensayos egotistas tuvieran algo de modélicos, trascendentes o universales. Si acaso les concedía alguna posible utilidad —decía él— no era por el interés de su propia vida, sino por ser esta “una de tantas de una época crítica de España” en la que se daba “como fenómeno sintomático el fracaso de la juventud” (Baroja 1917, 1934: 14, 97).

En una línea más sofisticada, Gabriel Miró y *Azorín*, se escondían tras relatos vicarios en sus transfiguradas memorias, bordeando lo ficcional. El primero habilita a su *alter ego*, *Sigüenza*, como “íntimo testimonio y aun la medida y la palabra de muchas emociones” de su juventud (Miró, 1917: 5). Dos años después

condensaba líricamente en las “páginas fragmentarias” de *El humo dormido* pequeñas dosis de vivencias infantiles como “un propósito de memorias”, en cuya lectura podía oírse de cuando en cuando la simbólica “ciudad más o menos poblada y ruda que todos llevamos sumergida dentro de nosotros mismos” (Miró, 1919: 9-10). El novelesco Zamacois (1915: [1a]; 1924: 161) también apelaba a la imagen del humo y a la del “inmenso vertedero de lo olvidado” (donde se volatilizan los recuerdos, residuos de la vida y *Prólogo de la Nada*: “Porque la imagen guardada en la memoria es una realidad ‘que no es’; una ‘afirmación’ con todas las cualidades de la ‘negación’ [...] es niebla; es luz crepuscular; humo; menos aún...”. Más que la futilidad de los recuerdos, Azorín, en sus *Memorias* de 1943, negaba la mera posibilidad de la autobiografía porque “el río que ahora vemos no es el que vimos antaño. [...] Nada más ridículo que ser viejos y niños al mismo tiempo”. El escritor alicantino, trataba de salvar la esencia del YO en la extrañación distanciada. Como es notorio, al sujeto de sus *Memorias* lo llamó X, enmascarando su YO en la vaguedad de un signo de donde resultaba el idiotismo genérico *Equisana* (Azorín, 1943: 1423-1433) para denominarlas sin otro reconocimiento que el presente, con negación expresa del pasado y el futuro. Presente como refugio ahistórico desde un confesado “horror a la realidad”, en alambicado ejercicio de intemporalidad inmemorial con el apoyo dialógico de un ficticio biógrafo.

Respecto a Ruiz Contreras —arbitrista a tiempo parcial, moralista siempre— grande es la carga literaria documental de sus *Memorias de un desmemoriado*, donde hizo recuento de las contrariedades intelectuales —reales o imaginarias— que lo impulsaron a inagotables reivindicaciones polémicas del tiempo pasado, dolido por el desaire de Galdós que en 1916 adoptó el mismo título para sus *Memorias* (Menéndez, 2011) o por la ingratitud que achacaba a los jóvenes escritores del fin de siglo XIX, con quienes estuvo vinculado a través de su *Revista Nueva* en 1899.

En el polo opuesto de estas autobiografías *in-feridas*, en el sentido de implicación subjetiva del relator, se halla el *relato referencial* de hechos desde la óptica de un sujeto narrativo con grado variable de injerencia en la acción. Son los menos conocidos. Acaso fue a Gutiérrez Gamero a quien correspondió encarnar esta tendencia con mayor propiedad, demostrando tener formado juicio sobre el género memorial que practicaba cuando llamaba con cierta guasa *periautólogos* a los autobiógrafos que hablaban en provecho propio poniendo las referencias históricas a su servicio (1925: 7-9). Lo suyo, en cambio, era la panorámica extensa, contextuada con un concepto historicista y analítico, coherente con el realismo que profesaba como novelista. En sus elaboradísimas *Memorias*, llenas de bifurcaciones y de variado arsenal narrativo, el yo relator se diluye en el entorno sabiendo lo que necesitaba decir y lo que discretamente debía callar (*Palmerín de Oliva*, 1899: 559).

Para el autor unas memorias no eran un archivo, pero junto a esta declaración metodológica admitía que en su adolescencia todo lo que veía en los teatros “letra o música, lo iba colocando en el archivo de mi memoria”: archivo natural,

sin papeles, sin ayuda de notas de época, sin cronología cerrada cuyo fin era dar franca salida a los recuerdos.

