LOS CUENTOS MARAVILLOSOS DE LOS VALERA: COINCIDENCIAS Y DESENCUENTROS

Juan Molina Porras
IES Murillo, Sevilla.

Es un lugar común dolerse de la poca fortuna crítica y, sobre todo, editorial que ha tenido la literatura decimonónica española. Si bien se mira, no han pasado aún cuarenta años desde que críticos como Sergio Beser, Laureano Bonet, Yván Lissorgues o José María Martínez Cachero tenían que reivindicar la figura de Clarín, en tanto que *La Regenta* era una novela poco conocida. Por suerte, la situación ha cambiado en los últimos tiempos; sin embargo, el lector común suele estar poco familiarizado con obras capitales de nuestro siglo XIX. No hay duda de que dicho fenómeno está ligado a una endémica apatía editorial y a ciertas ideas preconcebidas que aseguran que en el siglo XIX español, salvo casos excepcionales que todos tenemos en la mente, cualquier obra es de segunda categoría. Por ello, no hay que escandalizarse con titulares como el que pudo leerse en *El País* el 24 de junio del pasado año: «Galdós resurge como enorme testigo de su tiempo con su *Prosa crítica*». Efectivamente ha sido necesario esperar al nuevo milenio para enterarnos, gracias a la edición de los artículos periodísticos de don Benito realizada por Claudio Guillén y Juan Carlos Ara, del «enorme crítico de su tiempo» que fue el autor de *La Desheredada, Miau* o *Fortunata y Jacinta*. El asunto tendría su gracia si no demostrara el poco apego que tiene la sociedad española hacia su cultura y su tradición. Centrándome en el objeto de mi comunicación, tampoco hay que extrañarse de que un crítico volcado en reivindicar públicamente la obra de Juan Valera como es Rafael Conte no haya hecho la menor alusión en sus artículos a los cuentos del egabrense. Digo esto porque resulta casi escandaloso olvidar esta faceta de su producción cuando, a mi modesto entender, es una de las parcelas de su obra que tiene más vigencia. Si eso ocurre con una figura capital de nuestra narrativa, es lógico que la obra de su hijo Luis

sea absolutamente desconocida no sólo por el lector común sino también por la mayor parte de la crítica. Por todo esto, el que ha tenido la suerte de leer los cuentos de Juan Valera y los compara con los del resto de sus contemporáneos creerá que nadie siguió los caminos por él abiertos y que su narrativa breve es un caso raro y excepcional. Pensará también que es un islote solitario y aislado en la historia del cuento español del XIX.

Mi comunicación intentará aclarar que la narrativa breve maravillosa de Juan Valera tiene muchos puntos de contacto con la de su hijo Luis y que éste siguió el camino iniciado por su padre. La educación de ambos no fue la misma y pertenecieron a generaciones distintas por lo que las diferencias también son evidentes; sin embargo, en lo esencial se advierte una línea de continuidad entre los relatos breves de uno y otro. Para realizar este estudio, compararé la producción de los dos a partir de las constantes que advierto en los cuentos maravillosos del padre. Como tengo poco tiempo y no puedo detenerme mucho en esta cuestión, indicaré que entre los de Valera incluyo *El pescadorcito Urashima, La muñequita, El pájaro verde, La buena fama, El hechicero* y *Garuda, o la cigüeña blanca*. Si empleáramos un concepto amplio del término maravilloso, tal vez podrían incluirse alguno de sus relatos legendarios e históricos o de sus leyendas inacabadas. Repito que, cuando hable de cuentos maravillosos de Juan Valera sólo, me estaré refiriendo a los títulos antes citados. También antes de entrar en materia dedicaré unos instantes a dar unas ligeras noticias de la narrativa breve de su hijo Luis.

Si los relatos de Juan Valera, con mejor o peor fortuna, no han dejado de publicarse y han recibido cierto interés crítico, los de su hijo han caído en un total olvido y su figura ha sido casi eliminada de nuestra historia literaria[1]. La excepción a esta afirmación la encontramos en Mariano Baquero Goyanes. No se olvidaba de él en *El cuento español en el siglo XIX* ni tampoco en *El cuento español: del Romanticismo al Realismo*[2]. En esos estudios citaba sus colecciones y reparaba en los cuentos que, a su parecer, merecían nuestra

---

[1] Un ejemplo podría ser la *Historia de la literatura española, siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, donde solamente se cita su libro de viajes *Sombras chinescas (recuerdo de un viaje al celeste imperio)*.

