

Villanea: la aportación de Arniches a la imaginaria provinciana de la literatura española

M.^a Victoria Sotomayor Sáez

Universidad Autónoma de Madrid

La novela española del XIX abunda en imaginarias ciudades provincianas como ámbito del drama íntimo de los personajes: Vetusta, la Orbajosa galdosiana de *Doña Perfecta*, la gallega Marineda de Emilia Pardo Bazán, la Moraleda benaventina o Castro Duro, de Baroja, son algunos ejemplos. Constituyen, sin duda, uno de los más fecundos recursos para expresar esa dualidad esencial, dolorosamente percibida por los intelectuales más sensibles a la realidad del país desde el último tercio del XIX, entre la España liberal, tolerante y culta que se desea, y la España oscurantista, intransigente y mediocre, agente y víctima de su propia miseria, que tantas veces se hace presente como inevitable realidad. Pequeñas ciudades que, en el transcurso de un limitado periodo de tiempo, exponen a la luz pública sus miserias y ruindades, sus hipocresías y servidumbres; siempre para ahogar o terminar expulsando al forastero, de espíritu abierto y tolerante - casi siempre procedente de la gran ciudad- que con su misma conducta y pensamiento hace patente, con rotunda evidencia, la miseria moral de estos burgueses provincianos y activa atávicos resortes de justificadora reafirmación, como dice Galdós de los habitantes de Orbajosa: "El resumen de todos los debates era siempre la supremacía de Orbajosa y de sus habitantes sobre los demás habitantes y pueblos de la tierra" (438).

Los límites entre el pueblo y la pequeña ciudad no siempre están bien definidos en el universo teatral creado por Arniches: es un espacio de contornos imprecisos, individualizado con nombres imaginarios o incluso carente de nombre, que el autor utiliza con cierta frecuencia como escenario de sus dramas. Un ámbito de duros perfiles e identidad marcada por el carácter de sus gentes, en el que poco importan el nombre o el realismo de sus dimensiones: ciudad castellana, capital de provincia de tercer orden, pueblo de Castilla, etc. Hay una ciudad, sin embargo, que destaca con personalidad propia en este conjunto de

espacios indeterminados: Villanea. Prefigurada con bastante exactitud ya en *La pobre niña* (1912), es el escenario de su mejor obra, *La señorita de Trevélez* (1916) y, más tarde, de *La heroica villa* (1921) y *¡Adiós, Benítez!* (1925); el único espacio imaginario que se repite en más de una obra.

Los planteamientos arnichescos coinciden plenamente con los de Galdós, Clarín, Pardo Bazán, Benavente o Baroja. De pensamiento conservador, pero con un talante crítico de clara raíz regeneracionista, Arniches, tan atento observador de su realidad circundante, no podía ignorar los profundos dramas humanos que generan estos reinos de la mediocridad y la intolerancia; y desde la perspectiva de lo cómico, construye un duro alegato contra la insensibilidad, la incultura y la falta de principios morales, utilizando para ello el protagonismo individual (*La señorita de Trevélez*) o el colectivo (*La heroica villa*) indistintamente.

Una mirada comparativa a las ciudades antes mencionadas permite apreciar la coincidencia casi absoluta en los elementos seleccionados por los diferentes autores para construir estos ambientes, Arniches entre ellos: coincidencia que viene a probar el alto grado de vinculación con la realidad que los define.

En primer lugar, los ingredientes esenciales y propios de una ciudad de provincias: los dos elementos indispensables, que imprimen carácter a estas ciudades son la catedral y el casino. La catedral, con sus canónigos y clérigos, es el centro de gravitación de lo religioso y lo moral, y, con ello, de todas las hipocresías, fingimientos, represiones y fanatismos; el casino, por su parte, es el núcleo de articulación social de un grupo humano cuyos miembros viven de cara al exterior, tiranizados por la opinión ajena, víctimas de la murmuración, la envidia, las reglas sociales, la necesidad de aparentar.

Estos dos puntos neurálgicos de la vida provinciana se encuentran, con frecuencia, unidos por un paseo, calle o avenida que opera también como eje de relación social, sobre todo para las mujeres, que tienen vedada la entrada al casino. El Espolón vetustense, las Filas de Marineda, el paseo de las Descalzas de Orbajosa...y la calle entrevista en *La pobre niña*, a través de la ventana del caserón de don Silvio, son el lugar donde tienen su sede el comentario malicioso, el encuentro fugaz, la ostentación, el galanteo.