Gamero introduce secuencias epistolares imaginarias para dar verosimilitud a situaciones lejanas que escapan a la percepción realista del punto de vista y prepara mediante diálogos ficticios de inspiración costumbrista el posterior relato razonado de hechos. Una exposición zigzagueante y muy frecuentes retropecciones van cubriendo lagunas o ampliando de manera recurrente la materia textual del primer tomo de su serie que sirve de lanzadera a los cinco restantes, cada uno de ellos con título propio (véase el cuadro resumen). Sus *Memorias*, reeditadas en 1948 con prólogo de Gabriel Maura, constituyen el complejo testimonio de quien, habiendo tenido experiencia directa en la sublevación de los sargentos del Cuartel de San Gil (1866), se vio muy involucrado en el torbellino del Sexenio. Sobre estos años quedan en sus *Memorias* páginas muy intensas que merecerían ser cotejadas con la serie final de los *Episodios* galdosianos e incluso, por su carácter ácido, con el Valle de *El Ruedo Ibérico*. Vivió exiliado en París durante los primeros años de la Restauración y, en los años 1880, se reincorporó escéptico a puestos de responsabilidad en sectores fusionistas, residuales del espíritu democrático de 1868, antes de acabar buscando refugio en la novela de costumbres políticas (*Sitilla*, 1897; *El ilustre Manguindoy*, 1899).

En parecida línea, aunque más superficial y dependiente de fuentes hemerográficas, el dos veces ministro, José Francos Rodríguez (1922: 12-13) argumentaba en *Contar vejeces* (1928, tomo iv de *Memorias de un Gacetillero*) su concepto del género memorial con una peculiar distinción entre lo antiguo y lo viejo. Para él “lo antiguo es materia de la Historia, que enseña. Lo viejo tiene sólo condición de advertencia que ayuda a vivir”. En su criterio, la *antigüedad* era el objeto científico, teórico y filosófico del historiador. Por el contrario, el recordar “acontecimientos viejos”, aducidos por el testimonio directo, tenía su proyección práctica en el “humilde papel de acarrear materiales para la Historia”, función que el influyente prohombre asumía personalmente con la pretensión de divertir a sus lectores persuadiéndoles, con optimismo progresista, de que *cualquier tiempo pasado fue peor*: “Lo actual es mejor que lo pasado y se reemplazará con otro de superior condición...” (Francos, 1930: 11). En esta aparente negación global del XIX, coincidía con el también progresista Espina, pero no con Gamero quien, pese a considerar que la nostalgia del pasado era “tarabilla de viejos”, desde el contexto estético “deshumanizado” de 1925 aseguraba que en su juventud de los años 1860 “los entusiasmos eran más vivos; las reyertas por causa de ideas más enconadas y tenaces” (Gutiérrez, 1927: II, 22). El dilatado curso de redacción de su relato memorial, a lo largo de un decenio de graves acontecimientos políticos, lo llevaría a defender “lo mucho bueno que en el siglo XIX se elaboró, logrando que se vislumbrasen horizontes de progreso en el ilimitado espacio del pensamiento humano” (Gutiérrez, 1930: 8).

De la versatilidad de títulos y declaración de intenciones se desprende que los conceptos de *memorias* y *autobiografías* andaban revueltos con especificacio-

nes terminológicas de andar por casa: *impresiones, notas, recuerdos, escenas, confesiones, confidencias...* Si algo queda claro a primera vista en la dispersión teórica de estos autores referendarios es que no venían a competir con la ciencia histórica ni a sustituirla, sino a coleccionar y archivar hechos presenciados, captados a modo de instantáneas fotográficas para “resucitar impresiones” y establecer contrastes entre lo viejo y lo nuevo (Francos: 1917:7; 1822: 8; Gutiérrez, 1930: 7). Lo resumía muy bien el guiño galdosiano que daba título al 4.º tomo de las *Memorias* de Gutiérrez Gamero: *Clío en pantuflas* (1930).