[2] Como sabemos el segundo título fue publicado por su hija muchos años después de la muerte de don Mariano y es una obra incompleta.

consideración. Si no estoy equivocado, la narrativa breve de Luis Valera está recogida en dos obras: *Visto y soñado* y *Del antaño quimérico,* colecciones publicadas respectivamente en 1903 y 1905. Como el objeto de mi intervención se centra en los relatos maravillosos de ambos, pocas palabras dedicaré a la primera porque casi ninguno de los que contiene pertenece a la literatura fantástica. Un caso especial es *La esfera prodigiosa* ya que esta obra es un cuento fantástico. Los otros relatos que componen *Visto y soñado, Yoghi-san la musmé, El hijo del banián* y *Dyusandir y Ganitriya,* están dominados por el ambiente fin de siglo y por un cierto exotismo chinesco, pero poco tienen de maravillosos. Por el contrario, los cinco títulos de la segunda colección, *La diosa velada, Edirn y la Hamadriada, El mayor tesoro, Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño* y *La ahijada de los silfos,* en un sentido u otro, como mínimo bordean las fronteras de lo maravilloso.

Antes de continuar con la exposición, me interesa detenerme en *La esfera prodigiosa* para establecer sintéticamente las diferencias que encuentro entre lo fantástico y lo maravilloso[3]. Sin entrar en muchas profundidades, el primer concepto es aplicable a la narración que reconstruye un mundo más o menos real que es asediado, agredido o violentado por un fenómeno inexplicable que cuestiona, precisamente, la concepción realista y positivista

---

[3] La bibliografía sobre el particular es ingente y no deja de crecer. A título informativo y de forma somera citaré algunos estudios destacados: A. Aarne y Stith Thompson, *The types of Folk-tales: a classification and Bibliography*, Helsinki, Soumalainene Tiedekademia-Academia Scientiarium, 1973; J. Alarazki, «¿Qué es lo neofantástico?», *Mester,* XIX, 2, 1990, pp. 20-33; P. O., *Lo fantástico literario. Aportes teóricos*, Madrid, Tauro Ediciones, 1999; A. M. Barrenechea, «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», *Revista Iberoamericana*, XXXVII, 80, 1972, pp. 391-403; J. Bellemin-Noël, *Les contes et leurs fantasmes*, París, PUF, 1983; B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1977; R. Caillois, *Au coeur du Fantastique*, París, Gallimard; R. Campra, *Territori della fizioni. Il fantastico in letteratura*, Roma, Carocci, 2000; P. G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupasssant*, París, Cortí, 1951; R. Ceserani, *Lo fantástico*, Madrid, Visor, 1999; M. Erdal Jordan, *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Madrid, Iberoamericana, 1998; S. Freud, *Lo siniestro*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, vol. XIII, 1988; R. Jackson, *Fantasy: The literature of Subversion,* London-New York, Routledge, 1988; H. P. Lovecraft, *El horror en la literatura*, Alianza Editorial, 1984; V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1979; A. Risco, *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus, 1982; D. Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001; T. Todorov, *Introduction à la littèrature fantastique*, París, Senil, 1970; VV. AA., *Literatura fantástica*, Madrid, Siruela, 1985.

de la realidad. Es decir, en la historia rigen los principios de la verosimilitud realista pero éstos entran en crisis tras la irrupción de un ser que parece provenir de otro mundo o de un hecho para el que no encuentran explicación ni el narrador, ni el focalizador ni, al fin, el lector. Algo así ocurre en *La esfera prodigiosa* donde el narrador ha presenciado sucesos asombrosos. Su placentera vida en China se ve rota cuando, junto a un misterioso anticuario, encuentra una extraña esfera en el interior de la estatua de un Buda. La posesión de este talismán les llevará a realizar viajes en el espacio y en el tiempo; al fin, provocará la desaparición del anticuario que ha expresado su interés por trasladarse a la región de las ideas puras. La presentación de tan extraños sucesos viene precedida de muchas explicaciones, en unos casos, descripciones de la relajada vida colonial; en otros, de la creación de las escuelas filosóficas budistas esotéricas. En otras palabras, el narrador tiene la obligación de dar al lector detallada información sobre los hechos que violentan la concepción del mundo comúnmente admitida. Al final del texto deja abierta la posibilidad de que todo sea un engaño y lo que se nos ha contado una patraña. La propia existencia de la mágica esfera es cuestionada.