El casino tiene un papel esencial en *La señorita de Trevélez*. Centro de ocio y reunión, parece ordenar la vida de la ciudad en torno a sus salas y tertulias. En él se gestan las

más crueles burlas, se pasa el tiempo vacío en maledicencias sin ley, se observa protegido el mundo exterior¹. Es en el casino donde se apuesta sobre la capacidad de don Silvio para seducir a Aurora, en *La pobre niña*, y donde los jóvenes del Guasa Club entretienen sus horas engañando a Florita de Trevélez con el supuesto amor de Numeriano Galán. También es en el casino donde se celebran y preparan las gestas de Álvaro Mesía, en *La Regenta*, y donde tiene lugar la disputa de Luis de Vargas con el conde de Genazahar, en *Pepita Jiménez*. La reputación de un hombre, y, más aún, la de una mujer, es moneda de cambio habitual en estos casinos, cuyas bibliotecas, sin embargo, permanecen siempre cerradas: "Los socios antiguos miraban la biblioteca como si estuviera pintada en la pared" (Alas, 109). Porque en estos centros se habla mucho, pero no se lee nada; significativo contraste que explica la naturaleza de su influencia en la vida de la ciudad.

La clase social que todos estos autores seleccionan para representar con más justeza el espíritu provinciano es la burguesía. Ya sea una aristocracia empobrecida, nobles terratenientes y caballeros de rancia estirpe, o una clase media con pretensiones, son siempre los mismos estratos sociales, la misma clase acomodada, la que hace presente la hipocresía y la mediocridad. Y dentro de ella, unos cuantos personajes inevitables: el poeta local, cronista de la ciudad o director del periódico; el cacique, el tenorio oficial, el canónigo distinguido, el militar de abolengo, las damas ocupadas en actividades benéficas, el intelectual, el político local...etc. Podría hacerse fácilmente un repertorio de figuras que, en las obras de Arniches, estaría encabezado por Andujitar (el poeta local de *La heroica villa*), Tono (el joven tenorio) y don Abilio (el potentado), y en el que ocuparían lugar de honor los canónigos padre Arroyo (*La pobre niña*) y Lacorza (*La heroica villa*), cuya ocupación principal -tenue reflejo de D. Fermín de Pas- es la de confesar a las señoras y, por ende, conocer las interioridades de todas las conciencias y todos los hogares. Con su peculiar ingenio retrata Arniches a este tipo en *La pobre niña*:

Gertr.- ...Ese es el padre Arroyo.

Arc. - ¿Arroyo? ¡Qué seco está!

Gertr.- No come más que verduras.

Arc. - Ya se le conoce.

¹ Al igual que en el casino de Orbazos Pepe Rey y Juan Tafetán observan a las niñas de Troya desde la ventana, en el de Villanea, Pablito Picabea, parapetado tras un periódico, observa a la criada de la casa de enfrente, la de los Trevélez..

Gertr.- Pero sabe de pe a pa todo lo que pasa en el pueblo.

Arc. - ¿Es curioso?

Gertr.- Que confiesa a las señoras; y como refiere una historia nueva en cada casa donde entra ¿a que no sabe usted cómo le han puesto de mote?

Arc. - ¿Arroyo murmurador?

Gertr.- El cuento semanal ² (10).

Las señoritas cursis, las señoras chismosas y los próceres locales tienen digna representación en *¡Adiós, Benítez!*, uno de cuyos personajes, Medardo, es "honra y prez del Ateneo Villaneano"; y en *Ya conoces a Paquita*, la señora "dieciochesca", eterna prometida que se hace vieja esperando la boda que nunca llega, y que, curiosamente, se llama Florita, como la de Trevélez.

Los conflictos que estos ambientes generan en el individuo son siempre de la misma índole: la confrontación entre su verdad interior y la presión social, que puede llegar a ser asfixiante. El mismo conflicto básico de Ana Ozores, Pepe Rey, en *Doña Perfecta* o Baltasar (en *La Tribuna*) es el de Gonzalo y Florita de Trevélez, Isabel, don Silvio o Benítez, que se ven atrapados por una red de normas y compromisos impuestos por el código social y moral de la ciudad. La imposibilidad de vivir libremente conforme a su verdad interior, la continua y creciente frustración, la presión insoportable de la envidia, la burla y la intolerancia fanática desembocan en la huida; o, si esta no es posible, en la destrucción del personaje. Es, en Arniches, la diferencia entre Isabel, de *La heroica villa*, que puede librarse marchando a Madrid, y Florita de Trevélez, condenada a sufrir en Villanea la humillación de su soltería tras haber sido objeto de crueles burlas. Así se resume don Fabio su experiencia: "Yo he visto perseguir con una crítica implacable, con una burla sangrienta, a todo el que ha querido en este pueblo mejorarse o brillar" (264). En definitiva, a todo el que pretende vivir, como dice Jacinto en la misma obra, una vida con emoción y con ideal.