Estas extensas cronografías de tipo referencial presentan un panorama de la vida española preferentemente visto desde Madrid como sobrentendida condensación de la vida nacional. En consecuencia, mientras los relatores madrileños se mostraban familiarizados con personalidades de las letras —Hartzenbusch, Ventura de la Vega, Zorrilla, Ayala, Fernández y González, Echegaray...—, periféricos como Unamuno, sin contacto con la sociedad literaria convencional, se habían de conformar con ver sus imágenes canónicas en las cromotipias de las cajas de cerillas. “Nuestra literatura —recordaba Unamuno (1908: 58)—, la que se transmitía de niños a niños sin contaminación de los mayores, la constituían los cantares de corro y algunos cuentecillos breves y burlescos”. La presión mercantil de la literatura de transmisión oral llevó incluso al propio Nombela (1956: 550-552) a escribir romances vulgares para el negocio de un ciego llamado Mateo en la madrileña calle de los Estudios que le pagaba a 30 reales la unidad.

A partir de estas memorias referenciales, bien pudiera formarse un voluminoso prontuario con sabrosos testimonios relativos al mundo literario desde el descubrimiento por el travieso Ramón y Cajal (1923: 66-67) de una pequeña biblioteca almacenada entre trastos viejos en el desván de una confitería de Ayerbe, hasta la anécdota de los Bécquer (Gustavo, Valeriano, la prole y el servicio) aseándose recíprocamente con una manguera en el jardín del hotelito de Las Ventas donde vivían en mayo de 1870, paredaño con el de su amigo Francisco de Laiglesia, cuñado de Gutiérrez Gamero (1925: 196-200) que es el descriptor de la escena. No es que el testimonio becqueriano de Gamero haya sido totalmente ignorado —lo menciona vagamente Pageard (1990: 481), aunque confundiendo su parentesco con Laiglesia, a quien da por suegro de Gamero—, pero ello no resta interés a una mínima revisión del raro texto original. Por ello y por la alusión al trato adolescente del relator con las hermanas Espín, merece recordarse esta página anecdótica, aliñada a distancia con su pizca de sarcasmo, bien entrado el xx, digna de figurar, siquiera parcialmente, en alguna antología de textos probecquerianos, como la coleccionada por Montesinos (1977):

Vivía la familia de mi mujer en un hotelito situado en las Ventas del Espíritu Santo, y en otro, medianero al suyo, habitaban Valeriano y Gustavo Bécquer con dos o tres chicos, no recuerdo cuántos. Mi cuñado, Laiglesia, adoraba Gustavo, a quien conoció en casa de González Bravo, y desde entonces a ambos les unió una estrechísima y

nunca interrumpida amistad, pues eran coincidentes en ideas y en aficiones literarias. Mis visitas casi a diario, juntamente con mi mujer, al domicilio de los suyos, me pusieron en contacto con el excelso poeta, y así pude conocerle de cerca y holgarme con su amable y afectuoso trato, como me holgaba leyendo cuanto salía de su privilegiada inteligencia.

Era Gustavo Adolfo Bécquer un hombre singular, y [...] tan grandes han sido los elogios póstumos, que mis frases en su honor resultarían pobres y deslavazadas, por lo cual me limito aquí a estampar mis personales impresiones del autor de las *Rimas* en el breve tiempo que tuve la suerte de que me llamase su amigo.

Serio, siempre triste, creyente, muy bohemio y poco cuidadoso de su persona, era Gustavo un vivo contraste entre la realidad y la ilusión. Lo fingido le atraía y las impurezas de la vida las despreciaba [...]. Su discurso ameno y fluido de imágenes poéticas, dichos llanamente sin pedantería ni afectación presuntuosa, y si a esto se une ingénita bondad y fácil disculpa para las humanas flaquezas, se comprenderá cómo aquel hombre cautivaba, llevándose la simpatía y el cariño de cuantos supieron estimar sus excepcionales condiciones.

¡Cuántas hermosas noches del mes de mayo se me hicieron cortas al lado de Bécquer! Ya caída la tarde, después de la refección vespertina, reunidos mi mujer y yo con el resto de su gente en agradable tertulia, veíase Gustavo con nosotros y, a poco que se le tirase de la lengua, nos refería soñadas leyendas, historias fantásticas, argumentos de novelas que en los desvanes de su cerebro —frase suya— guardaba para que viesan la luz y luego, cuando daba punto a sus narraciones que escuchábamos sin perder el menor matiz de su verbo elocuente sobre sus rodillas un pianejo en miniatura, llamado *harmoniflute*, y dándole aire con la mano izquierda, con la derecha tecleaba compases de las sonatas de Beethoven, pues el arte divino que reduce el espíritu al estado de esencia causábale emoción inefable.