Por el contrario, si un talismán aparece en un relato maravilloso, con él los protagonistas pueden hacer mil maravillas sin que nadie se extrañe ni se escandalice. Los personajes pueden volar, caminar sobre el mar o trasladarse al País de Nunca Jamás porque las convenciones del género lo admiten. En este sentido, lo fantástico se halla en la frontera donde acaba la verosimilitud realista, mientras que lo maravilloso se encuentra en sus antípodas.

La primera diferencia entre los dos narradores que analizamos es ésta. Si Luis Valera escribió un relato fantástico, la estética de Juan Valera rechaza siempre esa posibilidad. Sus cuentos maravillosos, pese a llenarse de elementos costumbristas, se desarrollan en un mundo cuyas leyes poco tienen que ver con las que gobernaban la vida de la segunda mitad del siglo XIX. Como su pensamiento se halla lejos del positivismo, no advierte contradicciones entre el ámbito de lo real y los espacios donde habitan los seres imaginarios. En cualquier caso, hay que subrayar que Juan Valera nunca escribió un cuento fantástico, si damos al término el sentido que usa hoy la mayor parte de la crítica. En este sentido, también es muy significativo que esté ausente de su producción el narrador protagonista. Desde que Todorov publicara su *Introduction à la littèrature fantastique* se ha repetido que lo

fantástico exige un narrador en primera persona que trasmita su desazón y su miedo al lector. Eso ocurre en *La esfera prodigiosa.* Pero el narrador valeriano no quiere respetar la verosimilitud realista sino encantarnos con una historia que posee otras características. Su voz es omnisciente y subjetiva y, por eso, puede inmiscuirse en el texto con apostillas, incisos o aclaraciones. Este narrador recuerda y remeda al oral y como él siempre está apelando al lector. Dicho esto, debo recalcar que los cuentos de Juan Valera siempre tienden en casi todo momento hacia lo maravilloso o, al menos, la narración en un principio se presenta al lector como si lo fuera. *El pájaro verde* o *La buena fama* pueden ser buenos ejemplos del primer tipo consignado. El mundo que se construye en *El pájaro verde,* sin duda el más famoso cuento de nuestro autor, poco tiene que ver con el real y en él las maravillas que acontecen las aceptamos como algo posible en ese ámbito. El lector no se extraña de que las acciones transcurran en un reino imaginario, de que las naranjas posean voluntad propia, de que los príncipes se conviertan en pájaros o el agua de la fuente obre prodigios. De forma más atenuada la misma situación se reproduce en *La buena fama.* Sin embargo, en esta ocasión las maravillas se dejan para el final y sólo hacen su aparición después de una primera parte en la que Juan Valera reconstruye una Edad Media cargada de resabios decimonónicos. En ella la narración gira alrededor de los amores de Calitea y el príncipe y sólo en la segunda mitad del cuento la actuación de la muñequita provocará los prodigios. Ésta viene para cumplir la voluntad del padre de la protagonista, el doctor Teodulo, y es el talismán que propiciará la boda del príncipe y Calitea. No deja de estar *La buena fama* llena de maravillas; pese a ello, éstas han sido relegadas a un segundo plano y ocupan menor extensión que en *El pájaro verde.* Don Juan Valera da un paso más en *Garuda, o la cigüeña blanca.* En la primera parte tenemos la impresión de internarnos en un espacio maravilloso, aunque la acción se sitúe en Viena. Así nos lo hacen creer la llegada de la cigüeña, los versos en sánscrito que trae a la joven, el comienzo de la relación entre ella y el extraño príncipe hindú, la actitud ensimismada de la muchacha, etc. Sin embargo, las páginas finales del cuento explican todo lo sucedido. Las maravillas que hemos presentido son las argucias de un amigo del hermano de la joven que busca su amor. Esta es la razón de que *Garuda, o la cigüeña blanca* deba considerarse un cuento maravilloso explicado. O lo que es lo mismo, un falso cuento

maravilloso porque el lector al final comprende que no se ha producido ningún hecho prodigioso. Caso parecido es el de *El Hechicero*.