La naturaleza teatral de los textos arnichescos impone, como es obvio, condicionamientos y técnicas propias. La voz del personaje es la que describe y caracteriza el ambiente provinciano, como lo hace en la novela la voz del narrador. Sumamente ilustrativa

² *El Cuento Semanal* era una colección de narrativa corta, editada en folletos de bajo precio, que dio una

es la semejanza de situaciones que encontramos entre *La pobre niña* y *La Regenta*, obras que, salvando las evidentes distancias, contienen un sorprendente paralelismo. Sabido es que el primer contacto con Vetusta lo tiene el lector a través del Magistral, que contempla la ciudad -su ciudad- desde lo alto del campanario de la catedral; en *La pobre niña* este contacto se establece a través de Gertrudis, ama de llaves de don Silvio, que contempla la ciudad desde abajo, a ras de suelo, tras una ventana que sirve, como el campanario, de privilegiado mirador.³

La limitación de espacios que impone el teatro frente a la novela exige a este género una notable capacidad de síntesis. La puesta en escena refuerza lo sugerido en el texto, por lo que la escenografía tiene un papel esencial y debe ser cuidada en el sentido que, hacia los años 20, defienden los renovadores del teatro: debe captar y reflejar el tono de la obra y el espíritu de los personajes, utilizando los elementos de la decoración, iluminación y composición de la escena de forma que, de acuerdo con las indicaciones del autor, sugieran la cursilería, la mediocridad o la ostentación. Así describe Arniches la sala de lectura del casino de Villanea:

En el centro, una mesa de forma oblonga, forrada de bayeta verde. Sobre ella, periódicos diarios prendidos a sujetadores de madera con mango y algunas revistas ilustradas españolas y extranjeras [...] Alrededor de la mesa, sillas de rejilla... (*La señorita de Trevélez*, 117).

Y *Clarín* el de Vetusta:

El gabinete de lectura, que también servía de biblioteca, era estrecho y no muy largo. En medio había una mesa oblonga cubierta de bayeta verde y rodeada de sillones de terciopelo de Utrecht.[...] Había además una colección incompleta de la *Revue de deux mondes* y otras de varias ilustraciones... (109)

dimensión auténticamente popular y masiva al consumo literario.

³ No es esta la única similitud entre la obra de Arniches y la de *Clarín*: la naturaleza, circunstancias y trayectoria del seductor y de otros personajes secundarios, las figuras de los canónigos, o el mismo título de *La heroica villa*, son otros tantos datos que prueban la influencia que el gran creador de ambientes provincianos que fue *Clarín* debió ejercer sobre Arniches, al menos en este aspecto.

Con todos estos elementos, Arniches ha creado en Villanea un símbolo más de la medianía, que se complace en sus propias miserias, y de la falta de principios morales que impiden el desarrollo del país. A la ignorancia y malevolencia que impregnan estos ambientes hay que oponer las armas de la cultura y la libertad de espíritu: D. Gumersindo, en *La señorita de Trevélez* lo expresa claramente, como portavoz del pensamiento de su autor:

La cultura modifica la sensibilidad, y cuando estos jóvenes sean inteligentes ya no podrán ser malos, ya no se atreverán a destrozar un corazón con un chiste ni a amargar una vida con una broma... (183)

Muchas otras pequeñas ciudades, imaginarias o reales, han sido protagonistas de obras posteriores en la literatura española contemporánea. Arniches, en el contexto de los primeros años del siglo, y desde una postura ética de tolerancia, libertad y compromiso social, ha creado Villanea para expresar en ella la más amarga faz de un país al que quisiera ver caminar sobre las sólidas bases de la dignidad humana y moral y la conciencia libre de su compromiso con la historia. Contribuye así, desde su modesta posición de autor cómico, a la expresión del mito de las dos Españas que viene gestándose desde el siglo XVIII y que en el XIX constituirá una de las claves del pensamiento y el arte literario.

OBRAS CITADAS

Alas, Leopoldo (*Clarín*). *La Regenta*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, 4ª ed.

Arniches, Carlos. *La heroica villa*. Madrid: Taurus, 1966.

----- . *La pobre niña*. Madrid: SAE, 1912.

----- . *La señorita de Trevélez*. Madrid: Taurus, 1966.

Pérez Galdós, Benito. *Doña Perfecta. Obras Completas, IV*. Madrid: Aguilar, 1966.

Publicado en *Estreno*, vol. XX, nº 1, Universidad de Pennsylvania, 1994, pág. 44- 47.