La última vez que le vi fue de un modo original. No tengo presente por qué motivo —quizás por haberse hecho larga la velada— me quedé a dormir en el hotelito de Las Ventas, y a eso de las nueve de la mañana me despertó mi cuñado [*Francisco de Laiglesia*] y me dijo:

—¿Tú crees que nuestros vecinos descuidan la limpieza? Pues ven conmigo y verás.

Me levanté a escape, salimos al minúsculo jardín y me llevó a la tapia medianera del de la casa de Bécquer. Subidos en sillas atisbamos por entre las hojas de hiedra y vimos... vimos a las criadas y a los chicos puestos en fila por estaturas, de mayor a menor y a Gustavo, con la manga de riego en la mano, dando a todos, vestidos a la ligera, una ducha monumental.

Calculando que concluido el riego les tocaría el turno a los dos hermanos, manipulante una de las dos criadas, me marché súbito riéndome de aquella prosaica y fácil manera de fregar a la familia, parecida a los lavatorios obligados de los héroes y heroínas de la Edad Media cuando les llovía a cántaros.

¿Qué cuál era la gentil doncella, suprema beldad que cruza por las composiciones poéticas de Gustavo, llorando este en ellas desvíos y frialdades de la ingrata? En

casa de mi maestra de piano, a quien me referí en un capítulo anterior,¹ nos reuníamos de vez en cuando sus discípulos, no para bailoteo, sino para hacer música. Iban más muchachas que muchachos y, entre aquellas, dos, Julia y Ernestina (*sic, por Josefina*), conducidas por su padre, el maestro Espín y Guillén, ambas encantadoras; pero sobre todo Julia, una mujer alta, esbeltísima, algo pálida, rostro perfecto y cierto aire de languidez sentimental que le sentaba como hecho a su medida. Allí tuve el placer de conocerla y de escuchar su hermosa voz de tiple dramática, propia para el teatro, a cuyo fin la preparaba su padre, notable y distinguido músico. Pues de Julia Espín se enamoró Gustavo Adolfo Bécquer [...].

Precisábale a Bécquer, el último de los románticos, una figura ideal, muy por fuera del prosaísmo ambiente, para poner en ella su fantasía y fingir esquiveces y cuitas de amor, cosas que con una mujer al uso corriente no suele darse [...]. Y, al objeto de entretener este tira y afloja, más de lo primero que de lo segundo, Julia Espín le resultaba como llovida del cielo. ¡Un feliz hallazgo!

Así Julia Espín fue para Gustavo algo parecido a Beatriz, Laura y Dulcinea, su Musa aquiescente que, al evocarla, acudía sumisa y pródiga para inspirarle sus más bellas poesías: ¡Ay, es verdad lo que me dijo entonces! ¡Verdad que el corazón lo llevará en la mano, en cualquier parte...! pero en el pecho..., no!

Julia Espín lo llevaba en el pecho, y se lo entregó íntegro al hombre constante que la siguió en su correría artística, y a quien hubo de unirse en dulce y amoroso connubio². En cuanto al platónico Gustavo, quizás enviase a la bella esquivo alguna de sus poesías, pero dudo mucho que hubieran cruzado la palabra.

A Francos (1925: 62) debemos la imagen de José Zorrilla “un ser de leyenda” contemplando “encogidico” a María Guerrero en el papel de doña Inés en el Teatro Español, y extensos elogios al feminismo y capacidad crítica de Emilia Pardo Bazán (Francos, 1930: 57-63). Ruiz Contreras (1916: 55-82) recogió entrevistas y cartas de 1897 con los académicos Menéndez Pelayo, Galdós y Pereda en el entorno cántabro en que moraban, donde —por paradoja— “los adoradores del arte viven felices entre los adoradores del becerro de oro”.