Si atendemos a las fechas de publicación de los cuentos citados, los elementos maravillosos en las historias de Juan Valera se van atenuando con el paso del tiempo. En efecto, la fantasía reina en 1860, fecha de edición de *El pájaro verde*; se hace más ligera en 1894, año de *La buena fama* y *El hechicero*; por fin, los sucesos inexplicables encuentran su respuesta en 1898, fecha en la que apareció *Garuda, o la cigüeña blanca*. En otras palabras, la evolución de la narrativa breve de Juan Valera conlleva un distanciamiento progresivo de lo maravilloso. Ese distanciamiento, al mismo tiempo, significa el triunfo de los elementos paródicos.

Quizá esa misma evolución sufrió Luis Valera. No deja de ser significativo que en *Edirn y la Hamandriada*, relato cercano a la narración popular, como *El pájaro verde* o *La buena fama*, sea claramente maravilloso mientras que la parodia triunfa en *Historia del Príncipe Ardido y la princesa Flor de Ensueño*. No conozco las fechas de creación de los dos cuentos, pero ambos reproducen el mismo proceso de distanciamiento que he señalado en el padre. Si alguna nota hay que los diferencie es la intensificación de los elementos paródicos en el hijo. En efecto, la *Historia del Rey Ardido y la princesa Flor de Ensueño* es una de las mejores parodias del cuento maravilloso que existen en nuestra literatura. La mirada distanciada y humorística de Luis Valera recae sobre los personajes típicos de los cuentos maravillosos; es decir, sobre las hadas, las brujas, los dragones, los caballeros, los reyes o las princesas. El tono humorístico, guasón podríamos decir, tan presente en los relatos de don Juan encuentra aquí su equivalente y, como en él, uno de los procedimientos para conseguirlo es el choque de términos populares y cultos. Detengámonos un momento en esta cuestión.

Uno de los lugares comunes que circulan sobre la narrativa de Valera es su declarado localismo. Muchos de sus relatos se desarrollan en Villabermeja, trasunto ideal y estilizado de esta zona cordobesa. Esta Villabermeja reúne los rasgos de Cabra, de Doña Mencía y de la comarca donde ambas poblaciones se hallan enclavadas. No resulta raro encontrar en sus cuentos y novelas vocablos propios de estos lugares. Por ejemplo, en *La buena fama* podemos leer términos y expresiones como *badila, echar una firma, barzón, ser un dije* o *un pelafustán*. Pero estas palabras cotidianas, populares y hoy arcaicas, encuentran su contrapunto en voces que declaran la amplia y

cosmopolita cultura del autor. En el citado cuento el lector topará con Tarquino, Apio Claudio, Saladino, Federico II de Sajonia, Guy de Lusignan o Luis Veuillot. No hay contradicción entre unos y otros porque localismo y cosmopolitismo conviven pacíficamente en la obra de Juan Valera. Los problemas ideológicos que aquejarán a muchos escritores en el fin de siglo parecen aquí resueltos. No hay oposición entre lo universal y lo local, entre lo español y lo europeo.

Esa misma actitud abierta, si se quiere también ambigua, se reproduce en su relación con el relato tradicional. Algunos de estos cuentos se inspiran en relatos orales. Es el caso de *El pájaro verde, La muñequita* y *La buena fama*. Pero a partir de las historias tradicionales su autor realiza creaciones absolutamente personales. Las palabras de la «Dedicatoria al excelentísimo señor Don Segismundo Moret y Pendrergast» con las que se inicia *La buena fama* aclaran su posición con respecto a lo popular: «El asunto del cuentecillo, harto desfigurado por el pueblo, por el vulgo de Andalucía, resultaba extravagante e inverosímil; pero yo me lisonjeo de haberlo restaurado en la dignidad, el decoro y la verosimilitud que hubo de tener en su origen»[4]. Su actitud se puede acusar de poco etnológica e irrespetuosa con el original. Sin embargo, preludia la de muchos creadores del siglo XX. *El pájaro verde* y *La buena fama* se sitúan en los mismos parámetros estéticos que *La historia del soldado* de Stravinsky, *La zorrita astuta* de Janacek, *El sombrero de tres picos* de Falla, los arlequines picasianos, los *cristobitas* lorquianos o el neopopularismo del 27, con la contrapartida de que se adelantan varias décadas a estas creaciones.

Luis Valera, buen alumno de su padre, también provoca nuestra sonrisa con el voluntario choque de palabras cultas y coloquiales. Véase cómo describe la muerte del monarca que va a rescatar a su pobre hija de las garras de un terrible dragón: «antes de que el Rey pudiera soltar un cintarazo al dragón, éste, de tremendo y súbito bocado, se había engullido al imprudente padre de Flor de Ensueño, con armadura y todo, ni más ni menos que si el Rey fuese una quisquilla»; o cómo queda la princesa: «incapaz de moverse por sí sola, en verdad, para que la sacaran en una espuerta a tomar el sol»[5]. Ambos se distancian de los cuentos tradicionales y, a la vez, no muestran

---

[4] Juan Valera, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1105.

[5] Luis Valera, *Del antaño quimérico*, Madrid, Ambosio Pérez y Cía, 1905, pp. 80 y 111.

ningún reparo en utilizar sus historias y argumentos. Eso no significa que los dos mantengan las mismas relaciones con la tradición hispánica. Juan Valera ha oído en su infancia estos relatos de labios campesinos o de las mujeres que pululaban por su casa. Los conocía tan bien que él mismo los recopiló junto a su amigo Narciso Campillo. No es extraño que en su narrativa breve, tras la palabra escrita, parece percibirse a alguien que nos cuenta personalmente la historia. Es ciertamente un narrador omnisciente pero, paradójicamente, no lo sabe todo. Controla la narración pero, como no ha inventado el asunto de la misma, a veces duda, da varios puntos de vista sobre una cuestión o pide la opinión del lector que, así, percibe la cercanía del narrador[6].

Esto no ocurre con Luis Valera que sólo parece poseer una información libresca del relato tradicional. No ha sido la madre del duque de Rivas ni un campesino quienes le han contado la historia del Pájaro Verde o un chascarrillo. Por eso, en sus cuentos los protagonistas más que a la tradición española pertenecen a la nórdica. Las ondinas o xanas y los silfos de *La ahijada de los silfos* o la hamandriada Guendolina de *Edirn y la Hamandriada* poco tienen que ver con nuestra literatura. Otra causa que puedo aducir para explicar esta diferencia es su acercamiento al Modernismo, corriente estética triunfante en los años en los que se publica su narrativa breve. *La ahijada de los silfos*, en este sentido, es una narración que acumula muchos de los tópicos con los que caracterizamos a este movimiento artístico y, por ello y desde mi punto de vista, es una de sus peores creaciones. Cuando la narrativa de Luis Valera se acerca a lo popular, como ocurre en *Edirn y la Hamandriada* o *El mayor tesoro*, logra captar el interés del lector. También lo consigue al parodiar la parafernalia maravillosa puesta de moda por el Romanticismo en *Historia del Rey Ardido y la Princesa Flor de Ensueño*. Por el contrario, cuando se impone la sensibilidad modernista en *La ahijada de los silfos*, acaba cayendo en la pura cursilería. Nunca cometió ese error Juan Valera.