Los textos de Cajal, Ruiz Contreras, Unamuno, Baroja, Zamacois, Azorín y Miró se prepublicaron total o parcialmente en periódicos y revistas. Algunos sufrieron reescrituras o refundiciones en sucesivas ediciones librescas, lo que supone un aliciente para la crítica textual, ya aplicada eficazmente en el caso de Unamuno (Lozano, 2000-2001: 152-153). En *Paz en la Guerra* (1897) la ficción autobiográfica precede al texto de *Recuerdos de infancia y mocedad* (1908: 109-110 y 195) donde el autor confesó haber omitido pasajes para no repetirse. Conocido es, igualmente, el contenido autobiográfico de novelas emblemáticas de Azorín y de Baroja, proyectado después en sus respectivas *Memorias*. En varios

1. “Predilecta discípula de don Hilarión Eslava” (Gutiérrez, 1925: 11).

2. El ingeniero y político Benigno Quiroga y López Ballesteros.

casos los relatos memoriales desvelan aspectos de la génesis textual de anteriores obras creativas: en Zamacois, por ejemplo, en torno a su novela de 1902, *El seductor* (1924: 159-163). El propio Gamero (1925: 346-349) desvelaba cómo experiencias biográficas de sus años de gobernador civil le sirvieron para componer los personajes y ambiente corruptos de su primera novela *Sitilla* (1897).

Como queda dicho, el conjunto de estos textos ofrecen un extenso registro de la vida dramática española desde el romanticismo a Dicenta. Medio siglo de estrenos teatrales, actores y actrices, sin eludir la evolución de los géneros musicales ni la conflictiva recepción de *Los condenados* y de *Teresa*. Del ensayo dramático de Clarín escribió Francos Rodríguez (IV, 1930: 155):

Teresa no era un drama bueno, no lo era; pero había en sus páginas tanta espiritualidad, circulaban por sus renglones sentimientos tan puros y elevados, que ahora, cuando pasado el tiempo buscamos en la memoria impresiones lejanas, entre ellas aparece la que causó aquella pieza de teatro, pretexto para que en una noche infausta se desbordasen cóleras y despechos provocados principalmente por quienes habían sufrido rigores de una crítica conocedora de todos los secretos de su oficio, excepto el de la lisonja.

Lo decía al principio: difícil se me hace sustanciar aquí las copiosas aportaciones a la historia literaria y cultural de esta desbordante maraña de relaciones asimétricas entre unos textos colindantes “a caballo en dos siglos”. Confíemos en que estas generalizaciones sirvan de tanteo para cosechar algún fruto de interés en el futuro.

Bibliografía

- AYALA, María de los Ángeles (2001-2001), “Impresiones y recuerdos de Julio Nombela”, *ALEUA*, 14, pp. 151-162.
- AZORÍN (1943), *Obras selectas*, pról. de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Biblioteca Nueva.
- AZORÍN (1998), *Obras escogidas, III*, coord. Miguel Ángel Lozano Marco. “Memorias”, intr. de Jose María Martínez Cachero, Madrid, Espasa, pp. 749-1301.
- BAROJA, Pío (1917), *Juventud, Egotría*, Madrid, Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1935), *La formación psicológica de un escritor. Discurso leído en la Academia Española [...] el día 12 de mayo de 1935, Contestación del Excmo. Sr. D. Gregorio Marañón*. Madrid, Talleres de Espasa-Calpe.
- BAROJA, Pío (1945), *Desde la última vuelta del camino. Memorias. Final del siglo XIX y principios del XX*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín (1966), “Emilio Gutiérrez Gamero”, en *Las mejores novelas contemporáneas. Selección y estudios de Joaquín de Entrambasaguas con la colaboración de M.^a del Pilar Palomo. t. VII (1925-1929)*, Barcelona, Planeta, pp. 3-39
- ESPINA Y CAPO, Antonio (1926-1928), *Notas del viaje de mi vida*. 4 vols., Madrid: Talleres Espasa-Calpe (I: 1850 a 1860. *Ante mis libros y mis recuerdos*. II: 1861-1870. *La for-*