Hay un último punto de contacto entre los dos cuentistas. Sabido es que Juan Valera se opuso a las novelas de tesis que triunfaban en su tiempo. El

---

[6] Alguien con buen criterio aduciría que Juan Valera sigue en este punto a Cervantes. En efecto, El autor de *Pepita Jiménez* y Galdós son en su momento los dos narradores más directamente influidos por el juego de perspectivas narrativas que existe en *El Quijote*. Este es un asunto que merece más espacio y una reflexión más profunda.

texto, fuera del tiempo concreto y del espacio real, era un lugar en el que encontrar deleite y diversión. Sus cuentos, más aún los maravillosos, están libres de las discusiones morales e ideológicas del momento. Por supuesto, Juan Valera tenía su ideología, su moral y sus opiniones, pero éstas casi nunca están expuestas de forma directa. Es el propio relato y lo que sugiere quienes expresan el punto de vista del creador. La historia puede desvelar un pensamiento o una idea pero éstos no toman la forma de una clara moraleja final. Como sabemos el primer cuento de Juan Valera, *Parsondes*, no cumple esta condición y está escrito con evidentes intenciones didácticas y contiene resabios del relato ilustrado. La narración critica a los fariseos ultra conservadores que tanto pululaban en la época en la que se publicó el cuento (1859). Sus frases finales, en este sentido, son toda una declaración de principios: «¡Desdichado aquel que hace alarde de virtud sin tenerla probadísima! ¡Dichoso aquel que la practica y calla»[7]. No deja de llamar la atención que *La diosa velada*, primer relato de *Del antaño quimérico*, sea también una narración moralizante. Se estructura como un viaje iniciático que realiza el mercader Sófanes de Mileto. Los viajes en época clásica no son raros en Juan Valera, recuérdese el del bermejino prehistórico, pero el del personaje de Luis se nos presenta mucho más serio. Sófanes es, al fin y al cabo, la imagen del insatisfecho europeo que en el cambio de siglo busca un ideal que dé sentido a la existencia. El periplo del milesio concluye cuando la diosa velada le revela que la vida humana sólo encuentra su sentido en la búsqueda de la bondad y la belleza. Ni el padre ni el hijo volvieron a practicar este tipo de narrativa regida por el principio clásico de enseñar deleitando. Sin embargo, ambos también coinciden en escribir un único relato de este tipo.

En resumen, la narrativa maravillosa de Luis Valera se mueve en torno a las mismas constantes estéticas que mantuvo su padre a lo largo de su vida. Éstas implican la renovación del cuento maravilloso tradicional y el uso de personajes, ambientes e historias propios de las narraciones populares. La relación ambivalente de los dos con el relato maravilloso tradicional implica su traslado del ámbito infantil al adulto y el alejamiento progresivo y continuo de sus orígenes orales. Las reelaboraciones del padre y la parodia

---

[7] Juan Valera, 1968, p. 1053

tan intensa en el hijo son, en el fondo, dos procedimientos para rescatar al cuento maravilloso de un territorio considerado, a menudo, poco culto y entregárselo con nuevos ropajes al lector adulto y contemporáneo. La selección rigurosa de los elementos tradicionales y su estilización obedecen también a la consideración de la obra como un ameno espacio de diversión. Los cuentos maravillosos de ambos se presentan como refugios frente a las calamidades sociales y a las agresiones de la realidad. Ambos coinciden en considerar el texto literario como un instrumento que nos protege de esas calamidades y agresiones.

Sin embargo, hay una diferencia patente entre los dos. La calidad literaria de las narraciones breves de Juan Valera, pese a existir diferencias cualitativas, no decae nunca; por el contrario, los dos libros de relatos de Luis son muy irregulares. No es un espléndido narrador como en casi toda ocasión lo fue su padre y creó algunos cuentos perfectamente desdeñables. Eso no es ningún impedimento para que escribiera algunos relatos que merecerían mayor atención. En concreto, *La esfera prodigios, Historia del Rey Ardido y de la Princesa Flor de Ensueño* y *Ardin y la Hamandriada* merecen estar en cualquier antología de la narración breve fantástica en castellano.

OBRAS CITADAS:

BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, Revista de Filología, anejo L, 1949.

——— *El cuento español: del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992.

TODOROV, T., *Introduction à la littèrature fantastique*, París, Senil, 1970.

VALERA, Juan, *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

VALERA, Luis, *Visto y soñado*, Estudio Tipográfico de la viuda de Tello, 1903.

——— *Del antaño quimérico*, Madrid, Ambrosio Pérez y Cía, 1905.