- mación de mi pensamiento. III: 1871-1880. *Mis luchas, mis primeros años de vida independiente y profesional*. IV: 1881-1890. *En pleno ejercicio profesional*).
- FRANCOS RODRÍGUEZ, José (1917-1930), *Memorias de un gacetillero*, Madrid, 5 vols. (I: *En tiempo de Alfonso XII (1875-1885)* [Renacimiento, 1917]. II: *Días de la Regencia. Recuerdos de lo que fue (1886-1889)* [Calleja, 1922]. III: *Cuando el Rey era Niño 1890-1892* [Imp. J. Morales, 1925]. IV: *Contar vejezas (1893-1897)* [CIAP, 1927]. V: *El año de la derrota. 1898* [CIAP, 1930]).
- GUTIÉRREZ GAMERO, Emilio (1925-1934), *Mis primeros ochenta años. Memorias*. Madrid-Barcelona. 6 t. (I: *Mis primeros ochenta años. Memorias* [Madrid, Atlántida, 1925]. II: *Lo que me dejé en el tintero* [Madrid, Libr^a y ed. Madrid, 1927]. III: *La España que fue* [Madrid, CIAP/Fernando Fe, 1929]. IV: *Clío en pantuflas* [Madrid, CIAP, 1930]. V: *El ocaso de un siglo* [Barcelona, Mentora, 1932]. VI: *Gota a gota el mar se agota* [Barcelona, Juventud, 1934]).
- GUTIÉRREZ-GAMERO, Emilio (1948), “Al que leyere”, en Gutiérrez Gamero, *Mis primeros ochenta años. Memorias*, pról. del duque de Maura, Madrid, Aguilar, pp. 21-36.
- KING, Edmund L. (ed.) (1982), *Sigüenza y el Mirador Azul y Prosas de El Ibero: el último escrito inédito y algunos de los primeros de Gabriel Miró*, Madrid, Ed. de la Torre.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel (2000-2001), “Recuerdos de niñez y de mocedad. Unamuno y ‘el alma de la niñez’”, *ALEUA*, 14, pp. 151-162.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen (2011) “Las *Memorias de un desmemoriado* de Galdós. Texto y Contexto”, en Yolanda Arencibia y Rosa M.^a Quintana (eds.), *Galdós y la gran novela del siglo XIX. IX Congreso Internacional Galdosiano, 2009*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria (CD-ROM), pp. 514-527, en Internet <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/galdosianos/id/1104>, consulta 1-9-2018.
- MIRÓ, Gabriel (1917), *El libro de Sigüenza*, Barcelona, Eduardo Domenech.
- (1919), *El humo dormido*, Madrid, Atenea.
- MONTESINOS, Rafael (1977), *Bécquer biografía e imagen*, Barcelona, RM.
- NOMBELA, Julio (1976), *Impresiones y recuerdos*, pról. de Jorge Campos, Madrid, Tebas.
- PAGEARD, Robert (1990), *Bécquer leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe.
- PALMERÍN DE OLIVA, seud. de Luis RUIZ CONTRERAS (1899, “El arte de novelar”, *Revista Nueva*, 12 (5-6-1899), pp. 559-564.
- RAMÓN Y CAJAL, Santiago (1923), *Recuerdos de mi vida*, 3.^a ed., Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 444 pp.
- ROMERA CASTILLO, José (2006), *De primera mano: sobre escritura autobiográfica en España (siglo XX)*, Madrid, Visor.
- ROMERA CASTILLO, José, et al. (coords.) (1993), *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral, Madrid, UNED, 1-3- de julio 1992*, Madrid, Visor.
- ROMERA CASTILLO, José y F. GUTIÉRREZ CARBAJO (eds.) (1998), *Biografías literarias*, Madrid, Visor.
- RUIZ CONTRERAS, Luis (1916-1917), *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Imp. de A. Marzo, 2 vols.

- RUIZ CONTRERAS, Luis (1946), *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Aguilar.
- UNAMUNO, Miguel (1908), *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, Victoriano Suárez/
Fernando Fe.
- ZAMACOIS, Eduardo (1915), *Mirando hacia atrás. Páginas autobiográficas de una Vida en que sólo hubo erratas. La Señorita Luisa. De mi vida y milagros*, Madrid, *Los Contemporáneos*, 346 y 366 (13-8 y 31-12-1915).
- ZAMACOIS, Eduardo (1922), *Confesiones de "un niño decente". (Autobiografía)*, Madrid, Renacimiento (OO. CC., X).
- ZAMACOIS, Eduardo (1924), *Años de miseria y de risa. Autobiografía 1893-1916*, Madrid: Renacimiento (OO. CC., XVII).
- ZAMACOIS, Eduardo (1964), *Un hombre que se va... (Memorias)*, Barcelona, AHR.